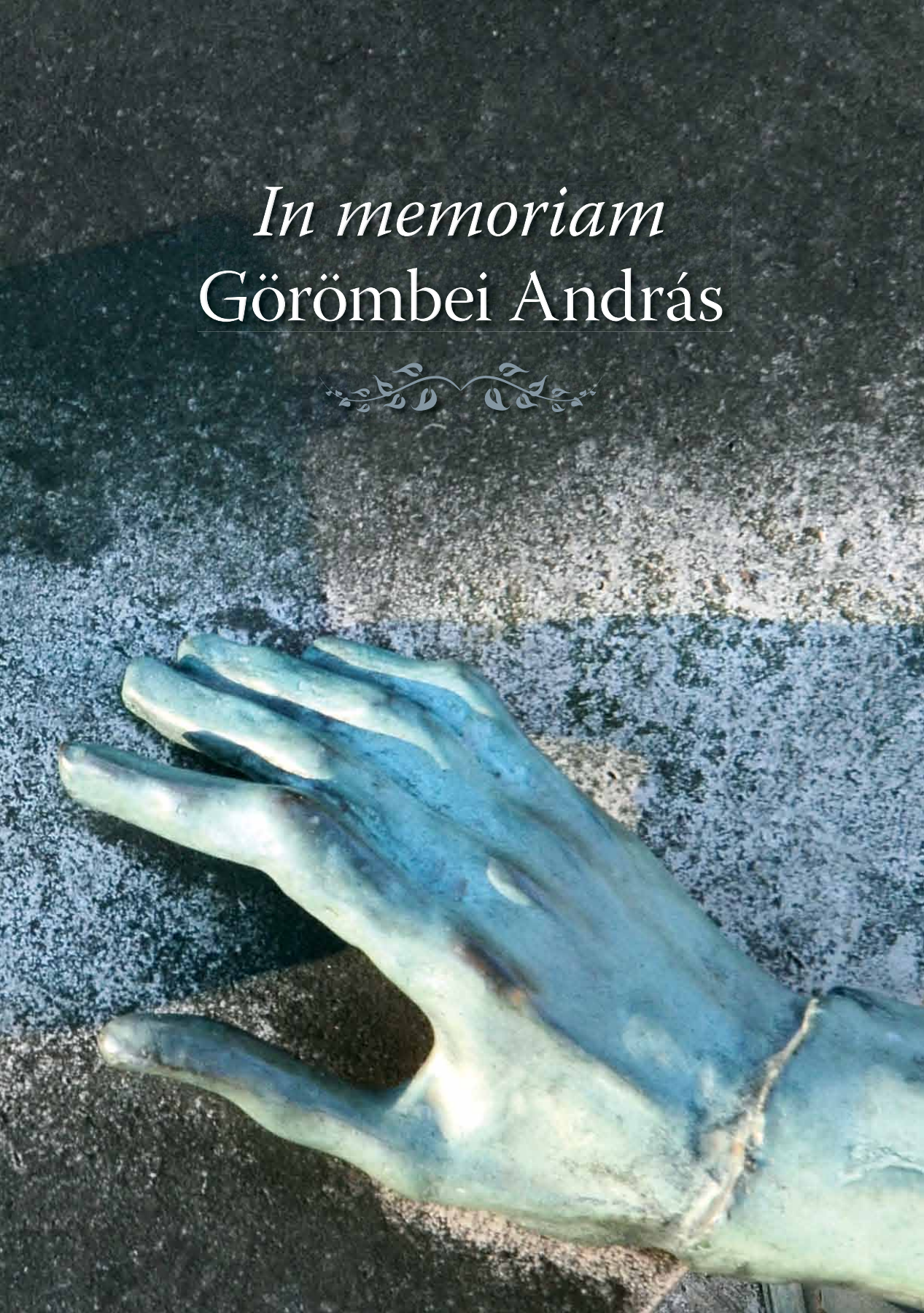

In memoriam
Görömbei András

In memoriam
Görömbei András

In memoriam Görömbei András

Szerkesztők

Baranyai Norbert
Imre László
Takács Miklós

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2015

A kiadvány a Debreceni Egyetem
és a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.

A névmutató készítésében és a szerkesztésben közreműködött:
Papp Sándor

A címlapon Varga Imre Hatvani István tiszteletére emelt, *Professzor* című szobrának egy részlete látható.

Borítófotó:
Bódi Sándor

DOI 10.5484/gorombei

ISBN 978-963-318-464-6

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press – www.dupress.hu
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Tördelés, műszaki szerkesztés: M. Szabó Monika
Nyomta: Kapitális Kft., Debrecen
Felelős vezető: Kapusi József

„…szüntelen virrasztás
másokért lemondás
példával tanítás
megértő figyelem
sistergő türelem
ritka önfegyelem
közöttünk kegyelem."

(Nagy Gáspár: *Litániás dicsérő ének*)

Görömbei András

Tartalom

Pálinkás József búcsúbeszéde 11
Bitskey István
Barátság fél évszázadon át 14
Péntek János
Továbbható élet és mű vonzáskörében 17

I. „Az irodalom számomra valóban létértelmezés és létformálás”

Monostori Imre
„Nekem Németh László életműve a legnagyobb szellemi élményem” (Görömbei András Németh László-képe) 25
Pósa Zoltán
A szellemi honvédelem szelíd vátesze – Irodalomtörténeti panoráma Erdélyről Görömbei András életművének optikájával 40
Papp Endre
Az „istenképűség” bizodalma az esztétikában (Adalék Görömbei András Nagy Gáspár-képéhez) 49
Maticsák Sándor
A magyar nyelv és kultúra oktatása a Helsinki Egyetemen 55

II. „A nemzeti irodalom megújulásának áramában sokszínű magyar irodalom bontakozik ki…”

Havas László †
A Szent István-i *Intelmek* gondolatiságának és szerkezetének egy újabb lehetséges liturgikus ihletője (A *Miatyánk* magyarországi hatástörténetéhez) 65
Imre Mihály
Adalékok a hesseni–magyar kulturális kapcsolatok történetéhez a 17. század elejéről 83
Debreczeni Attila
Kazinczy verseinek egy rejtélyes kézirata 93
Taxner-Tóth Ernő
Kazinczy a megyei közéletben (Részlet egy nagyobb munkából) 103
S. Varga Pál
Erdélyi János romantikafogalmáról 112
Fazakas Gergely Tamás
A magyar protestáns gályarabok emlékezete a 19. század második felében (Egy kutatási irány lehetőségeinek első vázlata) 121
Bényei Péter
Az áldozat-lét „apológiája” (Gozsdu Elek: *Egy falusi mizantróp*) 135

III. „…a magyar művészet egyik legszebb korszaka…”

Baranyai Norbert
Emlékezés és játék (A *Hét krajcár* mint alkotói önértelmezés) 147
Gróh Gáspár
Úton *Az elsodort falu* felé – Szabó Dezső irodalomszemléletének formálódása 156
Dobos István
Regény és színmű. A szabálytalan remekmű 165
Korsós Bálint †
Németh László világkultúra-esszéi pályája kezdetén 172
Nyilasy Balázs
József Attila „kései versei” körül 179
Lapis József
„…ha eltemet, ki eltemet” – A József Attila-recepció narratívaképző eljárásai 193

IV. „Az erdélyi irodalom is fontos ügyem maradt”

Kántor Lajos
Ligeti Ernő és Karácsony Benő – 1925 203
Vallasek Júlia
Fekete bőr, fehér maszk (Másságkonstrukciók Ligeti Ernő *Az idegen csillag* című regényében) 208
Cseke Péter
Tompa László „udvarhelyi udvartartása” 217
Karádi Zsolt
Isten előtt meztelenül – Kísérlet Dsida Jenő *Hálóing nélkül* című versének értelmezésére 227
Váradi-Kusztos Györgyi
Anekdotikus eszközök és modern funkciók Bánffy Miklós *Erdélyi történet*ében 234

V. „Minden remekmű egy kicsit magához is formálja a nemzeti irodalmat”

Abádi Nagy Zoltán
„A gondolkodás karbantartása”: A *Torockói gyász* kognitív narratológiai nézetben 241
Imre László
Barta János „nagy korszaka” (Az 1958 utáni másfél évtized) 254
Lajtos Nóra
Az önértés parabolája (Sánta Ferenc: *Isten a szekéren*) 267
Kulin Borbála
„Költő, mit tudsz szólni a halálról?” – A halál transzcendencianélküliségének természete Illyés *Mors bona, nihil aliud* című versében 275
Babosi László
A prózaíró Ratkó József (Műhelytanulmány a költő prózakötetének szerkesztése közben) 289
Jánosi Zoltán
„Halottak faluja” – Nemzeti krízis és demitologizáció a Hetek és a Kilencek költészetében 297

Szirák Péter
A titok kihozatala – Egy Nagy Gáspár-versről 304
Márkus Béla
Bekerültek, idegenek – Vonások a *Nincstelenek* faluképéhez 309

VI. „Meg akartam mutatni a külön sorsból származó különbözéseket, s a közös nyelvből, hagyományból, kultúrából következő egységet"

Gerliczki András
Kétségbeesett szabadság – a szerep újrafogalmazása Szilágyi Domokos *Garabonciás* című kötetében 321
Cs. Nagy Ibolya
Farkas Árpád (A pályakép főbb vonásai) 327
A. Molnár Ferenc
Szenci Molnár Albert-zsoltárok intertextuális beépülése Sütő András két művébe *(Olajágas galambsereg; Engedjétek hozzám a szavakat)* 338
Chován István
„Kohlhaas Mihály gyalogos reménysége" (Kleist és Sütő András) 345
Elek Tibor
Az irodalom autonómiája – avagy hogyan olvassuk Markó Bélát? 351
Antal Attila
Egy vajdasági költő ars poeticája (Ács Károly: *Valaki verset olvasott*) 357
Bertha Zoltán
Nagy Zoltán Mihály regénytrilógiái 361
Réti Zsófia
Többszörösen gyarmatosított idő, avagy lehet-e a határon túli magyar irodalomnak posztkoloniális elmélete? 368

VII. „…európai mértékkel nézték és ítélték meg a maguk magyar világát…"

Balkányi Magdolna
Gondolatok a drámafordítás elméletéhez Heinrich von Kleist *Der zerbrochene Krug/Az eltört korsó* című drámájának magyar fordításai kapcsán 377
Kovács Kálmán
Az idegen nyelv státusza az irodalmi szövegben 389
Bertha Csilla
A művészetbe ágyazott emlékezet Brian Friel drámáiban 397
Takács Miklós
És a szerző Stockholmba megy: a szerzőség fogalmai az irodalmi Nobel-díj intézményrendszerében 404

Görömbei András életrajza 414
Emlékező barátok és tisztelők 416
Névmutató 421

Pálinkás József búcsúbeszéde

Domine, si adhuc populo tuo sum
necessarius, non recuso laborem.
Uram, ha néped számára még szükséges vagyok,
nem utasítom el, vállalom a munkát.

Tisztelt Búcsúzó Közösség!
Tisztelt Gyászoló Család, Kollégák, Tanítványok, Barátok, Tisztelők!

Non recuso laborem. Nem futok meg a munkától. Ez volt Görömbei András jelmondata, amit Szent Márton és Márton Áron püspökök örökségéből merített.

Aki hallotta, leginkább Görömbei András nagy munkabírására, fáradhatatlanságára gondolt. De ez a jelmondat többet és mást jelent.

Azt jelenti, hogy a hivatása: vállalás. Hogy a hivatása: elköteleződés és szolgálat. Hogy tudósnak, tanárnak, magyarnak lenni nem mindig kényelmes és biztonságos. Azt jelenti, hogy vállalni kell a munkát, a fáradságot, s akár a szenvedést is, ha számítanak ránk, ha szükség van ránk, ha feladatunk van.

Görömbei András nem futott meg a munkától, a hivatástól, a vállalástól. *Tudta, hogy szükségünk van rá.* Több mint négy évtizedes életműve, eleven emléke ezt bizonyítja.

68 éves volt. Nem megmentette, hanem odaadta az életét. Odaadta a hivatásának, a magyar nemzetnek, az irodalomnak, a tudománynak és a tanításnak. *Nekünk adta*.

Tisztelt Búcsúzók, kedves Emlékezők!

Én ma nem csak akadémikus- és egyetemitanár-társamtól, nem csupán a kiváló irodalomtörténésztől, a tudományszervezőtől és kritikustól búcsúzom. Hanem legközelebbi barátaim egyikétől. Attól az embertől, aki mellett mindig közel lehettem, lehettünk az igazsághoz. Attól a baráttól, akivel bor mellett beszélgetni vagy nemzeti ügyekről eszmét cserélni mindig ugyanarról szólt: a tisztességről, a hitelességről, a műveltségről és a vállalásról. Most is érzem kézfogását és hallom szépen formált, szelíd szavait: tegyél meg mindent ezért a nemzetért.

Azt mondtam, búcsúzom, de nem fogalmazok elég pontosan. Nem búcsúzom tőle, hiszen tudom, hogy most már örökké társak maradunk. Elgondolkozva az úton Debrecen felé, keresve a jó megoldásokat az akadémiai és egyetemi munkában, a fontos döntésekben, ott, ahol erőre, tudásra és tisztességre egyformán szükség van. Nem búcsúzom tehát, mert tudom, hogy akiket szeretünk, nem halnak meg, hanem a tér-idő világától megszabadulva még közelebb kerülnek hozzánk.

Én úgy hiszem, Görömbei András itt van velünk.

Ezért *köszönöm neki* mindazt, amit *értünk* tett. Sokszor és sokat hallok szónokolni a magyar nemzet érdekeiről. Görömbei András élete maga a *tett* a magyar nemzetért. *Köszönöm neki* ezt a tevékeny hazaszeretetet. A magyar irodalomtörténet, a Magyar Tudományos Akadémia, a Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottság, a határon túli magyar tudósok, kutatók, az egyetemi tanítványok mind-mind kaptak Tőle.

Köszönöm neki az állhatatos, értéket teremtő munkát. *Köszönöm,* hogy merte az irodalmat erkölcsként, azonosságtudatként, önismeretként, nemzetről való gondolkodásként tekinteni. Hogy merte mindig csak az igazat mondani, hogy tudott közösségben gondolkodni és alkotni, hogy vállalta a határhelyzeteket sorsban, tudományos témákban egyaránt.

Köszönöm azt a példát, amit nekünk, tudománnyal foglalkozó értelmiségieknek adott. *Köszönöm* az igényességét, ügyszeretetét, tudományszervező felelősségét. *Köszönöm* hitét az irodalomban, mert, ahogyan ő fogalmazott: *„Az irodalomból a szellem, erkölcs, érzés, fantázia fénye sugárzik még azokra is, akik nem olvasnak."*

Köszönöm a jóságát. Mert ez a jóság, csöndessége ellenére, szenvedély volt és kiállás. Szelíd lázadás minden ellen, ami lényegtelen, divatos és átmeneti. De határozott szembeszállás mindennel, ami hazug, becstelen és gyáva. Ez a jóság bátor volt és kitartó. Ez a határozottság mindig, mindenben megnyilvánult, és nem mérlegelt. Nem tört meg, nem csábult el és nem alkudott meg a megtöretések, az elcsábítások és a megalkuvások éveiben sem. De nem is jelentkezett soha jutalomért eme kiállásaiért.

Köszönöm a szó legnemesebb értelmében vett közéleti emberségét. Ahogyan ma itt különböző ízlésű vagy politikai nézetű magyarokat, tudósokat, tanárokat, közéleti embereket gyászunkban egyesít Görömbei András egységes magyar irodalomszemlélete, elkötelezettsége, munkája, hite, szeretete, szándékainak tisztasága. Ahogyan most is üzeni: *Magyarok, fogjatok össze!*

Köszönöm, hogy jelen volt. Jelen volt a tudományos közéletben itthon és a határon túl, jelen volt kollégái, tanítványai döntéseiben, választásaiban, jelen számos fontos szerepében, amelyeket mindig a teljes élet egészséges derűjével igazított egymáshoz.

Köszönöm neki, hogy találkozhattunk. Találkozhattunk Debrecenben, Budapesten, a családi vacsoraasztalnál, az egyetemen, a Magyar Tudományos Akadémián, hogy megoszthattuk egymással gondolatainkat és érzéseinket.

Köszönöm neki, hogy életével, gazdag pályájával ennyi embert, gondolatot, sorsot mozdított meg.

Ő maga mondta egyszer, amit én most őróla: Görömbei András olyan biztonsági pont, amely bármikor eligazít minket. *És köszönöm,* hogy ennek nincsen múlt ideje.

Drága Barátom!

Köszönöm neked a jelmondatodat. Hogy nem futhatunk meg attól, ami a dolgunk. *Köszönöm,* hogy ennyi művet, szemléletformáló írást, ennyi tudományos-emberi értéket hagytál itt nekünk. Megőrizzük, gyarapítjuk és továbbadjuk.

Tisztelt Emlékezők!

„Ülj le a mindenséggel szembe, madarak lengő lombja alá" – tanácsolja Csoóri Sándor.

Így kell most tennünk. Szembeülni a mindenséggel, és – Nagy Gáspárral, a másik költővel szólva – a már örökre éber Görömbei Andrással belefogni egy új beszélgetésbe. Egy olyanba, ami már soha nem ér véget.

Isten Veled, András!

Isten nyugosztaljon.

Bitskey István

Barátság fél évszázadon át

Valamikor az 1963/64-es tanév során találkoztam először Görömbei Andrással. Diákköri találkozások, Barta János műelemző szabad szemináriumain való részvételek, folyosói beszélgetések során valahogy mindig összeakadtunk, s eleinte talán magunkban sem tudatosult, hogy gondolkodásunk, értékszemléletünk mennyire azonos irányú. Vele és csoporttársával, Imre Lászlóval kezdetben még többnyire a tudományos diákköri szereplésekre történő felkészülések jelentették megbeszéléseink fő témáját, minthogy mindhárman elsődlegesen fontosnak véltük tudományszakunk művelését, az irodalom kutatási módszereinek beható megismerését.

Eleinte még András is a régi magyar irodalomhoz vonzódott, őt is megragadták Bán Imre professzor lenyűgöző előadásai a régiségről, Balassiról, Zrínyiről, Apáczairól. Első tudományos dolgozatait a régi korszakból írta, a magyar őstörténeti mitológia kialakulása és recepciója foglalkoztatta. Két tanulmánya meg is jelent ebből a témakörből (*Az „ősmagyar" mitológia kialakulása honfoglalási eposzainkban,* Diákköri Füzetek, 1969; *Az ősmagyarság képe a felvilágosodás és reformkori történetírásunkban,* Studia Litteraria, 1971). Én örömmel beszélgettem vele erről, de azt is hamar megértettem, hogy András figyelme igen hamar a frissebb élményeket kínáló modern kor felé fordult, érdeklődési köre és elhivatottsága arra predesztinálta, hogy a magyarság aktuális sorskérdéseit vegye górcső alá az irodalom kínálta lehetőségek révén. Gondolkodása, szemlélete azonban mindig a magyar irodalom történetének egészére irányult, ennek jele több tanulmányában is felbukkant: Nagy László Balassi-élményéről, Csokonai bordalairól, Kölcsey hazafiságáról ugyancsak veretes nyelven szólalt meg.

1975-től több mint 35 éven át voltunk szoros munkakapcsolatban és barátságban, s ezt életem nagy élményének és rendkívüli szerencséjének mondhatom. Vele ugyanis minden kérdést, köz- és magánügyet, egyetemi vagy szakmai kérdést, pedagógiai és személyi problémát bízvást meg lehetett beszélni, ítéleteire, álláspontjára a legnagyobb mértékben támaszkodni lehetett. Még akkor is, ha történetesen nem értettünk egyet, mert ezekben a ritka esetekben is határozottan érezhető volt, hogy András soha nem a saját igazát, hanem az ügy igazságát kereste. Nem kell bizonygatni, hogy az egyetemi élet, az intézet- és tanszékvezetés, a könyv- és folyóirat-szerkesztés, az utánpótlás nevelése, a szakmai konferenciák szervezése igen nagy körültekintést, sokszor tapintatot vagy diplomáciai érzéket kívánt meg, s ezekben András értékítélete mindig szilárd alapot, erkölcsi mércét, biztos támpontot jelentett. A szakmai életrajzok és bibliográfiák egyébként impozáns adatsorai nem tudják érzékeltetni azt a szellemi potenciált, amelyet pályatársunk és barátunk debreceni jelenléte adott számunkra. Minden ügyben a lényeget, az értéket kereste és találta meg csodálatos érzékkel, nem befolyásolták állásfoglalásait a mégoly tet-

szetős részletek, alkalmi előnyök, külső körülmények sem. Szilárd morális tartása ugyanakkor mély empátiával párosult, megértést tanúsított minden nemes szándék és kezdeményezés iránt. Szakmai szigor egyfelől, önzetlen segítőkészség másfelől: ez a kettősség avatta őt kiváló pedagógussá tanítványai előtt, mértékadó személyiséggé kollégái és barátai számára.

1975-ben, amikor a Kossuth Lajos Tudományegyetemre adjunktusi kinevezést kaptam, még Egerben volt a lakásom, s csak két napra utaztam Debrecenbe az óráimat megtartani. Ez csupán egy félévig tartott, de András természetesnek vette, hogy debreceni napomon náluk aludjak. Ilyenkor esténként felüdülést jelentettek a vele való beszélgetések, amelyek persze csak részben szóltak a szakmáról, az egyetemi ügyekről, mert ezek mellett a család, ekkoriban születő és cseperedő gyermekeink jelentették fő témáinkat.

Felejthetetlenek a későbbi családi összejövetelek is, a jókedvű, mégis sokszor komoly célkitűzésekhez vezető eszmecserék. Később – főként egyikünk vagy másikunk külföldi tartózkodása idején – gyakori volt levélváltásunk, ami kapcsolatunk természetes és szerves folytonosságát biztosította.

Sokat tanultam tőle. Egy alkalommal egy előadás-sorozat első előadója volt ő, s a következő héten én voltam soron. Megkérdeztem tőle, hogy az ottani közeg előtt miképpen érdemes az előadást tartani: inkább tudományosan? Vagy népszerűbben fogalmazva? Adatszerűbben vagy érzelmekre hatóan? Mire ő csak ennyit mondott: „Az a legfontosabb, hogy önmagadat add, mert mindig az a legjobb."

Ezt nagyon jellemzőnek érzem őrá. Ő valóban mindig önmagát adta, konferenciák előadásain, egyetemi óráin és baráti beszélgetésekben egyaránt. S ez volt a legjobb, amit tőle kaptunk, kaphattunk. Mindnyájan, akik környezetében voltunk, kollégák és tanítványok egyaránt.

Andrásnak a Csokonai bordalairól szóló érzékeny elemzésében olvassuk a költőről, hogy „sohasem ivott sokat, a borozásból azt az állapotot kedvelte, amikor oldódni, békülni kezd a lélek" (Alföld, 1973/11, 126). Nos, mintha csak önmagáról írta volna ezeket a sorokat András. Baráti társaságban, egy ital mellett egyébként is nyitott egyéniségének legbelső húrjai is megszólaltak, szellemi élmény volt a közelsége, a vele való beszélgetés. Ezt éreztük egyetemi szemeszterzáró kötetlen összejöveteleinken csakúgy, mint a legkülönfélébb családi eseményeken vagy éppen a budapesti akadémiai rendezvények utáni hazaútjainkon, az IC-vonatokon történt sörözések alkalmával.

Amikor András – vagy ahogy nevezni szerettük: Andor – személyiségére, a vele kialakult fél évszázados barátságunk történetére gondolok, akkor az írók és költők veretes szavainak egész sora jut eszembe az igaz és mély barátságról. Közülük mégis hadd kölcsönözzem végszavaimat ezúttal Kármán Józseftől, akinél ezt olvassuk: „Vannak még sok jó lelkek, akikkel az élet útjain összeakadunk, óh! mely szép azokkal barátságosan kezet fogva keresztülvándorolni az életen…"

Igen, az én életemnek is egyik legszebb ajándéka volt, hogy egy fél évszázadot vándorolhattam keresztül „barátságosan kezet fogva" Görömbei Andrással, nyíltszívű, odaadó barátommal, Andorral.

Péntek János
Továbbható élet és mű vonzáskörében

Görömbei András élete és kivételes életműve a maga csodálatra méltó összhangjával válasz és cáfolat több olyan kérdésre és dilemmára, amely korunkban, az Ő életidejében folyamatosan nyugtalanította a szellemi életet. Kezdve azzal a triviálisnak tűnő, ám inkább provokatív kérdéssel, hogy van-e egyáltalán *magyar* irodalomtudomány, folytatva aztán azzal, hogy az irodalomtudomány tárgya, maga a (magyar) irodalom hogyan ítélhető meg társadalmi szerepvállalásában: lehet-e erősítője a nemzeti önismeretnek, önazonosságnak, képviselője és szószólója a közösségi értékeknek? Ezek a szakmát és az irodalmi közéletet megosztó kérdések számára etikaiak voltak, nem csak szakmaiak. És etikai volt számára a tudomány, a tudományművelők általános helyzetének megítélése is. Például az arra a kérdésre adható válasz, hogy összeegyeztethetetlen volna-e valóban a tudós patriotizmusa a tudomány nemzetköziségével.

Az Ő válaszai közvetlenül, explicite is tetten érhetők tanulmányaiban, a Vele készült interjúkban, közvetve pedig a tudósként választott és vállalt témáiban, műveiben, szakmai és közéleti szerepeiben, cselekvéseiben. Abban, hogy a 20. századi népi irodalommal foglalkozott, aztán olyan elkötelezett költőkkel, mint Nagy László, Nagy Gáspár és Csoóri Sándor. És a kisebbségi magyar irodalmakkal: a csehszlovákiaival, az erdélyivel, Sütő Andrással. Olyan vonulata ez a magyar irodalomnak, amely 1990 előtt – közvetlen 20. századi klasszikus előzményeivel (Németh Lászlóval, Illyés Gyulával) együtt – ideológiailag számított ellenzékinek a rendszer számára, 1990 után pedig éppen társadalmi szerepvállalása miatt vált az újraértékelések (rekanonizációk) célpontjává. Jellemző módon Sütő mellett már inkább az író halála után kellett kiállnia Pusztakamaráson, Marosvásárhelyen, Debrecenben. Ahol lehetett, ahol kellett.

Az irodalom nemcsak élmény és szellemi inspiráció, hanem ismeret és élet is. Az értő olvasónak, a tudós elemzőnek a lexikonoknál jóval többet és mélyebbet, árnyaltabbat közvetíthet szerzőről, korról, valóságról. 1990 előtt, amikor jóval ritkábbak voltak a mozgás, az utazás, a találkozások alkalmai, Görömbei Andrásnak a Magyarországon kívül élő magyar szerzők művei jelentették nem csupán a kutatás, az elemzés tárgyát, hanem azt az akkor távolinak és néha elveszettnek hitt világot is, amelyben mi, a „kinti" magyarok éltünk. Aki, mint Ő, mélyebbre ásott ezekben a művekben, a sorok és a szövegek mögött és mélyén többet és fontosabbakat tudhatott meg rólunk, ezekről a világokról, mint mi, akik benne éltünk. És nem mindig láthattuk a fától az erdőt.

1990 után végre cselekvően, velünk, „határon túliakkal" közösen vállalhatta föl a magyar nyelv és irodalom, a magyar kultúra ügyét. Végre mi is csatlakozhattunk

a szakmai társaságokhoz: a Klaniczay Tibor által alapított Nemzetközi Filológiai (ma: Magyarságtudományi) Társasághoz, a Bárczi Géza nevével fémjelzett Anyanyelvi Konferenciához (ma: a Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága). A Nemzetközi Filológiai Társaság 1991-es Hungarológiai Kongresszusán, Szegeden találkoztunk először, aztán az ötévenként következő további kongresszusokon (Róma, Jyväskylä, Debrecen, Kolozsvár), minden év augusztusában a választmányi üléseken. Számára és számunkra is különösen a debreceni (2006) és a kolozsvári (2011) Hungarológiai Kongresszus vált fontossá és emlékezetessé. Más összetételben 1992-ben az Anyanyelvi Konferencia nagy rendezvényén vehettünk részt Esztergomban, négy évvel később Egerben, 2000-ben Marosvásárhelyen. Még együtt Sütő Andrással, Sütő megnyitóbeszédével, amely drámai körkép volt a magyar nyelv erdélyi helyzetéről. Itt és máshol is tehettük a dolgunkat. Olyan helyszíneken, ahol évtizedekig tiltások és elhallgatások övezték a magyar nyelvet és kultúrát. Ő volt az, akivel mindig öröm volt találkozni, akiben – születésénél, alkatánál, szellemiségénél fogva – első pillanattól érezhette az ember a bizalom határtalanságát, éppen azt, aminek hiánya most – az államhatárok szerepének csökkenésével –, közösségi és intézményi szinten, néha a közszereplők szavaiban és magatartásában, újra kijelöli a határtalanítás határait. Emiatt is nagyon hiányzik az Ő személyes jelenléte.

A debreceni egyetem még a sokszor megidézett győri bencés gimnázium után is ideális helynek bizonyult számára: az egyetemnek a történelmi korszakon felülemelkedő szellemisége, tanárainak tudása és elkötelezettsége, a hallgatók érdeklődése és ragaszkodása. Ezt még mi is érezhettük, akik 1990 előtt csak nagy ritkán juthattunk el a híres nyári egyetemre, és mi magunk is hallgathattuk Barta Jánost, Bán Imrét, Julow Viktort, Kovács Kálmánt, Gunda Bélát, de az itt rendszeresen előadó Czine Mihályt is. Ezt az örökséget vitte tovább tanárként és kutatóként Görömbei András. Tanári munkáját és példáját nagyra értékelték hallgatói, az egyetem. Ez annak is bizonyítéka, hogy a nemes elkötelezettség az egyetemen is lehet vonzóbb, hitelesebb és meggyőzőbb, mint a tárgyilagosságként mitizált szenvtelenség. Kutatásaival, tanulmányaival joggal érdemelte ki a tudományos fokozatokat, az akadémiai címeket és más elismeréseket.

Az Akadémia szintén elismerte Görömbei András szakmai kiválóságát, és felismerte emberi, szellemi elhivatottságát is arra, hogy olyan feladatokkal bízza meg, amelyek az Akadémia számára is újak voltak. 1990 után világossá és tudatossá vált a tudománypolitikai reform célja: kulturális nemzeti keretben integrálni a magyar tudomány egészét, magyarként elismerni és összefogni azt is, ami nem magyarországi, növelni a külső régiók magyar tudományosságának presztízsét, kialakítani egy méltányos és hatékony támogatási rendszert. Az Akadémia ezzel meghatározó szerepet vállalt a magyar nemzettudat megújításában, a korszerű önismeret, öntudat, azonosságtudat alakításában, a nemzet, a tudomány és a nyelv kapcsolatának újraértelmezésében. Ezeknek a céloknak a megvalósításában vállalt szerepet, és vált társunkká Görömbei András. Azt folyamatosan érzékelni

lehetett és lehet, és Ő is jól tudta, hogy ez nem rövid távú, nem egyirányú és nem egyoldalú folyamat: az anyaország esetében a nemzettudat megújításán, az azonosságtudat erősítésén van a hangsúly, a kisebbségi közösségekben az önismeret, azonosságtudat korszerűségén, korszerűsítésén. Az Ő példája nyomán az Akadémia a maga tekintélyével mindkét oldalon, sőt saját keretében is sokat tehet azért, hogy szinkrónba hozza a most még mindig „belső" és „külső" magyar világot.

A földrajzi közelség, a hagyomány és a szoros személyes kapcsolatok hozták úgy, hogy a kilencvenes években Debrecen, a Debreceni Akadémiai Bizottság lett a hídfőállása e tudománypolitika megvalósításának. Kétévenként a DAB volt találkozásaink, a helyzetet és a jövőt mérlegelő konferenciáink színhelye: bemutatkoztunk, ismerkedtünk, és akinek módja volt rá, már élt is a kapcsolatépítés lehetőségével. Számomra nagyon sokat jelentettek ezek a megújított kapcsolatok a kolozsvári hungarológiai (nyelvészeti, irodalomtudományi, néprajz) tanszékek építésében. A személyes, majd fokozatosan intézményesülő egyetemi és akadémiai kapcsolatok tették lehetővé azt is, hogy fiatal erdélyi kutatók a debreceni egyetemi tanszékeken szerezhessenek doktori fokozatot. Többüknek éppen Ő lehetett a beavató mestere.

1996-ban jött létre az MTA Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottság az áldott emlékű Berényi Dénes vezetésével. Az a megtiszteltetés ért, hogy Görömbei András és más kiváló kollégák mellett ebbe én is meghívást kaptam. Tíz évvel később elnökként már Ő vehette át a bizottság vezetését, és a következő öt évben az ehhez társuló Domus Kuratórium elnöki funkcióját is betöltötte. Méltó volt ezekre a kitüntető, felelősségteljes és sok fáradsággal járó megbízatásokra. De ki is lehetett volna más, aki annyira ismerte volna ezt a szétszórt, mégis közeli, magyar „külföldet"? A mi gondjainkat, a mi lehetőségeinket, bennünket magunkat?

Nem volt könnyű dolga. A bizottság és a kuratórium döntéseit mi is megnehezítettük: nőtt a támogatás iránt többé vagy kevésbé indokoltan folyamodók száma, miközben évről évre szűkült a rendelkezésre álló forráskeret. Különösen a műhelytámogatások méltányos és célszerű elosztása okozott gondot, aztán a Domus-pályázatok odaítélése, a régiók és a nemzedékek, a tudományterületek közötti elfogadható arány kialakítása, a pályamunkák tárgyilagos értékelése. Az ezekre a dilemmákra adott válaszként is értékelhető a 2008-ban kiadott reprezentatív kötet: *Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban*. Ennek szerzői olyan ismert kutatók voltak, akik részesei lehettek az akadémiai támogatásnak. A kötetnek Görömbei András volt a felelős kiadója, és az előszót is Ő írta *A nemzeti önismeret értékei* címmel. Ez is olyan szöveg, amely akár hitvallásnak is tekinthető a nemzeti önismeret, azonosságtudat vonatkozásában. Olvasható programként és olvasható tanulságaként azoknak a tanulmányoknak, amelyek a kötetben helyet kaptak. Számára is evidencia volt az, amit a külső régiók nyelvészei összehangolt vizsgálataikkal meggyőzően bizonyítottak, hogy a mi esetünkben „az anyanyelv a nemzeti azonosságtudat legfontosabb eleme" (i. m., 10), és hogy veszélyeztetett-

ségében a nyelv jelképpé magasztosul, és hogy a megmaradás záloga a nyelv és a kultúra megtartása. Ez volt az alapja annak (és talán a személyes bizalom), hogy irodalomtudósként is nagyon sokra értékelte azokat a Kárpát-medencei kutatásokat, amelyeket a Termini Magyar Nyelvi Kutatóhálózat nyelvészei végeztek. Őt jóval könnyebb volt meggyőznünk a nyelv regionális értékeiről, a kétnyelvűség előnyeiről, de a nyelvcserében játszott szerepéről is, a határtalanítás szükségességéről, a nyelvmegtartás feltételeiről, mint nyelvészkollégáink némelyikét. Ebben talán az is közrejátszott, hogy Sütő András monográfusaként Pusztakamarás sem volt számára idegen, és Sütő nyelvi gondjaival, nyelvi élményeivel összevetve is igazolva láthatta kutatásaink hitelességét.

Öt évre terjedő elnöki működésének összefoglalása és értékelése a 2011-ben kiadott *Nemzeti önismeret. Az MTA Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottságának tevékenysége* című kötet. Aki a közelében volt ebben az öt évben, netán együtt is dolgozhatott Vele, az láthatta – és ezt ez a szerény könyv is tükrözi –, hogy Görömbei András távolról sem a szerepében, még kevésbé a szerepének élt, nem a szervező vagy feladatokat meghatározó elnök volt. Mások számára is példamutató volt és lehet, akik ebben a Kárpát-medencei magyar világban vállalnak közfeladatot, amit Görömbei András Sütőtől is hallhatott, hogy az önismeret: honismeret is, a helyszín, a helyi közösségek és intézmények közeli ismerete, a gyakori részvétel ezek életében. Ezért voltak az utazásai, kötetben is olvasható ünnepi és alkalmi beszédei. Jelenlétének, szavainak a megértés és a bátorítás volt a lényege. Az a kiváltság pedig utólag sem értékelhető kellőképpen, mert nagyon belső és nagyon szubjektív, hogy éjszakába nyúló, baráti beszélgetésekben erősíthettük egymást, újíthattuk meg egymás iránti bizalmunkat.

A 2004-es esztendő több okból is nevezetessé vált a magyarság számára. Azzal kezdődött, hogy Magyarország bekerült az Európai Unióba. Az anyaország – sok reménnyel és illúzióval – közelebb került Európához, és úgy tűnt, távolodik tőlünk, „nem uniós" magyaroktól. Ez még csak lappangó félelem volt, de az év vége, december 5-e, a népszavazás, meghozta a hideg zuhanyt is azok számára, akik 1990 óta csak illúzióikban éltek, és nem számoltak a realitásokkal. Ez az esemény akkor már közösnek tekintett szakmai társaságainkban is zavart keltett, hiszen kiderült, hogy az összetartozás látszata mögött valójában mély megosztottság húzódik. Néhány nappal később Görömbei Andrással, Gál Sándorral és néhány barátunkkal ennek kínos szégyenét, tagtársaink némelyikének megdöbbenést okozó színvallását élhettük át az Anyanyelvi Konferencia választmányi ülésén.

A 2004-es évnek ezek az eseményei az Akadémiát is befolyásolhatták, arra késztették és bátorították, hogy megerősítse korábbi eltökéltségét, határozottabb lépéseket tegyen a „tudományos állampolgárság" kiterjesztésében. Erre 2006-ban, az Akadémia októberi közgyűlésén került sor azzal a döntéssel, hogy a következő évtől az MTA a magyarországiakhoz hasonló területi bizottságot hoz létre Erdélyben. Ekkor már Görömbei András volt az elnöke a Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottságnak, Hámori József alelnökként volt illetékes, az Aka-

démia elnökeként pedig Vizi E. Szilveszter. A döntés véghezvitelét az is elősegítette, hogy 2007. január 1-jétől Románia is uniós tag lett. A helyi szervezésre – bizonyára elsősorban Görömbei András bizalma alapján, hiszen más aligha ismert az MTA vezetéséből – én kaptam felkérést, majd első megválasztott elnöke is én lettem, 2007 szeptemberében. Velünk együtt hivatalos okiratainkban is bejegyzett alapítója lett a Kolozsvári Akadémiai Bizottságnak.

Első mandátumunk idején még folyamatosan velünk lehetett, segített az indulásban, a szervezésben, a Magyar Tudományos Akadémia romániai köztestületi tagjainak összefogásában, kapcsolataink erősítésében. Második mandátumunk már nélküle telik le. Még érezzük jelenlétét mindabban, amit Vele, az Ő támogatásával és szellemiségével hoztunk létre a magyar tudományosság jövőnek szóló, szilárdnak képzelt intézményeiben itt Erdélyben. És már érezzük a hiányát is mostani bizonytalanságainkban.

Kolozsvár, 2014. március 2.

I.

„Az irodalom számomra valóban
létértelmezés és létformálás”

Monostori Imre

„Nekem Németh László életműve a legnagyobb szellemi élményem”

(Görömbei András Németh László-képe)

Görömbei András irodalomszemlélete együtt alakult – szoros kölcsönhatásban – személyiségével. És amilyen erős személyiség volt, hasonlóképpen: irodalomszemlélete is szilárd, tapasztalatból építkező meggyőződésre épült. Egyéni és közösségi léte, valamint az irodalom szerepéről vallott felfogása egymást igazolta és erősítette. Ennek a szempontnak az érvényesítésével érdemes újraolvasni a vele készült interjúkat, vallomásokat, személyes esszéket. Ennek a személyiségnek feltűnő és rokonszenves az egyszerűsége, természetessége, őszintesége és nyitottsága. Irodalomszemléletének erős alapja úgyszintén egyszerű és természetes: a *mindennapi létezés* igényeiből fakad, s fordítva: meggyőződése, hogy az irodalom segít az emberi létezésben. Görömbei mindvégig hitt az (esztétikailag értékes) irodalom embert formáló-nemesítő, az embert kiteljesítő hatásában, az irodalom egzisztenciális szerepében. (A mesterére, Barta János professzorra emlékező esszéjének a *Létérdekű irodalomszemlélet* címet adta, ezzel egyszersmind önmagáról is vallott.) Egyik gyakran használt, kitüntetett értékű fogalma az *önismeret* volt. Ami „terjedelmében”, érvényességében az e*gyéni*től a *közösségi*n át a *nemzeti*-ig ívelt, s töltődött fel tartalommal. Azt is vallotta, hogy az irodalom „autonómiája éppen abban nyilatkozik meg, hogy semmiféle emberi problémát nem zár ki a maga világából”.[1] Ezzel a szemlélettel Görömbei a tudós ember teljes nyitottságát képviselte, mutatta meg s kínálta másoknak is. Mint ahogyan azt is határozottan megfogalmazta egyik idevonatkozó tisztázó esszéjében, hogy az irodalmi művek „esztétikai és nemzeti önismereti értéke együtt mérendő”.[2]

Gondolkodásában és érzelmi világában, irodalomtörténészi, tanári, kutatói munkásságában mindvégig fontos szerepet játszottak az ép és egészséges *közösség*re, a *közösségi felelősség*re, az *önismeret*re, a *nemzettudat*ra, az *öntudatos nemzet*re és az ettől elszakíthatatlan *nemzeti öntudat*ra, a *lét értelmezésé*re, az *azonosságtudat*ra utaló hívószavak és az ezek nyomán föltárandó, vizsgálandó történelmi, irodalmi, nyelvi, esztétikai stb. valóságelemek. Összefoglaló funkciójú és jelzésértékű könyvcímekben, tanulmányösszegzésekben, nagyobb, átfogó gondolati témák megjelölésekor is rendre előkerültek ezek a fontos és jellegzetes fogalmak,

[1] Elek Tibor, *Az irodalmi létértelmezéstől a közösségi felelősségtudatig: Beszélgetés Görömbei Andrással,* Bárka, 2005/1, 59.

[2] Görömbei András, *Irodalom és nemzeti önismeret,* Bp., Nap Kiadó, 2003, 22.

amelyek mint szellemi tartományok vonzották a kutató embert; s ösztönözték a többé-kevésbé megnyugtató világosságra, a logikailag is szigorú és következetes metodikára, valamint az ide vonható kutatási terepek, életművek, művek és személyes szerepek előtérbe helyezésére. (Példák az ebből a szemléleti világból származó kötetcímeire: *Létértelmezések* [1999], *Irodalom és nemzeti önismeret* [2003], *Azonosságtudat, nemzet, irodalom* [2008], *Irodalom, nemzet, harmadik út* [2012]. A *Cselekvő irodalom* című, a tiszteletére összeállított kötetben [2005] *Az irodalmi létértelmezéstől a közösségi felelősségtudatig* címmel jelent meg vele beszélgetés. Szintetizáló igényű esszékben is kifejtette az irodalom szerepéről szóló meggyőződését: l. például *Az irodalom értelméről* [2005] vagy *Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában* című [2007] írásait a már említett *Azonosságtudat, nemzet, irodalom* című kötetében.) Kétség sem fér hozzá, hogy Görömbei András irodalomtörténészi világképét Németh László is markánsan alakította, illetve mint irodalomtörténészt az ő szelleme is inspirálta kutatásaiban. (A főcímként rögzített vallomásrészlet a *Bárka*-beli interjúból való.)

Több mint négy évtizedes, rendkívül gazdag – a feltűnően terjedelmes életmű-bibliográfiáiban feltáruló – munkásságában a második két évtizedre estek a fentebb jelzett gondolati körbe sorolható és Németh László életművéhez kapcsolódó publikációi. Közel húsz, de ha az alkalmi (és a népi irodalom egészét érintő) írásokat is ideszámítjuk, nyilván több mint húsz írás. (Görömbei pályafutásának kezdeteit és kibontakozását méltó beleéléssel, személyes hitelességgel és sok szeretettel örökíti meg a régi jó barát és évtizedekig kolléga, Imre László a *Hitel* 2013/12. számában.) Az évek és a számok tanúságait másképpen megközelítve: Görömbei András – a szövegek, tehát az újabb és újabb fogalmazások szintjein – évente visszatért Németh Lászlóhoz, innen is következtethető, hogy gondolkodásának, eszményeinek és szellemi reflexeinek részévé és táplálójává vált a Németh László-i életmű.

Magyar és európai sorskérdések

Az első esszétanulmánya 1990-ben egy – persze csak formailag – recenzió volt. De rögtön az egyik legsúlyosabb Németh László-i fogalommal: a *sorskérdések*-kel találta magát szembe. 1989-ben már végképp nem lehetett húzni-halasztani a legizgalmasabb és legnagyobb visszhangot kiváltó Németh-esszék megjelentetését. Görömbeit azonnal megragadta a kötet címe: *Sorskérdések* és tartalma (amely mindaddig zárolt anyagként pihent jobb könyvtáraink hátsó szegleteiben). Most, negyedszázaddal később újraolvasva Görömbeinek ezt az esszétanulmányát,[3] szinte megdöbbentő az élmény: egy magabiztos szellemi erőművész nyugalmával

[3] Görömbei András, *Modell értékű nemzeti minőség (Németh László: Sorskérdések),* Alföld, 1990/10, 64–72.

és szaktudásban abszolút a helyzet magaslatán állva veszi elő, oldja meg és helyezi vissza a maga természetes közegébe az egyes „neuralgikusnak" hitt, gondolt, minősített Németh László-„problémákat", összességében az író esszéisztikájának, tanulmányírásának úgyszólván legfontosabb darabjait. Frissen, nagy tudással és beleéléssel, szinte jókedvűen. Süt ebből az írásból a megértés öröme. S az is jól látszik, hogy korántsem először olvasta – ebben a bizonyos halvány püspöklila borítós kötetben – a szóban forgó nagy esszéket. Kulcsfogalmakat magyaráz és értelmez „a magyarság nemzeti önismeretének különleges forrását" föltárva. Arról beszél többek között – tárgyszerűen tudósi biztonsággal –, mit jelent Németh Lászlónál az „utópia" vagy a „faj" fogalma, továbbá, hogy a zsidó asszimiláció nehézségeiben, végső soron sikertelenségében mi volt a magyar történelmi osztályok szerepe. De ezen a ponton idézi Németh egy másik fontos alaptételét is: „A magyarság nem zár ki senkit, aki igazán vele tart. De azt sem akarja, hogy hazafiság színe alatt lehessen őt idegen ösztönöknek gyűlölni s fojtogatni." Elemzi továbbá a sokat emlegetett „minőségszocializmus", a „harmadik út", az „európai magyar" fogalmak tartalmát, sőt amit még máig is kevesen vizsgáltak: Németh László gondolkodásának *liberális* (ám a fogalom *eredeti értelmében* liberális) vonásait. És sorolhatnánk a többi kulcsfogalmat: „példanemzet", „elit nemzet", „értelmiségi társadalom" stb. S ismét idéz egy mindmáig időszerű szép mondatot a kisebbségi sorsról: „S amilyen mértékben halad idebenn a reform, s lesz a haldokló népből példanép, olyan mértékben lesz az ottani tengődésből hivatás." Úgyszintén időszerű (mind a mai napig) a kelet-közép-európai kis népek összehangolódása, a közép-európai szellem képviselete. Megfontoltan és elemző értelmezéssel beszél a Németh László *máig legnagyobb bűneként* emlegetett *Kisebbségben* című hosszú esszé lényegét jelentő egyik vonulatáról. Abból indul ki – nagyon helyesen –, hogy Németh *mint irodalomtörténész* következetesen azt vizsgálta *mindig* (korábban is), hogyan fejezi ki egy nép irodalma és történetírása az adott nép saját történelmét, saját sorsát. Azaz: a magyar a magyarét. (Ez teljességgel legitim, helyénvaló szempont, tehetjük hozzá: *más* irodalomtörténészek, történészek, írók, egyéb gondolkodók *más* vizsgálati szempontokat helyeztek, helyeznek előtérbe.) A történelmi *mélyben* s intenzíven *mélyen* kutató, s onnan táplálkozó írók lettek Némethnél a „mély magyarok", s a kevésbé „mélyek", netán a felszínhez közeliek pedig a…? S ezen a ponton a Némethnél szokatlan fogalmi tévesztést előtérbe hozza Görömbei: ők „híg magyarok"-ként szerepelnek az esszében. (Érdekes, sőt különös – ez is arra utal, hogy a *Kisebbségben* nagy sietséggel készült –, hogy ha egyenként és egymás után vesszük számba az említéseket, megállapítható, hogy néhány esetben – az esszé elején – nem „híg magyarok", hanem „felszíni" magyarok szerepelnek a szövegben. Van itt még egy harmadik kategória is: a „jött magyarok" elnevezés, ők azok, akik eredetüket tekintve az asszimilánsokat jelentették Némethnél, ám *munkásságuk alapján* a mély magyarok közé is számíthattak.) Tény, írja le Görömbei is, hogy ebben az esszében óhatatlanul *minőségi* szempontú és következményű osztályozás (sőt ellentét: „mély" kontra „híg") ke-

letkezett, ahelyett hogy a két írói, történészi nézetnek a különböző *jellege* (s nem értéke) hangsúlyozódott volna. (Hozzátesszük: nem sokkal később Németh László is rájött erre a kényes „nyelvpolitikai" hibájára, szépen el is magyarázta a különben nyilvánvaló félreérthetőséget, ám sem a kortárs szellemi élet, sem az utókor nem volt kíváncsi erre a magyarázatra. Azóta sem, mindmáig nem. Pedig ma már nem 1939-et írunk, mint a *Kisebbségben* keletkezési idején. Viszont hozzátehetjük mindehhez azt, hogy a végzetes, nem szakmai, hanem erkölcsi és ideológiai bélyeg leginkább éppen e miatt a dátum miatt száradt rajta Németh Lászlón, hiszen a magyar asszimiláció történelmi konfliktusait – mely gondolati vonulat ennek a nagy írásnak *a másik fő összetevője* volt – *éppen ekkor* magyarázni-elemezni csakis szellemi elszigetelődéshez s a korszakokon átívelő, ellene megmutatkozó *ressentiment* kialakulásához vezethetett.)

Görömbei András még ugyanebben az évben recenziót írt Grezsa Ferenc Németh László hódmezővásárhelyi korszakát feldolgozó könyvéről.[4] Már az első mondatával felhívja a figyelmet egy szembetűnő „klímaváltozásra": „Az utóbbi másfél évtized egyik legfontosabb irodalomtörténeti eredménye a Németh László-reneszánsz." Egyszersmind figyelmeztet arra a több évtizedes súlyos szakmai és erkölcsi hibára, amely abból állott, hogy a szakmai és a publicisztikai-politikai közbeszéd sokáig megkülönböztette, sőt szembeállította a szépíró, illetve az „ideológus" esszéíró teljesítményét: s míg az előbbit egy idő után már szabad volt méltatni, az utóbbit rendre el kellett utasítani, de legalábbis marasztalni. Grezsa Ferenc egyik nagy érdeme éppen abban ragadható meg – mondja ki Görömbei –, hogy ő az életmű *egységességét* (azaz feldarabolhatatlanságát) tekintette alapszempontnak kutatásaiban. Ezért is volt képes jelentős előrelépést tenni és jelentős eredményeket elérni a Németh László-kutatásban. A teljességre törekvés mellett az új megvilágítások helytállóságát, érvényességét is nagyra tartja Görömbei, továbbá kiemeli, hogy Grezsa „a gondolkodás erkölcsének és minőségének értékét el tudja választani a politikai realitás gyakorlati kényszerlépéseitől, s különösen az úgynevezett »baloldal« ingerült támadásaitól". Személyes, akár szerzőjére is illő e recenziója befejezése: „a jelentős életmű elmélyült tanulmányozása magát a kutatót is gazdagítja, képességeit gazdagon kibontakoztatja". Ugyancsak egy könyvismertetés formájában Görömbei később is visszatért a gondolkodó Németh László magyarságtudata és európaisága összetartozó elemeinek vizsgálatához.[5] Sőt még teljesebb összefüggésre is fölhívja itt a figyelmet, midőn megfogalmazza: „Németh László világképében az egyéni, a nemzeti és az egyetemes emberi üdvösségharc összekapcsolódása adja meg a személyes emberlét értelmét." Ez amiatt súlyos mondat, mert valódi összefüggést fogalmaz meg: jelzi, kitágítja és érzékelhetővé teszi az életszerű és természetes módon jelentkező, egymást átjáró, átható gon-

[4] Görömbei András, *Grezsa Ferenc: Németh László Tanú-korszaka,* Tiszatáj, 1990/12, 86–88.

[5] Görömbei András, *Németh László esszéírásának gondolati alaprétegei* (Monostori Imre könyve), Tiszatáj, 2006/2, 86–91.

dolkodási módokat: a filozófiai gondolkodás mellett a művészi gondolkodást is, telítve mindezt a mélyen etikus lény állandó üdvösségharcának jelen lévő feszültségeivel.

Görömbei a 2003-ban megjelent nagy recepciótörténeti olvasókönyvről is írt.[6] E vaskos könyv egyik megdöbbentő tanulsága számára az: „micsoda ellenséges közeg vette körül egész életében." Lényeges fölismerést visz végig, onnan indítva, hogy Németh „már pályája kezdetén kihívta maga ellen a közeg ellenállását, hiszen a *Nyugat* szerkesztői úgy érezték, ők betöltik azt a funkciót, amelyre a fiatal Németh László pályázik". Vagyis: a magyar sorskérdések megoldásának, a magyarság jövőjének két igencsak különböző stratégiája volt a legfőbb oka annak, hogy Németh egész életében megbélyegzett intellektus maradt. A kötetre utalva jegyzi meg Görömbei: „Döbbenetes azoknak a dokumentumoknak a sora, amelyek az egyik legnagyobb magyar szellemet az antiszemitizmus vádjával akarják kiiktatni a magyar kultúrából."

Irodalomszemléletéről

Nagy és elengedhetetlen feladat Görömbei számára – már csak irodalomtudós mivolta miatt is –, hogy megrajzolja Németh László irodalomszemléletének fő vonásait.[7] Érződik ennek a tanulmánynak a mélységén és feszességén, hogy ez a téma az ő számára is „egzisztenciális" ügy; az egyik legjobb és legjellemzőbb írása Némethről éppen ez. Természetesen az esszék világnézeti és világképbeli vonulataiból indul ki, hiszen – mint minden nagy gondolkodónál – az eszmék szervesen kapcsolódnak egymáshoz és szervesen következnek egymásból, meghatározva az egész életművet. Le is írja Görömbei, hogy Németh „irodalomszemlélete szerves része a minőség forradalma világnézet-formáló koncepciójának". S föl is fejti ezt a látszólag rejtett szálat: éppen ez a fölfejtés ennek a remek definitív értelmezésnek a belső értelme. Abból a kérdésből indul ki, vajon hol állott Németh a kortársak legjobbjai között művészetelméleti, esztétikai, irodalomelméleti és irodalomszemléleti kérdések (és válaszok) tekintetében. Babitscsal kapcsolatban még a szakmai közvélemény előtt is (kevés kivétellel) inkább csak a súlyos, de törvényszerű összekülönbözésük szokott előtérbe kerülni, sok időn át (éppen Grezsa fellépéséig) egyáltalán nem volt evidens, milyen jelentős *felszabadító hatással* volt Babits Némethre. Ehelyett inkább Babits és Németh sokban eltérő irodalomszemlélete hangsúlyozódott: Babitsot emelvén, Némethet leértékelvén. Pedig a (tízes években írt) *Magyar irodalom* című Babits-esszé meghatározó erővel hatott Némethre. Miként Görömbei fogalmaz: „Irodalmunk világirodalmi helyének Babits által felvetett és rezignáltan megválaszolt kérdése egész életében izgatta

[6] Görömbei András, *A Németh László-recepció tanulságai,* Hitel, 2005/9, 107–111.

[7] Görömbei András, *Németh László irodalomszemléletének fő vonásai,* Hitel, 1998/11, 122–132.

Németh Lászlót." Ez a *kérdés* pedig abban volt megragadható, hogy a magyar irodalom hogyan emelkedhet föl világirodalmi rangra, hogyan lehet egy kis népnek a szava, művészete egyenrangú a legnagyobbakéval. (Trianon alig értelmezhetően nagy sokkja után ez a feladat tényleges *sorskérdéssé* lépett elő. Ezzel összhangban Németh László sokszor beszélt arról, hogy a kis népek egyetlen túlélési és fölemelkedési lehetősége az, ha *minőségükben* emelkednek ki a többiek közül.) Fülep Lajos esztétikai és kultúrfilozófiai nézeteinek egy részét úgyszintén megbecsülte és asszimilálta Németh. A *Magyar művészet*ben és más fontos írásaiban Fülep – a művészetfilozófia felől közelítve – hasonló súlyú kérdésekre keresett választ, mint Babits. Azon belül is például (Görömbei szavaival): „miként lehet összeegyeztetni a művészet autonómiáját és közösségformáló szerepét"? Továbbá: hogyan lehet a műalkotás egyszerre nemzeti és egyetemes? Fülep nem a tematikában, hanem a műalkotás formájában kereste a nemzeti jelleget. Ám korántsem formai alapon, hanem sokkal mélyebben: a világnézettől elválaszthatatlan *artisztikum*ban. S a *Nemzeti öncélúság* című nagy esszéjében azt is világossá tette – viszi tovább a gondolatot Görömbei –, hogy „a művészetben a nemzeti jelleg nem helyettesítheti az értéket". Az első számú nem teoretikus – persze nem valami rangsor szerinti, hanem költészetének, művészetének súlya és jellege miatti – felszabadító szellem Németh László számára Ady Endre volt. (Nem tévedünk talán, ha azt állítjuk: Görömbei számára úgyszintén. Erről több jelentős esszéje, tanulmánya, elemzése tanúskodik. Például: *It,* 1993/3, *Tiszatáj,* 1993/9, *It,* 1998/3. Mélyrehatóan elemzi Barta János Ady-élményét is. *It,* 2002/1.) Ady költészete összegező és újító volt egyszerre Németh értékelése szerint, olyan szellemé, akinek költői életművében „egy ősi magyar tendencia, egy európai koráramlat és egy új magyar hellenizmus" ötvöződött. Ezt a költészetet Németh László a magyar önismeret legmélyebb forrásának tekintette. Sokat viaskodott azzal a kortünettel is, hogy az új magyar irodalomban magyarság és európaiság szétesett. A „sznobok" és „parasztok" értelmiségi harcait vívjuk, hangoztatta nemegyszer. (Tegyük hozzá, hogy a hasonló címmel 1934-ben megjelent újságcikke a legélesebb és legjelentősebb korabeli kritikája volt a „népi-urbánus" szellemi szembefordulásnak.)

A *világirodalmi* és a *régi magyar* irodalmi ösztönzések úgyszintén erősen befolyásolták Németh László irodalomszemléletét: Görömbei alapos világirodalmi jártassággal vizsgálja ezt a nagy mezőt is ebben a tanulmányában. Többek között az ógörög példát, amelyben – Kerényi Károly ihletésére is – Németh éppen az irodalom egzisztenciális jelentőségét és érvényét látta igazoltnak, s amelyben „a személyiség a mítosztól és az archaikumtól kap gyökérzetet és távlatot". A régi magyar irodalomban a magyar sors mélységeit s az európai hatásokkal együtt lélegző életet találta meg. Rendkívüli idegennyelv-ismerete lehetővé tette számára a világirodalom nagyjainak közvetlen megismerését, s ekképpen summázta a „magyarság és Európa" együttes távlatot: „Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen. De nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkozni a magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkodott."

Hozzáfűzhetjük: Németh László saját (esztétikai, kritikusi, irodalomelméleti és szépírói) munkásságában magasan meghaladta a „sznobok" és „parasztok" egyszólamú vitáját s világát: a polifonikus szintézis élő példáinak sokaságát hozva létre. Az európai élő irodalom nagyjainak munkásságát megismerve, megértve és hasznosítva mint gyakorló író és kritikus hitelesen tudta képviselni a *modern magyar irodalom* általa legfontosabbnak tartott kívánalmait.

Nem egy szakmabeli bukott és bukik meg azon – utalt rá más összefüggésekben is Görömbei –, hogy nem tud érdemi választ adni arra a kérdésre: Hogyan válik az esztétikai érték részévé az író „társadalmi próféciája"? Mint közismert, a *Nyugat* egyéniségközpontú liberális esztétikája nem tűrte a „társadalmi próféciát", ám Németh sem fogadta el az esztétikai értéket erodáló politikai vagy bármilyen „kibeszélő" közösségi szempont érvényesítését. Azokat az írókat tartotta nagyra, akiknek műveiben „az eszme a szemléltetésből, a léthelyzet felméréséből spontán módon fejlik ki".

A szépíró Németh Lászlóról

Időben először a *Gyász* című remekműregényt értelmezte-elemezte Görömbei.[8] Ismert, hogy Németh László harminc-harmincegy évesen írta (ám csak később jelent meg) ezt a tagadhatatlan remekművét (ha más példája és igazolása nem lenne az ő esetében a fiatal korban megmutatkozó zseniségnek, ez az egy regény is elegendő lenne hozzá), nem csoda, hogy egy csapásra mint szépíró is ismertté lett. Görömbei szemlézi a korabeli kritikák néhány jellegzetes szólamát, majd az irodalomtörténeti értékeléseket: világossá lesz, hogy itt valami nagy irodalmi esemény történt. A kritikus és irodalomtörténész szerző türelmesen, mondhatni alázattal foglalja össze hajdani és kortárs kollégái idevágó találó felismeréseit, ezzel is rávilágítva e regény sokszínűségére, sok szeletből álló voltára, egyértelmű fontosságára és jelentőségére a 20. századi magyar regényirodalomban. Utal arra is, hogy a „remekműveknek sok-sok hiteles és egymást kiegészítő olvasatuk van", *tehát* – fűzhetjük tovább a gondolatot – ezúttal ő is elmondja a magáét. Méghozzá lényeges kiegészítéseket téve a többiek elemzései mellé. (Egyetlen figyelembe veendő szempont maradt talán csak háttérben: az író életének, személyes sorsának a regénykezdést közvetlenül megelőző katartikus pillanatai, eseményei, azaz a regény írásának közvetlen személyes motívumai. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy e szóban forgó tanulmány írásakor az erre vonatkozó részletes források még nem álltak a szerző rendelkezésére.) Kiemeli „mítosznak, jelképiségnek és közvetlen, anyagszerű, életes elevenségnek a zavartalan harmóniáját" a regényben, valamint azt az írói technikát, amely révén a főszereplő elemző tudata működésének

[8] Görömbei András, *Egy magatartás buktatói,* Tiszatáj, 1993/7, 21–27.

következtében az önreflexív reakciók sokasága vonul végig a regényben. „Németh László éppen azáltal teremtette meg a lélektani regény új változatát – olvashatjuk –, hogy lélekrajz, társadalomrajz és mítosz egységét hozta létre." Görömbei elsősorban annak jár utána, hogyan tükröződik „egyszerre" a főhős tudatában mindaz, amit a többi szereplő mond vagy gondol a cselekmény folyamán, s az is, amit a főhős ezekről a tényekről, helyzetekről stb. *érez, gondol.* Ez az örökös, bizonytalan színe és fonákja villódzik végig a regényen, súlyos feszültséget keltve, a legmodernebb „vallatási" technikákra emlékeztetően. A szereplők pőrére preparálva jönnek-mennek, cselekszenek, beszélnek, a főhős pedig – rengeteg energiát veszítve – idővel maga is *beleromlik* ebbe a szigorúan és gonosz módon ítélkező s végrehajtó világba. Ez a lélektani vonal, sík ennek az elemzésnek a legerősebb része: Görömbei számára ez a legfontosabb (s talán mint olvasónak a *legérdekesebb*) regényszál. Hiszen a főhősben az „átképzeléses tudattükrözés" folyamata működik, melynek az a lényege, hogy Kurátor Zsófi könnyen *elképzeli* és önmaga számára azonnal *lefordítja* a környezetében róla alakuló képet. Anélkül, hogy erre a „fordításra" tényszerű (és nem képzelt) bizonyítékai lennének. S az olvasó egy bizonyos ponton abba az érzékeny bizonytalanságba kerül, hogy önmaga már nemigen mer ítélkezni. Amit viszont egyre jobban érez: ez az eredendően tiszta, romlatlan, okos, érzékeny, életszerető fiatalasszony egyre lejjebb süllyed a magát gyötrő emberidegenségében, sőt gyűlölködésében. Ez a Görömbei által kiemelt lélektani vonulat azért fontos *etikailag* is, mivel nemcsak az ellenséges és hitvány környezet emberellenes viselkedését tárja fel, de fényt vet arra is, hogy bizonyos körülmények között az egyén is felelős a vele szemben történt sérelmekért és vétségekért. Kurátor Zsófi önmagát sértően büszke, élő szoborrá válásában maga is vétkes. Görömbei András értelmezése éppen ennek a tételnek az érzékletes bizonyításával járul hozzá e remekmű gazdagságának jobb megértéséhez.

A másik nagy – majdnem remekmű – Németh-regény, az *Iszony* úgyszintén kedves témája volt szerzőnknek. Az erről szóló filológiailag is részletes, alapos tanulmánya[9] bemutatja a regény recepciójának fontos vonalait, s nem mulasztja el föltárni a mű keletkezésének *személyes történetét* sem. Döntően fontos e tekintetben az általa is idézett Németh László-levél Illyés Gyulának (1947. június 30.), amelyben arról beszél, hogy ezt az 1942-ben elkezdett (majd abbahagyott) regényét milyen állapotban folytatja 1947-ben. Tehát: „Az *Iszony*t írom – azaz helyesebben végrehajtom, mert a hangulatába nehéz visszatalálnom. Nem az öt év sok; az emberiséggel békültem össze azóta annyira, hogy nehéz az eltervelt kegyetlenséggel beszélnem róla." Ez a helyzet *rendkívül* fontos szerzői lélektani szempontból: véleményünk szerint ez döntötte el ennek a regénynek mint műalkotásnak a befejezését s ezzel a sorsát is. Ugyanis éppen ez az időben későbbi, *az író világképében bekövetkezett változás* okozta, hogy a regény végül is nem az önmagát szü-

[9] Görömbei András, *Az* Iszony *és az önismeret,* Bárka, 2005/1, 68–80.

lő tragédiával fejeződik be, hanem *feloldással* és *feloldozással*. Minden bizonnyal éppen az emberiség iránti megbékélés jeleként, hatásaként. Ez a gesztus viszont megakadályozza, hogy ez a jóval *nagyobbik részében remekmű* szöveg mindvégig az maradjon: az utolsó, a regény addigi színtereihez képest idegen színtéren átmozdul egy a korábbiakhoz képest más logika szerint működő, a regény eredeti világától eltérő világba.

Görömbei szóban forgó tanulmányának legnagyobb erőssége – itt is – a pontos olvasás és értelmezés: egyszóval az elemzés mélysége. Számos – nemegyszer kalandos és kimódolt – értelmezéssel szakítva ő itt a legegyszerűbb, ám legfontosabb és leghitelesebb vizsgálati módszert alkalmazza: a regény *szövegét* rögzíti, folyvást a szöveggel érvel, bizonyít. Erre különösen nagy szükség van, a formai alaphelyzet (a „narráció") ugyanis igen komplikált: mindent, de mindent Nelli elbeszéléséből ismerünk meg, beleértve Takaró Sanyi, édesanya, Takaróné és *az összes szereplő legrejtettebb gondolat- és érzelemvilágát*. Tehát időben *minden lezajlott* már: minden egyes szó és mondat Nelli „naplójából" való. Ez különleges írói bravúr: minden úgy van elénk tárva, hogy eszünkbe se jut kételkedni Nelli *feltevéseiben*. Ugyanis ezeknek a *más*oknak a gondolataiban, érzelmeiben, szándékaiban kutatni és egy egész regényt ezekre a feltevésekre építeni oly módon, hogy még hitelesebb, még meggyőzőbb legyen egy közönséges írói fikciónál: nos, ez – a végeredményt tekintve – csak remekművek esetében lehetséges. Vagy megfordítva: ha mindezt a végtelent *egyetlen tudat tükrében* sikerül bemutatni, annak remekműnek kell lennie. Éppen ebből kiindulva gondoljuk úgy, hogy a másik *főszereplő,* Takaró Sanyi alakja részint több figyelmet, másfelől árnyaltabb megítélést igényel (valószínűleg az egész szakirodalmat beleértve). Sőt azt mondjuk, hogy az *Iszony* mint regény a maga mélységeiben értelmezhetetlen, ha nem *együtt* vizsgáljuk a két különös *jelenséget:* az egymás mellett élő *nőt és férfit.* Ahol nem az egymás kiegészítése, a teremtés beteljesülése, hanem ellenkezőleg: mindvégig az egymásnak feszülés, a másik ember betörése vagy megtörése és megkínzása zajlik. Nem csak a Nellié. A Takaró Sanyié is. Miként az emberiség történetében bármikor, sőt mindig. Mert nem gondolható, hogy csak Takaró Sanyi akarja betörni Kárász Nellit. Nem, mert hiszen Nelli is a férfit. (Persze sokkal okosabban és figyelmesebben, néha talán még szeretettel is.) Ez mindenképpen tragikus felhang az emberiség történetében. Éppen ez *a tudat mélyén* vagy alján zajló, a világ szemében így nem is igen látszó *mitikus erejű küzdelem* teszi ezt a regényt nehezen felejthető és a mítoszok megunhatatlanságához hasonlatosan bármikor (és a könyvet bárhol kinyitva) újraolvasható élménnyé. Éppen ezt ragadja meg ebben az összefüggésben Görömbei is: „Nelli elemző tudatának tárgyilagossága és összetettsége a regény kiemelkedő önismereti értéke is, hiszen az olvasónak elkerülhetetlenül elemeznie, mérlegelnie kell az egymással ütköztetett világokat."

A regényekkel párhuzamosan mélyült el Görömbei András Németh László drámáinak világában. Kezdetnek mindjárt az „egyik kulcsműve", a *Galilei* világában. A különleges alkalmat az adta, hogy hosszú évek lappangása után 1994-ben

nyomtatásban is megjelent a dráma *eredeti* negyedik (befejező) felvonása, amelyben az író egészen más következtetést vonat le a dráma hősével, mint az addig ismert, minden kiadásban olvasható befejezésben. Görömbei oknyomozó tanulmánya[10] ennek a rejtélynek eredt a nyomába rögtön a megjelenéskor. Ez az oknyomozás egyszersmind mély bepillantás is az író élethelyzetébe, hiszen Németh László több alkalommal nyilatkozott a két befejezésről, tulajdonképpen a két *Galilei*ről. A nyomozás „drámai" feszültsége abból a különös helyzetből ered, hogy *mindkét,* egymással morális szempontból ellentétes befejezés életszerű, elfogadható, releváns. Csak külön-külön nézőpontot kell választanunk. Az első, eredeti befejezés szerint (a történelmi valóság szerint is) Galilei azzal magyarázza a hamis eskü letételét, hogy további életében a tudomány eszközeivel bizonyíthassa tudományos igazságát. Ennélfogva erkölcsileg nem érez felelősséget: mindent kínzóira hárít. („Vadállatokkal" nem lehet tárgyalni.) A főhős tehát itt a tudomány hőseként jelenik meg. Görömbei azt mondja, ez az érvelés meggyőző és dramaturgiailag is erős. Ámde rögtön szempontot vált, s ugyanilyen mélyen, komolyan és hitelesen érvel a *másik* logika mentén, amely nem a tudomány mezsgyéjén halad, hanem az erkölcsén. Eszerint – s ez lett az új, a máig közismert változat – Galilei elsősorban erkölcsi hős, aki tudja, hogy *nincs kétfajta tízparancsolat:* az erkölcs törvényei kivétel nélkül mindenkire nézve kötelezőek. Németh László annak idején némi habozás után mindkét befejezést jónak tartotta, azt mondta, ki-ki válassza azt, amelyik *szíve szerint valódi*. Görömbei még egy értelmezési szempontot is megemlít: „bármelyik változatot olvassuk és nézzük, virtuálisan mindig megjelenik bennünk a másik változat is". Óvatosságra int egyben, figyelmeztetve arra, hogy az ellentétes elemek *nem ellentmondóak,* hanem *kiegészítik* egymást. Azaz a *Galilei* ettől a fölfedezéstől kezdve a befogadó tudatában még gazdagabb, még összetettebb és még feszültebb drámája lehet Németh Lászlónak.

Összefoglaló értékelést is írt Németh László drámáiról, dramaturgiájáról, színházi világáról.[11] Miközben magabiztosan kalandozik a 20. századi világirodalom nagy drámaíróinak világában s foglalkozik a hazai drámaírás korabeli helyzetével, a megszületett színpadi művek típusaival, értékvilágával, esztétikai problémáival. Önmagának föltett kérdése hatalmas témát exponál: „Mit adott a drámaíró Németh László a magyar és az európai irodalomnak?" Végül is az „újklasszicista" tipológiai megnevezést választja a Németh-drámákat illetően, azzal a tárgyszerű indoklással, hogy a szerző nem hajlott a mélyebb kísérletezésre: főleg a műformában megmaradt a hagyományos – klasszikus – típusok mellett. Mint ahogyan drámaíróként is megmaradt nemzeti és erkölcsi értelemben vett *reformernek,* „nagyra néző életalakító szándék"-ból cselekvő *gondolkodó*nak. Ami újdonságot

[10] Görömbei András, *Németh László két Galileije* = G. A., *A szavak értelme,* Bp., Püski Kiadó, 1996, 144–151.

[11] Görömbei András, *A drámaíró Németh László – felülnézetből,* Irodalomtörténet, 1995/2–3, 408–418.

– nem keveset és nem súlytalant, jegyezzük meg – mégis hozott ez a dramaturgia, folytatja a szerző, az három mozzanatban foglalható össze: szokatlanul erős *gondolatiság,* különlegesen „megemelt" drámai *(mű)nyelv,* valamint a mindenkor megidézett *egyetemes távlat*. A drámák főszereplői (minden esetben) a hétköznapi emberektől minőségben eltérő, alkotó személyiségek, mondhatnánk „nagy" emberek, akiket nem ért meg a környezetük, túl nagyok a világnak, akarva-akaratlanul is „beletipornak" a világba. (Egy helyütt ezt a konfliktust ekként fogalmazta meg Németh László: „A bűn az, hogy az ember sok a világnak.") A *költészet* és az *esszé* is folyamatosan ott van Németh László színpadán, mondja Görömbei, s ezek a dúsító elemek adják ennek a dramaturgiának egyedi jellegét. (Közben idézi Németh László egyik őszinte csodálkozását is: „Sosem tapasztaltam, s meg sem tudom érteni, hogy egy jó dráma miért volna unalmasabb olvasmány egy jó regénynél?") „Hőseinek küzdelme, »vívódása« bő teret ad az iróniának, öniróniának is, jóllehet sohasem emeli azt az egész művet meghatározó szemléleti elemmé" – folytatja megállapításait a szerző. Megújítóként is tekinthetünk erre a dramaturgiára, amennyiben „nagy ívűen, klasszikus értékűen megújította, új távlatokba állította a történelmi drámát", s ez különösen nagy vívmány, mivel „a történelmi dráma a 20. század harmincas éveiben valóban a legkorszerűtlenebb műfaj volt Európában".

A Németh László-i dramaturgia és a *történelmi dráma* kérdései tovább foglalkoztatták Görömbeit: külön tanulmányt írt „az igazságszeretet drámáiról".[12] Elsőrangúan ismeri az *egész életművet,* méghozzá szakmonográfusi szinten. Ebben a koncentrált, fegyelmezett és mélyen gondolati alapozású tanulmányában a korabeli európai és hazai színpadok, illetve szerzők dramaturgiáját, világát veti össze a nagy *gondolati színházat* elképzelő és favorizáló Németh László törekvéseivel, aki „a történelmi drámákban a történelem igazoló erejét mozgósíthatta eszméinek védelmében". A legfontosabb erőteret megmutatva azt emeli ki, mennyire erős *személyes motívumok* objektiválódnak ezekben a történelmi drámákban Németh László *üdvösségügyeként.* „Történelmi drámáiban a történeti objektivitás igény és a lírai személyesség egymást erősítve találkozik." Azt is hangsúlyozza, milyen óriási ismeretanyag áll ilyen típusú drámái mögött, s keletkezésük idején mily fojtogatóan erősek voltak a saját személyét körülfogó ellenerők. Az olvasó egyre inkább megérti és méltányolja ezeknek a műveknek a sugárzását: aligha véletlen, hogy Németh László szépírói életművében a remekműveket is hozó regények mellett ugyancsak vannak ugyanilyen erejű és esztétikai értékű színpadi művei, *történelmi drámái* is.

[12] Görömbei András, *A drámaíró Németh László dilemmái – Az igazságszeretet drámáiról,* Irodalomtörténet, 2001/3, 432–438.

Természetesen minden művész, író műveiben benne van szerzőjének személyisége: Görömbei ezt a jelenséget több metszetben vizsgálja. Az első szempont talán a legmélyebben lappangó, legnehezebben tetten érhető, holott a lelkiekben és a tudatban szünet nélkül jelen lévő *vallásos állapot* (ami nem mindig azonos valamely tételes vallás melletti elkötelezettséggel). Egyik dolgozatának a címében utal is erre a hierarchikus érzelmi és tudati jelenségre: *Németh László kereszténysége.*[13] Németh életműve – mutat rá – „az emberlét magasabb értelméért, hivatásának betöltéséért, üdvösségéért való küzdelem nagy vallomása". S mivel a vallások természetéből azt a tanulságot vonta le, hogy középponti problémájuk ugyanez, úgy látta, hogy *az emberiség legnagyobb találmánya* éppen a vallás. Ugyanakkor azt is többször kifejtette, hogy számára a vallás nem istenhit, hanem *üdvösségügy.* Erről a magaslati pontról már viszonylag egyszerű szemlélni és szemlézni az egész életművét: ez biztos és hiteles kulcsot jelent mind a szépíró, mind az esszéíró, mind az önéletíró Németh Lászlóhoz. Ő maga és számos hőse jár ezen az ösvényen: éppen az *emberben élő* Istent, illetve az ő parancsa szerinti életet keresve. A vallásos ösztönök rendszeréből Németh László „a belső hangot", a Szókratész említette *„foné tisz daimonioszt*, az üdvösségösztönt tekintette legfontosabbnak". (A protestantizmus mint vallási gondolatkör azért állott közel hozzá, mert ez a tanítás „az emberből szóló isten vallása".)

Németh László *levelezéséhez* virtuális monográfia-témaként közelít Görömbei.[14] Némi szkepticizmussal szól arról az irodalomtudományi felfogásról, amely nem tekinti az életmű magyarázó elvének a személyes vallomásokat. Kritikája azért csak részleges, mert nyilvánvaló a számára is, hogy *csak* önmagukban ezek az értelmezések nemhogy elégtelenek, de tévútra is vihetik a tudományos megközelítést. Másfelől viszont kételkedik abban, hogy pusztán csak a művek szövegei elegendőek a jó, a teljes, a hiteles és nem utolsósorban az érzékletességnek is szerepet szánó megértéshez. Németh László esetében különösen kiéleződhetne a vita: mit fogadjon el az utókor tudományos ténynek, s mit kezeljen szubjektív kellékeknek? Görömbei mindenesetre úgy értelmezi, hogy mű és személyiség szorosan összetartozik, majd szellemes feloldással él: „hogy ez a kivételes képességű és erkölcsi felelősségtudatú alkotó hogyan értelmezi saját munkáit, mindenképpen van annyira megszívlelendő, mint egy másik befogadónak, értelmezőnek a véleménye". Életregényszerűen dolgozza fel a levelezés 1949 és 1959 közötti részét (nem tudni, miért nem ért el a három, egyszerre megjelent kötet végéig, azaz 1975-ig, sőt még az első kötet végéig sem, amely 1961-gyel zárul), örömét lelve ebben a nagy, színes és érdekes életkaland-bemutatásban.

---

[13] Görömbei András, *Németh László kereszténysége,* Tiszatáj, 1997/3, 64–69.

[14] Görömbei András, *Németh László élete levelekben,* Hitel, 2001/4, 98–107.

A 2011-es esztendő legnagyobb eseménye a Németh-filológiában annak a hosszú évtizedekig lappangó kéziratcsomagnak a nyilvánosságra kerülése volt, melyet Németh László 1956 végén írt: s benne a magyar forradalom elemzésével, értékelésével foglalkozik. A kéziratból kis kötet készült (Németh László: *A magyar forradalomról*[15]), melynek bevezetőjét Görömbei András írta. Érzékenyen reagálva 1956-ra joggal állapítja meg, hogy ez az emlékirat, a történelmi esszé és a politológiai tanulmány közt lebegő mélyen személyes irat egyben *őszinte és metszően okos* helyzetértékelés: Németh László „újabb szárszói magaslata". Igen fontos ebben a szövegkörnyezetben sokat vitatott szocializmusideájának újbóli fölvázolása, hiszen ő mindvégig tisztító erejűnek tudta 56-ot, annak leverése és a szovjet megszállás megerősödése viszont a nemzeti megújulás belátható idejű lehetetlenségét bizonyította. S nem sokkal később azt is az elsők között értette meg – amiért azután később oly sok bírálatot kapott főleg „liberális" oldalról –, hogy hosszú ideig kell együtt élnie a magyar nemzetnek s a magyar értelmiségnek a Kádár-rezsimmel. Görömbei végighalad e kivételesen fontos dokumentum gondolatain, kiemelve, hogy Németh László egyszerre volt aktív résztvevője és aktív megfigyelője az eseményeknek, s hogy az akkori, frissiben rögzített észrevételeinek lényegileg is és számbelileg is nagy többségét a későbbi történeti kutatások igazolták.

Kisportrék, tömörítvények, összefoglaló szellemi rajzolatok
A népi írók szellemi centrumában

Ez utóbbi értelmezéssel kell indítani ezt a gyorsszemlénket, hogy kitűnjék (vagy legalábbis utaljunk rá), Görömbei szép arányérzékkel tudta *elhelyezni* Németh László munkásságát korának irodalmi és szellemi közegeiben. Több értékes, újat hozó esszétanulmányban foglalkozott ezzel a komplex és bonyolult jelenséggel Adytól egészen a kortárs költők és írók munkásságáig. Minden erőltetettség nélkül, meggyőző természetességgel, bizonyító összefüggések föltárásával. Úgyszólván folyamatosan. (Gyakran az ellenkező irányból, tehát az élő kortársaktól visszafelé indulva.) Ezen a kutatói terepen is látszik: egy-egy jól (és szépen) megfogalmazott mondatával képes volt érzékeltetni egy egész szellemi csoportosulás írói-költői világát, irodalomszemléletét, szellemi értékrendjét. Ekként például: „A népi írókat az Adytól átörökített nemzeti felelősségtudat kapcsolta össze." Vagy: „A népi írók az irodalmat az egyén s rajta keresztül a nemzeti közösség lelkülete legérzékenyebb megnyilatkozási formájának tekintik, a közösségi felelősségvállalást pedig nemzeti irodalmunk egyik jellegadó vonásának tartják." „A nemzeti elkötelezettség a legnagyobbak esetében természetesen kapcsolódik össze a széles

[15] Németh László, *A magyar forradalomról,* Bp., Nap Kiadó, 2011.

körű európai tájékozódással."[16] Nem nehéz ráismerni ebben (és a többi) azonosításban magának a szerzőnek a *közvetlen rokonság* érzésére és azonosuló szemléletére. (Lásd még: *A népi irodalom és öröksége.*[17])

Az összefoglalók, a tömör szellemi rajzolatok jellegzetes megszólalási formái voltak Németh Lászlóról, már csak a számos előadás, rendezvény, megemlékezés, konferencia miatt is, amelyeken mint előadó vett részt, hiszen a szépen, emelkedetten beszélő egyetemi tanár, akadémikus kapós vendég előadó volt országszerte s a határokon túl is. (Személyes élmény: a televízió „Mindentudás Egyeteme" sorozatában [2005. febr. 24-én] úgy beszélt papír nélkül lenyűgözően egy órán keresztül a népi mozgalomról s a népi írók munkásságáról, hogy sem tárgyi, sem nyelvi, sem beszédbeli hibát nem vétett. Olvasható: *Irodalom, nemzet, harmadik út.*) Ő mondotta a laudációt Németh Lászlóról a Magyar Örökség Díj 1996 júniusi átadási ünnepségén.[18] Egy Püski-konferencia előadójaként Németh László *élő örökség*éről beszélt.[19] S ebben az összefüggésben szó szerint kell vennünk az „élő" jelzőt, mivel Görömbei filológiai és hatástörténeti metodikával azt mutatja meg, hogy a magyar irodalom kortárs jeles művelői mit s hogyan kaptak vagy vettek át Némethtől. (Miután ironikus keserűséggel mereng el azon, hogy jelenünk irodalmi kánona már oly ezoterikus, hogy az irodalmi mű értékelésében „a »hogyan« úgy vált döntő tényezővé, hogy legtöbbször az már fel sem merül, hogy »minek« a »hogyan«-járól van szó".) Először arról ír, hogy az irodalomtörténészek széles tábora már egyértelműsítette Németh László kivételes jelentőségét a magyar irodalmi s tágabban: a magyar szellemi életben. Még érdekesebb – s ez a fő része ennek az összefoglalásnak – a magyar szépirodalom művelőinek a szellemi viszonya a Németh László-i gondolati és művészi alkotások világához. Hogyan s miért, miben hatott például Pilinszkyre, Nagy Lászlóra, Csoóri Sándorra, Sütő Andrásra, Szilágyi Istvánra s másokra. (Izgalmas, úttörő vállalkozás volt ez Görömbei részéről, jó lenne, ha ösztönző lenne mások számára is.)

A Németh László-centenárium évében (2001) Görömbei tanár úr igen aktív volt. (Csak a legfontosabb szerepléseit idézzük.) Április 25-én a szegedi akadémiai központban tartott előadást, majd a debreceni megemlékezés következett az ottani akadémiai bizottság székházában (május 4.). Itt hangzott el *A minőség forradalmára* című előadása, amelyben a nagy magyar író és gondolkodó jószerével minden lényeges szellemi jegyét megmutatta *(Irodalom és nemzeti önismeret).* Néhány nap múlva (május 20-án) a Magyar Tudományos Akadémia felolvasó-

---

[16] Görömbei András, *A népi írók esszéiről,* Alföld, 2002/2, 69–78.

[17] Görömbei András, *A népi irodalom és öröksége* = G. A., *Azonosságtudat, nemzet, irodalom,* Bp., Nap Kiadó, 2008, 98–121.

[18] Görömbei András*, Németh László (1996. június) = Magyar Örökség: Laudációk könyve 1995–2000,* szerk. Farkas Márta, Bp., Magyarországért Alapítvány, 2001, 66–73.

[19] Görömbei András, *Németh László élő öröksége* = G. A., *Irodalom és nemzeti önismeret,* Bp., Nap Kiadó, 2003, 161–171.

ülésén szerepelt. Kitűnő tömörítvény egy enciklopédikus kiadvány számára írt összefoglalója Németh Lászlóról.[20] Itt néhány nyomtatott oldalon írta meg a teljes életművet, s még ebben a nehéz műfajban is képes volt új megfigyeléseket tenni. Ez a munkája is annak az egyik jele, hogy szakmailag felkészült volt egy Németh-monográfia megírására. Készült rá, tudjuk. Erre – sajnos – már nem kerülhetett sor. Éppen emiatt *egy kötetbe* kellene szerkeszteni a Némethről szóló írásait (az el nem készült monográfia alappilléreit): ezzel is, így is gazdagítani, színesebbé és tanulságosabbá tenni az egyébként hatalmas szakirodalmat. Aki közelebbről ismeri ezt a szakirodalmat és ismeri az ő idesorolható írásait, az láthatja: Görömbei Andrásnak a legjobbak között van a helye szakmájának ezen témájú részterületén is.

Megadatott neki a méltó búcsú: Németh László születésének 110. évfordulójának napján, 2011. április 18-án *Németh László és a harmadik út* címmel tartotta akadémiai székfoglaló előadását, majd (ugyanez év október 17-én) szintén az Akadémián beszélhetett Németh Lászlóról és az 1956-os magyar forradalomról.

[20] Görömbei András, *Németh László = 21. századi enciklopédia, Magyar irodalom,* szerk. Borbély Sándor, Bp., Pannonica Kiadó, 2002, 275–284.

Pósa Zoltán

A szellemi honvédelem szelíd vátesze
Irodalomtörténeti panoráma Erdélyről Görömbei András életművének optikájával

Esztéták, filológusok, irodalomtörténészek

Bár Görömbei András életútja viszonylag korán, 68 évesen lezárult, vigasztaló, hogy a katolikus hitét a diktatúra éveiben is vállaló irodalomtörténész, esztéta, kritikus teljesítette küldetését. E kijelentést bizonyítandó: ha az önkényességet vállalva is, „skatulyázzuk" az irodalomtudóst, négy alapmagatartást különböztethetünk meg. Az irodalomelmélet-központú *esztéta,* művészetfilozófus metafizikai szempontból értékeli kutatásának tárgyát, s helyezi el az írókat, a művészeket a magyar és a világirodalom, a kultúratörténet panorámáján. A második alaptípus a *filológus,* aki nélkülözhetetlenül hasznos tevékenységet folytatva segíti tájékozódásunkat az adatok és az évszámok rengetegében. A harmadik alapmagatartás a klasszikus, a korszakoló *irodalomtörténészé,* aki világosan elkülöníthető korszakokba rendezi a literatúrát, jó esetben anélkül, hogy lemondana a művek immanens értékeinek föltárásáról és félremagyarázásáról a historizálás kedvéért. A negyedik típus az interpretatív alkat, a klasszikus *kritikus,* aki vállalja az új területek fölfedezésének kockázatát is, akár rövid kritikák, akár monográfiák terrénumán. Jómagam azt az irodalomtörténészt tartom halhatatlannak, aki szerencsésen ötvözi a négyféle alapmagatartást: egyszerre esztéta, filológus, irodalomtörténész és kritikus, mint tanulmányom alanya és tárgya, Görömbei András. Ez az egység jellemzi az esztétikai, irodalomtörténeti, filológiai, kritikusi iskolát, amelyet Barta János, a Kossuth Lajos Tudományegyetem irodalomtörténeti tanszékének korszak-meghatározó professzora megteremtett, maga köré gyűjtve olyan irodalomtudósokat az ötvenes évek elejétől (1952) kezdve 1980-ig, mint Bán Imre, Julow Viktor, Szuromi Lajos, Juhász Béla, Fülöp László, Bitskey István, Imre László, Görömbei András, vagy az ifjabb nemzedékből Bertha Zoltán. Görömbei András életműve minőségi és mennyiségi szempontból is megkerülhetetlen, a mai magyar irodalomtudomány egyik korszakalkotó szegmense.

Görömbei Andrásról, a tanárról, szelíden karizmatikus személyiségének vonzerejéről, arról, hogy tőle íróként, költőként, irodalomtörténészként személyesen milyen minőségű indíttatást kaptam, már írtam egy esszétanulmányt, amely a *Cselekvő irodalom – Írások (a hatvanéves) Görömbei András tiszteletére*[1] című kötetben látott napvilágot 2005-ben. Ebben a *Magyarságunk megbecsülésére tanított bennünket* című dolgozatban többek között úgy jellemeztem őt, hogy egyszerre tudott modern és konzervatív lenni. Az igazi tehetségeknél nehéz megállapítani, hogy valójában tradicionálisak vagy modernisták.

Most viszont úgy érzem, hogy nekem, az egykori diáknak ezúttal nem íróként kell megidéznem Görömbei András felejthetetlen értékhalász tanáregyéniségét (hiszen ez önismétlés lenne), hanem inkább kritikusként, irodalomtörténészként próbálom áttekinteni az életmű legmarkánsabb vonulatának egy nagyon fontos részét, s a határon túli erdélyi magyar irodalom 1945–1990-ig ívelő korszakának megjelenítéséről szólnék néhány szót. Erről Görömbei András előadásaiban és a kisebbségi magyar irodalomról meghirdetett szemináriumán már 1970–1972-ig is olyan őszinte szavakat hallottunk, amelyeket a hatalom nemegyszer megtorolt. Ahogyan a címben is megjelöltem: Görömbei András a Kárpát-medence magyar irodalmát akkor is egységben látta és láttatta olvasóival és tanítványaival, amikor erről kockázatos volt írni is, beszélni is, hiszen a trianoni országcsonkítást 1990-ig kötelező volt, még csak nem is szükséges rosszként, hanem ódiumként, kollektív büntetésként elfogadni. A *Kisebbségi magyar irodalmak 1945–1990-ig* című kötet visszafogott hangnemben, a tények drámai erejét fölhasználva lényegre látóan szembesít bennünket a világtörténelem egyik legigazságtalanabb diktátumával, amely 1920-ban született a Versailles melletti Kis-Trianonban. Ennek a hóhéros munkának következtében hazánk területe 325 ezer négyzetkilométerről 93 ezer négyzetkilométernyire csökkent, ami akkor is nagy veszteség, ha ugyanakkor meg is szabadultunk az osztrák–magyar monarchiabeli Habsburg-függőségtől. A huszonegymilliós lakosságból mintegy hat-hét millió ember vált idegen nemzettest lakójává anélkül, hogy helyét egy pillanatra is elhagyta volna.[2] Bár a bécsi döntések pürroszinak bizonyult pünkösdi magyar királyságként hoztak rövid időre határrevíziókat, a második világháború után újra érvénybe lépett a trianoni diktátum, kibővítve Oroszvárnak és vonzáskörzetének elcsatolásával, megfejelve az 1991-ig tartó szovjet-orosz megszállással és a minden korábbinál békeidőben is véresebb kommunista diktatúrával.

---

[1] *Cselekvő irodalom: Írások a hatvanéves Görömbei András tiszteletére,* szerk. Bertha Zoltán, Ekler Andrea, Budapest, 2006.

[2] Görömbei András, *Napjaink kisebbségi magyar irodalma,* Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 9.

Görömbei András hitelesen indokolja, hogy bár szívünket követve szívesebben nevezzük a határon túli magyar országrészek magyar nyelvű literatúráját erdélyi (partiumi, székelyföldi, mezőségi stb.), felvidéki (csallóközi), délvidéki (bácskai, bánsági), kárpátaljai irodalomnak, irodalomtörténeti szempontból is indokolt a romániai, ukrajnai, felvidéki, jugoszláviai magyar irodalom elnevezés.[3] Ugyanis a Trianon óta keletkezett alkotások magukban foglalják a határon túli, kisebbségben élő magyarok viszonyulását az új hatalmakhoz, ábrázolják továbbá a többségi nemzet magatartását, az idegen közigazgatás tényét, valamint a Kárpát-medencei geopolitikai egység megbomlásának negatív hatásait. A gondolati sokszólamúság jegyében elemzi mind a *Napjaink kisebbségi magyar irodalma* című összegző munka két kiadásában, a szlovákiai, a romániai magyar irodalomról szóló szintézisre törekvő kötetben, a vajdasági és a kárpát-ukrajnai magyar irodalomról szóló tanulmányokban, cikkekben az államszocializmus negyvenhárom (a koalíciós előzményekkel együtt negyvenöt) esztendejében keletkezett művek teljességre törekvő vertikumát, értelemszerűen a négy legnagyobb határon túlivá vált régióra fókuszálva. A legjelentősebb, de bizonyos értelemben az előnyökkel együtt is a leghátrányosabb helyzetben lévő régió 1990-ig mindenképpen Erdély volt. „Erdély 1541-től, Magyarország három részre szakadásától kezdve 1848-ig, illetve 1867-ig más-más módon, de Magyarországtól elkülönülő magyar fejedelemségként létezett."[4] Ennek az egyszerre előnyös és hátrányos helyzetnek a legnagyobb hozadéka – folytatja a gondolatmenetet Görömbei András –, hogy e varázslatos, földrajzi szempontból is lenyűgözően szépséges tartománynak hatalmas történelmi és kulturális hagyománykincse halmozódott föl, nagy múltú egyetemi, teológiai campusokkal, könyvtárakkal, lapokkal, folyóiratokkal, irodalmi intézményekkel. Amikor rövid ideig, 1848-ban, de főként a kiegyezés 1867-es esztendejét követően 1920-ig Magyarország és Erdély újra egyesült, ezek a mágneses kulturális erőközpontok veszítettek valamit a korábbi jelentőségükből, hiszen a kiegyezés után Erdély nagy gondolkodóinak nagy része Budapesten találkozott.

Transzszilvanizmus vagy Kárpát-medencei egység

Görömbei tényekkel bizonyítja, hogy a trianoni országcsonkolás után a hagyományokra épülvén pillanatok alatt újjáéledt az önálló erdélyi irodalom. Kós Károly nagy, de az erdélyi értelmiség körében sem egyértelmű visszhangot keltő röpirata, az 1921-es *Kiáltó szó,* az úgynevezett transzszilvanizmus első nagy manifesztuma megfogalmazta az erdélyi tájnak, az erdélyi ember sajátos arculatának megragadá-

[3] Görömbei András, *Kisebbségi magyar irodalmak, 1945–1990,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997, 10. „Ezt a kettős kötődést fejezi ki a ma használatos terminológia: romániai, szlovákiai, vajdasági és kárpát-ukrajnai irodalom."

[4] *Uo.,* 15.

sára irányuló kulturális törekvést, amely magában foglalja azt a sokszínű többletet, amit a románokkal, szászokkal való együttélés eredményez. E törekvést is híven szolgálta az Erdélyi Szépmíves Céh nevű könyvkiadó vállalat, amely 1924–44-ig évente megközelítően tíz erdélyi magyar kötetet jelentetett meg. S Kemény János marosvécsi kastélyában az újkori erdélyi irodalom, könyv- és folyóirat-kultúra erős váraként jött létre a Helikon írói munkaközösség 1926-ban. Jeles személyiségek, többek között az író-építőművész Kós Károly, Tamási Áron, Kuncz Aladár, Makkai Sándor, Nyirő József, Karácsony Benő, Gulácsy Irén, a költők közül Áprily Lajos, Dsida Jenő, Reményik Sándor, Bartalis János, Szentimrei Jenő, az egyetemes magyar irodalom kiválóságai találkoztak évente a vécsi kastélyban, hogy tovább éltessék a magyar irodalmat, a magyar kultúrát a kiszolgáltatott kisebbségi helyzetben is. Minden magyar írónak, gyűjtőnek, minden magyar könyvtárnak büszkesége a patinás csengésű Magyar Helikon című folyóirat, és a Szépmíves Céh értékkészlete, amelyet a felsorolt nagy elődeink teremtettek meg, s éltettek 1928–1944-ig. Görömbei nem felejtkezik el a Korunkról sem (1926–1940), amely a proletkultos túlzások dacára maradandó értékeket is hordozott. Többek között azért is, mert olyan anyaországi szerzők írtak bele, mint József Attila, Illyés Gyula, Kodolányi János, az erdélyiek közül Szemlér Ferenc, Bözödi György és a mindkét lapnak dolgozó Tamási Áron. Jelentős, de csak negyedévente megjelenő lap volt a Termés című népi realista periodika, olyan szerzőkkel, mint Asztalos István, Jékely Zoltán, Kiss Jenő. Görömbei András e könyv- és lapkiadók jelentőségét abban határozta meg, hogy őrizték a sajátos erdélyi irodalom arculatát is, de megteremtették a kötést az anyaországgal, az összmagyar irodalommal is. E tradíciók lehetővé tették, hogy 1946-ban létrejöjjön a kolozsvári Utunk című hetilap, 1953-tól a marosvásárhelyi Igaz Szó, a kolozsvári Korunk (1957), a bukaresti A Hét (1970) és a Napsugár című gyermeklap. 1990 elején az Utunkat Helikon, az Igaz Szót pedig Látó címmel szervezték újjá.

Az első újkori nemzedék: a sajátosság méltósága[5]

Görömbei András tanulmányaiból világosan kitűnik tehát, hogy az 1945 utáni első írónemzedéknek nem kellett főnixként haló porából újjáéleszteni az erdélyi magyar irodalmat. A partiumi, a székelyföldi, a mezőségi televényből felfakadó, képekben, mondatgigászokban bővelkedő erdélyi nyelv, amely korábban Szabó Dezső, Nyirő József, Tamási Áron prózaköltészetét hozta, olyan kiemelkedő íróegyéniség kibontakozását tette lehetővé, mint Sütő András, kiről Görömbei András emblematikus értékű monográfiát írt. Sütő a sematikus korszakot korán kinőve egyesíti az erdélyi próza hagyományait és a jelenre figyelő szociografikus látás-

[5] „A »sajátosság méltóságá«-nak elméletét a hetvenes években alkotta meg a filozófus Gáll Ernő és Sütő András." (Görömbei, *Napjaink…, i. m.*, 20.)

módot, amely az *Anyám könnyű álmot ígér* című lírai szomorúságában is fölemelő rendhagyó vallomásregényt, az *Engedjétek hozzám a szavakat* című szubjektív vitairatot, vagy a *Rigó és apostol* kisesszéit hozta a világra. Görömbei András e művekben a nyelv szembetűnő gazdagságán is túlmutató vezérfonalként értékeli a szórványban sorvadozó magyar nyelv megmentésének törekvését. A monográfus gondolatmenetét követve az író a nyelv legnemesebb foglalata, a szépirodalom eszközével próbálja heroikus erővel megakadályozni a mezőségi, a pusztakamarási magyar szigetek és a falusi életforma látszólag lassú, de egyre sebesebbé fokozódó sorvadását a magyar, a székely nemzeti jelenlét és sajátosság méltóságának megőrzésével. Görömbei András már a Kádár-, illetve a Ceauşescu-korszakban fölfejtette Sütő András nagy drámapéldázatainak üzenetét is a zsarnokságról és a kettős, szovjet–román elnyomásról *(A szuzai menyegző)*. Azt is kifejti Sütő életműve nyomán, hogyan válhat az egykor tiszta, ellenzékben forradalmi eszme a diktatúra százszázalékos igazolásává *(Csillag a máglyán),* de arról sem hallgat, hogyan kaphat léket a jogos lázadás hajója is a kicsinyesség zátonyain *(Egy lócsiszár virágvasárnapja)*. Az irodalomtörténész mind monográfiájával, mind a Sütőről szóló összegző fejezetekben teljes képet ad annak az írónak az életművéről, kit Illyés Gyula a magyar irodalom egyik legnagyobb vigaszának nevezett.[6]

Az alkalmazkodva teremtés korjellemző példázatai

Görömbei tüzetes és sohasem önkényes elemzéseiből elénk tárul a sajátosság és a jelenlét méltóságát fölfedező újkori erdélyi magyar író- és költőnemzedék számos kiemelkedő képviselőjének életműve. Fölhívja figyelmünket a kevésbé közismert Szabó Gyulára, aki a *Gondos atyafiság* című realista regénytrilógiájában már fiatalon elkerülte a sematizmus egysíkúságát, s hiteles emberi sorsok interpretációjában tárta elénk a faluban lezajló szocialista életforma-változás, az erőszakos téeszesítés, a kisebbségi magyar parasztsors tragédiáit. Az erdélyi irodalom poeta doctusáról, Székely Jánosról ma már újra több szó esik. Görömbei András még egyetemi előadásaiban, később a tanulmánykötetében is fölhívta a figyelmet a Nyugat gazdag formakultúrájának méltó örökösére, ki „Szabó Lőrinc önboncoló könyörtelenségével"[7] látja és láttatja a világot és önnönmagát. Görömbei az alkalmazkodva teremtés korjellemző példázatverseként interpretálja *A folyó* című Székely-költeményt a hömpölygő vízről, amely hozzá is lényegül a mederhez, de formálja, vájja is azt. Történelem és erkölcs, hatalom és igazságkeresés örök érvényű konfliktusával szól a hetvenes évek szocialista jelenéhez a költő, prózaíró, drámaíró Székely összetett drámája, a *Caligula helytartója,* amely az elemző szerint is

[6] „A jelenkori irodalom egyik legnagyobb vigasza Sütő András" (Görömbei András, *Sinka István,* Budapest, Akadémiai, 1977, 295).

[7] Görömbei, *Kisebbségi…, i. m.,* 45.

arról vall: vajon meddig mehet el a hatalomba a jó ügy kedvéért beépült ember a kompromisszumkészségben? Vajon szükségszerű sorscsapás-e az effajta helytartókra, hogy egy idő után őket mind a hatalom, mind a hatalomnak kiszolgáltatott, nemzeti önazonosságukért küzdő emberek is árulónak tartják? Görömbei András elemzéseiben soha nem elégszik meg leegyszerűsítő magyarázatokkal és konklúziókkal. Világossá teszi: éppen ott kezdődik az író, költő missziója, amikor minden érvre-ellenérvre tekintőn körüljárja a lét határhelyzeteiből fakadó bonyolult konfliktusokat. Mégis, ennek ellenére eleget tesz „[a] ti beszédetekben az igen legyen igen, a nem pedig nem"[8] bibliai imperatívuszának is. Székely összetett világának csak látszólag ellenpontja az első nemzedék ma is élő költőóriása, a galambfalvi székely mester, Kányádi Sándor (1929) népdalos egyszerűsége. Kányádinál Görömbei szerint az idillikus, tárgyszerűen közvetlen költői látás fejlődik összetetté, anélkül hogy szikeéles képei veszítenének tiszta áttetszőségükből. Görömbei ezt a költői varázslatot a *Sárga kankalin* című, látszólag elégikus, látszólag nagyon egyhúrú költemény sokszólamúságával vezeti végig: „Fekete pohárban / sárga kankalin / Sokasodnak / a halottaim / Anyám volt az első / sárga kankalin / Gyűlnek, egyre gyűlnek / a halottaim – Nem fér a pohárba / már a kankalin."[9] E versből kitűnik: hogyan nő és gyarapodik a halottak és a kankalinok sokasodásával párhuzamosan „a költői személyiség kifosztottsága, fájdalma". Az 1945 utáni első idősebb erdélyi nemzedék Görömbei könyvének tanulsága szerint eljutott a szocializmust rövid ideig dicsőítő dogmatizmustól az igazi népszolgálatig, a kettős, a szovjet és a román elnyomással szembeszálló nemzeti sajátosság méltóságának megfogalmazásáig.

A Forrás első és második nemzedéke

Az 1956 után kibontakozó romániai magyar első Forrás-nemzedék költőinek és íróinak névadója az 1961-ben induló Forrás című könyvsorozat, amelynek képviselői a jelenlét és a sajátosság méltóságától valamelyest elhajolva a lélek mélyének belső titkaira fókuszáltak. A Forrás első nemzedékének költőire, Lászlóffy Aladárra és Szilágyi Domokosra inkább igaz az említett érdekmentesség költészete „viták kereszttüzében indult".[10] Mondták őket apolitikusnak, öncélú formabontónak, kozmikusnak, mert erőteljesen kiütközött a „másságuk". Görömbei árnyaltan láttatja a különbségek mellett a hasonlóságokat is. Az írók (Bálint Tibor, Szilágyi István) inkább a közvetlen politizálástól fordultak el, a népben-nemzetben látástól valójában nem idegenkednek. Bálint Tibornak a *Zokogó majom* (1976), majd a

[8] „A ti beszédetekben az igen legyen igen, a nem pedig nem, ami pedig túlmegy ezen, az a gonosztól van" (Mt 5,37).

[9] Görömbei, *Kisebbségi…*, *i. m.*, 52.

[10] *Uo.*, 74.

Zarándoklás a panaszfalhoz – Párhuzamos életutak (1979) című, a hagyományos és a fölfedező szerkezetet egyesítő nagyregényeivel és a novellákkal megszületett a groteszk, a pikareszk szemléletmód, a kolozsvári lumpensorsra kárhoztatott magyar átlagemberek kilátástalan életének vádirat-panorámája. E művek által Görömbei szerint Sütő Andráshoz mérhető zsenit avatott a kritika, akinek a hatvanas évek összmagyar irodalmának két etalonszerű opus magnumát köszönhetjük. Bálint Tibor a móriczi íróeszmény helyett Krúdy, Gelléri, Csehov, Gorkij költőien abszurd szemléletmódját követi, ugyanakkor, ha egyéni képlet nyomán is, de eleget tesz a realizmus elvárásainak is. Egy harmadik revelációs erdélyi remeklés 1975-ben született meg. Szilágyi István (1937) *Kő hull apadó kútba* című nagyregénye látomásos, balladisztikus, olykor szürreális szintézis egy rejtett, a nép és a nemzet kollektív tudatába égetett Kőmíves Kelemen-i ős-bűnről, amely az erdélyi magyar ember mindennapi szenvedéseinek, kálváriájának metaforája lett. Szilágyi úgy tud szociografikus lenni, hogy a valóságnak égi-pokoli költői alakmását teremti meg. Ez a vizionárius látás a novelláit *(Jámbor vadak),* a többi regényét is át- meg áthatja, Szilágyi ugyanúgy vall a sajátosság méltóságáról, mint az élet-halál két pólusa közé szorított ember létfilozófiai szorongásairól.[11]

Görömbei András soha nem esik a korszakolás és a merev kategorizálás csapdájába, világosan jelzi, hogy a nemzedéki és a műfaji határok igencsak átjárhatóak. A második Forrás-nemzedéket is úgy jellemzi, hogy nincs éles határvonal köztük és az első Forrás-nemzedék között. E generáció vezéregyéniségei[12] „egyesíteni igyekeznek művészetükben Balogh Edgár, Méliusz József, Sütő András felelősségét, elkötelezettségét, valamint Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár és mások újító eredményeit. Idetartozik Király László lírai regényírói szemlélete, verseinek kassáki nyitottsága", valamint Farkas Árpád illúziótlan közösségvállalása. Görömbei András arról sem hallgat, hogy *a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években a Ceauşescu-diktatúra szívós erőszakossággal számolta föl a magyar autonóm tartománnyal együtt a magyar oktatási intézmények, egyetemek autonómiáját, így számos, (több mint harminc) író, a többi között Panek Zoltán, Páskándi Géza, Kenéz Ferenc stb. menekült az anyaországba.* A Forrás második nemzedékét zilálta szét leginkább ez a folyamat, „a társaság nagyobbik fele Magyarországra költözött". Görömbei András végül kiegészítő áttekintést nyújt az akkori legfiatalabbak, a hetvenes években indulók életművéről is (többek között Markó Béla, Szőcs Géza, Balla Zsófia, Egyed Péter, Mózes Attila, Bogdán László, Cs. Gyímesi Éva, Kovács András Ferenc posztmodern szépírói munkásságáról. A nemzedékből kiemeli Szőcs Géza (1953) költészetét, aki a legnagyobb visszhangot kelti a „hagyományokkal radikálisan szakító költészetével", s már huszonhét esztendős korában három figyelemre méltó kötettel jelentkezett (*Te mentél át a vízen?,* 1976; *Kilátótorony és környéke,* 1977; *Párbaj, avagy a huszonharmadik hóhullás,*

[11] *Uo.,* 109.
[12] *Uo.,* 118.

1979).[13] (Szőcs Géza ma is emblematikus, kiemelkedő alkotóként van jelen irodalmunk palettáján, amellett hogy 2010 óta az anyaország kultúrpolitikájában is meghatározó szerepet vállal.)

Opus magnumok és minorok szerves életműszerűsége

Összegezve, némiképp a kiindulóponthoz is visszatérve, hogyan is határozhatnánk meg a rendkívüli alkotói teljesítmény kritériumait? Az első elérendő optimum az opus magnum, magyarán az a mű, amely egy író, irodalomtörténész, szobrászművész stb. teljesítményének olyan mágneses erőközpontja, amely egyedülien is halhatatlanná tenné teremtőjét. Irodalomtörténész esetében ez lehet az átfogó korszak, terület, központi esztétikai problémakör markáns összegzése, illetve a teljességre törekvő monográfia. Görömbei Andrásnál felsorolni is nehéz az összegző köteteket, például *A csehszlovákiai magyar irodalom, 1945–1980* (1982); *A hetvenes évek romániai magyar irodalma I–II.* (Bertha Zoltánnal közösen); *Napjaink nemzetiségi magyar irodalmai* (1984); *Kisebbségi magyar irodalmak* (1997); *Nemzetiségi irodalmak az ezredvégen* (szerk., 2000). A teljességre törekvő monográfiák sorát nyitja a Sinka-monográfia (1977), zárja a Nagy Gáspár-könyv (2004, 2009), a két kötet „között" napvilágot láttak a Nagy Lászlóról szóló monográfia jellegű kötetek, a Sütő András-monográfia, a Csoóri Sándor-opus. A jelentős alkotói teljesítmény második jele az életműszerűség, magyarán, hogy az egyes opusok spirituális, logikai, történeti egységet alkotnak, ám úgy, hogy a láncolaton belül nem vész el az egyes művek önállósága sem. Görömbei összegző művei és a monográfiái életműszerűen tárják elénk az újabb kori nagy magyarországi irodalom nemzetben, népben gondolkodó, erkölcsközpontú vonulatának panorámáját, kitekintést nyújtva a kísérletezőkre is. Ugyanez vonatkozik az életmű több mint húsz önálló könyvben, az antológiákban, a folyóiratokban, lapokban megjelent tanulmányokban, kritikákban, recenziókban megjelent részeire is, beleértve az interjúkötetet (*Kérdések és válaszok – 17 interjú a hetvenes évekből* [1994]). A harmadik fő kritérium az a – Márai Sándorral szólva – „rejtélyes sugár és erő, amely valamilyen – viszonylagos – sérthetetlenséget ad az írónak". Ez a fénysugár nem más, mint az őszinte, megtámadhatatlanul hiteles írói szándék.[14] A negyedik fő kritérium a stílus, az, amit Barta János egységes átformáltságnak nevez. Görömbei műveire jellemző az egységes, rezzenékeny, metaforagazdag, mégis mértéktartó írásmód, valamint a József Attila-igényűen pontos és arányos szerkezet, amelytől a tényekben és adatokban is gazdag Görömbei-tanulmányok olvasmányossá, élvezetessé válnak. Görömbei András életművét teljessé, lezárt-

[13] *Uo.,* 150.

[14] Márai Sándor, *Füves könyv (Arról, hogy az írót senki sem védheti meg),* Bp., Helikon, 1998, 73.

tá, befejezetté teszi, hogy egyszerre volt összegző irodalomtörténész, fölfedező esztéta, hajszálpontos filológus és szikeéles elemző. S ami a legfontosabb: a halhatatlanok lovagrendjében is a meghatározó személyiségek közé emeli a modus vivendi, az erkölcsi tisztaság, a hitelesség, ami alkotói életművéből, tanári és emberi tartásából, a rendkívüli teljesítményen is túlmutatóan kisugárzik. Ő Szabó Zoltán híres cikkére[15] utalva valóban a szellemi honvédelem szelíd vátesze.

[15] Szabó Zoltán, *A szellemi honvédelem,* Magyar Nemzet, 1939. szeptember 17., 7.

Papp Endre

Az „istenképűség” bizodalma az esztétikában

(Adalék Görömbei András Nagy Gáspár-képéhez)

Találóan állapította meg N. Pál József, hogy Görömbei András „írásainak szereplői és ő valóban egyazon ügyet képviselnek”. Ekler Andrea ezt az ügyet a közösségi felelősségvállalás hivatástudatában jelölte meg. Maga Görömbei András – 1989-ben – így ír erről: „Én az irodalomtanároknak még ahhoz az újabban nyíltan is anakronisztikusnak minősített változatához, kivesző fajtájához tartozom, amelyik az irodalmat jelentős emberi ügyek hordozójának tekinti.”[1] Ízléséről sokat elárul a következő útmutatás részéről: „Akkor járunk el helyesen, ha az esztétikailag értékes művek szociológiai üzenetére figyelünk, mert ezek informatív értéke a művészet egyetemes értékeivel összefonódik, így általánosabb értelmet nyer: egyetemesen fontos emberi ügyek művészi kifejezésévé emelkedik.”[2] Igen, a tudós úgy tekintett vizsgálódásának tárgyára, hogy azt „létérdekűnek” tartotta. Az irodalom létértelmezés és létformálás egysége, vallotta. Az irodalmi mű létrehozását és olvasását önmagán túlmutató hatású cselekvésnek látta. A saját történelmi létezés és a körülölelő valóság megváltoztatásának egyik formájaként élt tudatában. A lét elszenvedése és kommentálása helyett annak alakításában látta feladatát. Célkitűzése Nagy Gáspár írásművészetében találta meg egyik alkalmas szerzőjét. „Nekem belső szükségből kellett vallomást tennem az ő életművükről”[3] – mondta el egy beszélgetésben rá és Csoóri Sándorra utalva.

Talán nem túlzás kijelenteni, hogy Nagy Gáspár Görömbei András számára eszmeiségének egyik védjegyévé vált. Az ő munkáiról írva részletesen kifejthette eszményeit, ideáljait: amit az irodalomról és saját létezése értelméről gondolt. Az értelmezés számára megfelelő eszköz volt arra, hogy kifejezhesse magát. Mégpedig azért, mert úgy hitte, hogy az irodalmi műalkotás a lehetséges világok egyike: nyelvileg megalkotott, teremtett világ. Ahogyan más, a világról szóló elbeszélés, már magában hordozza a jelenségek értelmezését. Az értelmezés továbbszövése, más értelmezett világleírásokkal való összevetése, új aspektusokból való gazdagítása méltó szellemi feladat, inspiráló lehetőség az élet értelemmel való felruházására.

Görömbei András Nagy Gáspár-képe ismert, monográfiába foglalt. Elégséges nagy vonalakban felvázolni, miért tartotta kortársai közül az egyik legnagyobbnak.

---

[1] Görömbei András, *Irodalmunk szabadságharca,* Új Látóhatár, 1989/3, 282.

[2] Görömbei András, *Nemzettudat a mai magyar irodalomban,* Itt-Ott, 1987/3, 22.

[3] Vilcsek Béla, *Az „én” a „te”-ben,* Kortárs, 2005/5, 99.

Költői személyiségének cselekvő történelmi jelenléte, rendíthetetlen értéktudata, belső biztonsága volt számára a végső konklúzió. Emlékezni, látni, megnevezni és sohasem félni – íme az alapelvek, a példaként állított cselekvés formái. Küldetése, „esküdt kötelessége" volt a költőnek: a „valóság égető nyelvén" néven nevezni a dolgokat. Alkotói programja egy rövid mondatban összefoglalható: a „lefokozott szívűeknek" szabadító dalt énekeljen. Költői személyiségét az értékpusztító, immorális és a szabadságtól megfosztó kor ellenében is érvényesíteni képes erkölcsi fenoménná növesztette. A „félelmen túli tartomány dalokra elszánt kölyke" volt ő számára, aki tényeket és látszatokat, valóságot és hamis ideológiát eltökélten szembesítő költészetet hozott létre. Általa a hazugság, cinizmus, árulás, nemzeti felelőtlenség, történelmi tudatzavar, erkölcsi nihilizmus ellen lép fel.

Görömbei András Nagy Gáspárt szintetizáló egyéniségnek látta, aki sokféle költészeti hagyományt és kortárs ösztönzést fogad be és formál sajátjává. Egyesíti munkáiban Nagy László erkölcsi tartását, Bibó István félelemnélküliségét, Illyés Gyula fegyelmezett igazmondását, a Németh László-i nemzeti sorskérdések iránti érzékenységet, Tamási Áron magyarságszeretetét és a Zbigniew Herbert-i szembenéző bátorságot. Lírájának jellegét a tragikum és irónia, a megrendültség és az ítéletes játék egyensúlytartó szintézise határozza meg.

Modernség és közösségi felelősség, hagyományok gazdag sokfélesége és újítás, erkölcs és esztétikum egymást hitelesítő egysége e líra értéke. Jól látta Görömbei András, hogy bármennyire is pozitív értékek, ám önmagukban a tisztánlátás és erkölcsi bátorság még nem teremtenek esztétikai értéket. Az erkölcsi kiválóságnak is nyelvi leleményre, kivételes megformálásra van szüksége, hogy irodalmi-esztétikai minőséggé váljon.

Mi volna ez Nagy Gáspárnál?

„Az általa megteremtett sajátos költői nyelv a morális személyiség és a rafináltan amorális kor ütközéséből szinte spontán módon, eme ütközés természetes kifejezésmódjaként jelent meg"[4] – írja a monográfus. Számára tehát az esztétikai érték olyan összetett fogalom, amely akkor képes hatni, ha kielégíti a befogadó azon igényét is, amely a személyiség védelmében erkölcsi értékek megerősítésére vár, s szabadságának megőrzése végett aktivitást, cselekvést szorgalmaz. Az egyéni integritást veszélyeztető külső hatásokkal szembeni verbális ellenállás a dolgok eltakart lényegiségének megnevezésével a „mellébeszélés", az elhallgatás, a hazugság, a jelenségek önazonosságának elbizonytalanítása és elfedése ellen hat akképpen, hogy az Igazság kifejezését gátló beszédformákat is beépíti saját nyelvébe. A parafrazeálás, a szójátékok, a nyelvi ötletek, a depoetizálás, az ironikus rájátszás segítségével egy olyan jelentésteret hoz létre, melyben az elleplezés grammatikai formái lelepleződnek: a hazugság nem szólhat immár az Igazság helyett. Paradox módon az új nyelvi összefüggés-rendszerbe állításával a hazugság is azonossá

[4] Görömbei András, *Múlik a jövőnk – Nagy Gáspár válogatott versei,* Magyar Napló, 1990/8, 6.

válik önmagával: nyilvánvalóvá lesz talmi volta, éppen ezért alkalmassá válik az Igazság megjelenítésére. A Nagy Gáspár-i retorikai kettősség – melyben egymás mellett áll a konfesszió és az elidegenítő groteszk láttatás, a tragikum és az irónia, és egyszerre hat a predikatív, azonosuló, megjelenítő nyelvformálás a visszavonó, érvénytelenítő, semlegesítő nyelvhasználat – szintetizál. Célja egyértelmű: a hit és tudás egységére támaszkodó igazságszólás megvalósítása.

A költő és értelmezője közös lázadásának világnézeti-erkölcsi bázisa, a koherens és egyértelmű Igazság hite és tisztelete. A versek szerzője azért képes harmonikusan képviselni két ellentétes magatartást, a lázadást és a feltétlen tekintélytiszteletet, mert bár létideje szembekerül az időtlen eszményekkel – a partikularitás elkendőzni igyekszik az egyetemes valóságot –, ám az Igazság egyetemes létébe és kifejezhetőségébe vetett bizalma magasabb szinten tud egységet teremteni. A költőnek bíznia kell a nyelvben: hinnie kell abban, hogy forrása és helyes megszólaltatója lehet a valóságnak. Hibátlanul képes megnevezni a dolgok és események jelentését, érvényre tudja juttatni igazságtartalmukat. A Görömbei András által meglátott esztétikai szintéziseszmény oka és értelme a művészi nyelv értelemformáló és világalakító erejének a gyakorlása.

Nagy Gáspár – hitének megfelelve – szívesen használt vallási-szakrális analógiát a költészet emelkedett hivatásának érzékeltetéséhez. „Isten hatalmas verse a teremtett világ”[5] – írta az *Isten költeményé*ben. Alkotó és befogadó viszonya hasonlatos – bár teljes mértékben nem azonos – a Szentírás olvasójáéval. A megértés lehetősége széleskörűen adott, ám sem itt, sem ott nem lehet önkényes. A mondanivaló igazsága szabja meg az értelmezés minőségét. Másképpen fogalmazva: a mondanivaló hoz ítéletet értelmezője felől. A megértés a történelmi időben és egy társadalmi-kulturális közösségben zajlik, s a mű üzenetének felfogása és pozitív visszaigazolása nem a benne foglaltak érvényességéről, hanem a beszéd tárgyává tett dolgok azonosságáról alakul ki elsősorban. Elfogadható-e a vizsgált szöveg mint állítások és értéktételezések rendszere, képes-e a bennfoglalt valóságelemek, nézetek, vélekedések, megjelenítések összetartozó egységét megteremteni, alkalmas-e egy elfogadható igazság kimondására? A vers nem szakrális szöveg, megengedi a kritikai hozzáállást, éppúgy elutasítható, mint szerethető. Amennyiben azonban a hazugsággal szemben, az Igazság megszólaltatása érdekében nyer jelentőséget a mű és művész – mint esetünkben –, a tetszés nem lehet független az erkölcsi meggyőződéstől és a világszemlélettől sem. Az igaz, a jó és a szép kölcsönösségi kapcsolatban áll egymással, a másikkal szemben nem hathatnak. A megértésnek van előzménye és van folyamata, vagyis történés. A múltra támaszkodás nem jelent mást, mint a régi tapasztalatra hivatkozva próbára tenni a megértés képességét, s a megfogalmazódó konklúzió helyességét feltételezve a jövőben, igazságát hangoztatni a kritikában. Az elfogadás tárgya attól lesz érték-

[5] Nagy Gáspár, *Isten költeménye* = N. G., *Ezredváltó, sűrű évek,* Bp., Széphalom Könyvműhely, 2003, 160.

ké, hogy időtálló, vagyis maradandó, s mivel maradandó, ezért önmaga igazságát hordozza. Az időfolyamatban saját valójukkal megegyezőnek mutatkozó dolgok és történések tehát nagy valószínűséggel igazak is. Így hát, ami identitáshordozó, az érvényre tudja juttatni azt a tudást, amely az azonosság létének lehetőségéről, valóságáról és őrzéséről szól. A szép nem önmagáért való, a maga elvonatkozásában talán nem is létezik. Az azonosságtudat része, ahogyan az esztétikum is az identitás alkotóeleme, az önelfogadás segítője. Minden azonosságtudatnak szüksége van arra a képességre, mellyel önmagát egy rajta túlmutató, fölöttes identitás képére formálhatja. A partikulárisnak ezért emelkedik fölé az egyetemes mind a helyes gondolkodásról, cselekvésről, mind a mértékadó ízlésről való eszmefuttatásokban. A megértés és elfogadás arra irányul, hogy megvédhető legyen a személyes azonosság, s azért lehet fenntartható, mert léte rajta kívüli okokkal és szükségszerűségekkel igazolható. Az „istenképűség" bizodalma az esztétikában is hat.

Mi tagadás, az esztétikai érték nem előzmények nélkül jelenik meg a befogadói tudatban. Nem ártatlan bárány, ha úgy tetszik: nem az éppen aktuális befogadási folyamatban születik a semmiből. Teoretikus feláldozása a totális viszonylagosság téveszméjének sem szabadít meg az Igazság hordozásának erkölcsi súlyától való menekülés önsorsrontó bűnétől. Hiábavaló beszéd mozgó identitásról, általános értékrelativitásról beszélni: az identitás időbeli létmódja nem az azonosság lehetetlenségéről árulkodik, hanem annak megjelenési formájáról: az általános az esetlegesből feltételezhető, a rész csak az egész háttere előtt ismerhető fel. De az esztétikai tapasztalat önálló léte, az irodalom autonómiája – mely hatásának erejében mérhető – megmarad. Mert az értékes műben olyan léttapasztalat és tudás ölt testet a nyelvben, amely csak akképpen válhatott nyilvánvalóvá. Nagy Gáspárnál is a csak rá jellemző költői látásmód és nyelv emelkedik ki. Versei metszően éles és pontos, ironikus, néha szarkasztikus korképek. Távoli világokat ironikusan leleplező társító szóösszetételei, intertextuális játékai, tömör imperatívuszai és axiómái a tragikus, a groteszk és az elégikus összhangját teremti meg. Költészetének morális és poétikai értelemben szerves belső rendje van. „Az irodalmi műalkotás éppen a maga összetett esztétikai megalkotottsága révén olyan létismereti élményben részesíti befogadóját, ami semmi mással nem helyettesíthető" – mondja Görömbei András az Elek Tiborral készített interjúban.[6] Ennek a képességnek az a feltétele, hogy az irodalomnak egzisztenciális jelentősége legyen az emberi sors formálásában. Egyén és nemzet kifejezője és értelmezője, ezeken keresztül alkalmat ad magának az emberi létnek a vizsgálatához. Érdemes ízlelgetni a következő mondatot: „Az irodalom autonómiája éppen abban nyilatkozik meg, hogy semmiféle emberi problémát nem zár ki a maga világából."[7] Önálló tudásforma tehát, amely nem korlátozható nyelvfilozófiák, posztesztétikai teóriák

[6] Elek Tibor, *Az irodalmi létértelmezéstől a közösségi felelősségtudatig: Beszélgetés Görömbei Andrással*, Bárka, 2005/1, 59.

[7] *Uo.*, 59.

igazolására. Az irodalmi mű igazsága nem merül ki abban, hogy adalékokkal szolgálhat a létezés abszurditásának bizonygatásához. Kijelenthető-e komolyan, hogy Istenről már nem lehet esztétikailag érvényes módon szólni, mert kortárs filozófiák a logocentrikus gondolkodás avíttságát vallják, hogy nem létezhet már szerelmi líra, mert a személyesség nem megosztható? Mi is olvasható a Nagy Gáspár-monográfia bevezető, a kortárs magyar líra tendenciáit vizsgáló tanulmányában: „Mert mindaz, ami elméletileg, filozófiailag esetleg cáfolhatatlan, nem feltétlenül termékeny ösztönzője a költészetnek."[8] A művészet nem szorul filozófiai jóváhagyásra. (Fordítva már töprengésre késztető a kérdés, gondolva például Hölderlinre, Nietzschére vagy Heideggerre.)

Az önismerethez bátorság is kell. Nagy Gáspár-i megfogalmazással a – belső, univerzális távlatokra tekintő – *látás* és a – kifelé irányuló, a történelmi jelent pásztázó – *nézés* együttes képességére. A költői szólelemény, a „szabadrabok" a verseknek éppen erre a dimenziójára utal: ki kell látni a determináló korból. Ez a szabadság és rabság közötti különbség elválasztója. Hiszen a jelen dimenziója nem lehet kizárólagos, ahogyan egyetlen személyiség sem élhet csupán a pillanatban: múltja, hagyománya van, és egzisztenciája nyitott a jövő felé. A nyelv avatott használata képes megjeleníteni a múltat, és hatalmában áll beszélni a jövőről. Nagy Gáspár költészetében jelen van a megváltás bizodalma, a mélységekből való felemelkedés lehetősége, rögzíti Görömbei András. Az azonosságnak létszükséglete saját szabadsága, mely nem más, mint az Igazságra találás élménye. A transzcendens igazsághit lényege a maga teljességében való felfoghatatlansága, emberen túlisága. Mivel kisajátíthatatlan, fölöttes dimenzió, megfelelő terepe a szabadságért való küzdelemnek. A szabadság az emberi egzisztencia kiterjesztése a végtelenbe. A maga konzervatív elvhűségéhez ragaszkodó irodalomtörténész nem ok nélkül fordult kétellyel a posztmodernitás lobogója alatt gyülekező antipoétikus irányzatok felé. A maga eszményeivel – a rendteremtő, koncentrált művészi nyelvvel, a szerves építkezéssel, az egyetemességigénnyel, a kultúra etnikus alkotóelemei egyének fölötti jellegének elismerésével – szemben visszalépésnek, az esztétikai értékkeresés számára érdektelennek, céltalannak látta a radikális elfordulást a költői személyiség integritásától, a nyelvi kifejezés valóságvonatkozásának lebecsülését, az irónia, a depoetizálás, az elbizonytalanítás, az alulstilizálás, a töredezettség, a profanizálás, a groteszk, a torz imitáció, a többértelmű nyelvjáték és szerepnélküliség egyoldalú kultuszát. Hiszen szabadságfogalma nézőpontjából a felsorolt nyelvi jelenségek mögött munkáló nézetrendszer az igazság privatizálását, kisajátítását viszi végbe, az emberi egzisztenciát a maga időbeliségébe zárt, értelmét önmagában kereső – s jellemzően nem találó – létfelfogásról ad hírt. A relativizálás, a rögzíthetetlenség kizárólagos hirdetése éppen a létezés elszigeteltségéről tesz vallomást. Végső következtetése a halálba zártság elkerülhetetlen

[8] Görömbei András, *Nagy Gáspár,* Pozsony, Kalligram, 2004 (Tegnap és Ma – Kortárs magyar írók), 14.

pszeudoigazsága. S az már „csak" járulékos kár, hogy az „antropológiai öncsalást" leleplező „nájmódi" szemlélet agresszív érdekérvényesítésével párhuzamosan leértékelődött az irodalom, és különösen a költészet társadalmi jelentősége, a hagyományokkal való gyökeres szakítás az egységes nemzeti hagyomány képzetét dúlta fel, s az esztétikai szféra saját léte vált kérdésessé.

Görömbei András számára éppen azért kiemelkedően fontos Nagy Gáspár költészete, mert benne foglaltatik az utalás az esztétikai megértés és tapasztalatszerzés eredendőségére. Miként írja: „a személyiség […] mégiscsak igyekszik fölépíteni, megőrizni önmagát".[9] A művészet alkalmas rá, hogy kioldozza a pillanatnyi lét praktikus kötelékeit: szabadítóképessége van. Ösztönző lehet, megerősítést nyújthat a személyes önkiteljesítés folyamatában. S bár az identitás lehetőségéhez való ragaszkodás hathat a tudás, az erkölcsösség és a szépség elérésének szüntelen vágyában, mindez mégis valahová az egyéni azonosságtudat fölöttes kiterjesztésének terébe mutat. Ahhoz a transzcendenciához, ahhoz a szellemi dimenzióhoz vezet, amelyhez minden – mint az egésszel lényegileg azonos – praktikusan létező individualitás a maga természetes módján illeszkedik. Ezt a „tartományt" hivatottak érzékeltetni és megjeleníteni azok a közösségi tudatok, melyek kibocsátói és befogadói a személyes formáknak: a nemzet és a vallás. Megértve általuk, hogy az esztétikai öntapasztalás kifinomult alakzataiban az önmeghaladás élményét is nyújtja.

Ehhez kapcsolódik Görömbei András értelmezői hűsége. Ezért írhatta Nagy Gáspárról az egymondatos összegzést: „Egész személyisége, művészete tisztaságot sugároz és követel."[10]

[9] *Uo.,* 14.
[10] *Uo.,* 210.

Maticsák Sándor

A magyar nyelv és kultúra oktatása a Helsinki Egyetemen

Görömbei András 1989 és 1992 között a Helsinki Egyetem magyar vendégprofesszoraként dolgozott. Az alábbiakban röviden áttekintem a helsinki magyaroktatás történetét, különös tekintettel a jelzett időszakra.

I.

Az egyetemi finn-, illetve magyaroktatás sok évtizedes múltra tekint vissza. Közös – és egyben legmeghatározóbb – jellemvonása mindkét országban az, hogy a rokon nyelvek tanítása a finnugor nyelvtudomány keretein belül kezdődött, illetve részben azon belül folyik ma is.

Magyarországon a finn, Finnországban pedig a magyar nyelv sokkal fontosabb szerepet kap az egyetemi oktatásban, mint azt a nyelvek „rangsorában" elfoglalt helyük indokolná. Ennek okát a nyelvrokonság megítélésében kereshetjük. A magyar középiskolai tankönyvek korábban jelentős fejezetet szenteltek a nyelvrokonságnak, a hang- és alaktani megfeleléseknek, finnugor nyelvekből vett példákkal megtűzdelve. Az egyetemek magyar szakos hallgatói a nyelvtörténeti tantárgycsoport részeként összehasonlító finnugor nyelvészetet is tanulnak, s egy-két féléven át ismerkedhetnek valamelyik választott finnugor nyelv – az esetek nagy többségében a finn – szerkezetével, rendszerével. Magyarország nagy tudományegyetemein a mesterszakos képzésben finn nyelvet és irodalmat, ill. finnugor nyelvészetet lehet választani. Sőt, jelenleg egy fővárosi és egy debreceni középiskolában finn nyelvből is lehet érettségizni.

Finnországban a középiskolai könyvek szintén említést tesznek a nyelvrokonságról. Az egyetemi képzésben korábban több intézményben kötelező volt a féléves magyar nyelv és kultúra kurzus, melynek keretében a hallgatók képet kaphattak a magyar nyelv szerkezetéről, történetéről, megtehették első lépéseiket a magyar nyelv elsajátítása terén, ill. országismereti alapinformációkat szerezhettek. Több egyetemen lehet fő- és mellékszakként hungarológiával foglalkozni, s jelenleg egy finnországi gimnáziumban lehet magyar nyelvet tanulni.

Magyarországon a nagy tudományegyetemek mindegyikén folyik finn (és finnugor)-oktatás. Hazánkban az első finnugor tanszék Budapesten létesült: Budenz József 1872-ben kapott katedrát. Az első finn lektor 1943-ban érkezett fővárosunkba. Vendégprofesszor itt 1983-tól 2013-ig működött. Debrecenben 1914-től oktatnak finn nyelvet, s 1952-ben jött létre a magyar nyelvészeti tanszéktől

függetlenül működő finnugor tanszék. Az első finn lektor 1971-ben kezdte meg működését. Szegeden az egyetem megalapítása, 1921 óta folyik finnoktatás, az önálló finnugor tanszék 1959-ben jött létre; lektor 1975 óta dolgozik ott. Pécsett hivatalosan 1988-ban alapítottak uralisztikai tanszéket, de már a hetvenes években oktattak finnt az egyetem elődintézményében, a főiskolán. A finnugrisztika jelenleg az ún. magyar szeminárium részeként működik. Szombathelyen 20 évig létezett uralisztikai tanszék, ez, sajnos, nemrég megszűnt. Hasonló sorsra jutott a piliscsabai székhelyű Pázmány Péter Katolikus Egyetem finnugorképzése is.[1]

Finnországban jelenleg három egyetemen lehet hungarológiát tanulni: Helsinkiben, Turkuban és Jyväskyläben. (Más egyetemeken – Oulu, Tampere, Joensuu – is folyik magyartanítás, de csak bizonyos kurzusok keretei között.) Ezek közül az első kettő „hagyományos" módon vált a magyarságtudományok műhelyévé, míg a harmadik egyetemen újfajta alapokon jött létre e szak. A turkui egyetemen az 1920-as évektől kezdve beszélhetünk magyartanításról, a képzés a finnugor szak keretein belül folyik. Az intézmény 1966-ban kapott magyar lektori státust. Jyväskyläben 1968-tól folyik rendszeres magyaroktatás, 1975-től 2011-ig lektorral (főként Debrecenből). A magyaroktatás történetében a fordulópontot 1989 jelentette, akkor jött létre hat tanszék együttműködésével a hungarológiaprogram.[2]

II.

Tudjuk jól, hogy Sajnovics János (Demonstratio, 1770) és Gyarmathi Sámuel (Affinitas, 1799) munkásságától számítjuk a finnugor történeti-összehasonlító nyelvészet megszületését. A romantika lázában élő s égő Magyarországon nézeteiket nem fogadták el, a „halzsíros atyafiság" eszméje elképzelhetetlennek tűnt (s sajnos, a 21. század elején ismét hasonlóan erős a rokonság elutasítása). Ez sok évtizedre visszavetette e tudományterület fejlődését, emiatt hazánkban csak az 1860-as, 1870-es években indult meg a szakszerű nyelvészeti kutatómunka.

Finnországban a nyelvrokonság eszméje sokkal zökkenőmentesebben vált elfogadott, egyeduralkodó eszmévé. Őket nem zavarta a „halszagú rokonság", nem szégyellték sem közeli, sem távolabbi rokonaik szegénységét (a sajátjukat sem), de nem estek hasra a dicső magyarok előtt sem. A finnek mindig is megbecsülték a múltjukat, ennek ékes példája az Elias Lönnrot által összeállított, és első változatában 1835-ben kiadott Kalevala fogadtatása (és mai napig dicsőséges utóélete).

---

[1] Vö. ehhez a témához még: Hajdú Péter, *Suomen kielen tutkimus ja opetus Unkarissa = Specimina Fennica I.,* Szombathely, 1989, 90–94.

[2] Részletesebben l. Tuomo Lahdelma, Maticsák Sándor, *Magyarságtudomány a jyväskyläi egyetemen,* Iskolakultúra 1996/3, 74–81; Maticsák Sándor, Anna Tarvainen, *Unkarinopetus Suomessa ja suomenopetus Unkarissa = Elämäntapana antikvariaatti. Seppo Hiltusen juhlakirja,* Helsinki, 2000, 133–136; Sirkka Saarinen, *A magyar nyelv (és kultúra) oktatása a finn egyetemeken = A magyar nyelv idegenben,* szerk. Keresztes László, Maticsák Sándor, Debrecen–Jyväskylä, 2002, 53–56.

A finn nyelvet és szellemet középpontba állító fennofil mozgalom – melynek lényegét legjobban talán Ivar Arwidsson fogalmazta meg: „Svédek nem vagyunk, oroszok nem akarunk lenni, nekünk finneknek kell lennünk!" – kiemelt szerepet tulajdonított a finn nép és nyelv őstörténetének. A finnugor eszme elterjesztésében úttörő szerepet játszott a fiatalon elhunyt Matias Aleksanteri Castrén (1813–1852), aki szibériai gyűjtőútjai során nemcsak a zürjénekről és az osztjákokról szerzett rengeteg információt, hanem tudományos módszerekkel igazolta a finnugor és a szamojéd nyelvek összetartozását. (Jellemző párhuzam, hogy míg őt hazatérése után szinte hősként tisztelték és tanszéket hoztak létre neki, addig hazánkban az ugyancsak tragikus véget ért Reguly Antal [1819–1858] gyűjtése visszhang és komoly elismerés nélkül maradt.)

A Helsinki Egyetemen 1851-ben kezdte meg működését a finn nyelv és irodalom professzora, Castrén. A következő évtizedek kiemelkedő személyiségei (elsősorban a finn nyelv és irodalom professzora, August Ahlqvist, a Petőfi-fordító Oskar Blomstedt és az úgynevezett „rendkívüli" magyar lektor, Antti Jalava) jelentős figyelmet fordítottak a magyar nyelv oktatására és kutatására, a magyar irodalom finnországi megismertetésére is. E munkának jelentős lökést adott a finnugor professzori állás megteremtése 1892-ben.

A következő fontos dátum 1925: ekkor hozták létre a magyar lektori státust, majd nem sokkal később, 1928-ban alapították meg Klebelsberg Kunó kezdeményezésére a magyar intézetet, lektorral és az azóta is meglévő és gyarapodó könyvtárral (amely a magyar állam ajándéka volt). Az első lektor a zsebszótáráról ismert Weöres Gyula volt, őt az Észtországból idemenekült Fazekas Jenő követte, 1942-től két rövid éven át. A nagy világégés után óraadók tartották életben a magyaroktatást. A munkának új lendületet adott, hogy a külföldre lassan nyitó, de Finnországot mindig is „megbízható" partnernek tekintő magyar állam már 1959-ben aláírta a finn–magyar kulturális szerződést. Ennek keretében visszaállították a lektori állást. A lektorok időrendben: Lavotha Ödön (1959–62), Nyirkos István (1962–67), Szabó László (1967–69), Keresztes László (1969–75), Márk Tamás (1976–81), Révay Valéria (1981–84), Csepregi Márta (1984–90), Márk Katalin (1990–94), Máté József (1994–98), Richly Gábor (1999–2003) és Vecsernyés Ildikó (2003–09), aki ma már nem államközi szerződéssel, hanem az egyetem alkalmazásában működik (itt kell megemlítenünk Gerevich-Kopteff Évát, aki 1978-tól dolgozott óraadóként, majd második lektorként a tanszéken).

Döntő fordulatot jelentett, hogy a nyolcvanas évek elején magyar vendégprofesszori státust hoztak létre. A vendégtanárok: Gombár Endre (1982–83), Szathmári István (1983–89), Görömbei András (1989–92), Imre László (1992–96), Tolcsvai Nagy Gábor (1996–2000), Csepregi Márta (2000–02), Kovács Magdolna (2002-től 2009-ig a magyar állam kiküldötteként, azóta az egyetem alkalmazásában).

A lektori-vendégtanári rendszer lehetővé tette, hogy a magyaroktatás mellett a magyar irodalom vagy nyelvészet kiemelkedő szaktekintélye révén fontos stúdiumok is felkerüljenek az oktatási kínálatba (ehhez járult a művészettörténet és a

történelem is). Ennek eredményeképp 1985-ben megindult a magyar szakos képzés, akkor még mellékszakon, 1990-től főszakon is, majd 1999-től a finnugor szak részeként szakirányként.[3]

Az elmúlt évtizedben a magyaroktatás szerepe némiképp átértékelődött. Ahogy Kovács Magdolna írja: „Finnországnak az Európai Unióhoz való csatlakozása nem hozott közvetlen változást a magyaroktatásban, s látszólag Magyarország csatlakozása sem, a 2006-ban kísérleti, majd 2008-ban kötelező jelleggel bevezetett bolognai rendszer azonban már igen. A »látszólag« azt jelenti itt, hogy Magyarország EU-hoz való csatlakozásának konkrét szervezeti következményei (a bolognai rendszer bevezetése előtt) nem voltak a magyaroktatásban, a diákokra azonban valamilyen módon kihatott: egy részük nem feltétlenül a jobban kitáruló lehetőségeket látta benne, hanem a különlegesség, a »kelet-európai romantika« varázsának megszűnését. A magyar nyelv és Magyarország most már egy lett a sok uniós nyelv, illetve tagállam közül."[4] Ez a változás természetesen nemcsak Helsinkiben, hanem a többi finn (és tágabban: észak- és nyugat-európai) hungarológiai műhelyben is érződik. Ennek van jó s rossz oldala egyaránt: megnőtt a „profi" nyelvtanulók és a hungarológia iránt elkötelezett diákok aránya, viszont nagymértékben lecsökkent a térség iránt valamilyen szinten érdeklődő, lelkesen tájékozódó hallgatók száma, emiatt az intézmények sokszor létszámproblémákkal küzdenek. (Nem beszélve arról, hogy a Finnországban is Damoklesz kardjaként fenyegető – és sajnos, sokszor le-lesújtó – elvonások a kis szervezeti egységek működését rendkívüli módon megnehezítik, ellehetetlenítik.)

III.

Röviden szólnom kell még a finnek számára készített magyar nyelv- és nyelvtankönyvekről. A hatvanas évektől kezdve a Finnországban dolgozó lektorok jelentős hányada készített és készít magyar (és nem mellesleg: finn) nyelvkönyveket, szótárakat, oktatási segédanyagokat. Hungarológiai tapasztalataim alapján úgy tűnik, hogy a magyarnyelvkönyv-írás terén éppen a finnországi lektorok voltak sok-sok

[3] A helsinki magyar tanszékről részletesebben l. Mikko Korhonen, *Unkarilainen laitos 60 vuotta / A Helsinki Egyetem Magyar Intézete 60 éves = Helsingin yliopiston unkarilainen laitos 60-vuotias / A Helsinki Egyetem Magyar Intézete 60 éves,* szerk. Csepregi Márta, Helsinki, 1989 (Castrenianumin toimitteita 33. Folia Hungarica 3. Helsingin yliopisto), 9–18; Kovács Magdolna, *Magyar nyelv és kultúra a Helsinki Egyetemen: múlt, jelen – és a jövő dilemmája a 21. század elején = Intézmények, folyamatok és kutatások a nemzetközi magyarságtudományban. A Jyväskyläi Egyetem Magyarságtudományi Programjának első húsz éve,* szerk. Tuomo Lahdelma, Fenyvesi Kristóf, Jyväskylä–Pécs, 2013 (Spectrum Hungarologicum 7), 57–68.

[4] Kovács, *i. m.,* 59–60.

évtizeden keresztül a legaktívabbak – ez nyilvánvalóan nagymértékben hozzájárult a magyaroktatás, tágabban a hungarológia sikerességéhez.[5]

Sorukat Lavotha Ödön, a II. világháború utáni első hivatalos magyar lektor nyitotta, aki a magyar–finn művelődéstörténeti kapcsolatok méltán elismert szakértőjével, Viljo Tervonennel közösen jelentette meg *Unkarin oppikirja [Magyar nyelvkönyv]* c. művét 1961-ben. Őt a debreceni egyetem közelmúltban elhunyt professzora, Nyirkos István követte, aki nyelvoktató anyagai mellett (Unkarin lukemisto sanastoineen, 1965 [Magyar olvasókönyv szójegyzékkel]; Nykyunkarin oppikirja, 1972 [Mai magyar nyelvkönyv]) ekkor jelentette meg első szótárát (Unkarilais–suomalainen sanakirja, 1969 [Magyar–finn szótár]), amelyet 1976-ban követett a Suomi–unkari–suomi taskusanakirja [Finn–magyar–finn zsebszótár] (további kiadásai: 1989, 1995) és ennek átdolgozott változata, az Uusi suomi–unkari–suomi taskusanakirja, 1996 [Új finn–magyar–finn zsebszótár] (további kiadások: 2000, 2004, 2006, 2009). (Itt jegyzem meg, hogy az első helsinki lektor, Weöres Gyula 1934-ben jelentette meg Magyar–finn zsebszótárát.) – Ugyanebben az időszakban, 1969-ben jelent meg Szabó László Käytännön unkaria [Gyakorlati magyar] c. nyelvoktató anyaga is.[6]

Keresztes László, aki később finn nyelvkönyveket is készített, 1974-ben, helsinki lektori évei alatt jelentette meg *Unkarin kielioppi [Magyar nyelvtan]* c. munkáját. E grammatika időtállóságát mi sem jelzi jobban, hogy a Debreceni Nyári Egyetem az 1990-es években és az ezredforduló után megjelentette ennek átdolgozott, kibővített verzióját magyarul, angolul, németül, franciául, olaszul, észtül és japánul. Később, már jyväskyläi lektorként Keresztes egy rádiós nyelvtanfolyamhoz is készített anyagot (*Jó napot!,* 1983). – A fiatalon elhunyt Márk Tamás szintén lektori évei alatt adta ki *Tessék magyarul* c. kétkötetes nyelvkönyvét (1978–80).

A kelet-európai rendszerváltozás, a határok megnyitása, a vasfüggöny szétporladása többek között a magyar nyelvoktatás fellendüléséhez is vezetett. Nem véletlen tehát, hogy éppen ekkortájt jelent meg három, a mai napig meghatározó kötet Helsinkiben: Gerevich-Kopteff Éva és az akkori magyar lektor (jelenleg a budapesti tanszék vezetője), Csepregi Márta *Unkaria suomalaisille* [Magyar finneknek] (1989) és *Lisää unkaria suomalaisille* [Még több magyar finneknek] (1990) c. nyelvkönyvei és Csepregi Márta nyelvtankönyve, az *Unkarin kielioppi* (1991).

---

[5] A teljes bibliográfiai listát l. Maticsák Sándor, *Magyar nyelvoktatás a kilencvenes évek végén,* Hungarológia, 1999/1–2, 152–158; itt csak a Helsinkiben dolgozott lektorok finneknek készült munkáit emelem ki.

[6] A szótárakról részletesebben l. Maticsák Sándor, Petteri Laihonen, *Fejezetek a finn–magyar lexikográfia történetéből* = Maticsák Sándor, Tóth Anikó, Petteri Laihonen, *Rokon nyelveink szótárai,* Budapest, Tinta, 2014, 193–234.

Az újabb generációs tankönyvek sorában meg kell említenünk Kaija Markus, Vecsernyés Ildikó és Irene Wichmann *Unkaria helposti* [Könnyedén magyarul] c. munkájának első (2001) és második (2003) részét, illetve ugyancsak tőlük az *Unkaria helposti taskukoossa* [Magyarul könnyedén zsebméretben] (2005) c. finn–magyar frazeológiai zsebszótárt. – A többi, nem helsinki lektorok által írt könyvekről l. a lábjegyzetet.[7]

IV.

Görömbei András 1989-ben kezdte meg helsinki vendégtanári működését. Részben jó, részben rossz időpontban. Jókor, mert – mint az előbbi tanszéktörténeti áttekintésben láthattuk – előtte néhány évvel indult meg a magyar szakos képzés, ami az ő ideje alatt vált főszakká. Izgalmas időszak volt ez, sok tehetséges, tanulnivágyó, a magyarországi változások iránt élénken érdeklődő diákkal, és persze a szakképzés kidolgozásának örömeivel és gyötrelmeivel. Abban is különleges volt Görömbei tanár úr helyzete, hogy – a műfordító Gombár Endre egyéves működését leszámítva – előtte nagynevű magyarországi irodalmár még nem töltötte be a vendégtanári posztot. Ennek is volt sok jó oldala: évről évre a leglelkesebb diákokkal sikerült megismertetnie a magyar irodalom szépségeit, s volt rossz oldala is, hiszen a külhoni tanári munka egyik legrettegettebb betegsége őrá is lesújtott: olyan diákoknak (is) kellett számot adni irodalmunkról, akik még épphogy elsajátították a magyar nyelv középhaladó szintjét. (Ahogy egyik volt diákja fogalmazott: olvastunk egyszer egy novellát, amiből csak annyit értettem meg, hogy valaki meghalt benne. Vagy valami ilyesmi…) Az ottani diákok óralátogatási hajlandósága akkoriban olyasmi lehetett, mint a jelenkori magyar egyetemeken, népmesei módon hol voltak órán, hol nem. Görömbei tanár úr sokszor mondta is, hogy „kettesben maradtam Adyval". Azok viszont, akik kitartottak mellette, javarészt ma is a pályán vannak, s a magyar irodalommal foglalkoznak.

---

[7] Nyelvkönyvek: Szinnyei József, Antti Jalava, *Unkarin kielen oppikirja,* 1880; Szinnyei József, Matti Kivekäs, *Unkarin kielen oppikirja,* 1912; N. Sebestyén Irén, *Unkarin kielen opas,* 1931; Lakó György, *Unkarin lukemisto,* 1937; Zongor Endre, *Unkarin kielen oppikirja,* 1942; Szabó László, *Käytännön unkaria,* 1969; Szente Imre, *Unkarin alkeet,* 1975; Csúcs Sándor, *Unkarin alkeet,* 1973; Varga Judit, *Gyere velem! Unkarin kielen jatko-oppikirja,* 1995; Csúcs Sándor, Varga Judit, *Mondd magyarul! Unkarin alkeet,* 2005. Leíró nyelvtankönyvek: Szinnyei József, *Unkarin kielioppi,* 1912. Egyéb nyelvoktató anyagok: Báthory Ágnes, S. Varga Pál, *Fonetikai gyakorlatok finneknek – Unkarin kielen ääntämysharjoituksia,* 1993; Báthory Ágnes, *Mi újság? Lexikai gyakorlatok gyűjteménye,* 1996; Török Ilona, Lassi Mäkinen, *77 magyar ige 707 igekötős alakja finn megfelelőikkel,* 1999.

S ugyanakkor rosszkor is indult ő északi kalandjára. Görömbei a szó jó értelmében „röghöz kötött" volt, korábban nem ment, az ő ellenzéki létével nem is nagyon mehetett volna hosszabb időre külföldre tanítani. A sors furcsa fintoraként ő, aki addigi munkásságának jelentős részét a kisebbségi magyar irodalom kutatásának szentelte, nem valami határon túli intézményben, vagy nem az emigráció valamelyik kutatóközpontjában kapott lehetőséget, hanem a messzi északon. Egy olyan országban, ahol a nyelvrokonság ténye a mai napig evidens, egy olyan országban, ahol (még mindig) szeretik a magyarokat. Ebből a szempontból jó helyre került, hiszen ott is mindenki szerette, becsülte (habár a távolságtartó finnek ezt sokszor nem tudják egy közép-európai számára is megelégedésül szolgáló módon kifejezésre juttatni, emiatt a gyanútlan külföldi kiküldetésének első hónapjaiban igencsak magányosnak érzi magát). E tekintetben is rosszkor indult talán, s amiatt is, mert nem vehetett részt olyan intenzitással – legalábbis testben, mert lélekben itt volt ő, nagyon is – a magyarországi átalakulásokban, mint talán azt szerette volna.

Görömbei professzor úr tudományos munkásságát nem az én tisztem méltatni, itt csak a finnországi mozzanatokat emelem ki. 1991-ben jelent meg az *Unkarin kirjallisuuden historia* [A magyar irodalom története] című 140 lapos áttekintő kötete (annak a Johanna Laaksónak a fordításában, aki jelenleg a Bécsi Egyetem finnugor professzora), majd egy évvel később a finnugor tanszék által 1971-ben útnak indított, a tanszékalapító nevét viselő Castrenianumin toimitteita [Castrenianum-kiadványok] c. sorozat „magyaros" alsorozatának, a Folia Hungaricának 6. kiadványaként, *A magyar irodalom rövid története* címmel, immár 205 oldalon. (Itt jegyzem meg, hogy ugyane sorozat 8. számaként látott napvilágot a Görömbei András követő vendégprofesszor, a szintén debreceni Imre László *Az irodalmi műfajok és létformájuk – Interpretációelméletek* c. műve 1996-ban.) Maga Görömbei így ír művének előszavában: „A magyar irodalom történetének ez a rövid áttekintése nem önálló eredeti kutatások eredménye, hanem a közhasználatú kézikönyvek és tankönyvek felhasználásával készült gyakorlati célú összefoglalás. Szándéka az, hogy segítséget nyújtson a magyar irodalommal most ismerkedő finn olvasónak."

E kötet itthon viszonylag visszhangtalan maradt, de a finn hallgatók (és kutatók) nagyon szerették ezt a világos szerkezetű, tömör, a szerző gondolatiságát, világfelfogását mégis maradéktalanul tükröző művet. Sikerét az is bizonyítja, hogy 1997-ben a Nyíregyházi (akkor még Bessenyei György) Főiskola Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszéke gondozásában megjelent ukránul is *(Істория угорской литературы).*

V.

A továbbiakban Görömbei András helsinki tanítványainak néhány gondolatát szeretném megosztani az olvasóközönséggel.

„Végzős irodalom–magyar szakos hallgatóként 1990. március 15-én nagyon szerettem volna Magyarországon lenni, érezni a szabaddá váló társadalom örömét azon a tavaszi ünnepen. Nem lehettem akkor Budapesten, de a Helsinki Egyetem magyar tanszékén tartott ünnepség kárpótolt érte. Görömbei professzor e nap jelentőségéről mesélt nekünk, ünnepélyesen, de közben a személyes élményeiről is szólt. Ez engem nagyon megérintett, szinte felolvadtam a hangjában. Úgy, mint már korábban sokszor, ismét kiváltságosnak éreztem magam, hogy a tanítványa lehetek. A professzor úrnak aznap bizonyára óriási honvágya volt, de ezt nem éreztette velünk. Ünnepi beszéde olyan szép és hatásos volt, hogy akár a magyar televízióban is be lehetett volna mutatni." (Outi Hassi műfordító; többek között Kertész Imre *Sorstalanság* és *Gályanapló*, valamint Dragomán György *A fehér király* c. regényeinek finnre ültetője.)

„Görömbei András előadásairól nekem elsőként a csodálatosan szép nyelvezete jut eszembe. Még ma is hallom a fülemben csendes, lágy hangját. Akkoriban a magyartudásom még igen szerény volt, emiatt nem mindig tudtam követni előadásainak minden részletét, azt sokszor egyfajta muzsikaként hallgattam. Ez a »zene« persze irodalmi elemzésekről szólt, ami végül elvarázsolt. A magam példáján tapasztalva tanultam meg, hogy a jó tanár még azokra a diákokra is nagy hatást képes gyakorolni, akik nem tudnak – és nem mernek – megszólalni az adott nyelven. Görömbei tanár úr előadásain egy olyan ajtó nyílt ki előttem, amelyen belépve kincsekre leltem." (Anna Tarvainen, korábbi debreceni finn lektor, jelenleg óraadó a Helsinki Egyetemen; műfordító, többek között Mészöly Miklós *Az atléta halála* c. regényének finnre ültetője, két Rejtő-regény fordítója.)

„Görömbei professzor úr irodalmi szemináriuma az egyik legjelentősebb egyetemi élményem. A kurzus nemcsak azért maradt meg bennem, mert a professzor úr kitűnő előadó volt, hanem azért is, mert – akkor még – csekély nyelvtudásom miatt sokat szenvedtem. A »csoportban« ketten voltunk – a másik lánynak magyar férje volt, emiatt kicsit jobban beszélt magyarul, mint én, de csak egy kicsit. A szemináriumon magyar irodalmat kellett (volna) olvasni és elemezni, erre a kettőnk együttes nyelvtudása sem volt elég. A szemináriumot nem hagyhattuk ott, hiszen azzal megbántottuk volna őt, sőt minden órán mindketten részt vettünk. Szegény professzor úr! Pályafutásának valószínűleg legfárasztóbb kurzusa volt ez. Érdemeiről mi sem mond többet, mint az, hogy a végén nemcsak teljesítettük a szemináriumot, hanem felébredt – és azóta is tart – bennünk az érdeklődés a magyar irodalom iránt!" (Sanna Lähde, korábbi kolozsvári és debreceni finn lektor, jelenleg helsinki iskolaigazgató.)

II.

„A nemzeti irodalom megújulásának áramában sokszínű magyar irodalom bontakozik ki…”

Havas László†

A Szent István-i *Intelmek* gondolatiságának és szerkezetének egy újabb lehetséges liturgikus ihletője

(A *Miatyánk* magyarországi hatástörténetéhez)

Történelmi és kulturális előzmények

Az újabb kutatások szerint a 895 körül a Kárpát-medencébe érkező magyarság már egy korábban, még Etelközben létrejött sztyeppei állam keretei között foglalta el új szálláshelyét, s ez az Álmos, illetve Árpád nevéhez kapcsolódó fejedelemség erős központi hatalommal rendelkezett, amely például kellő katonai védelmet és aktív nemzetközi politikát tett lehetővé.[1] Hiányzott azonban a magasabb szintű államiság egy fontos mozzanata: az írásbeliség, annak ellenére, hogy a magyar nyelvben ekkor már megvoltak az írás használatára utaló kifejezések. Ez a fejlettebb adminisztrációt lehetővé tevő írásos kultúra már csak a római típusú keresztény állam létrejöttével alakult ki, mégpedig Géza fejedelem megalapozása nyomán I. István király korszakfordító jellegű tevékenységének eredményeképpen. Az ekkori írásbeliségnek az a jellemzője, hogy kettős irányultságot mutat, mert a megszülető keresztény államnak ekkor két állami nyelve van, egyfelől a bizánci görög, másfelől a latin, amely a későbbiekben domináns lesz. Kezdetben azonban a görög is fontos szerepet játszik, a bizánci civilizáció sok más elemével együtt,[2] ami arra utal, hogy a magyar római-keresztény állam nem csupán a nyugat-európai hagyományokhoz kapcsolódott, hanem a keleti tradíciókhoz is. Végeredményben azonban mindkettő a római típusú államiság követését jelentette. Ennélfogva érthető, hogy a görög államböcselet *oikeiósis* elmélete két úton is eljutott a születőben lévő Magyar Királyságba. Az egyik vonulat magába olvasztotta a Nagy

[1] Szabados György, *Magyar államalapítások a IX–XI. században,* Szeged, Szegedi Középkorász Műhely, 2011 (Szegedi Középkortörténeti Könyvtár, 1216–3120; 26), 190–239. E témakörben újabb, rövidebbre fogott tanulmánya: Uő, *Egy steppe-állam Európa közepén: Magyar Nagyfejedelemség – A steppe-state in Central Europe: The Hungarian Great Principality,* Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2013 (Dolgozatok az Erdélyi Múzeum érem- és régiségtárából, új sorozat, 6–7 (16–17), 2011–2012), 119.

[2] Mindezzel kapcsolatban túlzott kétségeket támasztott: Kapitánffy István, *Hungarobyzantina: Bizánc és a görögség a középkori magyarországi forrásokban,* Budapest, Typotex, 2003, 40–41, aki nem utolsósorban erre alapoz: Gerevich Tibor, *Magyarország román kori emlékei,* Bp., Egyetemi Nyomda, 1938 (Magyarország művészeti emlékei 1), 17.

Konstantin-féle keresztény államnak Bölcs León keresztül újraéledő eszméjét, s ez a felfogás az uralkodót Isten helytartójaként fogta fel, egybe fonva azzal a platonikus, arisztoteliánus s egyben sztoikus eszmével, amely szerint az istenséggel és az értelemmel eggyé forrott *kosmos* valójában a különféle emberi közösségek harmonikus rendjét foglalja magába az emberi „önkisajátítás révén", ahogy ezt a nézetet a kereszténység is magáévá tette.[3] Úgy, hogy az államiság szintjére még annak idején Nagy Konstantin törvényei emelték,[4] s részben ehhez a példához kapcsolódtak később a Szent István-i *Decreta* is. S ez utóbbiak, még ha áttételes közvetítésen keresztül is (vö. *antiquos ac modernos imitantes augustos* – miként azt az első törvénykönyv *Praefatió*jában olvashatjuk), többek közt ugyancsak magukévá tették a Pál apostoli „özvegyek és árvák" megvédésének Újtestamentumbeli és keresztény alapelvét, természetesen az igaz hit védelmének messzemenő hangsúlyozása mellett, ahogy az éppen az első istváni törvénykönyvre szintén annyira jellemző. Mindennek igazi elméleti megalapozását azonban az *Intelmek* adja, miként azt a *Törvények* bevezetője is tudatosítani igyekszik, lerövidített módon, de szinte szó szerint átvéve a *Libellus* vagy *Admonitio* bizonyos kifejezéseit (vö. *dei nutu nostram gubernantes monarchiam,* ami voltaképpen ennek megismétlése: *…Dei nutu… Regnum honorifice gubernas…* – lib., praef., ill. 4,2). Mindez jól megmagyarázza, hogy a 15. századi szöveghagyományban az *Intelmek* gyakran szerepel a *Decreta* első könyveként, ami azonban későbbi torzulás csupán, hiszen a *Törvények* legrégibb kéziratában, az *Admonti kódex*ben még nyomát sem találjuk a *Libellus*nak.[5]

Ehhez a keletrómai, ill. bizánci ortodox közvetítéshez kapcsolódott azután és emellett egy másik, a nyugati katolikus egyház által támogatott, valamint Nagy Károly és III. Ottó révén továbbhagyományozott ideál is, amely ugyancsak a *vicarius Dei* koncepcióra épült, szemben az addigi ún. gelasiusi értelmezéssel, amely a világi hatalommal szemben a vallás szerepének elsőbbségét hirdette. Ugyancsak ez

---

[3] L. mindehhez: Maximilian Forschner, *„Oikeiosis. Die stoische Theorie der Selbstaneignung"* = *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik,* Hrsg. Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt, Bernhard Zimmermann, Berlin–New York, 2008, Bd. 1, S. 169–192; Robert Bees, *Die Oikeiosislehre der Stoa. I. Rekonstruktion ihres Inhaltes (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Philosophie, Bd. 258),* Königshausen u. Neumann, 2004 (Habilitationsschrift Tübingen 2001); Lee Chang-uh, *Oikeiosis. Stoische Ethik in naturphilosophischer Perspektive,* Freiburg–München, 2002 (Alber-Reihe Thesen Bd. 21). Magyar hozzájárulás a tárgyhoz: Havas László, Kiss Sebestyén, *Uralkodó és polgár antik tükörben I–II,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2007 (ΑΓΑQA XXI).

[4] Vö. már: Jules Maurice, *La politique religieuse de Constantin le Grand* = Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1919, 63/3, 282–290.

[5] A hazai szakirodalom ezzel kapcsolatos konszenzusától eltér: Adamik Tamás, *Szent István király „Intelmei" prológusának forrásai,* Vallástudományi Szemle, 2008/1, 155–179. A kérdéskör józan értékelése és bemutatása itt olvasható: Mikó Gábor, *Szent István törvényeinek XVI. századi kézirata Lőcse város levéltárában,* FONS, 18/2, 2011, 111–145, ahol a tárgy részletes szakirodalmi összefoglalása is megtalálható.

fogalmazódott meg a Szent Istvánnak tulajdonított *Admonitió*ban, amely a Karoling-gyakorlattól eltérően nem egyházi tanítás, hanem az uralkodó apának fiához, Imre herceghez intézett személyes felvilágosítása, de nem görögül, ahogy ez Bizáncban történt, hanem latinul. Vagyis félreérthetetlenül egy nagyszabású és többirányú történet- és vallásfilozófiai elképzelés kontaminálódik a Szent István-i „Krisztus földi helytartója" alapeszményében.

Ehhez természetszerűleg társult azon uralkodói szándék, hogy a helyes keresztény eszmerendszer képviseletéért nem csupán az Egyház felelős, hanem maga a császár vagy a király is. S ez a tény teszi szükségessé annak tisztázását, hogy megpróbáljuk részletekbe menően feltérképezni azt a keresztény hitelvekre alapozott szellemi hátteret, amely nyilvánvalóan ott lebegett a magyar király szeme előtt egész életműve, többek közt törvényei megalkotása során. S ebben merített a nagy elődök hagyatékából, akik mint *Augusti* nem lehetnek mások, csak a Római Birodalom császárai, valamint a *Biblia* felkent királyai, akiket Nagy Konstantin óta az *imperatores* szintén előfutáraiknak tekintettek, különösen Mózest, Dávidot, Salamont és Józsuét, akik közül István Dávidra és Salamonra név szerint hivatkozik is (lib., praef. 3;7, 3; 9,1). Ők tehát az *antiqui,* míg a *moderni* aligha lehetnek mások, mint a pápa által 800 karácsonyán *imperator*rá felszentelt Nagy Károly, illetve a Német-római Szent Birodalmat létrehozó I. Ottó, továbbá III. vagy későbbi elnevezéssel Nagy Szent Ottó, valamint esetleg II. Henrik. Ez utóbbiak mellett szólhat különösen az a tény is, hogy István a maga fiainak, Ottónak[6] és Imrének mint lehetséges utódainak e császárok nevét adta, akik így mintegy a keresztszülők szerepét tölthették be, legalábbis eszmeileg. III. Ottó ilyetén példaképi szerepe pedig eleve maga után vonta a Nagy Károly-i hagyományok követését a magyar király részéről, hiszen Ottó számára ő volt a legfőbb eszménykép, miként azt aacheni sírjának 999 karácsonyán történő felnyitása is látványosan igazolta. De legalább ilyen jelentőséget kell tulajdonítanunk annak a ténynek, hogy az Ottó által 998. április 22-én kibocsátott oklevélen szerepel először az a bulla, amely meghirdeti a híres *Renovatio Imperii Romani* jelszavát, azaz a Római Birodalom megújítását. S itt a Nagy Károly-féle örökség egyértelmű. A pecsét előlapján ugyanis egy ereje teljében lévő szakállas és koronás uralkodó feje látszik, aki semmiképp sem lehet az ekkor még ifjú III. Ottó, hanem csak az *imperator* címet Romulus Augustulus után századok múltán ismét elnyerő Nagy Károly. Ő az, akinek – Folz megállapítása szerint[7] – az új német-római császár ilyen módon valóságos kultuszt állít,

---

[6] L. ehhez legfrissebben a tehetséges és szorgalmas fiatal kutatónak nagy érdeklődést kiváltó felfedezését és azt bemutató, ill. elemző dolgozatát: Mikó Gábor, *Élt-e valaha Szent István fia, Ottó herceg?,* Történelmi Szemle, 2013/1, 1–22, ahol szokás szerint gazdag szakirodalmi tájékoztatás is olvasható.

[7] Robert Folz, *L'interprétation de l'empire ottonien = Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public.* 9e congrès, Dijon, 1978, Occident et Orient au Xe siècle, 5–22. A továbbiakban messzemenően építünk erre a tanulmányra a III. Ottó koncep-

mint olyan személynek, aki először tudta igazából visszaállítani Nyugat-Európában a hajdani Rómát. S éppen ezt a programot kívánta azután Gerbert d'Aurillac tanítványa maga is tovább folytatni. Hogy valóban erről van szó, ezt a bulla hátlapi képábrázolása fejezi ki félreérthetetlen módon. Itt egy női alak rajzolódik ki, aki egyik kezében lándzsát tart, a másikban pajzsot, s aki nem lehet más, csak Róma. Mégpedig a múlt ama *Aurea Romá*ja, amely a régi római caesarok fővárosa volt már Nagy Konstantint megelőzően, s amelyet most III. Ottó tervez a maga fővárosává tenni, megépítve az ősi császári székhelyen a maga uralkodói palotáját a *Mons Palatinus*on. Aligha véletlen, hogy az új német-római uralkodó egyértelműen kétségbe vonta a *Donatio Constantini* hitelességét, amely Rómát is Péter és Pál apostolok utódjának, a pápának kívánta adni. Mindez persze nem jelentette részéről a pápa jelentőségének kétségbe vonását, hanem csak a Liutharevangeliáriumban képi módon megfogalmazott *vicarius Dei* eszményének azon érvényesítését, hogy a császárnak Róma püspökére mint az egyház fejére is ki kell terjesztenie a maga oltalmazó felsőbbségét úgy, ahogy ez már Nagy Konstantin idején megvalósult, s ahogy Nagy Károly alatt is részben helyreállni látszott. Teljesen nyilvánvaló volt, hogy az új *imperator Augustus* ismételten Nagy Konstantin szerepét kívánja betölteni, s ennek megfelelően vett részt több zsinaton is.[8] S tette ezt olyan személyként, aki egyszerre akart lenni Jézus Krisztus szolgája, valamint az Úristen és a Megváltó akaratából a rómaiak *imperator Augustus*a, aki ilyen célból ment Lengyelországba, hogy ott eleget tegyen apostoli küldetésének mint az igaz hit terjesztője.

Nyilvánvalóan Istvánnak elsősorban ebben a vonatkozásban szolgált elsőrendű például az ifjú német császár, ám közelről sem csak ebben az egy tekintetben fedezhetjük fel hatását az *Admonitió*ban, hanem megannyi más szempontból is, miként jelen van Nagy Károly szelleme is, ahogy azt szintén megannyi összefüggéssel, párhuzamossággal lehet igazolni. A továbbiakban ezeket az érintkezéseket próbáljuk meg számba venni.

A Római Birodalom mint ideál és követendő példa a leginkább egyértelműen a *Libellus* VI. fejezetében mutatkozik meg, részben annak nagyságára helyezve a hangsúlyt, amelyet főként a *Regalis dignitas* alapozott meg, miként az *Intelmek* megfogalmazza: *inde enim inprimis Romanum creuit imperium Romanique Reges sublimati fuerunt et gloriosi* (1). Mindebben rendkívüli szerepet töltöttek be az *Aeneades,* akik mint egy Keletről érkező királyfi leszármazottjai és utódjai, amilyenek Romulus és a többi római királyok voltak, Rómát szolgálólányból *(ancilla)* igazán szabaddá tették (*fecissent illam liberam* – uo.), úgy, ahogy kimondatlanul, maga István is cselekedett, akit fiának engedelmesen utánoznia kell ezen a téren.

---

ciójának rekonstruálására vonatkozó részben, amelynek valamiféle visszfényével szerintem az istváni életműben, s így az *Intelmek*ben is találkozhatunk.

[8] Vö. Johann Friedrich Böhmer, Mathilde Uhlirz, *Res gestae Imperii II, 3. Die Regesten des Kaiserreiches unter Otto III,* Wien, 1956, n. 40 p. 696, 702, 780, 794.

Ezért kell neki ugyancsak befogadnia az idegenből érkezett vendégeket, ahogy Róma szintén tette, ezzel is előremozdítva nagyságát. Az idegenek ugyanis nyelveket *(linguas),* erkölcsöket *(consuetudines),* különféle tanító iratokat *(diuersaque documenta)* és fegyvereket hoznak magukkal, amelyek egyaránt az ország megvédésére szolgálnak. Mindez pedig az *Intelmek* megfogalmazása alapján Róma példájának a követését jelenti, a középkorban is jól ismert *translatio imperii,* vagyis a „hatalomátadás" révén, amely valójában egy új Róma megteremtését jelenti, de egy olyat, amely azért se nem teljesen a görög, se nem egészen a latin utat járja, hanem felmutat valami sajátlagosat. Valahogy úgy, ahogy Nagy Károly, az *imperator Romanus* megmaradt azért szintén *rex Francorum*nak is, vagy ahogy III. Ottó sem kizárólag római kívánt lenni, hanem szász is és itáliai is, általánosságban pedig az apostolok szolgája, aki Isten kegyelméből lett az egyetemes római világ *imperator Augustus*a. Ez pedig, ahogy már Folz meghatározta: egyfajta univerzalizmus, amely ráépül a Város – az Egyház – a Birodalom ama hármas közösségére, amely lényegében a kereszténység egységét jelenti.[9] István *Admonitió*jából az derül ki, hogy ő ezt a harmonikus összetettséget egyelőre országán belül képzelte el, amit fiának is folytatnia kell. Szemmel láthatólag azonban az apa nem zárta ki annak a lehetőségét sem, hogy utódja akár majd maga is III. Ottó örökébe léphet, s ezért ajánlja számára követendő példának az *imperatores Augusti*t (lib., 2,4; 6,3; vö. még 6,1). Végül pedig ennek megfelelően tűzi ki követendő célnak Imre számára: *antecessores sequi Reges et honestos imitari parentes* (lib., 8, 1), holott maga tudta a legjobban, hogy fia a magyar trónon mindössze egyetlen királynak léphet az örökébe: neki saját magának. Rokonságnak (vö. *parentes*) viszont ott volt II. Henrik császárrá való felszentelése óta a német-római „Reichskrone" lehetséges várományosai közt Imre herceg, aki anyja, Gizella révén a császár legközelebbi élő rokona volt, minthogy a germán uralkodónak nem volt gyermeke. Ez ugyan az *Intelmek*ben nincs így kimondva, viszont később egy fontos képzőművészeti emlék mindenképpen megerősíteni látszik ezt a hipotézist. Nézzük tehát a rendelkezésünkre álló adatokat.

A hazai hagyománnyal ellentétben nem vetném el a német kutatásban magát mindmáig tartó, bár csak elég késői forrásadattal alátámasztott ama nézetet, miszerint István a bajor uralkodóházzal Gizella révén kialakított rokonsága kapcsán még olyan elképzeléssel is kacérkodott, hogy valamikor fia akár a Német-római Szent Birodalom ura lehet.[10] Ilyen módon pedig megfelelő kontextusba illeszthető

[9] Folz, *i. m.,* 17.

[10] A 16. sz.-i bajor krónikásról, Johannes Aventinusról (eredeti nevén Turmair) van szó, akiről sokan úgy vélik (vö. pl. Gerald Strauss, *Historian in an Age of Crisis, the Life and Work of Johannes Aventinus, 1477–1534,* Cambridge, Harvard University Press, 1963, magyar részről: Csorba Csaba, *Árpád népe,* Budapest, Kulturtrade, 1997), hogy számos hiteles adatot kutatott fel és őrzött meg, bár éppen az idevágó közlést mint olyat, amelyet „aucun indice documentaire ne… confirme", pl. M.-M. De Devins, *Saint Étienne de Hongrie,* Paris, 2004, 366, elveti. Pedig ahogy a birodalomépítő és kereszténynyvédő, valamint a minden erejével kereszténységterjesztő I. Ottó

az *Intelmek*ben felvázolt teokratikus királyság, amelynek alapelveit az államalapító magyar király örökül szerette volna hagyni gyermekére, de olyan módon, hogy a *Libellus* szövege külföldön is ismert legyen. Ez a sajátos tény jól indokolja azt a különösnek látszó körülményt, hogy a magyar király gondolatait germán földön – úgy tűnik – alaposabban ismerik a korai időkben, mint itthon Magyarországon. Míg idehaza a legkorábbi *Intelmek*-kéziratok csak a 15. századból ismeretesek, addig a 12. századi Rahewin már egy olyan, a pápához írt levelet tulajdonít Frigyes császárnak, amely helyenként kísértetiesen emlékeztet az *Admonitio praefatió*jára, s így részben annak átirata lehet.[11] Hogy a magyar királynak menynyire szívügye kellett hogy legyen ez a fiának szánt világpolitikai küldetés, azt már az alátámasztja, hogy személyes tanításként bízta rá várható utódjára tulajdon gondolatait mint *vicarius Dei* vagy *Christi,* s nem hajlandó a korábbi hagyomány-

teljes tudatossággal próbált a szászokat Krisztus „misztikus testébe" beépítő és hódító Nagy Károly nyomdokába lépni, példát mutatva ezzel unokájának, III. Ottónak, hasonlóképpen kísérelte meg István is, hogy fia révén maga is az egykori frank örökség továbbvivője legyen. Hiszen voltaképpen ő ugyancsak hasonlót tett, mint I. Ottó, s egyúttal maga is sok szempontból hasonló helyzetben volt, mint a Német-római Szent Birodalom megteremtője pályája kezdetén. Mindketten egy frissen krisztianizált országot próbáltak meg centrális szereppel felruházni egy kibontakozni látszó európai szellemi közösségen belül úgy, ahogy azt legmagasabb fokon a Gerbert d'Aurillac-tanítvány, III. Ottó kísérelte meg valóra váltani. Vö. Robert Folz rendkívül alapos munkájával: *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval,* Paris, Les Belles-Lettres, 1950, főleg 10. skk.; 47. skk. Egyébként pedig látnunk kell, hogy a legfőbb hatalom átruházásának és átvételének kérdése kezdettől fogva jelen volt a Német-római Szent Birodalom keretei között lezajló dinasztikus küzdelmekben. Gondoljunk csak arra, hogy milyen események zajlanak le I. Ottó halála és III. Ottó trónöröklése körül. Amikor az utóbbi gyermek felszentelésére sor került 983. dec. 25-én, az apa, II. Ottó meghalt. S ezzel egy nagyon súlyos krízis kezdődött, amely vita tárgyává tette alapítójának, I. Ottónak sok elért eredményét. A II. Ottó ellen lázadozó bajor herceg, Civakodó Henrik megpróbálta uzurpálni a királyságot, s a helyzet csak 984-ben vált világossá. Amikor a béke végre megszületett, Henrik továbbra is Bajorország ura maradt, s feleségül vette a burgundi hercegnőt, azt a Gizellát, akitől a későbbi császár, II. Henrik és Gizella születtek. S ez az utóbbi épp a magyar István király felesége, Imre herceg anyja volt. III. Ottónak később ugyan sikerült megszilárdítania hatalmát, s egy egészen újszerű birodalomelképzelést is kialakított, amely azonban a történelemben múló epizód maradt (un épisode scintillant et fugitif dans l'histoire, ahogy Folz találóan fogalmaz). Utódja, II. Henrik pedig egyenesen visszatért a birodalomnak azokhoz a normáihoz, amelyeket még I. Ottó körvonalazott, s amelyek azután legalább egy fél évszázadon keresztül ismét bizonyos stabilitást kölcsönöznek majd a császárságnak. Ez azonban időt igényelt, mert az Alpoktól északra III. Ottó halálának híre előbb nyílt válságot okozott az örökösödésben. Bajor Henrik mint legközelebbi rokon vindikálta magának a trónt, de a szász vonalon két kívülálló szintén magának követelte a császári hatalmat: a meisseni őrgróf: Ekkehard, aki a lengyel herceg, I. Boleszláv féltestvére volt és Sváb Hermann, aki Richlindének, I. Ottó császár leányának volt a gyermeke. Később ez az ág majd még ismét beleszólt az örökösödés kérdésébe, s éppen II. Henrik halálát követően, amikor István reményei is a leginkább megalapozottak lehettek. Mindehhez lásd Robert Folz, *La Naissance du Saint-Empire,* Paris, Éditions Albin Michel, 1967, főleg 130. skk.

[11] L. erről könyvemet: Havas László, *Florus, az organikus világkép első egyetemes megszólaltatója,* Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, 351. skk.

nak megfelelően meghagyni ezt az oktatói feladatot az egyháznak, amelynek a pápa révén legföljebb a *benedictió*t kell megadnia a patriarchális alapon megszülető döntéshez, amely meggyőződése szerint valójában *nutu Dei* történik. Ez az istváni elképzelés nemcsak az *Intelmek* történeti és szellemi-irodalmi kontextusban való vizsgálatából bontakozik ki, hanem ezt az interpretációt egy másik kortárs képzőművészeti természetű dokumentum ugyancsak alátámasztja: az 1031-es székesfehérvári *casulá*ról, vagyis a későbbi koronázási palástról van szó. Ennek a nagyszerű alkotásnak a szimbolikája igen közel áll a már fentebb érintett Liutharféle *evangeliárium* III. Ottó-bemutatásához, aki mint *vicarius Christi* jelenik meg a biblikus mű jelzett képén. A székesfehérvári *casulá*n azonban, amely bizánci szálakból készült, ám művészetileg a nyugati hagyományhoz úgyszintén kapcsolódott, nem István tűnik fel ebben a pózban, hanem maga Krisztus jelenik meg a *manus Dei* alatt a kereszten, felül *Christus victor*ként, középen pedig *Christus rex*ként.[12] Már Tóth Endre kimutatta, hogy itt a koronázáskor énekelt *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*ra történik célzás. Ezért Tóth Endre ilyen jellegű utalást lát a koronázási palástón, s csak azt teszi szóvá, hogy itt az *imperator* külön ábrázolása elmaradt. Ő az ezzel kapcsolatos gondot úgy próbálja eloszlatni, hogy a második kép feltehetően egyúttal ezt a témát is megjeleníti, mert nem volt már elegendő hely a *casulá*n az *imperator* szerepeltetéséhez is.[13] Holott kézenfekvőbb lenne a kereszt legalján felbukkanó harmadik képre gondolni, amelyhez mégis csak maradt szabad tér. Ez az ábrázolás valójában Szent Imre képe mint lehetséges majdani *imperator*é, aki II. Henrik legközelebbi rokona s egyben keresztfiaként, egykor elméletileg valóban igényt formálhatott volna akár a császári trónra is. Ezáltal valamennyire megalapozott lehetett az a remény, hogy Isten akaratából ő le-

---

[12] Magyar nyelven erről átfogó tájékoztatást ad: *A magyar királyok koronázó palástja,* szerk. Bardoly István, Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2002, 209. Kiemelkedő jelentőségű az újabb összefoglalás: *The coronation mantle of the Hungarian kings,* by Lovag Zsuzsa et alii, Budapest, Hungarian National Museum, 2005.

[13] Tóth Endre, *István és Gizella miseruhája,* Századok, 1997, 3–74; Marosi Ernő, *Zu den kleinfigurigen Szenen am ungarischen Krönungsmantel,* Acta Historiae Artium, 44, 2003, 21–33, ill. már korábbról: Zsoldos Attila, *Adalékok a magyar koronázási palást Krisztus-ábrázolásának eszmetörténeti hátteréhez,* Aetas, 1993/1, 5–13 (további irodalommal, utalva Czobor Béla, Gerevich Tibor, Kovács Éva, Lovag Zuzsa idevágó munkáira is). A miseruha irodalmi szempontból történő értelmezéséhez máig alapvető: ifj. Horváth János *„Legrégibb magyarországi latin verses emlékeink",* ItK, 1956/1, 1–19, l. még: *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez: Középkor (1000–1530),* szerk. Madas Edit, Bp., Tankönyvkiadó, 1992. A Szent Istvánhoz, főleg a koronájához kapcsolódó hagyomány ideológiai értelmezését illetően mindenképpen figyelembe veendők Ernst H. Kantorowicz észrevételei is, vö. *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology,* Princeton, Princeton University Press, 1957; német kiadás: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters,* Stuttgart, Klett-Cotta, 1992. Magam viszont alapvetően a francia változatot használtam: *Les Deux Corps du Roi,* trad. par J.-Ph. Genet, N. Genet, Éditions Gallimard, 1989, 245 (509–10/84jz.); 322, aki ebben a vonatkozásban egyenesen így fogalmaz: „la Hongrie fit preuve d'un grand raffinement".

het majd az a *vicarius Dei,* aki mintegy Krisztusként *imperabit* úgy, ahogy III. Ottó tette nem sokkal korábban. A Szent István-i *Intelmek* mint királytükör hátterében talán ez, a korabeli elképzelt európai egység felé haladni szándékozó, nagyvonalú politikai terv húzódik meg mint egy valóban úttörő és filozófiai jelentőséggel bíró irodalmi alkotás koncepcionális eleme és része, amely az új ország építését a *Hierosolyma caelestis* elképzelésével kapcsolja össze. És teszi ezt úgy, ahogy azt mind a koronázási palást bemutatja, mind pedig a III. Ottóhoz vagy II. Henrikhez kapcsolt és közel egyidős, gyönyörűen illusztrált bambergi *Apokalypsis*-kézirat. A magyar államalapító szerint fiának ehhez kellett volna meghágnia a *virtutes* ama égbe emelő „jákobi lajtorját", amely a korabeli biblikus és uralkodóetikai művekben úgy mutatkozik meg, mint *axis mundi,* egy szent „világtengely", amely ugyanakkor talán egészen ősi, úgynevezett pogány vallási hagyományokhoz is köthető, mint amilyen az „égig érő fa".[14] Vagyis mintegy megismétlődött az ír-angolszász fejedelemtükrök jellegzetes szintetizáló karaktere, ha más módon is, mint ahogy arra már Szovák Kornél nagyon meggyőzően rámutatott az *Intelmek* biblikus recepciójával összefüggésben.[15] Ez a merész, de fennkölt istváni elképzelés a *casula* átnyújtása és a székesfehérvári Nagyboldogasszony-bazilika felavatása után pár héttel mégis semmivé foszlott. De a terv gondolati és irodalmi grandiozitásához ettől még aligha férhet kétség.

---

[14] Vö. ehhez a problémakörhöz: Jean-Francois Poignet, *Visions médiévales de l'Axe du Monde,* Revue de l'histoire des religions, 205/1, 1988, 25–55, aki az ún. pogány vonatkozásokat is érinti. Már Kantorowicz fölfigyelt arra, hogy az Ottó kezéből aláhulló evangéliumtekercs éppen a két *reguli* koronájáig ér (ih., 66), mintegy ezzel is jelezve, hogy ők is az isteni „Ige" felkent közvetítői, akiknek az egyház képviselői a világi urakhoz hasonlóan alá vannak rendelve. Vannak, akik az egyik királyban éppenséggel István királyra gondolnak a lengyel Boleszláv mellett, vö. Johannes Fried, *Otto III. und Boleslaw Chrobry. Das Widmungsbild des Aachener Evangeliars, der „Akt von Gnesen" und das frühe polnische und ungarische Königtum. Eine Bildanalyse und ihre historischen Folgen,* Stuttgart, Steiner, 1989, ahol a téma gondos szakirodalmi feltérképezése is megvan. Lásd még Uő, *Die Formierung Europas 840–1046* (Oldenbourg Grundriss der Geschichte 6), München, 1991, ²1993; *Der Weg in die Geschichte. Die Ursprünge Deutschlands bis 1024* (Propyläen Geschichte Deutschlands 1), Berlin, Propyläen, 1994; *Aufstieg aus dem Untergang. Apokalyptisches Denken und die Entstehung der modernen Naturwissenschaft im Mittelalter,* München, C. H. Beck, 2001.

[15] Szovák Kornél, *Egy kódex két tanulsága = Genesia: Tanulmányok Bollók János emlékére,* Bp., Typotex, 2004, 145. skk. A bibliai előzmények tisztázásához lényeges még: Nemerkényi Előd, *Latin Classics in Medieval Hungary – eleventh century,* Debrecen–Bp., 2004; l. továbbá: Érszegi Géza, *Szent István Intelmei fiához. A tartalom és forma egysége = Szent Imre 1000 éve. Tanulmányok Szent Imre tiszteletére születésének ezredik évfordulója alkalmából,* szerk. Kerny Terézia, Székesfehérvár, Egyházmegyei Hivatal, 2007, 24–29.

Mindebből logikusan következik: a kor kiemelkedő uralkodói *vicarius Dei*ként megkísérlik, hogy a keresztény tanításokon belül egyfajta egységet valósítsanak meg, és teszik ezt azon példa nyomán, amelyet maga a nagy előkép, Constantinus vezetett be, mindenekelőtt a niceai zsinattal. Természetesen mindezt az évszázadok múlásával előállt új helyzetnek és követelményeknek megfelelően. Nagy Károly 794. június 1-jére hívta össze azt a frankfurti zsinatot, amelynek a frankok részvétele nélkül megtartott II. niceai zsinat döntésének felülvizsgálataképpen kellett állást foglalnia. Vagyis az ikonoklazmus kérdésében azoknak a szempontoknak megfelelően, amelyeket feltehetően Orléans-i Theodulf állított össze a *Libri Carolini*ben, amelynek anyaga ugyan elítélte a szentképek lerombolását, de azok tisztelete helyett valójában jelképes értéküket hangsúlyozta.[16] Szempontunkból azonban itt mindenekelőtt az adopcianizmus elítélése a leglényegesebb, vagyis annak az eretneknek nyilvánított felfogásnak az elvetése, amely megkérdőjelezte a Szentháromság-tan lényegét és Jézus Krisztusban csak az Isten fogadott fiát ismerte el. Ez tette szükségessé a hit szempontjából egyedül helyesnek tartott *Credo* szövegek összegyűjtését és rögzítését, úgy állítva be, hogy ezen igaz hittételek szavatolásával a frankok királya az, aki a keresztény nép egyedüli igaz hitbeli vezetője, mint Alcuinus fogalmaz. Az uralkodót *ipse [Deus] exaltavit in honorem gloriae regni Europae.* S ezért mindig emlékeznie kell rá, fogalmazta meg már korábban Cathwulf, hogy *in vice illius super omnia membra eius custodire et regere, et rationem reddere* szükséges neki az ítélet napján, miközben a püspöknek csak a második hely jut (vö. MGH Ep. IV Nr. 18).[17] Mindenesetre ezen, valamint más szöveghelyek alapján is Falkowski helyesen jut arra a végkövetkeztetésre, hogy Nagy Károly kötelességei a korszak vallási és politikai elképzelésének megfelelően a hit dolgában, akárcsak más területeken, legalábbis elméletileg, nem korlátozódtak pusztán saját államára vagy az Isten által rábízott népére, hanem valójában egész Európára kiterjedtek mint a kereszténység egészére, amely egyfajta vallási közösségként jelenik meg az egykorú ideológiában.

Nagy Károly ezen kötelességének megfelelően törekedett tehát arra, hogy kifejezésre juttassa a hatalomnak azt a célkitűzését, miszerint feltétel nélkül kész a hit megvédésére minden *haeresis*szel, azaz eretnekséggel szemben, különösen a *Credo* autentikusnak tartott szövegének tisztázásával. Ennek a szövegnek ugyanis éppen a Karoling-időszakban meghatározó volt a jelentősége. Hiszen ekkoriban az egyik legelterjedtebb eretnekség, az adopcianizmus éppen az említett *Credó*nak egyik legfőbb princípiumát próbálta meg kétségbe vonni, azt állítva, hogy Jézus

[16] Vö. Kristina Mitalaité, *Philosophie et théologie de l'image dans les Libri Carolini*. Études augustiniennes, Moyen-Âge et Temps Modernes, 43. Paris, IEA, 2007, 542.

[17] Wojciech Falkowski, *Barbaricum comme devoir* et *défi* du *souverain chrétien = Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest (Anjou, Maine, Touraine),* Vol. 111–3, 2004, 407–415.

csak a Jordánban való megkeresztelés révén, mintegy *adoptio,* vagyis egy „ilyen módon történő örökbefogadás" révén lett Isten fia, s így nem tekinthető igazán isteni lénynek. Ez volt Toledo érsekének, Elipandusnak a véleménye, csakúgy, mint Urgel püspökének, Felixnek, akiknek a nézetét Nagy Károly és környezete minden erővel megkísérelte megcáfolni és elutasítani. Ezt igazolják a korszak alapvető teológiai művei (*Libri Carolini* [„Károly-könyvek"], *Contra Felicem* [„Felix ellen"] stb.). Ugyancsak erre utalt az a 795 körül íródott Dagulf-zsoltárkönyv is, amely Nagy Károly számára készült, s amelynek szövege ma Bécsben található, miközben elefántcsont borítóját a Bibliothèque Nationale-ban őrzik. Ez az utóbbi nagyszerű képi ábrázolás különösen jól mutatja, hogy a korabeli teológia mennyire a Biblia és az Apostolok szellemében törekedett teológiai alapokra helyezni az uralkodói hatalmat. Ez, a *Libri Carolini*re épülő, minden eretnekséget elutasító és a biblikus hagyományon nyugvó Karoling-kori teológia indokolta azt a törekvést, hogy egybegyűjtsék a *credó*kat, miként azt a *Dicta Leonis Episcopi* [„Leo püspök mondásai"] is tette, s ahogy Alcuinus is a „Hiszekegy"-nek hagyományos, „római" szellemű értelmezését adta. Ilyen módon jelenik meg a *Libri Carolini*ben Nagy Károly mint annak az ideális királynak a modellje, aki szemben a görög császárokkal, valójában az igazi „apostoli mű" folytatója. Mert az ő szívében a Szentlélek teremt igaz tisztaságot, ellentétben az ikonnal, amely az értelem ellen irányul. A Nagy Károly-féle igaz hit terjesztésének két fontos eszköze van: a keresztség mellett a *Credó*nak a recitálása, amely mint *symbolum* az igaz megismerés jele, síkra szállva az isteni hármasság tökéletes integritása mellett a *filioque* alapján, amely a Fiú teljes istensége mellett tör lándzsát. Ennek az ideológiának a nyomán nem a király és tettei a meghatározók, hanem az Isten és tettei, és a Szentlélek előrehaladása a Fiú révén történik, kiemelve a számok szimbolikáját a *Clemens Trinitas*t („a kegyes Szentháromságot"), mely elengedhetetlen az ember megváltásához.[18]

Mindez tökéletesen megmagyarázza, hogy a részben Nagy Károly örökébe lépni kívánó magyar apostoli király is, az *Intelmek*ben rögzített államelmélete sarokkövévé az apostoli „Hiszekegy"-et teszi. Pontosabban: annak úgynevezett Athanasius-féle megfogalmazását, leszögezve, hogy ha valaki nem fogadja el a katolikus hitvallást, azaz „ha valaki nem hisz hittel és erősen, akkor nem üdvözül" (*nisi quisque fideliter firmiterque crediderit, salvus esse non poterit* – 1,3).

Mindezt a Nagy Károly-i példa követéseként teljesen természetesnek tekinthetjük, ha figyelembe vesszük, hogy a frank uralkodó *Capitulariá*ja kötelezővé tette minden igazhívő számára a „Hiszekegy" kívülről történő ismeretét, s 803–811-ben a király, valamint a liège-i Gerbald püspök azt is megtiltotta, hogy akik nem ismerik a *Credó*t és a *Pater Noster*t, megkereszteltessék gyermekeiket.[19] Egyben szigo-

[18] L. mindehhez: Kristina Mitalaité, *Le Credo dans la méthode théologique de la période carolingienne = Recherches de Théologie et Philosophie Médiévales* (RThPhM), 74, 2, 2007, 377–423.

[19] Cf. *Capitularia Regum Francorum,* Legum Sectio II, I. vol., Hannover, 1883, 241–242.

rúan elmarasztalásra kerültek azok a parókusok is, akik maguk sem tudtak példaadó ismereteket felmutatni ezen a téren.[20]

Mint látjuk tehát: Nagy Károly nem csupán a *Credo* jelentőségét kívánta szavatolni a maga tisztaságában, hanem a *Miatyánk*nak is biztosítani akarta a maga jelentőségét, s nem csupán a szűkebb liturgiában, hanem a keresztények egész közösségén belül. Tudjuk azt is, hogy később a frank király szellemi örökségét példaképnek tekintő III. Ottó, István király e másik eszménye, ugyancsak hasonló valláspolitikát folytatott. A számára 984 és 991 között elkészült és az ottói korból ránk maradt egyetlen királyi imádságoskönyv nem csupán a korabeli uralkodói ideál eszményi követelményeit tartalmazza, hanem természetesen a „Miatyánk szövegét" is, amelynek ismeretét az ifjú uralkodó igyekezett valamennyi alattvalója tudásának részévé tenni.[21]

Ilyen módon magától értetődő lenne annak feltételezése, hogy az Istvánnak tulajdonított *Admonitió*ban a *Hiszekegy*hez hasonlóan ennek a lenyomatát is megtaláljuk. Ezt azonban első nekifutásra hiába keressük, mert sem igazi onnan kölcsönzött szövegrészletek, sem pedig gondolati megfelelések nem látszanak felbukkanni. Ezt azonban valójában indokoltnak tekinthetjük. A *Pater Noster* nem hitelveket fogalmaz meg, amelyeket az uralkodónak igaz voltukban kell továbbítania alattvalóinak, hanem itt imáról van szó, amelynek az ember mindennapos Istenhez fordulását kell segítenie egy megfelelő hagyományos gondolatmenet segítségével. Úgy, ahogy a *Libellus* IX. *caput*ja kifejti (*De obseruatione Orationis* – „Az imádság lelkiismeretes elvégzéséről"). Eszerint a királyi hatalom örököse imájának arra kell irányulnia, hogy az Úr *(Pater et Deus)* bölcsességét kövesse, akárcsak Isten korábbi kiválasztottjai tették. Ekképp gyakorolhatja az uralkodói erényeket, lemosva bűneit és elnyerve a bocsánatot, amihez persze az is hozzátartozik, hogy az Úr ne taszítsa őt eszeveszett lelkiállapotba *(animo… infrunito ne tradas me, Domine),* s így összes alattvalójával együtt *(cum omnibus… subiectis)* békében *(cum pace)* fejezhesse be életét. Márpedig ez az utóbbi nem más, mint az üdvözülés égbe vezető útja, ahogy azt a *Libellus* zárómondata leszögezi *(ad aeternum pertingere Regnum).*

---

[20] L. ehhez *Capitularia Regum Francorum,* ahol az index ellenőrizendő, s. v. Symbolum, de lásd főleg: *Admonitio Generalis Caroli Magni* 789-ből, ibid., 61–62. Mindehhez vö. Jean-Claude Schmitt, *Du bon usage du « Credo » = Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle. Actes de table ronde de Rome (22-23 juin 1979),* Rome, École Française de Rome, 1981 (Publications de l'École française de Rome, 51), 337–361.

[21] Vö. H. Hauke, *Das Gebetbuch Ottos III. Geschichte, kodikologische und inhaltliche Beschreibung = Das Gebetbuch Ottos III. Kommentar zur Faksimile-Edition der Handschrift Clm 30111der Bayerischen Staatsbibliothek München,* hrsg. H. Hauke, E. Klemm, Luzern, Faksimile-Verlag, 2008, l. még: Gerd Althoff, *Die Ottonen. Königsherrschaft ohne Staat,* Stuttgart–Berlin–Köln, W. Kohlhammer GmbH, 2000, 234. skk.

Viszont, amennyiben így olvassuk az *Intelmek*nek az imával kapcsolatos figyelmeztetéseit, akkor voltaképpen világossá válik, hogy itt igazából az Újtestamentum legfőbb könyörgésének, az Úr imájának a középkori fejedelemtükör keretei közé való átviteléről van szó, miközben maga a *Pater Noster* ugyan kapcsolódik az Ótestamentum-beli imahagyományokhoz, ám ugyanakkor azoknál a maga átfogó jellegével sokkal többet, valami egészen újat nyújt a maga teljességében. Nézzük meg hát ehhez az Újtestamentum-beli szöveget, ahogy azt Máté és Lukács evangéliumában csekély eltéréssel találjuk, de ugyanakkor kamatoztatni szeretnők főleg Jean Carmignac idevágó kiváló, bár sokak által vitatott kutatásait is.[22]

Eszerint a „Miatyánk", amelynek István vagy írnoka a *Vulgata* latin fordítását kellett hogy alapul vegye, eredetileg valószínűleg inkább a Biblia egyik szent nyelvén, héberül hangzott el, nem pedig a másikon, vagyis arameusul.[23] S a Máté által lejegyzett változatban a mennyekben trónoló Istenhez *(Qui es in caelis)* hét kérés fogalmazódik meg.[24] Az első *(sanctificetur nomen tuum)* a tanítványok kérése, akik mint az Atya (örökbe) fogadott gyermekei, és mint ilyenek vesznek részt azon Fiú egyenes ági tanításainak továbbadásában, aki – ahogy már fentebb láttuk – szervesen betagolódik a Szentháromság teológiai kapcsolatrendszerébe. A sémi mentalitásban az Isten nevének szentsége a tanítvány számára azt jelenti, hogy annak engedelmesnek kell lennie az Isten iránt, és fel kell néznie rá. Felismeri és csodálja nagyságát, hatalmát, igazságát, csodáit és megvallja a dicsőségét.[25] A következő kérés: *adveniat regnum tuum!*[26] E szövegrész pontos értelmezésében az Újszövetség-beli helyek vizsgálata inkább az „Isten uralkodása, országlása" jelentést támasztja alá, mint kifejezetten az „Isten királyságát", amelyet Jézus avatott fel, s amely az Egyház életében folytatódnék, s amely az égi dicsőségben teljesedik majd ki.

Az ezután következő újabb szent óhaj ekképp hangzik: *fiat voluntas tua!* – Attól a pillanattól kezdve, hogy az Isten országlásának eljöveteléért könyörög az ember, egyúttal Isten akaratának tökéletes beteljesüléséért is sóvárog. Ezért Lukács el is hagyta ezt a kérést, mert nem tartotta helyénvalónak ennek a reprodukálá-

---

[22] Jean Carmignac, *Recherches sur le „Notre Père",* Paris, Letouzey, 1969, 608; rövidebb és népszerű formában: Uő, *A l'écoute du Notre Père,* Œil, 1984, 124. A kérdést tárgyaló irodalom beláthatatlanul gazdag, ezért itt az általam leginkább figyelembe vett munkán kívül csak az alábbi, magyarul is hozzáférhető átfogó munkára utalok tájékoztatásképpen: *Jeromos Bibliakommentár II. Az Újszövetség könyveinek magyarázata* (Az alapul vett mű: *The New Jerome Biblical Commentary,* szerk. Raymond Edward Brown, Joseph A. Fitzmeyr, Roland Edmund Murphy, NJ, Prentice-Hall, 1990), a magyar kiadás főszerkesztője Thorday Attila, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, Bp., 2003, 117 (a fontosabb régebbi irodalommal).

[23] Vö. Carmignac (1969), I. rész, 11–52.

[24] *Uo.,* 312–316.

[25] *Uo.,* II. rész, 55–88.

[26] *Uo.,* 89–102.

sát, mint ami valójában már feleslegesnek látszik.[27] Mégis a gondolatmenet logikusan halad előre, amennyiben az eddig feltárulkozó mennyből a föld irányában is elmozdulás történik. A folytatásban ugyanis ez áll: *sicut in caelo et in terra.* Órigenész nyomán ezt a kifejezést a megelőző három theocentrikus kéréshez kell kapcsolni, mert utána már négy olyan másik következik, amely csak indirekt módon fogható fel ilyennek.[28] Ekkor ugyanis már olyan messianisztikus jótéteményekről van szó, amelyeknek az ember az élvezője, éspedig ebben a földi világban, de úgy, hogy ezek ennek megfelelő alkalmat biztosítanak az Isten tiszteletére.

Lássuk tehát ezt a földi vonatkozású szintet:[29] *panem nostrum quotidianum da nobis hodie!* – A messianisztikus országlás megvalósítja a mannacsodát, amely azonban csak másnapig tartott: a Sabbat alatt és így meg kellett őrizni a következő napig *(Exodus 16)*. Ez az értelme a görög változatban szereplő *ἡ ἐπιοῦσα (ἡμέρα)*-nak, amely megfelel a sémi *mâhḥâr*-nak = holnap. A patrisztikai tanúságtételek, az újraértelmezés (péshèr) eljárásának használata Qumrânban ugyancsak megerősítik számunkra két apokrif evangélium olvasatát. Ez a két apokrif irat híven kellett, hogy reprodukálja Máté héber evangéliumát, mert e helyen egy olyan szövegről van szó, amely alapján sem egyesek, sem mások nem térhettek el egymástól különleges elméleti okokból. Mindezekkel a mára tisztázódott részletekkel persze a Kr. u. 1. évezred fordulóján semmiképpen sem lehettek még tisztában az akkori magyarázók, de az tény, hogy az itt szereplő „kenyeret" egyaránt kell érteni anyagi és szellemi értelemben, még ha a hagyományozott egyik szövegváltozat ellentmond is a kettős értelmezésnek *(supersubstantialem)*.

S maradunk továbbra is a földi emberek körében, amennyiben a következő könyörgés ez: *et dimitte nobis debita nostra! sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.* Magyarra ezt így szokás fordítani: „Bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek." Holott szó szerint ez latinul ennyit jelent: „engedd el a mi adósságainkat, ahogy mi is megszabadítottuk ezalól a nekünk tartozókat". Valójában pedig az átvitt értelmű célzás arra történhetik, hogy mi azért bocsátottuk meg másoknak a sérelmeket, hogy mi meg Istenhez intézhessük a magunk kérését: bocsássa meg a mi sértéseinket. Az *ÓT*-ban a vétek vagy bűn mindig egy cselekvés vagy egy szó vagy egy terv, amely valamiképpen szemben áll az Istennel és a Törvénnyel. Itt viszont épp ellenkezőleg, a bűn többé nem úgy van felfogva, mint Isten elleni lázadás *(pèsha),* sem pedig mint tévedés *(ḥaṭṭât)* vagy mint eltévelyedés *('âwôn),* ill. mint az Isten parancsaival szembeni engedetlenség, hanem mint egy negatív földi valóság, vagyis az adósság megfizetésében való késedelmesség, amelyet a megfelelő fizetéssel lehet kompenzálni.[30]

---

[27] *Uo.,* 102–109.
[28] *Uo.,* 110–117.
[29] Vö. 118–221.
[30] *Uo.,* 222–235.

S a hatodik kérésnél is megmaradunk ennél a megpróbáltatásoknak kitett földnél: *et ne nos inducas in tentationem!* Megszokott fordításában: „És ne vígy minket a kísértésbe"! – J. Carmignac azonban ezt másképp tolmácsolja: „Óvj meg attól bennünket, hogy egyetértsünk a kísértéssel!"[31] Ő ugyanis itt elfogadja J. Heller[32] eredményét, főleg a görög fordítás eltérő lehetőségeiből kiindulva, hogy ti. az *ÚT*-ban a *πειρασμός* nem csupán egy „próbatételt", hanem „kísértést" is jelenthet. A fordítás nehézségei pedig magából az ehhez kapcsolódó igéből adódnak: *εἰσφέρειν,* ill. annak tagadásából: *μή*. Márpedig valószínű, hogy az *εἰσφέρειν εἰσ πειρασμόν* helyes jelentése annyi, hogy „belemenni a kísértésbe", nem pedig, hogy „kísértésben lenni", ill. „kísértésnek van kitéve". Ezzel egyet is lehet érteni. És a görög tagadás: *μή* a sémi tagadást fordítja le: *'l,* amelyet egy *hiph'îl* kísér, s így nem az okra, hanem a kiváltott hatásra vonatkozik, és ennélfogva szó szerint ekképp kell nyelvileg visszaadni: „tedd, hogy ne értsünk egyet a kísértéssel". Így az isteni kegyelem igazi pozitív arculatát mutatja fel az Úr imájában.

Ilyen módon jutunk el a hetedik és egyben utolsó kéréshez: *sed libera nos a malo!,*[33] amely már nem csupán az ember földi világára, hanem az annak mélyén lakozó gonosz e világi ártalmára vonatkozik. Ami ezt a gondolatot bevezető *sed*et vagy a görög változatban szereplő *ἀλλά*-t illeti, ez itt nem a korábbi eszmefuttatáshoz viszonyított ellentétet jelöli, hanem a kérések előrehaladását jelzi, ill. a tartalmukban bekövetkező folyamatos előrelépést és annak lezárását. Mindenesetre a végső kérdés mélységes reményt fejez ki. Mert a görög változat *ἀπὸ τοῦ πονηροῦ*-ja inkább alátámasztja a gonosz eltávolítását, mint a különben használatos *ἐκ*. A görög szöveg a latin formával ellentétben arra is egyértelmű választ ad, hogy a határozott névelővel az ima félreérthetetlenül személyre utal, tehát *πονηρός*-ról van szó, vagyis magáról a Sátánról és nem *πονηρόν*-ról, mert az névelő nélkül kellene hogy legyen, vagy meg kellene hogy előzze a *πᾶς*.

Magától értetődő, hogy annak a sok részfinomságnak, amelyet a mai kommentárirodalom a *Miatyánk*kal összefüggésben feltárt, nem lehetett a birtokában sem István király, sem esetleges írnoka. Azt azonban nekik is meg kellett érezniük és látniuk, hogy maga a könyörgés a hetes szám misztikája jegyében úgy van megszerkesztve, hogy az Égben lakozó Úrtól egy hatalmas lefelé ereszkedő ív rajzolódik ki a földi világig, sőt az annak mélyében lakozó Gonoszig. Mi több, annak is tudatában lehettek, hogy Máté evangéliumában ehhez az imához még egy doxológiai rész is kapcsolódik, amely viszont éles fordulattal a földi királyságtól *(regnum)* elindulva a *potestas*on át ismét fölemelkedik az Isten mennyei *gloriá*jáig, amivel a korábban említett *descensió*hoz egy rövidebb és gyorsabb *ascensio* is kapcsolódik. Márpedig, mint régóta ismert, ez a szerkesztésmód és gondolati építkezés általánosságban jellemző az *Intelmek*re, s e jelenséget – nagyon megalapozottan

[31] *Uo.,* 237–304.
[32] Johns Heller, *Die sechste Bitte des Vaterunsers* = ZfKT, 25, 1901, 85–93.
[33] Carmignac (1969), *i. m.,* 305–319.

– a platonizmus kora középkori hatásával szokták magyarázni. Mostantól kezdve azonban az eddig elmondottak nyomán talán arra is joggal gyanakodhatunk, hogy ebben a szerkesztési és gondolatvezetési módban a *Pater Noster* példájának szintén lehetett szerepe. Még akkor is, ha – mint tudjuk – ennek a doxológiai résznek az imához való kapcsolása régóta gondokat okoz.[34] Maga Carmignac például azon az álláspontón van, hogy mivel e szövegegység a legrégibb kéziratokban nem található, ezért az csak egy Kr. u. 1–2. sz.-i liturgikus kiegészítés lehet, amelyet a 3. század táján írt be a Máté evangéliumába egy Antiochia vidéki másoló.[35] Mások viszont, akárcsak a későbbi protestáns kommentárok, kitartanak hitelessége mellett, s ismerete megvolt a Kr. u. 1. ezredfordulón is.[36]

A Szent István gondolatait tartalmazó írás általunk eddig elvégzett elemzéséből egyértelműen kiderül az, hogy itt nem csupán a görög-római, főleg platonikus jellegű világlátás és -felfogás felhasználásáról van szó, hanem arról, hogy a klasszikus antik tradíció szervesen beleépül a késő antikvitás és a korai középkor keresztény szellemiségébe. Az *Intelmek* neoplatonikus világlátása ezért elevenen belesimul mind az Ótestamentum-beli rabbinikus, mind az Újtestamentum-beli krisztusi imahagyományba, legyen szó akár a *Credo* (Hiszekegy) gyökereiről, amelyeket az *Intelmek* kifejezetten össze is foglal, akár a *Pater Noster* gondolati építkezéséről. Mert a Miatyánk ugyanúgy az égben lakó Istentől indul ki s jut el a krisztusi tanítványokon keresztül földi világunkig, az Úr segítségével kívánva megszabadítani a vétkes emberiséget bűneitől és a Gonosz kísértésétől, mint ahogy a Szent Istvánnak tulajdonított mű is az isteni akaratból (*Dei nutu* – praef., 1) eredeztet mindent. Ezt pedig a törvény és a jog szellemiségével az uralkodó közvetíti alattvalói számára a közérdek jegyében (uo., skk.). S eközben a király következetesen elhatárolódik az *inimicus et ultor* ártó hatalmától (1, 6), amely mint sátáni erő zsarnoki önkényhez és a kárhozatba vezet. Az ég felé egyetlen út visz, s ez a szereteten, az imán és az erények ösvényén át ível a mennybe, úgy, ahogy azt a Biblia is hangoztatja, de amihez hasonló nézet már az antikoknál is megtalálható volt Platóntól Cicerón át egészen a modern korig.

Mindez azonban a *Libellus* gondolati megalkotója számára egyáltalán nem valamiféle külsődleges és vonzó vagy éppen divatos csomagolás kérdése volt, hanem egy sorsfordító országépítő program nélkülözhetetlen eleme. Az egységes keresztény alapelvek követését egyaránt megköveteli mind az egyetemes katolikus Egyház ügye, mind pedig benne az e hitre megtért friss hajtás: a *Regnum Hun-*

---

[34] Matthew Black, *The Doxology to the Pater Noster with a Note on Matthew 6, 13b = A Tribute to Geza Vermes: Essays on Jewish and Christian Literature and History,* ed. Philip R. Davies, Richard T. White, Sheffield, A&C Black, 1990, 327–338.

[35] Carmignac (1969), *i. m.,* 321–322; 327–333.

[36] Vö. pl. Christine Thouzellier, *Histoire des sectes dans l'Occident médiéval = Annuaire des sciences religieuses,* Annuaire, 80–81, fasc. III. Comptes rendus des conférences 1971–1972 et 1972–1973, 1971, 411–423.

gariae létérdeke. A *Credó*t tárgyaló fejezet végén ugyanis arról olvashatunk, hogy az eretnekek egyfelől „minden időben megmételyezik a szent hit fiait", másfelől pedig „a szent hit eme zsenge népét" – vagyis a magyarok országát – „tönkreteszik és szétszórják" (1,4 – saját fordításom[37]). Ez utóbbi gondolatot erősíti meg azután a következő *caput* kezdete. Leszögezi: István és Imre országában „a hit új hajtása" „ma még mintegy ifjúnak és zsengének" számít, és ezért „biztosabb kezű őrzőkre van szüksége, nehogy… tönkremenjen és megsemmisüljön".[38] Vagyis Szent István, akárcsak Nagy Károly vagy III. Ottó, az uralkodónak *vicarius Christi* szerepét úgy is, mint az igaz hit védelmezőjét, messzemenően a kor gyakorlati követelményeivel összhangban értelmezte. S ez azzal is teljesen összhangban van, amit Carmignac sokat hivatkozott disszertációjának második részében fejt ki. Szerinte ugyanis a *Pater Noster* a maga eredeti formájában nem annyira az idők végét célozta meg, állította az előtérbe, mint inkább azt a kort, amelyben a kortársak éltek.[39]

Az *Intelmek* egyszerre érvényesülő magas fokú vallási és politikai elméleti megalapozottsága, valamint gyakorlati célkitűzése igazán alkalmassá tette a művet, hogy hétszáz év elteltével még mindig például szolgálhasson az akkor ismét sorsfordító időszak előtt álló hazának. A Kárpát-medencében ugyanis ekkor vált lehetségessé, hogy az iszlám török uralomtól való felszabadulást követően a Magyar Királyság területén ismét meg lehessen alapozni egy erős keresztény világrendet, s ennek szellemi-erkölcsi előkészítésébe kapcsolódott be az akkori pannonhalmi főapát is. Karner Egyedről van szó, aki erre felhasználta azt az alkalmat is, hogy az akkor Istvánnak tulajdonított apátság ebben az időben ünnepelte fennállása hétszáz éves jubileumát. Az ünnepi alkalomra az apát aranyérmet is veretett. Ennek egyik oldalán hármas halom látható, ahol a középső csúcson a koronából kettős kereszt emelkedik ki. E fölött a Szentháromságra is utaló sugárzó Isten-szem található, melytől jobbra Szent Márton, balra pedig Asztrik apát tűnik fel. Az utóbbi nemcsak Pannonhalma első főapátja volt, hanem ő hozta a koronát is a pápától, azt a hatalmi jelképet, amely köré a Szent István-i *Intelmek* egész tanítása épül, figyelembe véve azt a Sulpicius Severus-féle *Vita Sancti Martini*t is, amelynek hőse az egyik hagyomány szerint éppen a Pannonhalma közelében lévő Sabariában született, s ilyen módon ő lett a magyarok új keresztény kultúráját megalapozó monostor védőszentje. Ennélfogva az érme teljesen összhangban van az eredeti Szent István-i szellemiséggel, hiszen még azt is látnunk kell, hogy az állam- és kolostoralapító magyar király Imre fiához írt *Admonitió*jában egész tanítását ugyancsak a *Credó*ra alapozza, miként a Szentháromság szintén ott helyezkedik el az aranylap csúcsán. Az érem másik oldalán a hármas halom felett a felhők között *Patrona Hungariae* alakja mutatkozik meg, jobbján az ország koronáját

[37] Szent István, *Intelmek* (2004), 19.
[38] *Uo.,* 21 és 23.
[39] Carmignac, *i. m.,* 337–347.

neki felajánló Szent Istvánnal, ahogy arról a királyról szóló későbbi legendákban olvashatunk, balján pedig Szent László látható, aki nemcsak elődje oltárra emelését kezdeményezte, hanem a monostor kiváltságait ugyancsak megerősítette, ahonnan hamarosan már nemcsak térítő, hanem tudós szerzetesek is kikerültek.

A jubileumi érmének ezt, a tömör képiség erejével megjelenített tartalmát Karner Egyed eposzi méretű erkölcstanító versciklusban *(Unisonum carmen)*[40] foglalta össze, amelynek központi gondolata a gyűjtemény aranymetszési pontjában kap helyet. Ez az önmagában is nagy terjedelmű költemény a Magyar Királyság egész történetét mutatja be, éspedig úgy, hogy gondosan levonja az abból adódó morális tanulságokat a pannon földön érvényes és ott megvalósítandó államfilozófiai alapelvek tekintetében. A világ e része egyszerre rendelkezik a költői hagyományban feltűnő *archadia*i (sic!) és Szent Márton révén római és krisztusi gyökerekkel, de magáénak mondhatja a hunok *triumphus*ait is csakúgy, akárcsak a Maeotis vidékéről visszatérő hun magyaroktól elfogadott s a Szent Koronához kapcsolódó szellemi örökséget, amelynek letéteményese az a Mons Sacer (= Pannonhalma), amelynek rangját a mindenkori magyar királyok adományaikkal gyarapították. Ez a mély tisztelet azonban a költő szerint mára megszakadt. Pannónia meghasonlott lelkű előkelői ugyanis abban lelik örömüket, ha kifosztják a szent helyet, és sárba tiporják a jogot. Mindez elsősorban nem a törökdúlásra utal, hanem a belső polgárháborús meghasonlásra, amely az eretnek tanok térhódításával áll összefüggésben, s így elsősorban az 1703-ban kirobbant Rákóczi-felkelésre vonatkoztatható, amelyet szerzetestársai többségével szemben Karner Egyed nem támogatott. Mindez azonban részéről nem a Habsburgok idegenből jött uralmának felmagasztalását jelenti, hiszen a költemény nyíltan kimondja: az idegenektől, legyenek azok akár gallok, akár flandriaiak, akár teutonok, éppenséggel rossz is származhat, miként a reformáció is az, mert igazából Hungariának mindenekelőtt *a saját, e földhöz kapcsolódó* hagyományaira van szüksége. Ez egyáltalán nem a Szent István-i szellemi hagyaték elárulását jelenti, ahogy első megközelítésben talán gondolni lehetne, hanem valójában az ellenkezőjéről van szó. Ahogy már az *Intelmek*ben megfogalmazta az apostoli magyar uralkodó: ezt az országot nem a görög, nem is a latin erkölcsök szerint kell igazgatni, hanem a feladat *huius climatis tenere Regnum* (lib., 8, 3). Ez pedig a *concordia* megőrzését jelenti, felszámolva a török magyarországi kiűzése utáni s az eretnek mozgalmakból táplálkozó széthúzást. A költő ehhez kéri a Szent Szűz támogatását, miként az a már vizsgált ünnepi érmén is megjelenik. Mindez az *Unisonum carmen*ben ekképp szólal meg egy szívből jövő imádság formájában:

---

[40] Bemutatása és részleges szövegközlése: Szentjakabi Lázár, *Karner Egyed versei – Latin tanítóköltemények a XVIII. század elejéről,* Pannonhalma, 1997 (Pannonhalmi Füzetek 39). A teljes kiadás egyelőre várat magára, bár a kellő előmunkálatokat a méltatlanul mellőzött Varga László már elvégezte. Letétben a DEENK kézirattárában található (Ms/3292-46-50). Időszerű lenne korszerűsítése, s ilyen módon való publikálása.

Pannoniam miseram facias, pia Virgo, secundam,
Tu patrona, meam respice nunc patriam:
Ut careat sectis, scissuris et maledictis:
Efficias meritis Virgo Maria tuis.
In quacumque via benedicas, Virgo Maria:
Sis pia Tutamen, cum Deus addet Amen.
(fol. 241, ill. p. 180)

A megfogalmazásban egyértelműen megmutatkozik a disztichonos forma leoninus változata, amely már lehet, hogy a megírás idején is némiképpen mesterkéltnek számított, miként arra a kortárs kritikából következtethetünk, ám valójában ez szintén az első magyar király udvarának szellemi hagyományára kívánt visszautalni. Az 1031-ben befejezett koronázási palást, amely eredetileg Gizella királynő és királyi férje adománya volt a székesfehérvári Nagyboldogasszony-székesegyház felszenteléséhez, ugyancsak leoninusokba önti az apostoli magyar uralkodónak Krisztusra, Máriára és az Árpád-házra alapozott programját, leszögezve:

Emicat in celo sanctae genitricis imago.

Az olvasó eldöntheti, hogy hétszáz év alatt mennyit fejlődött Magyarországon a latin verselési technika, amelynek 16–17. századi magas színvonalát ugyancsak szokás hangoztatni Pannonhalma monostorában.[41] De ugyanakkor az is tény, hogy a Szent István korabeli szöveg igazából Karoling-hagyományokra megy vissza. Ez mutatja, hogy az államalapító magyar király mennyire a frank uralkodó örökébe kívánt lépni, miként arra magának a Márton-hegyi apátságnak a létesítése is utalhat, tekintve, hogy egyesek szerint a névadó szent talán itt született, s ezért is kölcsönözte nevét mind a helynek, mind az intézménynek.

Befejezésül hadd adjak hangot annak a nézetemnek, hogy mostani megemlékezésünk tárgya, Görömbei András, aki maga is bencés diák volt, még ha nem pannonhalmi is, mindenképpen egész pályája során a „nemzeti egység" eszményét állította működése középpontjába. Így számára a fentebb tárgyalt gondolat az *Intelmek*ben bizonyára üzenetértékkel bírt. Persze aligha a Karner Egyednél jelentkező későbbi, a vallásszabadság Nagy Konstantin-i követelményét is sértő formájában, hanem azt mindig igyekezett szervesen összekapcsolni a mindenkori keresztény Európa, a népek békés egymás mellett vagy inkább egymásért élésének harmonikus világával. A magam írása szolgálja a nagyérdemű magyar tudós ezen felfogásának mérceként való követését. *Viribus unitis…* – miként már Karner Egyed megfogalmazta, megelőlegezve ezzel a mai *domus Europaea* jelszavát, amelyet így tévesen szoktak I. Ferenc József császárnak tulajdonítani.

[41] Philibert Schmitz, *A bencések civilizációs tevékenysége a XII.-től a XX. századig,* ford. Somorjai Gabi, Pannonhalma, Szent Gellért Hittudományi Főiskola, 1998, 280.

Imre Mihály

Adalékok a hesseni–magyar kulturális kapcsolatok történetéhez a 17. század elejéről

A korszakkutatás már jelentős eredményeket ért el a címben szereplő kapcsolatrendszer vizsgálatában, amely a 17. század elején lépett új szakaszába. Ennek meghatározó alakja Hesseni Móric tartománygróf volt, aki fejedelemségében erőteljesen támogatta a „zweite Reformation" (itteni elnevezése szerint *Verbesserungswerk*) folyamatát, vagyis a kálvini irányzat sokoldalú előretörését és térfoglalását.[1] E folyamat magyar szereplői pedig a marburgi egyetemre beiratkozó peregrinusok voltak, akik részt vettek az itt zajló kulturális, egyházi, liturgikus folyamatokban és ennek Magyarországra való közvetítésében. Közülük legjelentősebb Szenci Molnár Albert tevékenysége, akinek egy fontos életszakasza kapcsolódik szorosan Marburghoz, a hessen-kasseli fejedelemséghez és Móric tartománygrófhoz. E kapcsolatrendszernek sokoldalú szervezője volt, több kiemelkedő műve szorosan illeszkedik fejedelmi patrónusának törekvéseihez, kulturális, egyházpolitikai, liturgikai döntéseihez, a magyar származású Árpád-házi Szent Erzsébet hesseni – és részben hazai – protestáns recepciójához.[2] Ekkoriban a hessen-kasseli kulturális kapcsolatrendszernek alig van olyan szereplője vagy műve, amelyik ne kötődne Szenci Molnárhoz valamiképpen.

Johann Combachius marburgi professzor magyar kapcsolatai eléggé sokfélék és gazdagok lehettek, ezt bizonyítja egy 1618-ban, Marburgban megjelent disputációs kötet, amelynek ajánlását a későbbi erdélyi fejedelemhez, Rákóczi Györgyhöz írta.[3] Az ajánlás Lévai Suba Tamást, Filiczki Jánost és Suri Orvos

---

[1] *Die reformierte Konfessionalisierung in Deutschland – Das Problem der »Zweiten Reformation«,* Hrsgg. von Heinz Schilling, Güttersloh, Gütersloher Verlaghaus Gerd Mohn, 1986; Gerhard Menk, *Regent zwischen dem Streben nach politischer Größe und wissenschaftlicher Beherrschung des Politischen = Landgraf Moritz der Gelehrte: ein Kalvinist zwischen Politik und Wissenschaft,* Hrsgg. von Gerhard Menk, Marburg, Trautvetter & Fischer, 2000, 7–78; Imre Mihály, *A marburgi magyar peregrináció és a Verbesserungswerk kapcsolata* = I. M., *Az isteni és emberi szó párbeszéde: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról,* Sárospatak, Hernád, Tiszáninneni Református Kiadó, 2012 (Nemzet, egyház, művelődés 7), 197–217.

[2] Imre Mihály, *A hesseni protestáns Szent Erzsébet-recepció jellemzői, határai Szenci Molnár Albert műveiben* = I. M., *Az isteni…, i. m.,* 255–281.

[3] *Promotio Solennensis XVI. Philosophiae & artium magistrorum.* Habita in Academia Marpurgensi XXIX. Decembris Anno a nato Christo MDCXVII. Amplissimo & Consultiss. viro Dn. Christophoro Deichmanno J. C. et Pandectarum Professore celeberrimo, Rectore Magnifico: Clarissimo & Excellentissimo D N. M. Theodore Vietore Graecae Linguae Professore Ordinario, & Paedagogarcha, Facultatis Philosophicae Decano spectabili: Promotore Johanne Combachio Wetterano Philosophiae Professore Ordinario, Marpurgi, Typis Rudolphi Hutvvelckeri, 1618.

Mihályt emeli ki – az egykori és mai – marburgi peregrinusok közül, emellett a Rákócziak kultúrapártolását és Sárospatak iskoláját dicséri.[4] Az bizonyítható, hogy Combachius tudott Móric Molnárt támogató mecénási pártfogásáról, és bizonyos műveit is ismerhette. Ez derül ki a *Monumentum Sepulcrale* című hatalmas, több részre tagolódó kötetből, amely Móric halálára jelent meg (három kiadást is megért), és a kortársak emlékező hódolatát tartalmazza sok változatban. A *Pars Altera* Combachius terjedelmes írását adja közre, amelyben részletesen szól a szerző Móric kimagasló nyelvtudásáról, a magyar gyakorlásában, fenntartásában Molnár Albert műveinek is szerepe lehetett.[5] Maga Szenci Molnár

---

A Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár (rövidítése a továbbiakban: TiREKN), F 513 jelzetű példányát használtuk Debrecenben. Jó állapotú, pergamenkötésű kötet, vaknyomásos monogram helyezkedik el felül és dátum áll a lap alján: TSL 1619. Egészen biztosan **L**évai **S**uba **T**amás volt a possessor, hagyatékából került a könyvtár állományába valamikor. Az ajánlás címe: *Spectabili ac magnifico Domino, DN. Georgio Rakoci de Felsovadasz, Sacrae Caesareae Regiaeque Majestatis Dapifero, ac supremo Capitaneo Onodiensi, &. Comiti Comitatus Borsodiensis, &c. Dom. in Saros Patak, Szerencz, Onod, Lednice, Saros Makovicza, &c. Patrono, Fautori ac Mecaenati Ecclesiarum reformatorum in Hungaria, studiorumque omnium honestorum Promotori benignissimo.*

[4] *Uo.,* A2r–A3v: „Quem solennem actum cum typis descriptum extare vellent, tum alii, tum vero inprimis, quorum hic honor agebatur, Magistri, eorum voluntati deesse nolui, & in plurimorum manus venire passus sum, quid de ipsis honorifice statuere Academiae nostrae visum fuerit. Hunc laborem T. Magnif. Comes spectabilis inscribere & dedicare volui: non quidem eo sine, quo viris de Ecclesia & Repub. optime meritis vel suam probare operam alii student, vel facta praeclare gesta depraedicant, ut in instituto laudabili semel suscepto pergant… Sed haec caussa est: Quum ornatissimi viri qui nobiscum vivunt, Studiosi bonarum artium & literarum gratia a suis patronis ex Hungaria ad nos missi, & inter eos spect. T. Magnif alumnus vir doctissimus *Thomas Levai* (quorum omniu[m] singularis diligentia, eruditio & modestia Academiae nostrae summopere est commendata) pluribus praedicarent spect. T. Magnif. erga Deum pietatem, erga Ecclesias paternum affectum & benignitatem, erga studiosos etiam apud exteros alendos liberalitatem, in scholas & Gymnasia munificentiam: Simul etiam exponerent, tuis potissimum auspiciis jam florere Gymnasiu(m) Patachinu(m), ut ex universa Hungaria eo sese conferant, qui artibus & disciplinis liberalibus animum excolere cupiant: tuis etia(m) sumptibus eo loco docere, non in Ecclesia modo Reverendum & Clarissimum virum Dn. *Michaelem Surium,* sed & in Gymnasio Clarissimos viros amicos & familiares meos, cum nobiscum versarentur Dn. *Joh. Filizki de Filefalva,* quorum memoria mihi est gratissmia: & in universum testarentur, quod praeclare insistas, Illustrissimi quondam Transilvaniae Principis Sigismundi patris tui laudatissimis vestigiis, qui pietatis & fortitudinis perpetuam post se memoriam reliquit: harum virtutum praeconium tantam tui admirationem apud me concitavit, ut intermittere non potuerim." E kapcsolat kialakulása még nem eléggé dokumentált, azt sem tudjuk, hogy jött létre: alkalmi jellegű volt vagy tartósabb; esetleg a sárospataki peregrinusok egyengethették az útját.

[5] *Monumentum Sepulcrale, ad Illustrissimi Celsissimique Principis ac Domini, DN. MAVRITII Hassiae Landgravij, Comitis Cattimoelibocorum Deciorum Zigenhainae & Niddae, & Principis Deo cum primis atque Imperio Romano fidelissimi, ut et pietatis, quae secundum Deum est, Asertoris Constantissimi, ac vindicis libertatis Germaniae acerrimi, MEMORIAM GLORIAE SEMpiternam erectum.* Mausolei Mauritiani Pars Altera, Cassellis, Apud Johannem Saurium, Academiae Typographum, 1635, 60–61. A Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, VIII A 266b

is emlegeti, hogy „Késmárki Tököli Miklós… Te Felségedet az nassoviai nevezetes várban, Dillenburgban *magyarol szólni hallotta*".[6] Ezt a híradást nincs okunk kétségbe vonni, bár Móric magyar nyelvismeretének fokát pontosan nem ismerjük. Combachius szerint ugyanis „[n]em hiányzott Móric erényei közül a magyar nyelv ismerete sem, *amelyben annak a Molnár Albertnek a műveivel gyakorolta magát,* akinek gondos bibliakiadását magyar hazája köszönheti, és akit – mint emlékszem – ő (azaz Móric fejedelem) ezután, *az ő oktatójának is nevezett*". Ez a megfogalmazás roppant izgalmas és újszerű kapcsolatot is sejtet Szenci és patrónusa között, aki nemcsak támogatottja, de a magyar nyelvben tanítója is volt ezek szerint a tartománygrófnak. Combachius közlése nem látszik túlzónak, forrása lehetett akár Szenci, akár maga a fejedelem, a hesseni udvari környezet vagy a magyar peregrinusok köre is. „Sed nec deerat Ungarici sermonis peritia: qua in re usus est opera *Alberti Molnari,* ejus, cui Bibliorum versionem exquisitam debet patria Ungaria: *quem praeceptorem praeterea appellare eum memini.*"[7]

Móric 1632. március 15-én halt meg, 1635-ben a *Monumentum Sepulcrale* tulajdonképpen európai méretű tisztelgés Móric emléke előtt, bár ez inkább a kálvini irányzatot és a dinasztikus kapcsolati rendszert jelenti. A rendkívül díszes, sok képet (fametszeteket) tartalmazó kötet valóban monumentális funerációs gyűjtemény, de korára vonatkozó óriási forrásanyagot is tartalmaz: kép és szöveg egyedülállóan összetett rendszerét hozza létre. Ugyanakkor a kora újkori európai – reneszánsz hagyományokat is felhasználó – arisztokrata-fejedelmi udvari reprezentáció kiemelkedően fontos alkotása is, amelyben a politikai szemiotika és kommunikációelmélet sokféle eljárása érvényesül.[8] Ismeretes, hogy Móric részben sorozatosan elkövetett saját hibáiból, részben a harmincéves háborúban elszenvedett kudarcai következményeként 1627. március 27-én kénytelen volt lemondani hatalmáról a fia (Wilhelm) javára. A súlyos politikai veszteségek és vereségek után Móric – megkeseredett magányában – Eschwege várában a tudományok és művészetek művelésével vigasztalta magát egészen 1632-ben be-

jelzetű kötetét használtuk. Johannes Combachius, *De exitu, vita ac virtutibus Illustrissimi quondam & potentissimi Principis ac Domini, Dn. Mauritii, Hassiae Landgravii… orationes duae,* 55–107.

[6] *Psalterium Ungaricum,* IV. Frigyesnek és Móricnak írott ajánlás.

[7] *Monumentum Sepulcrale,* 1635, 60.

[8] Vö. Claudius Sittig, *Kulturelle Konkurrenzen: Studien zu Semiotik und Ästhetik adeligen Wetteifers um 1600,* Berlin, de Gruyter, 2010 (Frühe Neuzeit, Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext, 151). E monográfia nagyobbik része közvetlenül vagy közvetve Hesseni Móricra, fejedelmi udvarára és a *Monumentum Sepulcrale* kiadványára vonatkozik. Különösen a következő fejezetek voltak hasznosak számunkra: *Gelehrtenlob: Das* Monumentum Sepulcrale *in der dynastischen Konkurrenz; Der Streit um das Marburger Erbe; Symbolische Überbietung in Bildern und Worten; Der Gelehrte Moritz im* Monumentum Sepulcrale; *Ambivalente Bewertungen fürstlicher Gelehrsamkeit; Der gelehrte Landgraf im Bild; Reputation: Hofkultur und kulturelle Konkurrenzen.*

következett haláláig.[9] (A búcsúztató helyzetet bonyolulttá és ellentmondásossá tette, hogy Móric már *nem hatalma teljében, megbecsüléssel övezett uralkodóként távozott az élők sorából,* hanem bukott fejedelemként, számos politikai kudarcot elviselve.) A *Monumentum Sepulcrale* erősen polifon értelmezései és törekvései közül egyik leghatározottabb éppen az volt, hogy Móricot újra teljes, sokoldalú jelentőségében ábrázolja, mintegy elégtételt szolgáltatva néki az elszenvedett méltánytalanságok korrigálására. Tulajdonképpen a fejedelmi nagyság ábrázolásának *(als Dukument fürstlicher Größe)* sokoldalú dokumentuma a kötet. Ennek azonban sok alkotóeleme volt, amelyek összetett kontextust alkottak.[10] A *Monumentum Sepulcrale* úgyis felfogható, mint amely kifejti, felmutatja az univerzális fejedelmi tudósság/tudományosság *(Gelehrsamkeit)* ideálképét, amely természetesen Móricban testesült meg. Claudius Sittig viszont felveti annak a lehetőségét is, hogy a tudományos-kulturális jelentőség „túlbizonyítása", túlteljesítése a politikai súlytalanság disszimulált kompenzációjaként is értelmezhető, a kulturális teljesítményben viszont bámulatosan gazdag funerációs kötet pedig inkább a valóságos hatalmát vesztett tehetetlenség szimulációs dokumentuma.[11]

A kiadvány utolsó részében húsz európai akadémia és egyetem, valamint több kiváló egyházi személyiség tiszteleg verses búcsúztatóval a nagy fejedelem előtt: részint a Német-római Birodalomból, részben azon kívüliek.[12] (Utóbbiak a következők: [ui. Epicedia] gallorum, anglorum, scotorum, bohemorum, belgarum, helvetiorum, silesiorum, moravorum, transilvanorum.) Első pillantásra is látszik azonban, hogy kik, mik hiányzanak a kötetből: egyáltalán nincsenek jelen a lutheránus tartományok, fejedelemségek, egyetemek, egyházak, intézményeik és szellemi-kulturális elitjük. A *Verbesserungswerk* erősen konfrontatív jellemzői, a kiváltott, hosszadalmas konfliktusok még ekkor is hatnak, noha ez már a harmincéves háború időszaka. A retorikus és verses funerációs szövegek pedig egyaránt törekszenek Móric előnyös politikai párhuzamainak megteremtésére: legtöbbször Gusztáv Adolfhoz hasonlítják. A *zweite Reformation* német területei jelennek meg a legnagyobb számban: Pfalz, Hessen-Kassel, Brandenburg, Bréma,

---

[9] Vö. Heiner Borggrefe, Thomas Fusenig, Birgit Kümmel, *Ut Pictura Politeia oder der gemalte Fürstenstaat. Moritz der Gelehrte und das Bildprogramm in Eschwege,* Marburg, Jonas Verlag, 2000.

[10] Ennek része volt a „marburgi örökség" politikai, konfesszionális és kulturális értékeiért való küzdelem, jogosságuk hangoztatása és bizonyítása. (Pl. a marburgi egyetem ennek centrális értéke volt, polemikus ellenfele pedig a gießeni.) Erről szól Sittig, *i. m.,* a *Der Streit um das Marburger Erbe* c. fejezet: 94–99.

[11] Vö. Sittig, *i. m.,* különösen a *Gelehrsamkeit als Kompensation von politischer Bedeutungslosigkeit?; Die opulente Funeralschrift als Dokument realer Machtlosigkeit* c. fejezetek: 109–114.

[12] Viginti Academiarum et Scholarum illustrium tam intra quam extra Rom. Imp. Nec non Variarum Ecclesiarum antistitum: Nobilium itidem et aliorum Clarissimorum Virorum Epicedia Quibus communis sui Moecenatis & Nutritii, Quondam Illustrissimi, Celsissimiq Principis ac Domini., Mauritii… Obitum Acerbis lachrymis acerbe deplorant.

Nassau-Dillenburg, Beuthen-Karolath. Emellett a kálvinista Svájc, Hollandia és a dinasztikusan szövetséges Anglia.

A szerzők között számos olyat találunk, akik Szenci Molnár Albert közelebbi-távolabbi ismerősei, támogatói, levelezőpartnerei, szerzőtársai, mecénásai voltak: Georgius Cruciger, Paulus Tossanus, Mattheus Tournemaini, Georgius Wechner, Ludovicus Lucius, Hermann Fabronius, Georgius Pasor. A gyűjtemény műfajilag is igen változatos, gazdag, találunk idilliumot, threnodiát, pastorale-t, anagrammákat, kronisztichont, epicédiumokat, van egy német *(Sonnet oder Klinggedicht)* és egy francia nyelvű szonett, epitaphium, stanza, querela. Általában elmondható, hogy erős súlypontáthelyezést végez az antológia: felnagyítja Móric kegyességének, jóindulatának a jellemzőit, egész személyiségét átjáró tulajdonságnak tekinti.[13]

A szerkesztők és megszólaló versszerzők szerint a kötetben lévő, különböző nyelven írott versek mindegyikét érthette volna Móric, hiszen maga mindazokat a nyelveket beszélte-értette. *Ezért is szerepelnek magyar nyelvű búcsúztatók,* ez is bizonyítéka Móric nyelvünkhöz való kötődésének; nem valamely kuriózumnak szánták itteni elhelyezésüket. Tulajdonképpen *olyan nyelvi tükör e versek sorozata,* amelyben önmaga kiváló nyelvtudásának tükörképét láthatta volna Móric, így ez képességének hódoló, bizonyító dokumentuma.[14] Így voltaképpen mindazon nyelvek és kultúrák, konfesszionális irányzatok societasának képviselőjeként lehet felfogni az itteni versegyüttest, amelyek Móric értékszemléletében megjelentek, szerepet játszottak. Ebből a szempontból *ez a tétje a magyar(országi) jelenlétnek,* idetartozni rangot adó, ebben a reprezentációs hierarchiában helyet foglalni önbecsülésünket növelő lehetőség. Ugyanez a szemlélet jelenik meg majd Alsted II. versében is. (Helyet kapott Johann Amos Comenius verse is, cseh és latin nyelvű búcsúztatóval szerepel a kötetben *Epicedia Moravorum* címmel. Talán Comenius cseh nyelvű verséről feltételezhetjük, hogy azt Móric sem értette volna.)

A magyar(országi) verses búcsúztatókat a gyulafehérvári professzorok (Johann Heinrich Alsted, Philippus Ludovicus Piscator, Johann Heinrich Bisterfeld, David Valerius Hispanus) és diákjaik (Szigeti Ferenc, Franciscus Thesaurarius) írják spanyolul, latinul és magyarul, *vagyis a Móric által is beszélt és értett nyelveken:* VII. Epicedia Transilvanorum. Phoenicem sui Seculi Mauritium Hass. Landgravium, &c. Principem supra Principes, Supremo hoc *honore afficit* Illustris Schola Bethleno-Rakocziana, quae est Albae Juliae Transilvanorum, 27. Sextilis, Anno 1634.[15] Ebből a megfogalmazásból *(honore afficit)* és az egyértelmű (egyetlen na-

---

[13] Vö. Sittig, *i. m., Die innovative Überbietung im* Monumentum Sepulcrale*: Verschiebung der Gewichte zu Gunsten der gelehrten Epicedien* c. fejezet.

[14] Sittig, *i. m.,* erről beszél a *Sprachenvielfalt und Internationalität* c. fejezet: 102–105.

[15] Szigethi Ferenc versének magyar és Thesaurarius versének magyar és latin nyelvű szövegét közli a *Régi Magyar Költők Tára XVII. század* 9. kötete, sajtó alá rendezte Varga Imre, Budapest, Akadémiai, 1977, 169–172, 616–617. A többi szerzőről és verseikről vagy az egész verscsoportról mint szerkesztményről nem beszél a kiadvány.

pot feltüntető!) dátum megjelöléséből arra következtethetünk, hogy Gyulafehérváron egy konkrét, *Móricot búcsúztató ünnepség lehetett augusztus 27-én, ahol egyebek mellett ezek a versek is elhangzottak,* valamely más funerációs reprezentáció részeként. (Ez utóbbira vonatkozó egyéb forrást még nem sikerült föllelni.) Ekkor már nem él Szenci Molnár, hiszen 1634 januárjában lett a pestisjárvány áldozata Kolozsvárott, így érthető, hogy hiányzik a Móric emléke előtt tisztelgők közül. Azt nem tudjuk, hogy e tervezett kiadványba írt-e valami búcsúztató művet, de nagy valószínűséggel feltételezhetjük. Valószínű, hogy Szenci is kaphatott a kötet szerkesztőitől (közülük többeket korábban jól ismert, velük kapcsolata volt) valamely felkérést búcsúztató írására, erre azonban már nem volt ideje. Ezt arra is alapozhatjuk, hogy a magyar kortársak közül senki sem volt olyan szoros és sokoldalú kapcsolatban Móriccal, mint Szenci Molnár. (Több kiemelkedő művét néki dedikálta, néhány alkalommal volt a fejedelemnek és családjának vendége, a hessen-kasseli protestáns kulturális-konfesszionális modell számos elemét átültette magyar közegbe.) Szenci ekkor Erdélyben – Kolozsvárott – élt, tehát viszonylag könnyen elérhető is volt az előkészületek során. Bizonyítható, hogy 1632. augusztus 9-én járt is Gyulafehérváron, tehát már Móric fejedelem halálát (március 15.) követően. Itteni tartózkodásának célját nem ismerjük, azonban nehezen képzelhető el, hogy ne kereste volna fel a fejedelmi főiskola professzorait, akik közül régebbről személyesen ismerte Alstedet, Piscatort, hírből Bisterfeldet. Az is feltételezhető, hogy ezen a találkozón szóba került Móric közeli halála, esetleg a készülő búcsúztatókötet tervéről is beszélhettek.[16]

A gyűjtemény első két darabját Johann Heinrich Alsted írta. Az első általában a nagyszerű kultúrhéroszról beszél, sokoldalúságát, kiválóságát magasztalja, aki Cicero, Vergilius, Platón, Athanasius értékeit egyesítette. Maga is költői erényekkel rendelkezett (tudjuk, valóban zsoltárfordító-író volt): In vorsa fuit ipse Maro, praevidite vena / Carmen canendo tersum.[17] Nyelvekben való nagyszerűségét dicséri („Varias sonando linguas"), hitbéli állhatatosságát és azt védelmező kemény elszántságát: „In regione sua sinceram relligionem, / Athanasii instar acris, / Plantavit, fovit, defendit, *non sine damno / Et persecutione.*"[18] A szöveg itt mintha *halvány neheztelést is megengedne az elismerés mellett:* ugyan Athanasiushoz hasonlítja Móricot a hit kemény védelmezésében, azonban említést tesz arról is, hogy ez nem járt *veszteség és üldözés nélkül* („non sine damno / Et persecutione"). Az üldözés és veszteség sokkal inkább Móric ellenfeleit sújtotta, hiszen ekkoriban

[16] A gyulafehérvári útról: Imre Mihály, *Molnár Albert Biblia Tigurinája = Szenci Molnár Albert és a magyar késő-reneszánsz,* szerk. Keserű Bálint, Csanda Sándor, Szeged, JATE, 1978 (*Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez* 4), 301–317.

[17] Ez egybevág a költő Móric értékeit erősen túldicsérő tendenciával, amely az egész kötetben tetten érhető. Erről Sittig, *i. m., Moritz von Hessen-Kassel als 'König der Poeten'* c. fejezet, 110–112.

[18] *Monumentum Sepulcrale,* 241.

köztudott volt a hesseni *Verbesserungswerk* sokszor kíméletlenül polemikus és erőszakot is megengedő vehemenciája. (Ismeretes, hogy Athanasius az ariánusok könyörtelen kritikusa és üldözője volt az egyház korai szakaszában.) Búcsúztatóversben ez mindenképpen különösnek tekinthető, olyan hang, amilyet sohasem tapasztaltunk Szenci Molnár Móricról alkotott véleményében, ott mindig a teljes elfogadás és feltétlen tisztelet érvényesült.[19] Általában elmondható a gyulafehérvári német professzorok búcsúztatójáról, hogy – Alsted II. versét kivéve – főként a hazai német kontextus hangját szólaltatják meg, nem törekszenek akkori magyar környezetük véleményének érzékeltetésére. (Már amennyire azt egyáltalán behatóan ismerhették!) A korábbi német közeg közelebb állt hozzájuk, erről alapos tájékozottsággal rendelkeztek, hiszen Erdélybe kerülésük előtt (erre csak 1630-ban került sor) ennek voltak maguk is részesei, innen ismerhették Móric tartománygrófot.

A II. darab *Móric és a magyarok kapcsolatát taglalja,* ez tartalmazza a bennünket érdeklő gondolatokat is.

> Hungare quid cessas magno persolvere justa
> MAURITIO? clari qui fulsit sideris instar
> In patria, & longe radiorum verbera sparsit
> In varias oras, Eoas Hesperiasque;
> En ex innumeris unum tibi profero testem,
> *Grammaticam Hungaricam,* quam procurando benigne
> Instar revera per magnum, testibus aequis,
> Attulit; & linguam hanc discendo, e mille vel unus
> Quod vix praestiterit, magno te affecit honore,
> Hungare, quid cessas ergo persolvere grates?[20]

Alsted kicsit kívülről, távolságot tartva beszél, kétszer is megismétli: magyarom (Hungare); ugyanígy mintha kétszer is noszogatná, serkentené Móric funerációs ünneplését (quid cessas), amiben a magyarok legyenek serények, hiszen maguk is élvezői voltak Móric szellemi sugárzásának. A vers egyértelműen – igaz, név nélkül – utal Szenci Molnár Albert grammatikájára, amelyről köztudott, hogy elkészítésében Móric tartománygróf ösztönző szerepet játszott, vagyis megidézi a

---

[19] A Móricra vonatkozó német szakirodalom (Sittig, *i. m.*) viszont ezt nem tartja furcsának, már a *Monumentum Sepulcrale* némely írásánál kimutatható bizonyos kritikai hangvétel: „Trotz der panegyrischen Tendenz sind die darin enthaltenen Lebensbeschreibungen nicht unkritisch und erwähnen auch Moritzs Jähzorn und seinen Starrsinn" (114). Ily módon Alsted megjegyzése ebbe a német kontextusba illeszthető.

[20] *Viginti Academiarum et Scholarum illustrium tam intra quam extra Rom. Imp. …Epicedia, Epicedia Exterarum Nationum. Gallorum, Anglorum, Scotorum, Bohemorum, Belgarum, Helvetiorum, Silesiorum, Moravorum, Transilvanorum,* 1635. Az alfejezet címe: *VII. Epicedia Transilvanorum* (241–250).

szerző Szenci és Móric szellemi kapcsolatát.[21] A magyarok sem késlekedhetnek leróni a végtisztességet, hálájukat és elismerésüket Móricnak, aki mintegy csillag ragyogott a hazára, a múzsák sugárzó fényét sokáig hintette a legkülönbözőbb területekre. Ebből a sokból egyik legfontosabb bizonyíték – más hasonlók mellett – *a magyar grammatika, amelynek a születését valóban olyannyira kegyesen támogatta* és ezt a nyelvet így tanulva – a sokból különösen egy alig hogy kitűnik –, nagy megbecsüléshez téged juttatott, magyarom. Miért késlekedsz tehát leróni a köszönetedet? Alsted is tényként beszél Móric magyar nyelvtudásáról, legalábbis nyelvtanuló igyekezetéről, ebben Molnár Albert is lehetett a forrása.

Bisterfeld *Oda* című terjedelmes műve bonyolult, szinkretisztikus szemléletű, amely viszont Móricot mitológiai hatalmak áldozatának mutatja be (Jam Te terruerat fulmine Jupiter, / Jactatusq, piam, turbine flammeo…). A Móric ellen támadó birodalmi erőket viperafajzatnak nevezi, ami határozottan és feltétel nélkül rokonszenvező, ugyanakkor ellenfeleit elítélő: „Tabentem vomuit cum nece propria / In TE diluviem vipereum genus; / Atque haec tartareas, Imperii probra / Ah! funus! furias tulit."[22] Az egyház védelmező és támogató oszlopának tartja, Krisztus hánykolódó hajója megmentőjének, majd a száműzött Scipio Africanus párhuzamát megidézve nyilván a hatalmáról lemondani kényszerült fejedelmet idézi. Georgius Judex orvosdoktor a fejedelmi udvarban teljesített szolgálatot, szellemi-kulturális irányultságáról semmit sem tudunk; itt közölt verse is csak egy iskolai gyakorlat szintjét üti meg. David Valerius Hispanus orvosdoktor inkább korábbi nemzetközi híre miatt lett a kis antológia szerzője, mintsem Móricra vagy annak magyar kapcsolataira való tekintettel.[23]

Franciscus Szigethiről sem tudunk semmit, magyar nyelvű verse teljesen általánosságban mozgó, jelentéktelen munka.[24] Az erdélyi ciklus utolsó versének szerzője Franciscus Thesaurarius, latin–magyar nyelvű műve nem tisztán epicédium: siratja ugyan és elbúcsúztatja Móricot, de mellette azonos mértékben gyászolja Bethlen Gábor halálát, akit Mórichoz hasonlít. Tulajdonképpen párhuzamos szerkezetű, de kezdőstrófája is Bethlen Gábort idézi, ehhez járul Móric siratása. Érzékelhető, hogy Bethlen az igazi „hőse", az őt fölváltó Rákóczi György is kettős értéket jelenít meg, a latin változatban hun–magyar vérből származottnak nevezi („Hic jura genti Pannonicae dabit / Virtute pollens, sanguinis Hunnici / Rakocius Princeps"). Az összehasonlítás latinul így hangzik: „Hinc lacrymosis Pannones &

---

[21] Egyébként is köztudott, hogy Alsted és Bisterfeld epitáfiummal búcsúzott Szenci Molnár Alberttől 1634-ben.

[22] *Monumentum Sepulcrale,* 244.

[23] Ő is a Bethlen Gábor betegségében a gyulafehérvári környezetben felbukkanó, számos külföldi orvos egyike volt, hazai szellemi életünkre gyakorolt hatásáról nem maradt fenn emlék.

[24] Általában elmondható, hogy a magyar nyelvű versek rengeteg, sokszor súlyos értelemzavaró hibát tartalmaznak. Nyilván nem volt jelen magyarul tudó a kötet kiadásának végső fázisában, aki korrigálhatta volna a szöveget. A különbséget jól mutatja, hogy ugyanakkor a latin versek gondosan kivitelezett, szinte hibátlan minőségűek.

Daci / Flent Gabrielem planctibus undique: / Hinc Teutones clarum Dynastam / Tristibus ingeminant querelis; / Utroque fortes, magnanimos, pios, / Quos novit aetas postera, quos recens: / Nativa quos virtus potenter / Perpetuis decorat trophaeis."[25] Ez a tulajdonsága még jobban érvényesül a vers magyar változatában. Ismeretes, hogy Bethlen Gábor 1629-ben halt meg, aki inkább a pfalzi választófejedelemséghez és IV. Frigyeshez szorosabban kötődött: ez jellemző egyházpolitikai és kulturális kapcsolataira is. A szerzőnek láthatóan célja volt Bethlen Gábort is egyenrangú személyként bevonni ebbe a funerációs szituációba, még akkor is, ha némi aszimmetria ennek az ára. (Nagy valószínűséggel feltételezhetjük, hogy a szerző – idevágó tudása, ismeretei alapján – csak nagyon szegényes búcsúztatót írhatott volna egyedül Móricról, ezért is kellett kiegészíteni mondandóját Bethlennel.) Móric utódlásának az ára saját trónjáról való lemondása volt fia javára, amit a vers nyereségként, vigaszként jelenít meg¸ nyilván eltünteti a veszteséget és kudarcot, hiszen azt tudjuk, nem „rendben kovetkezet": „Az eggyik reghi nagy elei helyet / Nemet nemzetbol rendben kovetkezet, / Orszaganak hoz gyozedelmet, / Maurutius neked az kit nemzet."[26] Zárlatában Thesaurarius Rákóczi György fejedelemségét ünnepli, aki vigaszt hozhat a gyászolóknak.

Az elmondottakból látszik, hogy a magyar szereplők valamennyien jelentéktelen, vagy alig ismert kortársak voltak (valamivel nagyobb tehetséggel talán Thesaurarius rendelkezett), semmilyen kapcsolat nem fűzte őket Móric szellemi-kulturális-konfesszionális örökségéhez. Nyilvánvaló, hogy a versgyűjteménybe az egyetlen méltó kortárs magyar szerző Szenci Molnár Albert lett volna, akinek az életműve szorosan kapcsolódott a hesseni fejedelemhez. Halála miatt nem kerülhetett a – bizonyára betervezett – szerzők közé. Az is felvethető, hogy Szenci halála után miért nem kértek meg valakit a marburgi peregrinusok közül, hogy írjon búcsúztató(ka)t. A legjelentősebbek (Lévai Suba Tamás, Muraközi Dus Márton, Pataki Füsüs János, Keserüi Dajka János, Szepsi Korotz György) ekkor már nem élnek, a többiekről nincs tudomásunk. Ezt az egész kört pedig egyáltalán nem vagy csak alig ismerhette a szervező és kezdeményező gyulafehérvári professzori kar. Hazai versszerzőket viszont csak célszerű és elengedhetetlen volt szerepeltetni, „reprezentálni" a magyarok Mórichoz fűződő kapcsolatát: így maradtak a névtelen és jelentéktelen, talán elérhető földrajzi közelségben lévő versificatorok. A német professzorok is érezhették, hogy saját műveik alig fejeznek ki valamely Magyarországra, Erdélyre érvényes lokalitást, és ezek hesseni kapcsolatrendszerét. Így jött létre egy furcsa szerkezetű, aszimmetrikus versgyűjtemény: a neves német professzorok alapvetően német kontextusú, magasztaló, de halvány kritikai hangot is megfogalmazó, erősen szinkretikus hangvételű, bőséges imitatiós technikát és műfaji változatosságot használó verscsoport.[27] (Ez nyilván nem jele-

[25] *Monumentum Sepulcrale,* 248.

[26] *Uo.,* 250.

[27] Piscator versében is a gyászoló fuldai nimfák zokogását hallja: „Plangite Fuldenses nymphae…"

níthette meg Móric kudarcait, vagy még több hibáját, legfeljebb bonyolult mitologikus nyelvhasználat áttételei mögé rejtette halvány kételyeit.) Jellemző, hogy Alsted idézett szövegrészletén túl nem is beszélnek a hessen-kasseli valláspolitikai, egyháztörténeti eseményekről, azokról hallgatnak, pedig Molnár Albert egykét évtizeddel korábban számos művében (*Psalterium Ungaricum,* a grammatika, szótár- és bibliakiadásai, *Postilla Scultetica, Jubileus esztendei prédikáció*) magasztalta a *Verbesserungswerk* folyamatát és áldásos következményeit, azok magyarokra gyakorolt hatását, példaértékét lépten-nyomon hangoztatta, kimagasló hősének nevezve Móricot.

✳

Szenci Molnár itthon (1624 után) megjelent művei már lényegében – talán kényszerűségből is – kilépnek a hessen-kasseli kontextusból; halálával pedig nem maradt olyan szereplője a magyar protestáns kulturális életnek, aki igazi összetettségében, sokrétű folyamataiban ismerte és vállalta volna Móric fejedelem hessen-kasseli hagyatékát, amit felerősített valódi gazdag, személyes kapcsolatrendszere, odaadó rajongása, aki Móricban még feltétel nélkül képes volt nemzeti törekvéseinket támogató – Szent Erzsébet révén a magyar történelmi múltból is eredő – európai protestáns hőst tisztelni. Hazakerülve talán maga Szenci is másként ítélhetett meg számos jelenséget, körülményt, Bethlen Gábor elvei is eltértek némileg a rajongva tisztelt mintaképtől. Nem tudjuk, hogy Molnár Albert milyen búcsúztatót írt volna Mauritius fejedelem halálára, miben változtatta volna meg esetleg korábbi véleményét; a *Monumentum Sepulcrale* magyar szerzői viszont – még ha a Móric által is tudott-tanult nyelven szóltak – alig foghatók talentumban, fogékonyságban és műveltségben a *Psalterium Ungaricum* szerzőjéhez, menthető szándékuk ellenére inkább feladatuk súlya alatt roskadozva versificatorok maradtak. Mindezzel együtt azonban: csetlő-botló magyar versük a német professzorok művelt, csiszolt latinjának társaságában mégis egyenrangú részese volt annak a nagyszabású európai kulturális reprezentációnak, amelynek során Mauritius Landgravius Hassiae átlépett a holtak birodalmába.

Debreczeni Attila

Kazinczy verseinek egy rejtélyes kézirata

1. A kéziratos csomó leírása

A Kazinczy-versek kritikai kiadásának sajtó alá rendezése során került kezünkbe egy kézirat, mely a szorosabb vizsgálat során izgalmas és nem mindig megválaszolható kérdéseket vetett fel.[1] Az egybefüggő csomó nyolcadrét formátumú, három, különböző számú levelet tartalmazó fogásból áll, melyeken eredeti oldalszámozás megy végig. A számozás az 5. oldalszámmal kezdődik, tehát egy levél hiányzik a csomó elejéről, illetve a 2. fogás elején a 14. oldalszám kimaradt, így eggyel elcsúszott a számozás. A lejegyzés két kéztől származik, az elsőt Aszalay Jánoséval azonosítjuk, akinek kézírásáról Kazinczy külön feljegyzést készített, amelyben így emlékezik: „Annyit írt utánam, hogy írása akkori írásomhoz hasonlítóvá leve", s mintát is beragaszt ide.[2] A kézírások összevetése alapján nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy a jelen kéziratos csomó nagyobb részét Aszalay jegyezte le, az utolsó négy vers pedig bizonyosan autográf. Hasonlóan vélekedik erről Kazinczy Gábor is a csomó másolata elé írott kéziratos jegyzésében, melynek címlapjára az 1789-es évszám van írva.[3] Mind Aszalay, mind Kazinczy lejegyzése feltehetően egyhuzamban készült, olyannyira egységes írásmód jellemzi mindegyiket külön-külön, a terjedelem csekély volta ezt lehetővé teszi, hiszen legfeljebb pár órás munkát igényelt még a hosszabb első két és fél fogás is. A csomó tartalmát az alábbi táblázat tárja fel, az imént részletezett szempontok szerint.

[1] Ráday Gyűjtemény, Szemere-tár/I., 5–32. A jelen dolgozat az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre, elkészítését az OTKA K108831. sz. projektje támogatta.

[2] Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete,* sajtó alá rendezte Orbán László, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009, 58–60, kéziratfotóval; vö. 38, 48 is.

[3] MTAK RUI. 4r. 14/II., 103a–118a., a jegyzés: 104a.

Fogás	Oldalszám		Cím	Alcím (kijelölt dátum)	Lejegyző kéz
	kézirattári	eredeti			
I.	5–6.	5–6.	Szabó Dávidhoz…	1786. okt. 16.	Aszalay
	7–10.	7–10.	A' Tavaszhoz	1787. jan. 1.	
	11–12.	11–12.	Az Esthajnalhoz	1787. okt. 28.	
II.	13–14.	13., 15. [!]	A' Lillám' szája	1788. márc. 10.	
	15–16.	16–17.	Bóldog Bolondoskodás	1788. jún. 30.	
III.	17–18.	18–19.	Az el-késett Leány.	1788. okt. 8.	
	19–20.	20–21.	A' meg-tsalt Öreg.	1788. okt. 9.	
	21.	22.	Anákreonnak XIX. Dalja	1788. okt. 11.	
	22–23.	23–24.	Aggódás.	1788. okt. 12.	
	24–25.	25–26.	Eggy Hajóhoz	1789. ápr. 21.	
	26.	27.	ANÁKREONNAK XId. Dalja.	1789. ápr. 24.	Kazinczy
	27–28.	28–29.	ANÁKREONNAK XLVd. DALJA.	1789. aug. 18.	
	29–30.	30–31.	ANAKREONNAK XXXIIId. DALJA.	1789. aug. 18.	
	31–32.	32–33.	SZEGVÁRY PISTA KERESZTÚRY THERÉZHEZ.	–	

A fogások és a bennük lévő versegységek között figyelemre méltó összefüggés áll fenn. A két levelet, nyolc oldalt tartalmazó első fogásban azok az 1786–1787-es versek találhatóak, melyek a *Félíves nyomtatvány*ban is,[4] egyedül a *Daimonia* nem szerepel itt. (Igaz, töredék voltában az már ott is inkább helykitöltő volt az utolsó lapon, Kazinczy, mint kézzel odajegyzett utólagos kommentárjában írja, nem tervezte a befejezését. Persze lehetséges, hogy a ma nem ismert első levél tartalmazta ezt, bár terjedelmileg inkább a másik szabadkőműves tematikájú vers, a *Vallástalan* címmel ismert episztolakezdemény illik oda meglehetős pontossággal, a többi ismert korai vers rövidke.)

Az egy levélből, négy oldalból álló második fogásban az 1788 első feléből származó két, kiadásra szánt vers olvasható. A négy levélből összefűzött, tizenhat oldalas harmadik fogás első fele (egész pontosan az első hét oldal) azokat az 1788 októberéből származó verseket tartalmazza egy kivétellel, melyeket Ráday Gedeonnak elküldött 1788. október 15-i levelében. E három versegység után 1789-es költemények következnek a fogás második felében, egy még Aszalay kezével, a többi Kazinczy lejegyzésében, a négyből három Anakreón-fordítás, ezek címformátuma is eltér a korábbiakétól, a Kazinczy által később is használt formát mutatja.

A csomó első két verse kivételével Kazinczy mindegyiket közölte valamely kortárs hírlapban, folyóiratban, zsebkönyvben, némelyiket nem is egy alkalommal

[4] Kazinczynak ez a feltehetően 1788 első felében készített nyomtatványa ugyancsak a kritikai kiadás munkálatai során került elő, közlése és kritikai feldolgozása: *Kazinczy ismeretlen félíves nyomtatványa* = Széphalom 23. kötet, 2013, 267–275.

(csupán ez az első kettő nem fordítás az egész csomóban, s utóbb a *Pályám emlékezeté*be kerültek együtt). A csomó legutolsó datált versének időpontjáig, 1789 augusztusáig írott (ma ismert) versei közül pedig négy epigrammája és két hosszabb fordítása kivételével minden akkoriban publikált szövege megtalálható e csomóban (de mint említettük, a ma nem ismert első levélen lehetett ezek közül valami). Mindezek alapján e verscsoportot *a legkorábbi költői időszak kiadásra szánt óda- és dalfordításai összeírásaként* határozhatjuk meg, s a *Korai versek I.* címmel látjuk el, elválasztandó ezt a többi korai verscsoporttól.

2. Az időhatárok kijelölése

A csomó lejegyzési idejére, keletkezési körülményeire nézve közvetlen adatok nem állnak rendelkezésünkre. Nem tudjuk, hogy a két lejegyzés különböző időpontban készült-e, avagy egy időben történt, és így Kazinczy menet közben valamiért átvette a maradék négy vers leírásának feladatát. Nem tudjuk, mi volt az előzményforrása a lejegyzéseknek, s azt sem, hogy Aszalay diktálás után írt vagy másolt. Elsődleges támpontunkat a csomó anyaga jelenti: a címben megadott keletkezési dátumok, melyek a szövegidentitás megszületésének tényleges vagy kijelölt időpontjai, valamint az egyes versek alakulástörténete. A keletkezés időszakának meghatározását viszonylag nagy biztonsággal végezhetjük el ez alapján.

Az *Eggy Hajóhoz* szövegidentitása[5] Kazinczy datálása szerint 1789. április 21-én született meg Debrecenben. Aszalay (minden bizonnyal egyhuzamban készült) lejegyzésében ez az utolsó tétel, így a lejegyzés egésze későbbi kell legyen ennél az időpontnál. A Kazinczy által datáltan utolsóként lejegyzett vers címében 1789. augusztus 18. áll, Kazinczy lejegyzése így ennél nem lehet korábbi, ha a két lejegyzés egy időben készült, akkor Aszalayé sem. A felső időhatár kijelölésében azt vesszük figyelembe, hogy a csomóban egyetlen 1789 augusztusa utánra datált vers sem található, miközben a lényegében ugyanezen verseket tartalmazó más kéziratos csomókban igen: ebből arra következtetünk, hogy azért nincsenek itt későbbi versek, mert még nem születtek meg a lejegyzés idejében. Az 1789. szeptember 21-i Metastasio-fordítás *(Sóhajtás)* és a szeptember 24-i *Keresztes Bálint* állandó darabja az összeírásoknak, itt azonban nem szerepelnek, noha ez utóbbi egy részlete már 1789 márciusában elkészült.[6] Mindezek alapján a jelen szövegcsoport összeírását az 1789. április 21. és szeptember 21. közötti időszakra tesszük, az első dátum bizonyos, a második igen nagy valószínűséggel állítható.

---

[5] A szövegidentitás–szövegváltozat–szövegállapot–szövegforrás fogalmaira nézve l. részletesen: Debreczeni Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje,* Budapest–Debrecen, 2012, 13–34, főleg: 18–19.

[6] *Kazinczy Ferenc levelezése, I. kötet,* sajtó alá rendezte Váczy János, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1890, 302 (KazLev I).

Mivel a csomó nagyobbik hányadáról úgy véljük, hogy Aszalay kézírásával került lejegyzésre, diktálás után vagy valamely előzményforrásról, így szükséges, hogy a keletkezés idejéül kijelölt időszakot ebből a szempontból, az elkészítés lehetőségeit mérlegelve is szemügyre vegyük. Az első, amivel számot kell vetnünk, az, hogy Kazinczy júniusban súlyos beteg lett, két-három héten át élet és halál között lebegett, így nagyjából az egész hónap kizárható szempontunkból. A közvetlen életveszély után is hosszabban lábadozott azonban, július közepéig még Kassán, majd augusztus közepéig Regmecen: 38. hivatalos útjának pénzügyi elszámolása szerint július 12-én indult Kassáról Regmecre, hová 15-én érkezett meg, s augusztus 18-án indult Regmecről Miskolcra, hová 20-án érkezett meg.[7] Ez utóbbi adattal nincs teljesen összhangban Horváth Ádámnak 1789. augusztus 21-én írott levele, mert az autográf levél Regmecről van keltezve.[8] Mindössze két nap az elcsúszás, mert a levélben azt írja Kazinczy, hogy „[k]ét óra alatt Miskolczra indúlok", s augusztus 23-án már Miskolcról ír levelet Vitéz Imrének.[9] A júliusi időponttal azonban összhangban vannak az ismert levelek. Aranka Györgynek írja 1789. július 10-én (ez az első levél a betegség után, amit ismerünk): „Nékem az Orvos meg-tiltotta az irást és a' mélyebb gondolkozást: de ezen felül láthadd kezem írásából is, hogy gyengének kell lennem. Meg fogsz tehát engedni, hogy Válaszom most rövid lészen."[10] Mindebből persze érvet meríthetünk arra nézve is, hogy a lábadozás idejét se vegyük figyelembe a csomó lehetséges keletkezési idejeként, de arra is, hogy lábadozása alatt már foglalkozhatott literátori dolgokkal, s Kassán módja adódhatott mondjuk diktálásra is.

A rendelkezésünkre álló adatok szerint Kazinczy ekkoriban elég sok időt töltött együtt Aszalay Jánossal. Egy 1789. szeptember 2-i keltezésű levelében egyenesen azt mondja, mintegy mellékesen, hogy lényegében az egész nyarat együtt töltötték.[11] Hogy ez mennyire vehető a szó szoros értelmében, nem tudjuk, de hogy viszonylag sok együtt töltött időre kell gondolnunk, az bizonyosnak látszik. Megerősítő adatokat az augusztusi regmeci, majd miskolci tartózkodásra nézve találunk a levelezésben, Vitéz Imrének 1789. augusztus 23-án írja, immár Miskolcról: „*Vályi* és *Aszalay* köszöntenek. Én az ő biztos együtt-létekben új életemnek sok édességeit érzem. Kevés napok alatt mind hárman fogunk ölelni."[12] Név nélkül, de ugyancsak Aszalayra és Vályira látszik utalni az augusztus 13-i Arankának írott válaszlevél megfogalmazása is: „Két értelmes Barátom vala nállam, midőn leveledet vevém."[13]

---

[7] *Kazinczy Ferenc levelezése, XXV. kötet,* sajtó alá rendezte Soós István, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2013, 419 (KazLev XXV).

[8] KazLev I, 436–438.

[9] KazLev I, 438–440.

[10] KazLev I, 395.

[11] „Ich befrug den Aszalay, der den ganzen Sommer bei mir zubrachte" (KazLev XXV, 227).

[12] KazLev I, 440.

[13] KazLev I, 423.

Mindezek alapján a *Korai versek I.* csomójának keletkezésére nézve annyi megállapítható, hogy volt lehetőség az Aszalayval való közös munkára (legyen az diktálás vagy a másolandók kijelölése), majd a csomó saját kezű befejezésére, Kazinczy lábadozásának júliusi, augusztusi ideje alatt lényegében végig. Mindez persze csak a lehetőség meglétét támasztja alá, a konkrét keletkezési időt nem jelöli ki. Egyéb adatok ugyancsak erre az időszakra mutatnak, a már idézetteken túl is, azokkal összhangban. Kazinczy már július elejétől kezdte levélben intézni legfontosabb hivatali feladatait,[14] s mint láttuk, irodalmi témájú leveleket írt. A lábadozás végét bizonyosan poétai munkával is töltötte, Regmecről szervezte az *Orpheus* elindítását, verseket küldött barátainak.[15] Ekkorra esik a jelen csomó utolsó két anakreóni dalának keltezése: Regmecz, 1789. augusztus 18. Döntő bizonyítékot persze ezek az adatok sem szolgáltatnak, inkább csak egy lehetséges kontextust rajzolnak e csomó megszületése köré.

3. Az első fogás

A keletkezési idő pontosabb meghatározásához a csomóban található versek alakulástörténete, különösen a pontosan keltezhető publikációk kiadástörténete nyújthat támpontokat. A jelen csomó első fogásában található három vers, mint említettük, együtt található az utólagos rájegyzéseket is tartalmazó *Félíves nyomtatvány*ban, *Az Esthajnalhoz* pedig másik két helyen is megjelent.

Cím	**Alcím (kijelölt dátum)**	**M. Musa**	**Félíves nyomt.**	**Museum 1. szám**	**Félíves nyomt. rájegyzés**	***Korai versek I. 1789. 04–09.***
Szabó Dávidhoz…	1786. okt. 16.		tehát 1788 első fele		Kazinczy	Aszalay
A' Tavaszhoz	1787. jan. 1.					
Az Esthajnalhoz	1787. okt. 28.	1787. dec.		1788. júl.		

Összefoglalóan megállapítható,[16] hogy a jelen csomó verseinek szövegállapota megegyezik a *Félíves nyomtatvány*ban található szövegállapottal, az első és harmadik versnél teljes az egyezés, a másodiknál egy-két apróbb eltérés mutatkozik. Ez az egyező szövegállapot elkülönül a versek más forrásainak szövegállapotaitól, s így önálló szövegváltozatot képez. A *Szabó Dávidhoz* szóló episztola esetében ez az első ismert szövegváltozat, *A' Tavaszhoz* esetében a később keletkezett források őrizhették meg a korábbi szövegállapotot, de e vers körül sok a bizonyta-

[14] KazLev XXV, 218–219.

[15] L. már idézett leveleit.

[16] Itt és a továbbiakban a kritikai kiadás már elvégzett részletes alakulástörténeti vizsgálatainak eredményeire támaszkodunk.

lanság. A leginformatívabb *Az Esthajnalhoz* alakulástörténete, mert Kazinczy a verset közreadta a *Bétsi Magyar Múzsá*ban és a *Magyar Museum* első számában is. E két publikáció alapján behatárolható a *Félíves nyomtatvány* keletkezési ideje (1788 első fele), ugyanis ennek szövegállapota lényegében egyező a *Musá*ban olvashatóval, de jelentősen eltér a *Museum*étól, amely így új szövegváltozatot képez. Ehhez a szövegváltozathoz tartozik a jelen csomóban lévő szövegállapot is, de nem a *Museum*éval egyezik meg, hanem a *Félíves nyomtatvány*on lévő autográf rájegyzésben olvasható szövegállapottal, amely az első versszak új kidolgozását tartalmazza.

A *Félíves nyomtatvány* kéziratos rájegyzésének egyezése a *Korai versek I.* szövegállapotával és eltérése a *Magyar Museum*étól úgy értelmezhető, hogy nem a *Magyar Museum*hoz vezető javításokról van szó, hanem az új szöveg ottani utólagos rögzítéséről, archiválásáról. Ezt az értelmezést támasztja alá az Aranka Györgyhöz írott, 1789. augusztus 13-i levél is, amely *Az Esthajnal* első szakaszának *Félíves nyomtatvány*ban található két kidolgozására reflektált, a nyomtatványt magát valószínűleg 1789. július 10-i levele mellékleteként küldte el Arankának Kazinczy, így a rájegyzések is ekkortájt készülhettek. Ha mindez igaz, akkor ebből az is következik, hogy a *Félíves nyomtatvány* rájegyzése által reprezentált szövegállapot 1789. július 10. körül érvényben volt, s ez a szövegállapotok egyezése miatt a *Korai versek I.*-re is érvényesíthető időpont (akármilyen sorrendben készültek is), annál is inkább, mert a betegségből való lábadozás időszakára esik, s ekkorról vannak adataink az Aszalayval való huzamos együttlétről is. Ez azonban másrészről azt is jelenti, hogy a *Korai versek I.* és a *Félíves nyomtatvány* rájegyzése nem a *Magyar Museum* szövegállapota alapján készült. Sőt az augusztusi levélben Kazinczy már leírja a 4. sornak a *Magyar Museum* utáni forrásokban, először a *Korai versek II.*-ben található új kidolgozását is ('Jól tudom én mire tsal világod!' helyett 'Látom hová tsalogat világod!'). A dátumok arra utalnak, hogy az Aszalay által lejegyzett rész, amelybe e vers is tartozik, már a betegség előtt, tehát májusban vagy közvetlenül a betegség után, azaz július legelején elkészült (mert ha augusztus 13-án már minden említett forráshoz képest is új változatot ír meg Arankának, akkor utána miért másoltatna le régebbit). Minthogy a későbbi forrásokban az említett egy sort leszámítva a *Magyar Museum*ban található megoldások jelentek meg, így a *Korai versek I.* szövegállapota, amelyet a *Félíves nyomtatvány* rájegyzése is archivált, nem illeszkedik az alakulástörténet egyenes vonalú időrendjébe, afféle kiágazásnak tűnik.

4. A további Aszalay-lejegyzések

A következő versek, melyek Aszalay lejegyzésében, a csomó II. és III. fogásában találhatóak, a *Magyar Museum* és az *Orpheus* számaiban jelentek meg. Az alábbi táblázatba az első megjelenéseket vettük csak fel, az időpont az adott folyóirat-

szám nyomdába adásának dátuma, a kurzivált dátum az egyetlen, amikor Kazinczy csak szerzője (s nem szerkesztője is) volt a lapnak.

Cím	**Alcím (kijelölt dátum)**	**Museum 2–4. szám**	***Korai versek I. 1789. 04–09.***	**Orpheus 3., 5–6. szám**
A' Lillám' szája	1788. márc. 10.		Aszalay	1790. nov.
Bóldog Bolondoskodás	1788. jún. 30.	1789. jan.		
Az el-késett Leány.	1788. okt. 8.			1790. nov.
A' meg-tsalt Öreg.	1788. okt. 9.			1790. okt.
Anákreonnak XIX. Dalja	1788. okt. 11.	1789. jan.		
Aggódás.	1788. okt. 12.			1790. aug.
Eggy Hajóhoz	1789. ápr. 21.	*1789. júl.*		

Négy vers *(Az el-késett Leány, A' meg-tsalt Öreg, Anákreonnak XIX. Dalja, Aggódás)* együtt szerepel a Ráday Gedeonhoz írott 1788. október 15-i levélben, melynek szövegállapota tendenciaszerűen inkább a jelen csomó szövegállapotával egyezik meg, mint a publikáltakkal. A szövegállapotok eltérései azonban nem szignifikánsak, keletkezéstörténeti következtetések megalapozására önmagukban nemigen alkalmasak. *A' Lillám' szája* egy másik Rádayhoz szóló levélben (1788. szept. 27.) szerepel, a jelen csomóval teljesen egyező és az *Orpheus*étól különböző szövegállapottal. A *Bóldog Bolondoskodás* pedig az 1789. december 27-i levélben olvasható, éppen a régi és az új szövegállapot különbségeit bemutatva, ebben az esetben a jelen csomó a *Museum*ban publikált szövegállapottal egyezik meg. Ezek az adatok szintén nem igazítanak el a csomó keletkezési idejét tekintve, s a publikációk nyomdába adásának időpontjai sem relevánsak a jelen csomó megállapított időhatárai szempontjából.

Erre nézve csak az egyetlen 1789-re datált vers, az *Eggy Hajóhoz* című Horatius-fordítás vehető figyelembe, s éppen ennél kell azzal is számot vetnünk, hogy Kazinczy ekkor már nem volt a *Museum* szerkesztője, így itt a kézirat nyomdába adásának dátuma önmagában még nem elégséges információ az adott szöveg lezárásának időpontjára nézve. A júliusban nyomdába adott 3. számra nézve Kazinczy egyik levele jelent további támpontot. 1789. május 9-én ezt írja Kassáról Rádaynak: „A' Museum 3dik darabjába én 3. darabot adtam, Horváth Ádám is adott valamit; de mit vesznek bé a' Tagok, mit nem, nem tudom, minekutánna én közzűlök ki-léptem."[17] E számban csak az *Eggy Hajóra* jelent meg és *Portia* címmel egy prózában készült Klopstock-fordítás, további egy vers, a 33. anakreóni dal fordítása a 4. számban kapott helyet, ahol nincs más Kazinczytól, így minden bizonnyal erről a három darabról van szó a Rádaynak írott levélben.

[17] KazLev I, 349.

Kazinczy azonban nem ad meg pontos címet, így csak a lapszámban megjelent művek alapján következtethettünk vissza arra, mit is adhatott át közlésre Batsányiéknak. Ugyanakkor vannak adataink arról, hogy még augusztusban, Ráday Gedeonnak írott levelében is próbálkozott frissen elkészült fordítását, a *Szemira és Szemin*t betetetni a 3. számba (ekkor azonban már elkésett ezzel).[18] A negyedik számba pedig Horváth Ádám versét próbálta személyesen beajánlani Baróti Szabó Dávidnál.[19] Mindez azért lényeges, mert azt bizonyítja, hogy Kazinczy május 9. után sem tett le a *Museum*ban való publikálásról, így akár a korábban már leadott szöveg másik változatra való cserélése is megtörténhetett (noha erre utaló adatunk nincs, de a kassai személyes érintkezés miatt nem is feltétlenül kell legyen ilyen írásos nyom). A pontos címek ismerete hiányában tehát a május 9-i dátum az adott szövegekre nézve fenntartásokkal kezelendő, s ennek komoly keletkezéstörténeti tétje van.

Az *Eggy hajóhoz* című vers jelen csomóban olvasható szövegállapota minden elemében teljesen megegyezik a Ráday Gedeonnak 1789. április 24-én küldött levélben található szövegállapottal, viszont ettől jelentősen eltér az, ami a *Magyar Museum* 3. számában megjelent (négy szócserére és a 11–13. sorok teljes újraírására figyelhetünk fel). Ha 1789. május 9-én már leadta közlésre e vers szövegét, logikusnak tűnik annak feltételezése, hogy ezzel párhuzamosan vagy nem sokkal ezt követően nem egy korábbi változatot másoltatott le Aszalayval a kiadásra szánt versek jelen gyűjteményébe. Ebből pedig az következik, hogy Aszalay lejegyzésének a Rádayhoz írott két levél (április 24. és május 9.) között kellett készülnie, s ebben az időszakban, május 6–10. között Kazinczy adatolhatóan (l. utazási iratait és leveleit) Kassán tartózkodott, ahol Aszalay is dolgozott, illetve gyakran vele is utazott (az persze nem bizonyítható, hogy Aszalay akkor tényleg ott volt, vagy vele volt előtte történt utazásakor, és hogy dolgozott a csomó lejegyzésén, akár diktálás után, akár másolással). Ugyanakkor Kazinczy, mint említettük, a *Magyar Museum*ba leadott szöveget elvileg utóbb, betegsége előtt vagy közvetlenül azután is kicserélhette, egészen a szám kéziratának júliusi nyomdába adásáig, tehát nem feltétlenül kellett mégsem az éppen megszületett és e csomóba is leíratott verset azonmód átdolgoznia május elején. Biztosat épp ezért nem tudunk mondani.

5. Kazinczy lejegyzései

A fent mondottak a Kazinczy által lejegyzett utolsó négy vers közül a 33. anakreóni dal fordítására is vonatkoznak: a vers a *Museum* negyedik számában jelent meg, s tudjuk, 1789. május 9-én három szöveget küldött közlésre, kettő megjelent a lap

[18] L. erről részletesen *Első folyóirataink: Magyar Museum,* sajtó alá rendezte Debreczeni Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2004, II, 53.

[19] KazLev I, 470–471.

harmadik számában, a negyedikben csak ez az egy, logikusan adódik tehát, hogy ez volt a harmadik a küldöttek sorában. A fent ugyancsak említett kételyek mellett ebben az esetben azonban van egy további probléma is: a szöveg kijelölt dátuma a jelen csomóban 1789. augusztus 18.

Cím	**Alcím (kijelölt dátum)**	**Museum 4. szám**	***Korai versek I. 1789. 04–09.***	**Orpheus 3. szám**	**Heliconi virágok 1. kötet**
ANÁKREONNAK XId. Dalja.	1789. ápr. 24.		Kazinczy	1790. aug.	
ANÁKREONNAK XLVd. DALJA.	1789. aug. 18.				1790. nov.
ANAKREONNAK XXXIIId. DALJA.	1789. aug. 18.	*1790. jan.*			
SZEGVÁRY PISTA KERESZTÚRY THERÉZHEZ.	–				1790. nov.

A négy autográf lejegyzésű vers közül kettő dátuma csak ebben a csomóban szerepel így, minden más, *későbbi* forrásban eltérő, ráadásul *korábbi,* a szóban forgó 33. anakreóni dal esetében: 1789. április 24., s ez így már összhangban állhat akár a május 9-i levélbeli küldéssel is. A másik vers a 11. anakreóni dal, amely itt 1789. április 24-i dátummal szerepel, más forrásokban pedig 1788. december áll. (A 45. dal 1789. augusztus 18-i dátuma másutt is ugyanez, az utolsó vers pedig datálatlan.) Tovább bonyolítja a helyzetet az alakulástörténeti tanulságok bevonása a vizsgálatba. A két érintett vers esetében a jelen csomó őrizte meg az első ismert szövegállapotot a versek alakulástörténetében, mert a többi forrás eléggé hasonló szövegállapotától markánsan eltér a jelen forrásé, s a többi forrás között datálható, méghozzá a jelen forrásnál későbbre datálható nyomtatott források is vannak. A később keletkezett nyomtatott és kéziratos forrásokban található szövegállapot tehát bizonyíthatóan későbbi, ugyanakkor ezek Kazinczy által kijelölt dátuma korábbi időpontot ad meg, mint a jelen csomóban lévő keltezés. A sorrend tehát:

Dátum *(11. dal)* *(33. dal)*	***Korai versek II., III.*** (1790, 1791) 1788. december 1789. április 24.	***Korai versek I.*** (1789) 1789. április 24. 1789. augusztus 18.	
Szövegállapot *(11. dal)* *(33. dal)*		Korai versek I. (1789) A A	Korai versek II., III. (1790, 1791) B–B Bb–Bc

A dátumok egyezése (aug. 18., ápr. 24.) alapján arra is gondolhatunk, hogy Kazinczy elírta, összecserélte a versek dátumait, de ez magyarázatnak elég kevés és nem is bizonyítható. Sokkal inkább az feltételezhető, hogy e későbbi források olyan előzményhez nyúltak vissza, amelyek időben megelőzték jelen forrásunkat, s így ez a jelen forrás egyfajta kiágazásnak lenne tekinthető, csakúgy, mint *Az Esthajnalhoz* vagy az *Eggy Hajóhoz* esetében is. Bizonyíték azonban előzményforrás hiányában nem áll rendelkezésre.

6. Összefoglalva

A jelen csomó keletkezési idejére nézve tehát csak időhatárok jelölhetők ki meggyőző bizonyossággal: a versek Kazinczy által megadott keletkezési dátumai alapján a jelen csomó összeírása 1789. április 21. után és szeptember 21. előtt történhetett. Az életrajzi adatok és a levelezés tanulságai alapján további szűkítéssel elsősorban két időszak nevezhető meg, az előbbinél kisebb bizonyossággal: május és augusztus. Feltételezhető továbbá, hogy a csomó összeírása két szakaszban történt: előbb májusban vagy július elején Aszalay lejegyzése, majd augusztus végén Kazinczy pótlásai, de e feltételezés sem bizonyítható érdemben.

Jól látható azonban a versek alakulástörténetének szignifikáns esetei alapján, hogy e csomó sajátos szövegállapotot őrzött meg, amely nem illeszkedik szervesen az alakulástörténeti folyamatba, mert nem mutathatóak ki előzményforrásai az ismert források között, s maga sem szolgál előzményforrásként a későbbi forrásokhoz. Épp ezért egyfajta kiágazásként tekinthetünk rá, melynek keletkezési körülményei a részleteket illetően végső soron homályban maradnak, ahogy további sorsa is (a legvalószínűbb, hogy Kazinczy megvált tőle, talán ezért is maradt fenn a többi korai forráscsoporttól eltérően a Ráday Levéltár Szemere-tárában).

Az viszont állítható megint csak, hogy a jelen csomó a legkorábbi költői időszak kiadásra szánt óda- és dalfordításait tartalmazza, a kijelölt keletkezési idő szerinti sorrendben. Ez Kazinczy első ilyen összeírása, melyet két másik követ 1790-ben és 1791-ben, a *Heliconi virágok* első és második kötetének szerkesztési fázisában. A jelen csomó hátteréként a megindítandó új folyóirat, az *Orpheus* tervezési fázisa sejlik fel, a levelezés adatai alapján időben legalábbis ez esik egybe a kikövetkeztetett keletkezési időszakkal.

Taxner-Tóth Ernő

Kazinczy a megyei közéletben

(Részlet egy nagyobb munkából)

II. József uralkodása alatt Kazinczy nem törekedett politikai szerepvállalásra: elfoglalták tanfelügyelői feladatai[1] és írói tervei. A reményekkel átitatott, változásokat hozó 1790-es évben viszont beválasztották Abaúj vármegye koronaőrző bandériumába. Fivéreivel együtt abban a tudatban nőtt föl, hogy örökölhető birtokuk nem tudja biztosítani igényesebb életformájukat, ezért tanulniuk kell, hogy hivatalt vállalhassanak. A nyelvrendelet bevezetésekor Kazinczy megpályázta Zemplén vármegye egyik aljegyzőségét, majd – Orczy Lőrincz főispán segítségével – elnyert egy hasonlót Abaújban.[2] Ez azzal az előnnyel járt, hogy Kassán lakást tarthatott, ami nélkül nehezen találkozhatott volna Batsányi Jánossal és Baróti Szabó Dáviddal, akikkel a *Magyar Museum*ot elindították. A Váczy és Szauder[3] által bemutatott élénk társadalmi életen kívül fontos volt a város az *Orpheus* szerkesztéséhez is. Előzőleg itt kapta már említett tanfelügyelői hivatalát, amely (végül a kancelláriai tanácsosokéval megegyező – nagy – fizetéssel) igen jelentős, a jozefinista rendszerhez kapcsolódó megbízatás volt.

II. Józsefnek a hivatali munkára vonatkozó (valószínűleg soha be nem tartott) előírásainak ismeretében meglepő, hogy munkája mellett mennyi minden másra maradt ideje. Egyebek között részt vett a változások jegyében összehívott kassai közgyűlésen, ahol ő olvasta föl az újságból az uralkodó halálának hírét. A sajtó hatása alatt álló világ születésének érdekes pillanata ez, ahogy a hivatalából távollévő tanfelügyelő *föl-* – vagy inkább: *közbe-* – kiált, és tudatja a nagy eseményt: amivel „zajgást" váltott ki. A „nagy, de szerencsétlen" uralkodóról 1827/28-ban így emlékezett: „A' franczia Revolútzió hosszas pezsgései után (1789. Július' 14d.) kilobbana. Oda intézé szemeit a' világ' két hemisphaeriumán minden. Nagy és szép dolgok, 's még több rútak, undokok, borzasztók, rettenetesek, bár nagyok."[4] 1790-ben még nem gondolhatott így a francia forradalomra: másokkal együtt a magasztos jelszavak sikeres megvalósításában reménykedett. Annál inkább, mert

---

[1] Részletesen lásd: *A tanfelügyelőről = Kazinczy Ferenc levelezése, XXV. kötet,* sajtó alá rendezte Soós István, Debrecen, 2013, 445–509 (KazLev).

[2] Váczy János, *Kazinczy Ferenc és kora I–II.,* sajtó alá rendezte Kováts Dániel, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2012.

[3] Váczy, *i. m.,* és Szauder József, *Veteris vestigia flammae* = Sz. J., *Az estve és Az álom,* Bp., Szépirodalmi, 1970.

[4] Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete,* sajtó alá rendezte Orbán László, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009, 520.

II. József birodalmában minden nép forrongott. Aligha a császár jósága járt az eszében annak a parasztnak, akinek az előző télen a császár adóbehajtó katonái elvitték a vetőmagját is. Noha a XVIII. század végén a magyar mezőgazdaság a tömeges éhezés elkerüléséhez már elegendő élelmet állított elő, a rossz termést hozó 1790-es évben szokatlanul nagy szükség terhével kellett mindenkinek szembenéznie. De oka volt az elégedetlenségre a nagy drágaság miatt panaszkodó polgároknak, a kisebb és nagyobb földbirtokosoknak is. Kazinczy – fogsága után – úgy emlékezett, hogy 1790-ben a változásokban reménykedő „[m]agyarok tüze […] szikrázva lobogott".[5]

E várakozás jegyében ment az 1790-es országgyűlés időpontjában a koronaőrzőkkel Budára, és őrizte meg emlékirataiban annak furcsa emlékét. Tudjuk ugyan, hogy a *Pályám emlékezeté*nek metaforikus történetei ritkán rögzítik a valóságnak megfelelően a vele megesetteket, mégis idézzük azt a jelenetet, amikor emlékezete szerint kardos-díszegyenruhás szerepében találkozott Koppi Károllyal és Anton Kreillel, a pesti egyetem jozefinista-szabadkőműves tanáraival. A megjelenésével okozott meglepetésük ellenére helyesléssel nyugtázták azt a magyar nemzeti fölbuzdulást, amelynek látványos megjelenítésében a császári hivatalnok szerepet vállalt.[6] Abban nem lehetünk biztosak, hogy Koppi, a piarista paptanár valóban mondta-e, hogy „ezt jól tettétek"; de semmi kétségünk nem lehet, ha e jelenet megtörtént, akkor Gotthardi pesti besúgói azonnal jelentették Bécsbe. És amikor a következő év elején Kazinczy állásért kilincselt, az illetékesek tudhattak „megbízhatatlanságáról".[7] A koronaőrző bandériumok és a föllobogó nemzeti lelkesedés komoly aggodalmakat keltettek Bécsben. II. Lipót környezetében ugyanúgy, ahogy egyszerű polgárok körében is.[8] Kazinczy az országgyűlésen legföljebb csak nézőként lehetett jelen, a családot András nagybátyja képviselte a hitlevéltervezetet kidolgozók társaságában.[9] Kazinczy a nemzeti színjátszásért folyó küzdelemben vállalt kezdeményező írói, fordítói, szervezői szerepet. A koronaőrzés egy hónapos időtartama után visszatért Kassára, ahonnan az országgyűlés alatt már

---

[5] *Uo.,* 95.

[6] *Uo.,* 632.

[7] II. Lipót bizalmasai tudhattak, de nem biztos, hogy a magyar ügyek intézői megkapták a besúgók jelentéseit. Ha álláskérelme eljutott a császárig, azon a szinten bizonyosan szerepelt e „bűn".

[8] Gondoljunk csak II. Lipót fiához, a közel egy éve megválasztott és Budára nem engedett nádorhoz írott följegyzésére a magyar urak veszélyességéről, amit Mályusz Elemér talált meg Sándor Lipót iratanyagában. Kazinczy ekkor még nem szerzett akkora hírnevet, hogy ezen szerepeljen. – Mályusz Elemér, *Sándor Lipót főherceg nádor iratai 1790–1795,* Bp., 1926, Magyar Történelmi Társulat, 437–454. – Hajnóczy bécsi barátai mély ellenszenvvel írtak a magyar nemzeti törekvésekről.

[9] A budai országgyűlés – a birodalom nehéz helyzetében – abban a többségi reményben ült össze, hogy feltételeket szabhat II. Lipótnak a koronázás előfeltételét szolgáló „hitlevél" elfogadtatásával. A szándék végül az uralkodó akaratába ütközve elvetélt, de a koronázás csak nagy késéssel és Pozsonyban valósulhatott meg. – A gyanakvások uralta bécsi politikában a „Kazinczy" névnek András szereplése sem tehetett jót.

csak egyszer utazott Budára. A magyar színjátszók a mágnások és követek távozása után közönség nélkül maradtak, s annak visszatértére csak az 1792-es országgyűlés alkalmából lehetett komoly reményük.

Ezen az országgyűlésen Kazinczy Vécsey Ferenc báró „távolmaradt főrend" helyetteseként vehetett részt.[10] Komoly elismerés volt számára, hogy beválasztották a rendek által vállalt hadisegély fölosztásának elveit kidolgozó bizottságba.[11] A koronázás utáni királyi audiencián újabb állásígéretet kapott.[12] Az ezzel kapcsolatos – sok évvel később, Hajnóczy kivégzésének hatása alatt írott – drámai anekdota egyik legjellemzőbb alkotása. Hangsúlya a barátsággal járó áldozatkészségen van, ami arra késztette, hogy őszintén örüljön, amikor a magának remélt hivatalt Hajnóczy kapta meg. Anélkül vádolja szószegéssel a királyt, hamissággal Teleki Józsefet és Széchényi Ferencet, hogy egy rossz szót szólna róluk.[13] A leírtaktól eltérően a két gróf ekkor már nyilván tisztában volt vele, hogy a kamara személyi állományát hosszú előkészítés után Bécsben korábban kiválasztották. Hajnóczy május óta Budán lakott, ami drága volt, tehát tudnia kellett, miből fog a következőkben élni.[14] I. Ferenc minden kérelmezőnek homályos, jövőben megvalósuló ígéreteket tett.[15] Miután őfelsége június 27-én föloszlatta az országgyűlést, Kazinczy visszatért Regmecre. Ottani tevékenységéről nem sokat tudunk. Augusztusban Zemplén vármegye közgyűlésén – az akkor beiktatott új főispán, Orczy József támogatásával – elérte, hogy Kovachich Márton Györgyöt tudományos érdemeiért tiszteletbeli táblabíróvá válasszák, noha nemességét ekkor még nem ismerték el. Ez ugyan csak „üres cím", írta tudós barátjának, neki viszont becsületére váló siker volt a megítéltetése.[16]

---

[10] A Vízivárosban lakott, és belemerült a társasági életbe. „Egyike azon házaknak, hol a' Diéta alatt legtöbb örömmel éltem, a' Generális Gróf Feketéé volt." *Pályám emlékezete, i. m.,* 530.

[11] A parasztság nehéz helyzete miatt a nemesség „önként" magára vállalta a francia háborúhoz szükséges hadisegélyt. Az országgyűlés „vegyes" bizottságot választott, hogy fölosztásának elveit kidolgozza.

[12] Koronázási élményeit részletesen megörökítette a *Pályám emlékezeté*ben.

[13] A két grófra azért haragudott, mert fogsága után semmiben nem segítették. Tegyük hozzá: nem segíthették, hiszen a „jakobinus bélyeg" – ártatlansága ellenére – rajta maradt.

[14] *Pályám emlékezete, i. m.,* 95, 99–102, 102–104, 528–530, 644–645. – A korabeli szokásoknak megfelelően értesíthették Hajnóczyt, hogy a kiválasztottak között lesz: talán ekkor már munkába is állt. A dolgok rendje szerint ezután kellett kinevezését őfelségétől kérnie. A kinevezést e tiszteletteljes formalitás után foglalta írásba a kancellária, de ekkor a hivatal már javában működött, hiszen a feladatokat – fokozatosan, két év alatt – átvette a helytartótanácstól. A sajtó a koronázás után az összes kamarai kinevezés hírét egyszerre közölte. Hajnóczy kinevezését Teleki Sámuel (korábbi alkancellár) intézte, nyilván a kamara alelnökének és elnökének – Orczy Lászlónak és Széchén Sándornak az egyetértésével.

[15] Ekkor – egyebek között – Laczkovics Jánosnak is megígérte, hogy visszaveszik a hadsereg tényleges állományába, ami nem történt meg.

[16] KazLev, 407. Kazinczy – Kovachich Márton Györgynek, Regmecz, den. 14. Aug. 1792. (augusztus 14.) – Kovachich nemességét I. Ferenc később ismerte el. Hajnóczy ekkor Kovachichnál lakott, ami mellékszál ugyan, de jelzi a „tudósok köztársaságában" szervezeti forma nélkül érvé-

1793 elején még jobban belemerült irodalmi élményeibe és fordítói munkájába. Január 5-i levelében Herder-, Lessing- és Wieland *(Diogenes)*-fordítását említette Arankának,[17] és panaszkodott a sajtószabadság korlátozásának bécsi szándékára.[18] XVI. Lajos letartóztatása, pere, majd kivégzése, továbbá a konvent jakobinus többsége által Európa forradalmárainak ígért segítség minden ország vezetőit erélyes közbelépésre késztette, hogy megállítsák a „veszélyes eszmék" terjedését.[19] Az 1790-es magyar országgyűlés által választott – a sajtóügyekkel is foglalkozó – tudományos bizottságban ugyan a „tzopfos és tzopftalan" papok erős kisebbségben voltak, de a budai, a pesti, a pozsonyi, a kassai körzetben – helyi cenzorként – ők hajtották végre a szigorításra vonatkozó, általánosságokban mozgó „felsőbb" rendelkezéseket.[20] Kazinczy növekvő politikai befolyását mutatja, hogy közreműködésével Abaúj vármegye közgyűlése tiltakozott a Bécsből érkező utasítások végrehajtása ellen, amihez más megyék is csatlakoztak – eredménytelenül.

Kazinczynak ezekből az évekből kevés levele maradt fenn. Ezek egyikéből tudjuk, hogy 1792 decemberében újra Pesten járt készülő munkái nyomtatása végett.[21] A következő hónapokban Regmetzen dolgozott, áprilisban már két bekötött példánya volt az októberben indexre tett *Diogenes*ből.[22] Ismeretlenhez 1793 augusztusában írott leveléből biztosan tudhatjuk, hogy bejárt a kassai közgyűlésekre, ahol főleg a német anyanyelvű katolikus papokkal hadakozott, és köve-

---

nyesülő baráti összetartozás-tudat fontosságát. A megtiszteltetéssel Kazinczy hidat épített innen a „megyék köztársaságába", amelyek közül több is elismerte (más formában) Kovachich teljesítményét. A főispán Orczy József is a tudós régi támogatója volt. Lásd: V. Windisch Éva, *Kovachich Márton György, a forráskutató,* Bp., MTA Történettudományi Intézet, 1998, több helyen. Kovachich elismeréseiről a korabeli újságok is rendre beszámoltak.

[17] Vö. Kazinczy Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig,* sajtó alá rendezte, Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2009. – Továbbá Bodrogi Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve,* Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2012, több helyen.

[18] KazLev, 418. Kazinczy – Aranka Györgynek Regmetz, 1793. január 5. = „A' libertas proelit ugyan megherélék a' Diaetalis Deputatioban lévő tzopfos és tzopftalan papok. Őket a' frantzia veszedelem elkeserítette alles zu wagen, 's készebbek mindent, mint a' legkissebb csekélységet is elveszteni. Az újságokat nagyon herélik a' Censorok. Azért olly rossz mostan a' Kerekesé. […] 'S mikor ennyire megyen a' dolog, el vész a' kedvem újságokat hordatni." – A magyar újságokat megjelenésük óta „herélték", de ez 1793-tól szigorodott.

[19] Taxner-Tóth Ernő, *A bécsi* Magyar Hírmondó *első évfolyamai,* Studia Litteraria, 2010, Debrecen, 20–53. – Bécsben a „könyvvizsgálat" szigorítását elsősorban Pergen gróf, a tisztségébe visszatért rendőrminiszter sürgette, miután a birodalmi ellenőrző szervezetet még II. Lipót megszüntette.

[20] Erre alkalmas személyekben mindenütt hiány volt, ezért került ki sok cenzor – főleg katolikus városokban – a tanultabb katolikus papok közül. Kassán egy Hübner nevű volt jezsuita végezte a cenzori feladatokat, Kazinczy dühös ellenvéleményével.

[21] KazLev, 418. Kazinczy – Aranka Györgynek Regmetz, 1793. január 5. – Nem kizárt, hogy a hadisegély-elosztásra összehívott bizottság is ülésezett, de erről nem tett említést. – Hajnóczyval találkozhatott, de Martinovics még meg sem írt kátéiról nem beszélhettek.

[22] KazLev, 420. Kazinczy – Aranka Györgynek Regmetz, 1793. április 4.

telte a megye református többségétől „túlzásaik" megfékezését.[23] Váradon részt vett Bihar megye közgyűlésén. A sajtószabadságról vitatkozott gróf Sauer Kajetán nagyprépositall,[24] aki tapasztalt hivatalnokként elismerte ugyan annak „jóságát", de elkerülhetetlennek ítélte a szélsőséges megnyilvánulások korlátozását.[25] A „német" főpappal Péchy alispán is vitába szállt: talán a magyarok meggondolatlanságára tett megjegyzése miatt, mire a „dühtől majdnem fölrobbanó" Kazinczy megragadta az alkalmat, hogy az országgyűlési fölszólalások korlátozásának szándékával vádolja Sauert.[26] Itt is jó lenne más forrásból megismerni a valójában lezajlott nézeteltérést. Miután elvesztette hivatalát, Kazinczy minden lehető alkalommal a vallása miatt üldözött reformátusként szidta a katolikusokat,[27] különös nyomatékkal a „jezsuitákat", akiknek sötét hatalmát – széles körű közegyetértéssel – a kor legnagyobb veszedelmeként állította be. Nem világos, a sajtószabadság-vita folytatódott-e a következő év eleji közgyűlésen, vagy csak azért csapott-e össze ismét Sauer gróffal, hogy őt vádolhassa – nyilvánosan – a megye bécsi „beárulásával", amivel Hajnóczynak rögtön eldicsekedett.[28]

---

[23] KazLev, 430. Kazinczy – Névtelennek, Regmetz, 1793. augusztus 14., 329.

[24] Sauer Kajetán (?–1811) alsó-ausztriai grófi család fia, akit – egyházi érdemei alapján – 1765-ben honosítottak. A magyar kancellária tanácsosaként ő dolgozta ki és hajtotta végre II. József rendeleteit a katolikus egyház belső szabályaira vonatkozóan, amit az egyház vezetése súlyosan sérelmezett. Batthyány prímás emiatt nem járult hozzá püspöki kinevezéséhez, miután II. Lipót uralmának kezdetén elhagyta a kancelláriai hivatalt. Igaz, 1790-ben is az ő feladata maradt a sérelmek egy részét orvosló uralkodói rendeletek kidolgozása.

[25] „Mindenek pro libertate proeli vóltak. A' dolog igen csendesen folyt, nem úgy mint Abaujban. Sauer igen ravaszúl bánt. Azt akarta volna, hogy restringáltassék (korlátozzák), és még is azon kezdte, hogy jól cselekszi a' Vármegye, hogy a' proelum szabadsága mellett fog állást, mert haszontalan ez olly nagy kincs etc. etc. de mindazonáltal. Itt következett osztán a' nagy DE MINDAZONÁLTAL. Nem boldogúlt. Én feleltem neki, hogy az igaz, hogy rossz következhetik, de az is igaz, hogy az a' kevés rossz, a' mit a' proelum szabadsága húz maga után, azt a' sok rosszat és nagy rosszat, a' mit a' proelum tilalma szül, véghetetlenűl felülmúlja, 's osztán azért, hogy valami rosszat szülhet, nem következik, hogy el kell tiltani." KazLev. 430. Kazinczy – Névtelennek, Regmecz, 1793. augusztus 14.

[26] KazLev. 430. Kazinczy – Névtelennek, Regmecz, 1793. augusztus 14., 329.

[27] II. Lipót a protestánsok egyenjogúsítását javasolta az országgyűlésnek, ahol szándékát Batthyány érsek támogatásával a többség meg is szavazta. A vitában Eszterházy Károly püspök ezeket mondta: „A' Protestánsoknak valóságos igaz törvények vagyon, és ezeknek az úgynevezett türedelemre semmi szükségek nintsen; ezek a' mi Atyánk-fiai, Hazánk-fiai, Fratres sumus in Christo! Atyafiak vagyunk a' Krisztusban!" (Bécsi *Magyar Kurir,* 1790. március 17., 293.)

[28] KazLev. 5668. Kazinczy – Hajnóczy Józsefnek, Gr(oss) Wardein 21. Februar 1794. (Nagyvárad, 1794. február 21.) – A kancellária megrovása válthatta ki Kazinczy újabb szembefordulását a nagyprépositall. Föltételezte, Sauer jelentette föl a vármegyét Bécsben, egykori munkatársainál. A nyelvében és hagyományaiban idegen püspöki városban Sauer élénk társasági életet élt, Kazinczy Dénes gyakori vendége volt, Kazinczy Lászlót pedig ő eskette Váradon. A házában tartott összejövetel után tartóztatták le (a Martinovics-perben végül fölmentett) Kazinczy Miklóst 1795 januárjában. – Kazinczy Dénes – anyjához, Kazinczy Józsefné Bossányi Zsuzsannához.

A legfájdalmasabb veszteség, ami Kazinczyt ekkor érte, a nagy anyagi áldozattal (saját költségén) kinyomtatott *Diogenes*-fordítás betiltása volt.[29] A pesti cenzor a bécsi utasításokat valószínűleg úgy értelmezte és használta ki, hogy végre elhallgattathatja az őt fölháborító egyház- és vallásellenes hangot.[30] Kazinczy a *Diogenes* magyar változatából lényeges részeket kihagyott, és semmit nem érzékelt a német iróniából. Alighanem a főhősnek a mindennapi világon kívülállása ragadta meg, noha az tökéletes ellentéte volt annak az azonosulásnak, ami megyei tevékenységét és a nemzeti színház létrehozásáért tett erőfeszítéseit jellemezte. A német író ekkor – ahogy Bodrogi Ferenc Máté gazdagon szemléltetett példáiból tudjuk – nagy hatással volt rá. Diogenesének köztársaságában a humánum, a „virtus", az egyenlőség, a művészi sokoldalúság („virtuoso") eszménye uralkodik, ezek révén valósul meg a társadalmi idill. Túl minden máson a mű betiltása azt *is* jelentette, hogy egyetlen példányt sem értékesíthetett, minden költség őt terhelte. Ezt nehezen viselhette el. Nem vette észre, hogy Wieland „nemes gondolkodásra" épült köztársasága csak a „kiválóak" szűk körében képzelhető el.[31]

Kazinczy kereste a vitaalkalmakat: a Szent Korona leírásáról Weszprémi Istvánt[32] tartotta szükségesnek hosszan helyesbíteni.[33] Ingerültségére magyarázatot adhat, hogy 1794 elején aranyere kínozta: négy hétig betegeskedett Nagyváradon, ahová a bihari közgyűlés miatt ment. Mégis részt vett a következő kassai és újhelyi megyegyűléseken. Ismerőseinek főleg a katolikusokkal folytatott vitáiról számolt be. Dühbe gurult a bécsi újságok hírére, hogy a királyi audienciára járuló dunántúli református püspök nagy összegű hadisegélyt adott át a császárnak.[34] Tovább harcolt a sajtószabadságért. Diadalmasan írta Hajnóczynak, hogy

---

Érsemlyén, 1795. január 14. Kazinczy Ferenc, *Fogságom naplója,* s. a. r. Szilágyi Márton, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, 144–145.

[29] KazLev, 454. Kazinczy – Fazekas Istvánnak, Regmetz 1794. október 8. – A felséges Helytartó Tanács elkobozta. – Kazinczy fordítása: Kazinczy, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig, i. m.*

[30] Végre, mondhatjuk, hiszen katolikus szemmel az előző két uralkodó alatt meglehetősen szabad tere volt az egyház- és vallásellenességnek.

[31] Lásd: Bodrogi, *i. m.,* 275. – Másfelől: Wieland 1792 októberében állást foglalt a forradalmi változásokkal szemben. *A Közönséges Társasággá való által változás*ról címmel a magyar újságokban ismertetett munkájában arra hivatkozott, a történelemben nincs sikeres példa a gyors átalakulásokra. Az az „állam", amelyet sok száz évig „Királyok" igazgattak, egyszerre nem változhat át „Demokratziává, az az olly Közönséges Társasággá, mellyben mindenben a népakarat érvényesül. […] Az Alchymisták mindég keresik a' lapis filozofikust (Bölcsek kövét)", de soha nem találják. Nem lehet huszonnégymillió, több tartományban élő emberből „olly Közönséges Társaságot formálni, a' mellyben minden Tagok tökéletesen hasonlóak legyenek egymáshoz". – Bécsi Magyar Hírmondó, 1793. III. k. január 11., 52–55.

[32] Weszprémi István (1723–1799) debreceni orvos, orvos történész.

[33] KazLev, 431. Kazinczy – Weszprémi Istvánnak Bakchusz Sáros-Pataki hegyeinn, Octoberben, 1793.

[34] KazLev, 5668. Kazinczy – Hajnóczy Józsefnek, Gr(oss) Wardein 21. Februar 1794. (Nagyvárad, 1794. február 21.)

Diogenes-fordításának betiltása miatt négy megye – Bihar mellett Abaúj, Zemplén és Szabolcs – föliratban fog tiltakozni az uralkodónál.[35] Ebben a levélben találjuk először a Bodenloss nevet, amihez a *Pályám emlékezeté*ben a „Mihály" keresztnevet is hozzátette,[36] majd életrajzot kapott. A szövegkörnyezetből egyértelműen kiderül, hogy Szuhányi Ferencet[37] nevezte – gúnyosan – a Bodenlossnak, Talaját vesztettnek. *A szabadkőművesek Jakobinusok* című röpirata adott ehhez ürügyet, amelynek megjelenését engedélyezték, majd mégis betiltották, mint a *Diogenes*t. Kazinczy cáfolta az egri jezsuita tanár állításait.[38] A röpirat szerzőjét a Hajnóczyhoz írott levelében megnevezte: itt Szuhányi azonos Bodenlosszal. Csak később kettőzte meg jezsuita ellenfeleit azzal, hogy a valós és a kitalált név közé „és"-t tett.

Azokból az írásokból, amelyek ma rendelkezésünkre állnak, „jakobinus"-rokonszenv nehezen olvasható ki. Ehhez akkor jutott legközelebb, amikor az előbb idézett

---

[35] KazLev, 5670. Kazinczy – Hajnóczy Józsefnek, 1794. 6. Therm(idor) (július 24.) – A betiltással a tudósként számon tartott Schauffrath Lipótot (1734–1808) vádolta. – A „Thermidor" használata egyszerre utal a párizsi események iránti érdeklődésére és arra, hogy a hónapok addig egységes – latin – nevét több magyarosítási kísérlet váltotta föl, közte a katolikus (például a *Magyar Hírmondó* gyakorlatában, amit Kazinczy nem szeretett). A Thermidor használatából jakobinus-rokonszenvre túlzás lenne következtetni. Legföljebb annyiban, hogy tetszett neki a „Citoyen" megszólítás és állapot. De a magyar újságokban idézett magas rangú közszereplők következetesen „polgárnak" szólították – többségében nemesekből és mágnásokból álló – hallgatóságukat.

[36] A „Bodenlosz Mihály" név – Hajnóczynak írott levél után – először egy Eszterházy Károlyra emlékező írásban jelenik meg 1827-ben leírt, de 1794-re datált történetben. Ugyanarra a röpiratra hivatkozva szerepelnek megkettőzve: „Szuhányi és Bodenlosz Mihály." A Rumy Károly Györgynek 1809. november 30-án írott önéletrajzi levélben a név Bodendorfként olvasható. *Pályám emlékezete, i. m.,* 79, 107–108, 827.

[37] Szuhányi Ferenc (1742–1824) a jezsuita rend feloszlatása után tanár lett, később a Kassai Tankerület főigazgatója. Szinnyei több művét tartja számon. Morus Tamás fordítója.

[38] „Lám P. Bodenloss Urnak a' munkája Imprimat[urt] nyert, és még is elszedték az ex[em]plárokat. Micsoda securitása van tehát az Irónak. Ich stand auf, mein Gesicht muss gezeigt haben, dass ich was habe, denn sogar der alte bigotte Kalwiner Bárczay Fer[encz] sagte: halljuk. Ich sagte, P. Bodenloss hätte causam suam negligirt, er hätte klagen sollen, u[nd] so wäre es gewiss unsere Schuldigkeit gewesen seyn, seine gerechtsame Forderung zu secundiren. A' munka ugyan teli van a' legszemtelenebb kalumniával, mindaz[ált]al az ollyan, a' melly semmi kárt nem tett, és nem tehetett. Bárczay fragte: Teli van kalumniával? er wollte, dass ich in das detail tiefer schreite. Der gute Alte. Igen is, és pedig a' legszemtelenebb kalumniával. Azt mondja, hogy Leopoldot a' kőmivesek étették-meg. Pedig nagy a' gyanú, hogy ez a' tudományokat szerető Fejedelem maga is kőmives vólt, mint az atyja I. Fer[encz] Császár bizonyosan a' vólt. Nun berührte ich noch die 25 [Ducaten], die jede zur Unterhaltung der Revolu[ti]onen jährlich steuern soll. Und da sagte ich: Miscere Rem publicam, Reges sicario more occidere non Latomor[um] sed Jesuitar[um] artis est. Dies erregte viel frohes Lachen, u[nd] Bodenloss war roth wie ein Krebs u[nd] blass wie Gyps. Ez eléggé mutatja, hogy a' rossz könyv, ha csupa convitiumból áll is, veszedelmes nem lehet. Imé ezt a' firkálást P. Bodenloss Ur nem csak árúlta, hanem tolta is az olvasásra, és még sincs senki, a' ki a' kőmivesek felől rossz opiniót kapott vólna. – Bodenloss kam nicht mehr in die Session." – KazLev. 5670. Kazinczy – Hajnóczy Józsefnek, 1794. 6. Therm(idor) július 24.

levelét az új „francia" időszámítás szerint „9 Termidor" keltezéssel írta.[39] E játékos állásfoglalás mellett fennmaradt az is, hogy az év elején – ironikusan – *sansculotte*-nak nevezte magát, mert aranyere „gatyátlanságra" kárhoztatta. Az öltözködni szerető, a maga előkelőségére sokat adó Kazinczy hozzátette: „Én Sansculotte!"[40] Hogy ezt a perében vádként használták, csak annak megalapozatlanságához tesz hozzá újabb bizonyítékot. (Az persze örök titok marad, voltak-e „veszedelmes" megnyilatkozásai abban az iratanyagban, amit letartóztatása után családja megsemmisített, nehogy fölhasználható legyen ellene.)[41]

Biztosra vehetjük, hiszen kivételesen lelkes szabadkőműves volt, hogy minden olyan szövetséghez szívesen csatlakozott volna, amelynek fennkölt, emelkedett, idealizált céljai voltak. A magyarországi szabadkőműves-páholyok azonban II. Lipót erélyes beavatkozása után messze kerültek ettől.[42] Naiv volt, ahogy ezzel kapcsolatos viselkedését Mályusz Elemér minősítette.[43] Csak így ajánlhatta Szlávy György fölvételét abba az újonnan szervezett pesti páholyba, amellyel a régi szabadkőművesek szembekerültek. Naivnak bizonyult akkor is, ha a levél utóirata szerint tudott a szabadkőművesek közti nézeteltérésekről – ahogy írta –, a neki nem tetsző kassai páhollyal nincs is kapcsolata – 1794 nyarán –, „Terentius" testvér (Pálóczi Horváth Ádám) „fiaihoz" kíván – majd – csatlakozni.[44]

Minden jel arra vall, hogy teljes erejével fordításain, irodalmi tervein dolgozott, metszetek beszerzéséről levelezett, támogatta Aranka Nyelvművelő Társaságát. És fáradozott nagy álma megvalósításán: a Nemzeti Színház anyagi alapjainak megteremtésén.[45] Nem tudni, milyen „bajaira" utalt május 11-i Kis Jánoshoz írt levelében, de ezek bizonyára nem függtek össze Martinoviccsal, aki ekkor még Bécsben volt, és meg sem érkezett kátéival Pestre. Következő – Szentmarjayra

---

[39] *Uo.*

[40] KazLev, 5668. Kazinczy – Hajnóczy Józsefnek, Gr(oss) Wardein 21. Februar 1794. (Nagyvárad, 1794. február 21.) – „A propos, ich vergass Dir ja [durch] den Ganzen Brief zu sagen, dass meine hemorrhoiden mich seit den 9-ten Febr[uar] zu einem wahren Sansculotte gemacht. Ich habe wirklich keine gatya, u[nd] kann keine haben. Wie verschieden man alles werden kann. Ich Sansculotte!"

[41] Ezek megszerzésére, s ez jellemző a perre, a hatóság túl nagy erőfeszítéseket nem tett. Rábízta Zemplén, majd Abaúj megyék alispánjaira, akik közül az első rokoni kötelékekre hivatkozva megtagadta a feladatot, a második – úgy-ahogy – végrehajtotta.

[42] Pesti ismerőseitől – vagy a budai páholy tagjaitól – könnyen megtudhatta volna, hogyan vette át Aigner kapitány – II. Lipót megbízásából – a „hatalmat", de hozzájuk nem fűzte szorosabb kapcsolat.

[43] Benda példás kiadásából sem derül ki, honnan került elő Kazinczy ajánlólevele. Nem lehetetlen, hogy a pesti szabadkőműveseket irányító Aigner kapitány adta át a nyomozó hatóságoknak.

[44] KazLev, 5669. Kazinczy – A pesti Vereinigung szabadkőműves páholynak, Újhely (?) 1794. július 19 (28?).

[45] Kezdeményezésére Abaúj vármegye önkéntes adakozásra szólította föl a többi vármegyéket. Részletesebben lásd: Taxner-Tóth Ernő, *Kazinczy csapdában = „Szirt a habok közt" – Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára,* Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2014, 86–94.

bízott kéziratai miatt aggódó levelében – az „ártatlan" jelző azt nem bizonyítja, hogy semmilyen veszélytudata ne lett volna.[46] Mindenesetre a levél elküldésekor szüreten vett részt Patakon, a „Bachus Szent hegyén".[47] Októberben Semlyénben volt, föltehetően az újabb váradi közgyűlés kedvéért, majd novemberben Kassára ment, talán Teréz, talán írásainak ottani kiadása miatt.

Bízott Sándor Lipót nádorban, nem tudhatta, hogy ő a szigorítások sürgetője, a magyarországi per elindítója. Kazinczy – már fogságban – utódjára is kiterjesztette bizalmát: abban a reményben, hogy József nádor beiktatásakor kegyelmet nyerhet, hozzáfogott Metastasio *Titus kegyelme* című színdarabjának lefordításához. Reménye alapját – hogy egy hűségnyilatkozatként értelmezhető színmű bemutatója erre okot adhat – az szolgálhatta, hogy az újságok az uralkodót többször Titusként emlegették, és II. Lipót prágai koronázására Metastasio színművéhez a cseh főnemesek Mozarttal írattak új zenét.[48] Ám a fordítás sem készült el időre, a bemutató sem valósult meg, de azt is biztosra vehetjük, ha az új nádor kegyelemre ajánlja, Bécs akkor sem engedi szabadon.

[46] KazLev, 453. Kazinczy – Kis Jánosnak, Bacchus Pataki Hegyein, 1794. október 6. – Kis ekkor a Prónay családnál volt nevelő, így akár Budán vagy Pesten is lakhatott, valószínűbb azonban, hogy Alsópetényből kellett – volna? – a kéziratok megtalálásának kényes feladatát elvégeznie.

[47] Az, hogy itt politikáról is beszéltek, biztosra vehető, hogy Martinovics, majd Hajnóczyék letartóztatása után a „kátéról" és „összeesküvésről" óvakodtak szót váltani, elemi óvatosságot tételez föl.

[48] Metastasio – azaz Pietro Antonio Domenico Trapassi (1698–1782) – 1730-tól Bécsben élt, itt írta 1734-ben roppant népszerű zenei szövegkönyvvé színművét. Állítólag negyvenen – köztük Mozarton kívül Gluck – írtak belőle operát. – Titus a „jó uralkodó" megtestesítője Berzsenyi 1807-es *A Magyarokhoz (Forr a világ…)* című versében is.

S. Varga Pál

Erdélyi János romantikafogalmáról

A romantika fogalmának eredendően két, egymástól lényegében független forrása van Erdélyi János esztétikai gondolkodásában. Az egyik Madame de Staël koncepciója, a másik Hegel esztétikája. Erdélyi, sajnos, nem írta meg a tervezett nagyobb tanulmányt a romantikáról,[1] ezért a két felfogást, illetve saját hozzájárulását sosem csiszolta egységes elméletté. Ami forrásait illeti, egy lényeges közös vonás összeköti őket, s ez Erdélyi számára döntő fontosságú: mindkettőben meghatározó szerepe van a hermeneutikai logikának – annak a belátásnak, hogy a társadalmi-kulturális-történeti távolság megnehezíti vagy éppen lehetetlenné teszi régebbi korok szellemi alkotásainak befogadását.

Amikor Erdélyi az 1840-es években szóba hozza a romantikát, Madame de Staël *Németországról* című (1810-ben megjelent) könyvének klasszikus és romantikus költészetet összehasonlító fejezetéből indul ki.[2] Mint ismeretes, a francia írónő a Schlegel fivérek nyomán a klasszikus és a romantikus fogalmát nem stílusok, hanem az európai kultúra történetének egészét lefedő két nagy korszak jelölőjeként használta; a keresztény lovagkor előtti kultúra és művészet klasszikus, mindaz pedig, ami a kereszténység felvételét követi, romantikus.[3] Ez a felosztás hamar ismertté vált Magyarországon, hiszen Teleki József már 1818-ban részletes tipológiát állított fel a két kategória alapján (Friedrich Schiller naiv–szentimentális fogalompárjának tanulságait is felhasználva), az általánosításban pedig ő is odáig ment, hogy a két típus viszonyát régi és új költészet különbségeként határozta meg.[4]

Madame de Staël fogalompárja természetesen maga is elválaszthatatlan a romantikától, mégpedig annak historista gondolkodásmódjától. E történetiség nem egyszerűen a korszakok egymásutánját jelenti, hanem a két korszak világlátásának a vallásban összpontosuló különbségét; ezt a viszonyt a francia írónő hermeneutikai szempontból, a jelenbeli befogadás felől szemléli, így jut el a két korszak kapcsán *idegen* és *saját* aszimmetrikus ellenfogalmaihoz:

---

[1] Lásd erről Erdélyi János, *Filozófiai és esztétikai írások,* s. a. r. T. Erdélyi Ilona, Bp., Akadémiai, 1981, 1009.

[2] Lásd Uő, *Valami a romanticizmusról* című írását, *Uo.,* 598.

[3] A. W. Schlegel *A drámai művészetről és irodalomról* első előadásában (1803–1804) a régiek és modernek vitájára visszautalva használja a klasszikust és romantikust átfogó korszakjelölő fogalomként, August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur,* Dritte Ausgabe, besorgt von Eduard Böcking, Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung, 1846, *Dramatische Vorlesungen,* Erster Band, Erste Vorlesung, 5–20. (Magyarul részletek, *A romantika,* bev., vál. Horváth Károly, Bp., Gondolat, 1978, ford. Rónay György, 177–181.)

[4] Teleki József, *A' régi és új költés külömbségeiről,* Tudományos Gyűjtemény, 1818, II, 48–73.

> az antikok költészetét nevezem klasszikusnak, romantikusnak pedig azt, amely valamilyen módon a lovagi hagyományokhoz kapcsolódik. Vonatkozik e felosztás a világ két korszakára is: arra, amely megelőzte a kereszténység megjelenését, és arra, amely követte. […] A klasszikus költészet csak a pogányság emlékein át ér el hozzánk; a germánok költészete a művészetek keresztény korszaka: a mi személyes benyomásainkkal indít meg minket, ihlető géniusza közvetlenül a mi szívünkhöz szól.[5]

A befogadásnak ez a különbsége értelemszerűen visszahat magára a művészi alkotótevékenységre is: a klasszikus művészet a jelen viszonyai közt folytathatatlan;

> [m]a már egyedül csak a romantikus irodalom képes rá, hogy tökéletesedjék; egyedül ez képes növekedni és megújhodni, mert gyökerei saját talajunkba nyúlnak; a mi vallásunkat fejezi ki, a mi történelmünket idézi; régi, de nem antik eredetű.[6]

Madame de Staël tehát (A. W. Schlegel nyomán) a lovagi hagyományokban és a kereszténységben látta annak zálogát, hogy egy műalkotás a modern európai ember életét szólítsa meg. Erdélyi János viszont a kora romantikus programírásokon túl már ismerte Friedrich Schlegel későbbi, az európai irodalmakat nemzeti keretek közt tárgyaló előadásait csakúgy, mint a Grimm testvérek népköltészeti írásait. Ami pedig Herdert illeti: jellemző, hogy *Volkslieder* című gyűjteményét Madame de Staël is említi *Németországról* című művének Herderről szóló fejezetében, ám nem hozza kapcsolatba a romantikával.[7] Erdélyi, akinek még Hegel-olvasását is meghatározta korábbi Herder-élménye, úgy ítélte meg, hogy klasszikus és romantikus mint idegen és saját viszonya szempontjából nemcsak a korszakváltást eredményező lovagi-keresztény kultúrának, de a saját nyelven megszólaló, a népi kultúrában gyökerező hagyománynak is kiemelt szerepe van. Amikor *Valami a*

---

[5] Madame de Staël, *De l'Allemagne,* New York, Roe Lockwood & Son, 1860, Seconde Partie, *De la littérature et des arts,* Chapitre XI., *De la poésie classique et de la poésie romantique,* 165, 169. (Magyarul: *A klasszikus és romantikus költészetről. Részletek Németországról című könyvéből,* ford. Rónay György = *A romantika, i. m.,* 166, 168.) A. W. Schlegel fent idézett előadásában állapítja meg, hogy „Lovagság, szerelem, becsület: a vallás mellett ezek annak a természetes költészetnek a tárgyai, amely a középkorban hihetetlen bőségben virágzott, és a romantikus szellem művésziesebb kiképzését megelőzte" (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, i. m.,* 15, a magyar fordításban: 179). Azt pedig a szépirodalomról és művészetről szóló előadásainak *Bevezetés*ében jegyzi meg, hogy „szellemünkhöz és kedélyünkhöz vitathatatlanul közelebb van a romantikus költészet, mint a klasszikus"; „sokkal inkább hajlunk a romantika felé, az bizalmasabban [vertrautlicher] szól hozzánk". August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, Dritter Teil (1803–1804): Geschichte der romantischen Literatur,* Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung, 1884, 13, 14. (Magyarul részletek, *Előadások a szépirodalomról és a művészetről = A romantika, i. m.,* ford. Rónay György, 191, 192.)

[6] Staël, *i. m.,* 169. (A magyar fordításban: 168.)

[7] Staël, *i. m.,* Seconde Partie, *De la littérature et des arts,* Chapitre XXX., *Herder,* 388.

romanticizmusról című 1847-es rövid írásában szerencsésnek nevezi Madame de Staël fogalomválasztását (ti. a romanticizmust), a fogalom definícióját a romantika szó etimológiájából kiindulva egészíti ki a *saját nyelv* ismerősségének attribútumával:

> […] ez a kifejezés: „római nyelv" hazai nyelvet jelente mindenütt, azaz midőn a francia, spanyol, portugál és olasz római nyelvűnek mondotta magát, értette alatta önnön (rómaiból) hazaivá lett nyelvét. […] [A] Spanyoloknál, Herder szerint, nemcsak hazai nyelvet jelente a romance szó, hanem arra is, ha más tudós nyelvből minő volt az arab és deák azon időben, fordított valaki, a romance szó adott kifejezést. […] Romance szerint beszélni egy jelentésű volt az érthető, világos előadással, mi hazai nyelven képzelhető csak, mikép nyelvünkben a „magyaráz" ige is azon értelmet fejezi ki.[8]

Amikor Erdélyi a vernakuláris neolatin nyelvek és a romantika kapcsolatáról szól, nem egyszerűen az anyanyelvi megértés előnyeiről beszél (bár, mint látni fogjuk, ezt a romantika hegeli fogalmának átértelmezésekor kiemelten fogja kezelni); a hazaiság mellett, úgymond, a romanticizmushoz megkívántatik a „népiség" is; e kettő a romanticizmusnak „legelső alapja és anyaga, melyből ahhoz-ahhoz képest kifejlődjék a nemzeti költészet különböző népek jelleme és idoma szerint s a kor lelkének ihletése után". A spanyol példánál maradva: a „romance" mint műfaj azért kaphatta ezt a nevet, mert „hazai nyelven mondott", „hazai történeti dalok tevék nagy részét az akkori költészetnek, főleg a mór időszakban a spanyoloknál".[9]

A népnyelv és népköltészet ilyenfajta beemelése a romantika fogalmába könnyen ellentmondást szülhetett volna, hiszen a lovagi hagyomány és a kereszténység összeurópai szellemével a saját népi-nyelvi hagyomány sokféleségét állítja szembe. Tudjuk, Kölcsey a *Nemzeti hagyományok*ban Európa jövője szempontjából egyenesen drámainak látta az ellentétet, amely vallás és tudomány összeurópai jellege, illetve nyelv és költészet nemzetenkénti sokfélesége között feszül.[10]

---

[8] Erdélyi, *Valami a romanticizmusról, i. m.,* 599. Jegyezzük meg: ez az etimologizáló definíció megtalálható A. W. Schlegelnél is, aki azért tekinti találónak a *romantikus* nevet, mert „a szó a *romance*-ból származik, azoknak a népi nyelveknek az elnevezéséből, amelyek a latinnak az önémet nyelvjárásokkal való elvegyülése révén képződtek", *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, i. m.,* 9. (A magyar fordításban: 178.)

[9] Erdélyi, *Valami a romanticizmusról, i. m.,* 599. A. W. Schlegel *Előadások a szépirodalomról és a művészetről* című művében a *romance* (népnyelv) kapcsán a *roman*t említi „az ilyen dialektusban írt költemények" megnevezéseként, A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, i. m.,* 17. (A magyar fordításban: 193.)

[10] „Régi és új poézis különbségei" kapcsán írja Kölcsey: „az új Európa költője a maga nemzetével nem áll a göröggel egyforma jóltevő öszvefüggésben. Keresztyén vallás és európai tudományos kultúra egyenlően kozmopolitizmusra törekednek. Innen van, hogy az a kirekesztő, saját centruma körül forgó, de egyszersmind lelket emelő nemzetiség, mely a hellénnek tulajdona volt, Európában nem találtatik. […] [A] görög a maga sokféle ágaztában is nyelv, játék, hagyomány és azon épült nemzeti poézis által bizonyos öszvehúzó középpontot nyere, mely középpont Euró-

Erdélyi, 1842-es *Népköltészetről* című írásának tanúsága szerint, úgy ítélte meg, hogy a romantika lényege épp ennek az ellentmondásnak a feloldása. A keresztény vallást – Kölcsey okfejtésének logikáját követve – a héberrel és a göröggel mint egy-egy nép saját hagyományából kinőtt vallással állítja itt szembe, ám Kölcseyvel ellentétben így folytatja:

> ha adott vallásra fogják a népet, ez hosszadalmas küzdés után és szép szóra beveszi ugyan azt, de véréhez, jelleméhez alkalmaztatva, sajátítva. Igy ölelte be Európát a keresztyén világnézlet, s a külön népek és nemzetek sajátságaival párosulva szülé ama nevezetes jelenetet, mely az ó- és uj idő művészete közé örökre elválasztó mélységet vont, s előállt a romanticismus.[11]

A széles értelemben vett romantika tehát nem egyszerűen a kereszténységen mint összeurópai valláson alapul, hanem azon, hogy e közös vallás a vernakuláris nyelvekhez és beszélőik kulturális hagyományához idomult.

Amikor *A magyar népdalok* című 1847-es írásban a romanticizmust Madame de Staël nyomán „keresztyén költészet"-nek nevezi, „a magyar nép költészeté"-t is hozzákapcsolja, mondván: „Nemzetiségünk valaha mélyen egybe volt forrva a vallással: ez abban s az ebben látta fődicsőségét."[12] Nem az a kérdés tehát, hogy idegen eredetű és egyetemes vallás-e a kereszténység, vagy saját nemzeti gyökerű, hanem az, hogy beleolvadt a magyar nép kultúrájába, s ezért a magyar paraszt ugyanúgy saját világára ismert benne, mint a görög vagy a héber a magáéban.

Amikor Erdélyi a saját népi-nyelvi hagyományt bevette a romantika alapjául szolgáló saját–idegen megkülönböztetés szempontjai közé, ez kiélezte a kulturális átvétel kérdését is. Míg Madame de Staël felfogásában csak az időbeli idegenség – a romantikát megelőző klasszikus kultúra – jelentett hermeneutikai kihívást, Erdélyi számára az egymás mellett élő, romantikus voltukban egyébként nem különböző kultúrák közötti átjárás is. Ez mutatkozik meg abban, hogy a francia romantika éppen divatozó utánzását a lehető leghatározottabban elítélte; hiába, hogy az ilyen művek „magyar nyelven irattak, de belőlök saját alkotó erőnkre soha nem fog ismerni senki, mivel a lélek bennök fattyú szellem, a minta közvetlenül párizsi".[13]

---

pában sem a nemzetek egybefolyásában a népek különválása, sem a népek különválásában a nemzetek egybefolyása miatt nem lél helyet. […] Ezért nemzeti poézis való értelemben egy európai népnél sem találkozik." Kölcsey Ferenc, *Nemzeti hagyományok* = K. F. *Összes művei,* szerk. Szauder József és Szauder Józsefné, Bp., Szépirodalmi, 1960, I, 504–505.

[11] Erdélyi János, *Népköltészetről* (1842–43) = E. J., *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások,* s. a. r. T. Erdélyi Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 105.

[12] Erdélyi János, *A magyar népdalok* (1847) = E. J., *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások, i. m.,* 141.

[13] Erdélyi, *Valami a romanticizmusról, i. m.,* 599.

A romantika fogalmának ilyenfajta kibővítése lényeges hatással volt a romantika hegeli koncepciójának értelmezésére is, amelyet Erdélyi az 1850-es években végzett el.

Az 1854–55-ös *Esztétikai előtanulmányok*ba pontról pontra átkerül szimbolikus–klasszikus–romantikus hegeli triádja (a szimbolikust Erdélyi „jelvi"-nek magyarítja, a klasszikust olykor „remek"-nek, a romantikust „regényes"-nek vagy éppen „jellemzetes"-nek). Annak a magyarázatnak a lényegét is magáévá teszi, amely szerint a klasszikus művészet az érzéki és eszmei összhangjaként értett eszmény tökéletes megvalósulása, ennek megfelelően a klasszikust megelőző szimbolikus kor *törekvés* az eszményi elérésére, az azt követő romantikus kor művészetében pedig a szellem már *elhagyni készül* az eszme érzéki hordozóját, hogy a tiszta gondolkodás birodalmába léphessen – ezért benne az eszmei elem túlsúlyban van az érzékihez képest.[14] Hegel megfogalmazásában: „A művészet […] ezen a legmagasabb fokon szárnyalja túl önmagát, mivel elhagyja a szellem kibékült megérzékítésének elemét, és a képzet költészetéből átlép a gondolkodás prózájába."[15] Hegel teleologikus rendszerében tehát a romantika egyben a művészeti kor végét jelenti: „vallásunknak és észműveltségünknek szelleme túljutott azon a fokon, amelyen a művészet az abszolútum tudatosításának legfőbb módja. […] A gondolat és a reflexió túlszárnyalta a művészetet."[16] Ez az a pont, ahol megmutatkozik, hogy a korok közötti kulturális távolság kérdése nemcsak Madame de Staël, de Hegel művészetfelfogásának is meghatározó mozzanata; a modern ember, ha még egyáltalán otthon érzi magát a művészetben, csak az eszmeiség uralma felé elmozduló romantikát érzi sajátjának.

Ám ezzel Hegel ugyanúgy csak a korszakok közti távolság hermeneutikai kihívását vette tekintetbe, mint francia kortársa, ezért Erdélyi az ő teóriáját is kibővíti a sajátnak azzal az aspektusával, amelyet a népi-nyelvi hagyomány jelent. Szerinte ugyanis a jelen romantikus művészetét csakis ez a közeg teheti alkalmassá arra, hogy az érzéki elem szerepét visszaszorítsa az eszmeiség javára. Ha a keresztény vallás mélyen áthatotta a magyar népköltészetet – amint azt *A magyar népköltészet*ben olvastuk –, ez már eleve azt jelentette, hogy benne az érzéki-természeti mozzanat a szellem uralma alá került; népdalainkban, úgymond, „a természet nem utánzandó példány, hanem csak feldolgozandó anyag, melly, más szóval, a szellemnek uralkodása a külvilágon"; „ezen tulajdon mélyen viszi be népköltészetünket a keresztyén, vagy romanticus költészetbe, mert ennek szelleme az övé is".[17]

---

[14] Erdélyi János, *Esztétikai előtanulmányok* = E. J., *Filozófiai és esztétikai írások, i. m.,* 652–653.

[15] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esztétikai előadások* (1835–1838), Első kötet, ford. és jegyzetekkel ellátta Zoltai Dénes, Bp., Akadémiai, 1980², 88.

[16] *Uo.,* 11.

[17] Erdélyi, *Népköltészetről, i. m.,* 153. (E gondolat hegeli vonatkozására Korompay János hívta fel a figyelmet, Korompay János, *A „jellemzetes" irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása,* Bp., Akadémiai–Universitas, 1998, 214.)

A népköltészet e romantikus öröksége azáltal válik a jelen számára termékennyé, hogy – saját nyelvi közegében mozogván – a közlés minimuma mellett a megértés maximumát kínálja; a közös hagyományban benne állók, hogy úgy mondjuk, fél szavakból értik egymást – elég számukra egy rövid utalás, hogy azonnal a mondottak eszmei magjához jussanak. Jól követhető ez az elmozdulás az 1855-ös *Szépirodalmi szemlé*ben, amikor Erdélyi így fogalmaz: a romantikát jellemzi

> bizonyos előny, mely szerint a kevésbé költői forma mellett is, hamarább lehet eljutni vele a művészetben átlátszandó eszméhez, gondolathoz, aminthogy éppen ezért nevezte romance-nak a spanyol mindazt, mit a lingua romana vagy rustica, azaz népi nyelven kapott a művészetből; és itt van megalapítva egyfelől a regényes műalkat népszerűsége, hazaisága; másfelől a gondolathozi lepletlen viszonya, s mindamellett érthetősége, mely szerint a formai veszteséget a kedély pótolja ki magának azon hatással, mely mindenkinek lelkébe mint villanyütés száll, valahányszor hazai tárgyakat vagy inkább ismereteket ad elő a költő, idegenek helyett.[18]

Jegyezzük meg: bár ez a megfogalmazás az ismerősség tematikus („anyagi") oldalát emeli ki – amire épp Erdélyi alkotta meg a „kelmeiség" fogalmát, a népiesség külsőségeire hagyatkozó költészet bírálatául. Lejjebb azonban, Shakespeare-re tévén utalást, így fogalmaz: „nagy költők, ugy látszik, nem igen gondoltak mindig a tárgy hazaiságával, hanem ellenben megtették azt, hogy idegen tárgyakba is hazai szint lehellettek, és római hősöket például angolosan jellemeztek, beszéltettek".[19] (NB. ez a gondolat is Hegeltől származik; szerinte, „Shakespeare […] angol nemzeti jelleget tudott belevésni a legkülönbözőbb tárgyakba", például római tárgyú drámáiba;[20] e gondolatának azonban nincs köze romantika-koncepciójához.)

S ha már a „kelmeiség"-et említjük, ez is fontos eleme a népköltészet romantikusként való értelmezésének; nem egyéb ez, mint a népies olyasfajta – a népköltészet lényegétől idegen – érvényesítése, amelyben a szellemi nem vonja uralma alá a külsőleges, anyagi mozzanatokat.[21]

Amikor Erdélyi a *hazaiként értett saját* szempontjával egészítette ki Hegel romantikafogalmát, ezzel azt is elérte, hogy a romantikus művészet ne csak kor szerint, hanem a különböző népek eltérő életviszonyai szerint is sajátnak és sajátosnak mutatkozzon; ez utóbbi mozzanatot jelölte a „jellemzetes" fogalmával.[22]

---

[18] Erdélyi János, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és a jegyzeteket írta T. Erdélyi Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 205.

[19] *Uo.,* 207.

[20] Hegel, *i. m.,* Első kötet, 279. (A gondolat szélesebb körben is jelen lehetett az 1840-es évek magyar esztétikai gondolkodásában – erre utal, hogy a Hegel esztétikájával nem foglalkozó Henszlmann-nál is megvan, lásd Korompay, *i. m.,* 108.)

[21] Lásd Dávidházi Péter, *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében,* ItK, 1984/1, 1–21, 3.

[22] A „jellemzetes" kifejezést Erdélyi Henszlmann Imrétől vette át, de már Jánosi Béla rámutatott, hogy e fogalom nála nem hegeli összefüggésbe illeszkedik (Jánosi Béla, *Henszlmann Imre és*

A hegeli romantikafogalomnak ez az átértelmezése ugyanakkor az egész triadikus modellt, és ezzel közvetve az egész hegeli rendszert érintette. Amikor ugyanis a romantika a hazai értelmében vett sajátot is felvette magába, ezzel egyúttal vissza is nyúlt a kiinduló korszakhoz, amelyet a klasszikus művészet meghaladott.[23] A romantika tehát nem a művészeten túlra, a tiszta gondolati reflexió közegébe vezet, hanem újabb triadikus kört indít el, amelyben a kezdeti, archaikus, népileg saját jelleg immár „felemelve" *(aufgehoben),* művészileg tudatosítva jelenik meg:

> Eme három alakban [ti. szimbolikus–klasszikus–romantikus] forog a művészet egész pályája […]. Ezen alakok szokják egymást felváltani a műtörténetben, mint soha meg nem szűnő processzus, fejlődve egymásból, egymás után, örök visszatéréssel a kezdethez, hogy megújult, erősödött tartalomban fejezzék ki egyes népek világnézletét a szépről időszakonként.[24]

Ha tehát Erdélyi pontosan lefordította az *Esztétikai előtanulmányok*ban Hegel fentebb idézett tételét, amely szerint (ezúttal Erdélyi fordításában) „észi műveltségünk s vallásunk már túlvannak azon fokozaton, melyen a művészet, mint legfőbb előállítási módja az igazságnak, mutatkozott valaha",[25] ebből nem a művészeti kor végére következtetett, sőt ezzel ellentétes következtetést vont le.

Ezt a fordulatot ugyanakkor már önálló, a Hegelétől gyökeresen különböző antropológiai előfeltevések magyarázzák.[26] Az ember érzéki és szellemi létének viszonyát Erdélyi nem az utóbbi uralomra jutásával járó fejlődési folyamatként értelmezte, hanem egymást kiegészítő elemek együttes fejlődéseként. A művészetet az emberi aktivitás ugyanolyan önálló területének tekintette, mint a filozófiát, s míg utóbbit a szellem egyetemességének megnyilvánulásaként fogta fel, a művészetben egy nép esztétikai potenciáljának fokozatos kiteljesedését látta (a vallást a kettő között helyezte el). A szellemi túlsúlyba jutását tehát nem könyvelte el nyereségként; úgy ítélte meg, hogy minél erősebb pozícióba jut az „észműveltség", annál nagyobb szükség van az élet érzékileg megvalósuló reflexiójára.

Messzire lehetne követni, milyen általános érvényességet tulajdonított Erdélyi a triadikus modellnek; mint az 1862-es *Esztétikai tanulmányok*ban – a szellemtörténet módszerét előlegezve – írja, „a három főalak nem állapodik meg az esztétikai körben, hanem átmegy a tudományok minden ágára, a szellem minden

---

Erdélyi János aesthetikai elmélete, Budapesti Szemle, 1914, 159. kötet, 56–57); a kérdésről részletesen lásd Korompay, *i. m.,* 144.

[23] Lásd Dávidházi Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége,* Bp., Argumentum, 1992, 119.

[24] Erdélyi, *Esztétikai előtanulmányok, i. m.,* 653.

[25] *Uo.,* 634.

[26] Ebben Erdélyi korábbi olvasmányainak (Herder, Mundt, Wienbarg) volt meghatározó szerepe, lásd S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai,* Bp., Balassi, 2005, 464–465, 491.

megyéjére, a jellemre vagy tudósságra egyiránt". Példái széles körben mozognak: az ókortól a 19. századig s a költészettől a történetíráson át a filozófiáig (Aiszkhülosz–Szophoklész–Euripidész, Sallustius–Caesar–Tacitus, Püthagorasz–Platón–Plotinos; Jakob Böhme–Spinoza–Jacobi; az egyiptomi, görög és római szobrászat; Masaccio–Raffaello–Michelangelo; Mozart–Beethoven–Weber).[27]

A triadikus modell spirálszerű meghosszabbítását ugyanakkor csak a magyar irodalom vonatkozásában dolgozta ki. A klasszikus-romantikus átmenetet Petőfi kapcsán elemzi – abból kiindulva, hogy a klasszikus költészet fő jellemzője a szabályosság. A magyar költészetnek, úgymond, előnyére vált ugyan a szabályosság megkövetelte művészi igényesség, e szabályosság azonban, „bármennyire törekszik csatlakozni a gondolattal, belsővel, több-kevesebb tekintetben külső marad; […] kimérni törekszik a szellemi világ határait".[28] Petőfi – romantikus – újításának lényege, hogy „a gondolat többnyire túlforrott nála a formán s túlnyomó […] e fölött; innen magyarázható, ha meghasonlott a formás művészettel, s ezt puszta külsőnek tekintvén, szétrontotta, vagy föl sem vette".[29] „Az a szorongás, formai méregetés, mely a klasszikaiban törvény volt és szabatosságul nézetett, itt meg van haladva."[30] E romantikus sajátosságot Petőfi a népköltészet kifejezésmódja által valósította meg, „melyet minden józan eszű és egészséges velejű ember megérthet".[31] A népiesség tehát, amely eredetileg öntudatlanul juttatta érvényre saját szellemének uralmát az érzéki-természeti fölött, a romantikus költőknél „öntudatig van vive". Arany János már nem is csak az „öntudatos népiesség kiváló képviselője", de a népiest mint a költészet romantikus periódusa által felvett és magába olvasztott kezdeti stádiumát egy újabb, immár nemzetileg „jellemzetes" klasszika felé mozdítja el:

> Őbenne tér vissza költészetünk az első kezdethez, az eredeti népköltészethez; de ezen népköltészet nem oly közvetlen, absztrakt, öntudatlan munkásság többé, hogy belé kell gondolni a poézist, hanem tartalom és forma át vannak egymás által szellemítve[32]

– ez a költészet tehát pontosan megfelel az eszmény hegeli fogalmának.

Erdélyi azonban ezen a ponton sem látta bevégzettnek a fejlődést (tiltakozott is az irodalomtörténet olyasfajta „becsomózása" ellen, amilyet Toldy hajtott végre, Vörösmartyban látván a fejlődés csúcspontját). Hogy a spirál szerinte merre

---

[27] Erdélyi János, *Esztétikai tanulmányok* = E. J., *Filozófiai és esztétikai írások, i. m.,* 686.
[28] Erdélyi János, *Petőfi Sándor* = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek, i. m.,* 165.
[29] *Uo.,* 168.
[30] Erdélyi, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból, i. m.,* 252.
[31] Erdélyi, *Népköltészetről, i. m.,* 53.
[32] Erdélyi, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból, i. m.,* 254.

kanyarodott volna tovább, arról egyik nagy irodalomtörténeti dolgozatában sem nyilatkozott, a tervezett romantika-tanulmányt pedig, mint már említettem, nem írta meg.

Ha az európai romantika történetében van ellentét a kora romantika egyetemes emberi érdeklődése és a második szakasz népi-nemzeti költészetet előtérbe állító törekvései között, Erdélyi elmélete feloldotta és dinamikus egységbe foglalta ezeket az ellentétes szempontokat; ez az eredmény jelentőségét tekintve túl is mutat a magyar irodalom határain.

Fazakas Gergely Tamás

A magyar protestáns gályarabok emlékezete a 19. század második felében

(Egy kutatási irány lehetőségeinek első vázlata)*

A kutatás tágabb kontextusa

Ha a közösségi emlékezetről gondolkodott, vagy a nemzet múltjának valamely emlékezetrétegét elevenítette fel írásaiban, előadásaiban és magánbeszélgetésekben, Görömbei Andrástól sem állt távol annak hite, „hogy az emlékezés előmozdítója lehet gondolkodásmódok, elmék, szokások s talán egész társadalmak és államok megváltoztatásának abbéli küzdelmükben, hogy leszámoljanak erőszakos történelmük traumájával".[1] Szilárd erkölcsi értékrendjére alapozva mindig úgy fogalmazta meg véleményét, hogy nem félt elbeszélni az erőszak történetét és megnevezni az azt okozókat, ám ezzel együtt megbocsátó is volt. Nem állt távol tőle, hogy az emlékezésről összetett módon beszéljen, s szembesüljön az övétől eltérő nézőpontokkal is. Az efféle emlékezések, ahogy az előbb is idézett Aleida Assmann összefoglalta, nem „normatívak és önigazolóak", hanem „önreflexívebbek és kritikusabbak, s emellett foglalkoznak a traumatikus és a vitatott területekkel is", szemben a monologikus emlékezési mechanizmusokkal.[2] Amikor arra gondolunk, hogy a győri bencéseknél végzett, katolikus Görömbei András maga választotta a *debreceniségét,* s e választásához egész életében hűséges volt, akkor az ő példája is ösztönözhet minket, hogy a város református múltját a dialogikus emlékezet összetett mechanizmusai felől értelmezzük.

Debrecen felekezetileg is tagolt emlékezeti rétegeit vizsgálva fontos kérdés, hogy a 19. század végére miképpen alakult ki és miért éppen Debrecenben kapott különösen nagy jelentőséget a magyarországi protestáns gályarabok emlékezete. Hogyan értelmezték a gályarabok 1895-ben felavatott debreceni emlékoszlopát a felállítás időszakának protestáns és katolikus kortársai? A monumentum helye, a Református Nagytemplom és a kollégium közötti Emlékkert mint térbeli kontextus miképpen jelölte ki az emlékoszlop értelmezését? Miféle nemzeti, illetve

* A tanulmány létrejöttét a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének *A nemzeti és vallási emlékezet helyei a kora újkori és újkori Magyarországon* című OTKA-pályázata (K112335) támogatta.

[1] Aleida Assmann, *Az emlékezet átalakító ereje = Emlékezethelyek,* szerk. S. Varga Pál (Studia Litteraria, 2012/1–2), 9.

[2] *Uo.,* 15.

vallási identitáskérdések összefüggésében volt elbeszélhető az emlékmű, s milyen viszonyban volt e kétfajta identifikáció a monumentum felállítói, illetve nézői és értelmezői számára?

E sokféle kérdés, tágas, emlékezetelméleti összefüggésekben is megfontolásra érdemes tárgykör alaposabb feldolgozását tűztem ki célul egy későbbi kutatás során. Jelen írásban azonban egyelőre csak egyetlen nézőpontból közelítem meg a témát. Azzal foglalkozom röviden, hogy miképpen alakult ki a gályarabokra való református emlékezés nyelvezete a 19. század második felének egyháztörténeti irodalmában (különösen Balogh Ferenc és Rácz Károly munkáiban), illetve milyen előzmények vezethettek a gályarab-emlékoszlop 1895-ös debreceni felállításához. E szempont két eleme, a modern egyháztörténet-írás kezdeti szakirodalma, illetve a gályarabokra való emlékezés mechanizmusa igen szorosan összefüggött a 19. század második felében. Mind a korabeli szakkutatást, mind az emlékezést aktuálissá tette a Bach-korszak utáni és a protestáns pátensharc korabeli magyarországi református egyház önértelmezésének kérdése. E folyamat szorosan kapcsolódott Kálvin személyének és teológiájának reneszánszához, illetve a kálvini irányzat mint identitásjelölő elem és megnevezés[3] hosszú idő után történő újrafelfedezéséhez, s ezzel együtt összefüggött a református teológiai és missziológiai irányzatok korabeli útkeresésével. Mint az újabb szakirodalomban is olvasható, az 1850–60-as évektől kezdte úgy értelmezni a (felekezetileg sokszor a protestantizmushoz kötődő, de alapvetően világi) történetírás, hogy a 16–17. századi reformáció és a vallási küzdelmek, valamint a rendi szabadságért folytatott jogi, politikai, időnként katonai harc a 19. századi függetlenségi törekvések előképei, ahhoz vezető lépcsőfokai voltak.[4] Ám nem csupán a (főképp a budapesti és részben a sárospataki református hittudományi oktatásra jellemző) teológiai liberalizmus fonódott össze valamelyest a „magyar"-nak nevezett kálvinizmus történelmi és kulturális hagyományaiban megtalált nemzeti azonosságtudattal. Ez utóbbi ismérv még inkább a debreceni *ébredési teológiára* volt jellemző. (Ez azt jelenti, hogy a református egyház megújulását hirdették, a racionalista és liberális irányzattal szemben teológiai szempontból biblikusabb, evangéliumibb identitást akartak adni az egyháznak.)[5]

---

[3] Vö. [ifj.] Révész Imre, *A kálvinista Róma. Két elnevezés története,* Theologiai Szemle, 1933–34, 75–108; Hatos Pál, *Az 1909-es Kálvin-jubileum = Reformátusok Budapesten,* szerk. Kósa László, Bp., Argumentum, 2006, 1163–1177; Uő, *Reformáció és történeti hagyomány,* Bp., Osiris, 2001, 227–233.

[4] Hatos, *Az 1909-es, i. m.,* 1164–1165, további szakirodalommal (Kósa László, Juliane Brandt, Árpád von Klimó munkái).

[5] Lásd Márkus Mihály, *Teológiai irányzatok = Tanulmányok a Magyarországi Református Egyház Történetéből, 1867–1978,* főszerk. Bartha Tibor, Makkai László, Bp., a Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1983 (Studia et Acta Ecclesiastica, 5), 153–189; Bucsay Mihály, *Az egyház belső élete = Uo.,* 193–242; Csohány János, *Révész Imre a polgárosodásért az önkényuralom idején = Forradalom után, kiegyezés előtt,* szerk. Németh G. Béla, Bp., Akadémiai, 1988, 391–403; Kósa László, *Katolikus és protestáns magatartásformák*

A reformáció történetében és a protestantizmus múltjában való identitáskereséshez hasonlóan a gályarabokra való emlékezés és a gyászévtizedre vonatkozó alaposabb egyháztörténet-írás is, az 1860-as évek végétől kezdve, elsősorban a debreceni iskolához kötődött (illetve már ezt megelőzően, majd egy ideig még Patakhoz: a teológiához és a Sárospataki Füzetekhez). Debrecenben e hagyományt az idősebb Révész Imrének már az 50-es évektől erős reformációtörténeti érdeklődése határozta meg, amelyet aztán tanítványa, munkatársa és utódja, Balogh Ferenc (1836–1913), az 1866-ban alapított debreceni egyháztörténeti tanszék első professzora teljesített ki, előbb az új orthodoxia, s aztán főképpen az ébredési teológiai mozgalom keretében.[6] Balogh Ferenc mellett a nála hat évvel fiatalabb barátja, szellemi partnere, a szintén Debrecenben végzett másik Révész-tanítvány, a rövid ideig Révész mellett is segédtanárkodó, majd évtizedeken keresztül önálló falusi lelkészi hivatalából is a protestáns gályarabok kutatásával foglalkozó Rácz Károly (1842–1925) egyháztörténész munkásságát kell kiemelni.

Balogh kapcsán monográfusa, Ötvös László konstatálta a gályarabok emlékoszlopa felállításában játszott szerepét, de a kérdésről nem szólt részletesebben.[7] Rácz Károly gályarabokról szóló írásait még rövidebben vette figyelembe tanulmányában az 1930-as években Csekey Sándor, később Csohány János.[8] Kevéssé van feltárva, hogy Balogh, Rácz és néhányan mások a 19. század utolsó évtizedeiben keletkezett szaktanulmányaikban, emlékbeszédeikben, valamint naplóikban és levelezéseikben miképpen viszonyultak a gályarabság (és a tágabb reformációtörténet) emlékéhez, illetve miképpen hívták fel a (legalábbis református) figyelmet a gályarabokra.[9]

A 17. század végi protestáns gályarabok (és tágabb értelemben a reformáció ezt megelőző másfél évszázada) iránt az 1848–49-es szabadságharc utáni évtizedben kezdett növekedni az egyszerre egyháztörténeti és egyszerre allegorizáló

---

az abszolutizmus korában = K. L., *Művelődés, egyház, társadalom. Tanulmányok,* Bp., Akadémiai, 2011, 141–154; Uő, *A református egyház az egyház-politikai küzdelmek idején = Uo.,* 289–303; Uő, *„Egyházi értekezletek". Újítási törekvések a református egyházban az 1894–1895. évi egyházügyi törvények meghozatala után = Uo.,* 304–317.

[6] Vö. Márkus, *i. m.*

[7] Ötvös László, *Balogh Ferenc életműve (1836–1913),* Debrecen, Református Zsinati Iroda Tanulmányi Osztálya, 1997, 106, 212. – Ferenczy Károly, *Fénylő nyomokon. Dr. Balogh Ferenc debreceni kollégiumi professzor (1836–1913) kéziratos naplója tükrében* (1958) című, kéziratban maradt, 155 gépiratlap terjedelmű monográfiája egyáltalán nem szólt erről a kérdésről. Lásd Debreceni Egyetemi és Nemzeti Könyvtár Kézirattára (a továbbiakban: DEENK Kt.), Ms 28/14.

[8] Csekey Sándor, *Református mozgalom a XIX. században,* Magyar Kálvinizmus, 1934, 5–9, 120–126; Csohány János, *Rácz Károly (1842–1925) élete és munkássága = Vallási néprajz,* III, szerk. Dankó Imre, Küllős Imola, Bp., ELTE Folklore Tanszék, 156–177.

[9] Azt viszont, Hatos Pálnak köszönhetően, már valamivel jobban tudjuk, hogy később, 1907-től kezdve szintén Balogh lesz a nemzetközi genfi reformáció-emlékmű első magyarországi szószólója és támogatója. Hatos, *Az 1909-es, i. m.,* 1168–1177; Uő, *Reformáció és történeti hagyomány, i. m.,* 227.

érdeklődés.[10] A protestantizmus múltját kutató, a saját (egyház)politikai kontextus felől is értelmező attitűd a protestáns pátensharc (1859–60) körüli időkben, a Habsburg-abszolutizmus első megrendülésekor erősödött, majd a kiegyezés utáni időszak szabadabb (egyház)politikai helyzetében teret nyert. Ennek a két évszázadot átívelő történelmi analógiának még inkább a pátensharcra való utólagos, az eseményeknél bő két évtizeddel későbbi emlékezésekben nőtt meg a jelentősége. Például az 1880-as években keletkező egyházkormányzói életrajzokban „kiszínezettebb" beszámolókat olvashatunk, s „tudatos mítoszteremtés" történik.[11] E szövegek a pátensharc 1880 körül elhunyt református szereplőiről megemlékezve a gályarabsorsokra, illetve számos korai reformátorra emlékeztető mártíriumvállalás (a pátensharc idején végül persze be nem következő) lehetőségét is érintik.[12] Balogh Ferenc 1898-ban, a gályaraboszlop három évvel korábbi felállítására visszagondoló cikkében így jelenítette meg a korábbi, az 1850–60-as években még érvényes történelmi analógiát: „Ismét szomorú időknek kellett előbb ránk borulni, mely odaterelt, hogy a történelem földjében nyugvó bajnokok erejéből táplálkozzunk. Egy újabb gyászévtized (1849–1859) zordon korszaka nyomult nemcsak a reformáció egyházára, hanem a hazára is. […] Mikor a jelen elkomorul, a múltba szállunk vissza erőt meríteni."[13]

A gályarabokról tárgyiasuló formában való megemlékezés irányába történő lépések (emlékoszlop-állítás lehetősége) a 19. század harmadik negyedében elsősorban a politikai ellenállásként meginduló nagy országos funerációs alkalmak összefüggésében vizsgálhatók (Vörösmarty 1855. évi temetése után a közvéleményben valóban mártírként értelmezett halottak temetései, újratemetései az 1860-as években: Forinyák Géza, Teleki László, a 9 pesti vértanú, Batthyány Lajos). Szintén figyelemre érdemesek az 1860-as évek végétől – részben az említett elhunytak – síremlékeinek, mauzóleumainak tervezési folyamatai, valamint tekintetbe vehető a gályarabokra való tárgyiasuló emlékezés kérdése felől a kiegyezés után meginduló, az előbb említett, nagyszabású tömegrendezvényekké szerveződő temetések tendenciájától nem független, de igazán csak az 1880-as években lendületet

---

[10] Kósa, *Katolikus és protestáns magatartásformák, i. m.,* 146–149.

[11] Baráth Béla Levente, *A pátensharc emléke a dualizmuskori református egyházkormányzói életrajzokban = A protestáns pátens és kora,* szerk. B. B. L., Fürj Zoltán, Debrecen, Harsányi András Alapítvány, 2010, 135.

[12] Kiss Áron szatmári esperes emlékezése Degenfeld-Schonberg Imre, pátenskori református helyettes főgondnokra: „»Nem tagadlak meg téged, ha meg kell is halnom éretted, egyházam s törvénnyel biztosított jogaidat védelmezem!« erősíté Isten és a roppant közönség színe előtt a helyettes főgondnok." Idézi Baráth, *i. m.,* 135.

[13] Balogh Ferenc, *A nápolyi gályarabságot szenvedett magyar hitvallók Emlékoszlopáról,* Szabad Egyház – Független magyar református lap, 1898. július 1., 16 (13–14. szám), 49. (A 19. századi cikkeket és kéziratokat idézve a ma használatos központozást és ékezést alkalmazom.)

kapó fővárosi, majd lassan országossá váló köztéri szobor- és emlékmű-állítási „boom",[14] vagyis az emlékezet térbeliesítésének[15] folyamata.

A gályarabokra való emlékezés az 1850–60-as években

A Nagytemplom és a református kollégium közötti téren 1895 szeptemberében állították fel a gályarabok emlékoszlopát, ám az, hogy Debrecenben alakuljon ki a gályarabokra való emlékezés legfontosabb helye, önmagában korántsem volt egyértelmű. E város ugyanis nem esett bele abba a mintegy 30 (tehát a hódoltságon és Erdélyen kívüli) vármegyébe, amelyek protestáns lelkészeire és rektoraira érvényes volt az 1674. március 5-i pozsonyi rendkívüli törvényszék előtt való megjelenés kényszere. Hogy mégis Debrecen lett az emlékezés egyik legfontosabb helye, az a fentebb már említett, id. Révész Imre-, majd Balogh Ferenc-féle teológiai irányvonalnak volt a következménye. Úgy látom, hogy az emlékoszlop-felállításhoz, magának az emlékoszlop ikonográfiájának és feliratainak megalkotásához, valamint a hivatalos debreceni, kollégiumi emlékezésmechanizmusok századvégi kialakulásához konkrét, rekonstruálható lépések vezettek a megelőző évtizedekben. A következőben ezeket a főképp korábbi és közvetett előkészületeket (és jelen írásban nem az oszlopfelállítást közvetlenül megelőző, gyakorlati lépéseket) veszem figyelembe futólag, nagyjából kronológiai sorrendben. Az 1850-es évek második felének politikai kontextusától, a Bach-korszak első megrendülésének és a közélet első újjáéledésének időszakától a kiegyezés körüli éveken át az utána következő negyedszázadig, amikor gyakran történtek reflexiók a 17. század végi gyászévtizedre és gályarabságra a protestáns egyházak helyzetértelmezéseiben.

Antalfi János sárospataki ügyvéd, jogtanár, a Sárospataki Füzetek munkatársa 1858-ban közölte lapjukban Harsányi István és Séllyei István protestáns gályarab prédikátorok arcképét a Zürichben őrzött, Konrad Meyer festette olajportréjuk nyomán. Antalfi az 1850-es években zürichi ösztöndíjas volt. Utólag, 1873-ban Rácz Károlynak szóló levelében azt írta, hogy az eredeti zürichi festmény latin nyelvű szövegeit és verseit a mártirológiai utalásrendszerük miatt nem lehetett publikálnia az 1858–59-es „sajtóviszonyok" közepette. Pedig a szövegeket Antalfi, 1857-es ottjártakor, maga másolta le, illetve írta fel füzetébe a kép szerkezeti ele-

[14] Legújabban lásd az összefoglalásokat népszerűsítő formában: Fónagy Zoltán, *Végtisztesség, politikai demonstráció, látványosság. Nagy temetések a 19. században,* Rubicon, 2014/7, 38–40; E. Csorba Csilla, *Mauzóleumépítés a dualizmus korában. Elhunyt nagyjaink emlékének megörökítése,* Rubicon, 2014/7, 45, 47; Nagy-Csere Áron, Papp Gábor, *Köztemetőből nemzeti emlékhely,* Rubicon, 2014/7, 77; Kovács Ákos András, Nagy Ágoston, *A Hősök tere. Hőskultusz és várostervezés,* Rubicon, 2013/11, 18.

[15] A fogalomhoz lásd Jan Assmann, *Kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban,* Bp., Atlantisz, 1999, 40.

meit. A festmény egyébként Horner, a városi könyvtáros becsben őrzött családi tulajdonában, otthonában volt ekkor.[16] Ő fogadta szívélyesen a festményt tanulmányozó Antalfit, s fényképeztette le a magyar diák kérésére. Antalfi ennek alapján készíttetett kőmetszetes rajzot Barabás Miklóssal, majd 1859-ben Bécsben sokszorosíttatta. A kép nagyon keresetté vált, például népszerű dísze lett a korabeli teológusok szobáinak: egy kultusz kezdetének a tanújaként.[17] Az enyhülő politikai légkört jelzi, hogy 1863-ban a Sárospataki Füzetek már az 1670-es évek pozsonyi vésztörvényszékének jegyzőkönyvei egy részét is ki merte adni.

Három évvel később, 1866-ban jelentette meg Szilágyi Sándor történész Lipcsében a gályarab Kocsi Csergő Bálint – 1676. február 11-i kiszabadulásukat követően írott –, a magyarországi protestánsüldözésekről szóló latin nyelvű beszámolója *(Narratio brevis)* magyar fordítását. A fordítás már közel 130 éve kéziratban hevert: Bod Péter készítette 1738-ban, *Kősziklán épült ház ostroma* címmel.[18]

---

[16] Horner végrendeletében a zürichi városi könyvtárra hagyományozta, ma is ott látható.

[17] Antalfi levelét lásd Rácz Károly, *A pozsonyi vértörvényszék áldozatai 1674-ben,* Sárospatak, saját kiad., 1874, 77.

[18] Ismert, hogy Bod nem Kocsi Csergő kéziratai alapján fordított, hanem Friedrich Adolf Lampe – Debreceni Ember Pál egyháztörténeti áttekintésének kézirata alapján készült – *Historia Ecclesiae Reformatae in Hungaria et Transylvania* címmel 1728-ban, Utrechtben megjelent munkája felhasználásával. Lampe könyvének ötödik fejezetébe illesztve olvasható Kocsi Csergő szövegének első kilenc fejezete. Bod is csak ezt az első kilenc részt fordította le (és részben dolgozta át) az eredeti tizenkettőből, viszont a *Toldalék*ban kiegészítette az eredeti szöveget néhány hazai protestáns mártírtörténettel. – A fordítás munkájáról és forrásairól lásd Bretz Annamária, *Bod Péter fordítása Kocsi Csergő Bálint* Narratio brevis*éből,* ItK, 2004/3, 340–347. – Korábban Bod átdolgozását elemezte és az eredetivel összevetette (népszerűsítő, de alapos kutatásokra épülő könyvében): Pruzsinszky Pál, *Bod Péter és kiválóbb egyházi munkái,* Bp., Hornyánszky, 1913, 16–29. – Bod fordítása nyomtatásban: *Kősziklán épült ház ostroma,* Kocsi Csergő Bálint latin munkája után ford. Felső-Csernátoni Bod Péter, bev., jegyz. Szilágyi Sámuel, Lipcse, Köhler, 1866. – Bod autográf kéziratát már a kiadó, Szilágyi Sándor sem ismerte. Valószínűsítette, hogy az enyedi könyvtár állományával, Bethlen Kata könyveivel együtt 1849-ben elégett. Így a rendelkezésére álló négy korabeli másolat, valamint a latin eredeti alapján készítette el az 1866-os edíciót. Ezeket, valamint egy ötödik, Debrecenben őrzött másolatot is figyelembe véve adta ki Makkai László 1976-ban, de ő kihagyta Bod módosításait, ahogy azt jelezte is a bevezetőben. Lásd *Galeria Omnium Sanctorum. A magyarországi gályarab prédikátorok emlékezete,* szerk. Makkai László (Fabinyi Tibor és Ladányi Sándor közreműködésével), Bp., Helikon, 1676, 25. (Kocsi Csergő Bálint *Kősziklán épült ház ostroma* című szöveg kiadása a 29–109. lapokon.) – Kocsi Csergő latin szövegének kéziratban maradt 10–12. fejezetét Balogh Elemér közölte a *Magyar Protestáns Egyháztörténeti Adattár* I. kötetében (szerk. Stromp László, Bp., Magyar Protestáns Irodalmi Társaság, 1902, 76–184). – A 12 rész teljes fordítása, Bod Péter munkájának változatlan közreadásával, a 10–12. rész lefordításával: Kocsi Csergő Bálint, *Kősziklán épült ház ostroma,* ford. Bod Péter, Miklós Dezső, Szimonidesz Lajos, s. a. r. Miklós Dezső, [Leányfalu], 1995. – Kocsi Csergő szövege Lampe könyvének magyar fordításában: Debreceni Ember Pál, *A magyarországi és erdélyi református egyház története,* ford. Botos Péter, s. a. r. Dienes Dénes et al., Sárospatak, Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei, 2009, 545–661. A kiadásról: 663–665.

A gályarabság mellett a magyar történelem más eseményeit is a mártírnarratívák alkalmazásával lehetett elbeszélni, ezek a múltértelmezések szintén terjedni kezdtek, főképpen már a kiegyezés körüli szabadabb politikai környezetben. Például éppen Szilágyi Sándor rendkívül laza, már-már parttalan fogalomhasználattal, ám az előszó tanúsága szerint mégis tudatos terminológiát alkalmazva dolgozta fel egytucatnyi 17–18. századi magyarországi történelmi személy valamilyen (Szilágyi megjegyzése szerint *bármilyen!*) szempontból mártíriumvállaló életét *Vértanúk a magyar történetből* címmel, 1867-ben megjelentetett 500 lapos monográfiájában.[19]

Imre Mihály jelezte, hogy Theodor Fliedner magyar egyháztörténeti vonatkozású, 1858-ban Kaiserwerthben kiadott munkáinak, így főképpen a *Die evangelischen Märtyrer Ungarns und Siebenbürgens, von der Reformation bis auf unsere Zeit* című könyvének hatása, szemlélete nem mutatható ki, „magyar tárgyú művéről sem vett tudomást a hazai kutatás", noha a könyv egyből bekerült a hazai könyvtárakba, illetve a magyar „átdolgozása, kibővítése" is elkészült Farkas József munkájaként, s 1884-ben megjelent Hornyánszkynál: *Elbeszélések a magyarországi protestáns egyház hitbajnokainak és vértanúinak életéből*.[20] E megjegyzéseket kiegészíthetjük egyrészt azzal, hogy Farkas magyar szövege már igen korán, első kiadásban 1869-ben napvilágot látott (aztán 1923-ban harmadszorra is megjelent). Másrészt – bár Farkas az ellenkezőjét állítja az alcímmel és az előszóban, bővítésről, átdolgozásról és saját források használatáról is beszélve – valójában (az utolsó egység kivételével) majdnem teljesen pontos fordításról van szó.[21] Harmadrészt pedig, ha később nem is, a kiegyezés utáni évtizedekben Fliednernek még igen komoly magyarországi református recepciója volt, jelentős itteni kapcsolatrendszere. Azonban hangsúlyoznunk kell, hogy a Fliedner iránti, kitüntetett figyelem már ekkoriban sem elsősorban egyháztörténeti érdeklődésű volt (bár Balogh Ferenc a Debreceni Protestáns Lapnak 1881-ben recenziót írt a Farkas-fordításról), hanem a Fliedner számára is elsődleges missziológiai kérdésekre, a diakonisszaképzésre és egyéb gyakorlati-ébredési teológiai vonatkozásokra terjedt ki.[22] Mindemellett igaz azonban, hogy id. Révész Imre, Balogh Ferenc, Rácz Károly, de a sárospatakiak, illetve részben a budapesti Farkas József – Fliedneren

---

[19] Lásd még például ebből az időszakból Zsilinszky Mihály, *Egyháztörténeti emlékek a zürichi városi könyvtárból,* Sárospataki Füzetek, 1866.

[20] Imre Mihály, *Utószó. Recepció- és kutatástörténeti specimen = Protestáns mártirológia a kora újkorban,* szerk. Csorba Dávid et al. (Studia Litteraria, 2012/3–4), 282–283 (5. lábjegyzet).

[21] *Uo.*

[22] Jól mutatja ezt a hangsúlyt Csiky Lajos debreceni gyakorlati teológus *Fliedner Tivadar élete és működése* című tanulmánya az 1894-es Protestáns Szemlében, amely (igaz, Fliedner fia, Georg Fliedner apjáról írt, 1886-ban megjelent emlékezőkönyve nyomán) úgy említi az idősebb Fliedner már citált monográfiáját, hogy egyrészt az egyháztörténeti érdeklődését „mellékfoglalkozásnak" nevezi, másrészt egy szót sem szól annak magyar vonatkozásairól. Protestáns Szemle, 1894, 497–510, 594–608, főleg: 598.

túl is – jól ismerte, kéziratban feljegyzett előadásaikban, könyveikben hivatkoztak a kortárs, pontosabban a 19. század harmadik harmadában megjelenő német és francia egyháztörténeti szakirodalmat, illetve, külföldi ösztöndíjaiknak köszönhetően, részben magukkal a szerzőkkel is kapcsolatban voltak (Mörikofer, Mohnike, Hirsche, illetve d'Aubigné, Sayous és mások[23]). E külföldi tudósok legtöbbje – Fliednerhez hasonlóan – szintén elöl járt részben a gályarab-irodalom, de azon túl a korai magyarországi reformációtörténet – legalább népszerűsítő – bemutatásában. (Ekkoriban, a 19. század utolsó évtizedeiben még az egyháztörténet-írás és az emlékezet erősebben kötötte a gályarabok mártíriumvállalását a reformáció korábbi történéseihez, mint tette majd azt a 20. századi, tovább professzionalizálódó kutatás.)[24] Még inkább a magyarországi egyháztörténészek ismerték a 16–18. századi egyháztörténeti források egy részét. Balogh Ferenc például tudatosan folytatta Bod Péter és Sinai Miklós egyháztörténeti munkálatait.[25] Hasonló kontinuitás olvasható ki Révész Kálmán kéziratos bejegyzéseiből is, melyeket a tanára, Balogh Ferenc által írott egyháztörténeti tankönyv lapjaira jegyzett be, a professzor teológiai akadémiai előadásait hallgatva.[26]

---

[23] Most csak azt említem, hogy Balogh egyháztörténeti előadásában hivatkozott például Mörikofer magyar gályarabokra vonatkozó munkásságára. Ez kiderül tanítványa, Révész Kálmán 1883 februárjában kezdett kéziratos jegyzetéből, amelyet Balogh egyháztörténeti tankönyvének általa birtokolt példányába írt be: Balogh Ferenc, *A magyar protestáns egyháztörténet irodalma,* Debrecen, Városi ny., 1879. Révész Kálmán feljegyzése a saját példánya 12. lapja után bekötött üres levélre. Lásd a DEENK honlapján a digitalizált példányt: http://fulltext.lib.unideb.hu/book.cgi?lf=ma_pro_egyh.lst&pn=21

[24] Imre Mihály megjegyzése szerint a 19. századi magyar protestantizmus „»mártirológiai tudata« asszimetrikusan alakul", s a 16. századdal szemben inkább csak a 17. századi üldözések kapnak nagyobb figyelmet, a szerző szerint elsősorban a korabeli német kutatás nyomán. Imre, *i. m.,* 283. – Viszont például Rácz Károly 1882-es könyve bevezetőjében azt írja, hogy a reformátorok „ezen hazának megszerzése ügyében önfeláldozással fáradoztak, vértanúi öntudattal küzdöttek, mint hitvallók, némelyek pedig vértanúivá is lettek a lelki szabadság ügyének". Rácz három szakaszra osztja a 16. századi reformáció elterjedésének történetét, s mindhárom esetében önálló fejezetet közöl *Hitvallók és vértanúk* címmel, azt a metaforikát alkalmazva, hogy a könny és vér tudja a reformáció élő fáját megerősíteni. A lajstromok után pedig hozzáteszi, hogy „mennyi lehet az ismeretlenek" száma „kik száműzettek vagy kivégeztettek". – Rácz Károly, *A magyarhoni reformáció bölcselmi történelme,* Arad, Réthy L. és fia, 1882, vii, 79, 95–97, 126–128, 152–153, 192–196. – Egy másik példa: S. Szabó József debreceni kollégiumi professzor *Egy vértanú reformátor* címmel írt a Protestáns Szemle 1894-es évfolyamában Fischer Andrásról, aki Lőcsére ment reformátornak: „mi hálás utódok a vértanúság dicső koronáját tesszük fejére s kegyelettel zárjuk emlékezetünkbe", 349–354.

[25] Lásd egyháztörténész elődei munkásságához való viszonyáról Ötvös, *Balogh, i. m.,* 84–107, 190–198.

[26] Lásd Balogh egyháztörténeti áttekintésének Révész Kálmán által birtokolt példányát. Hivatkozás fent, a 23. jegyzetben.

Azzal együtt, hogy az említett teológusok egyháztörténeti forráselemzései pontosak, a jelenük vagy a közelmúltjuk helyzetértelmezése felől, allegorizáló módon is megemlékeztek a protestantizmus két, illetve bő három évszázaddal korábbi történetéről. Ezt részben Fliednerhez is hasonlóan, közvetlenül pedig inkább idősebb Révész Imre nyomán tették, aki, mint tudjuk, a modern magyar teológiai és történeti gondolkodásban elsőként fedezte fel újra Kálvint, és írt róla magyarul szakmailag precíz, de nagy hatásúvá valójában *hitébresztő szempontból* váló monográfiát 1864-ben.[27] Révész tanítványai, az 1865-ben francia és angliai ösztöndíjak után hazatért Balogh Ferenc, illetve az ausztriai és németországi tanulmányút után 1867-ben Debrecenbe visszaérkező Rácz Károly, valamint mások szintén az ébredési, Krisztus központú teológiájuk gyökereit keresték a korai kálvinizmus, illetve a magyar reformáció, puritanizmus és gyászévtized hitvallóinak gondolkodásában. Minden szakmai precizitásukkal együtt is tulajdonképpen nem folytattak kizárólag, a korabeli pozitivista értelemben véve, historikus munkát. A jelenük reformátusságát – a múlt tapasztalatait segítségül híva – a régi református örökségre építve akarták megújítani: elsősorban ezért kutatták és tanították az egyháztörténetet, ezért emlékeztek és emlékeztettek a 16. és 17. század magyarországi protestantizmus teológiai és kegyességi eredményeire, illetve a vallásüldözésekre.[28]

Az emlékoszlop-állításhoz vezető lépések nyomai Balogh Ferenc és Rácz Károly 1874 körüli írásaiban

A fentiekben láttuk, hogy az 1860-as évek második felétől a debreceni teológián elkezdődött a protestáns múltra való összetett (szakmailag megalapozott, de ezzel együtt erősen jelenközpontú) emlékezés és egyháztörténet-írás.[29] Sőt úgy látom, hogy Balogh Ferenc, illetve Rácz Károly íróasztalánál, műhelymunkájában ekkortól, tehát a kiegyezést követően megformálódó bizonyos írások a gályaraboszlop majdani, 1895-ös felállításának előkészítőiként is értelmezhetőek. Ami azt jelenti, hogy a különböző írott és szóban előadott egyháztörténeti, illetve az ezekhez sokszor közel álló református identitáserősítő szövegek *tropológiája* az emlékezés *tárgyi megnyilvánulása felé* mutat. Vagyis ha az említett egyháztörténészek eleinte nem is fejeztek ki konkrét emlékmű-állítási igényt, az emlékezés tárgyi és ikonográfiai tropológiája egyre hangsúlyosabbá vált írásaikban.

---

[27] Id. Révész Imre, *Kálvin élete és a kálvinizmus. Emlékül a nagy reformátor halála évének háromszázados fordulatára,* Pest, Osterlamm, 1864.

[28] Ötvös László ezt a címet adja Balogh-monográfiája vonatkozó fejezetének: *A hitvalló egyháztörténész kutatása*. Ötvös, *Balogh, i. m.,* 181–198.

[29] Balogh és Rácz alábbiakban bemutatandó munkásságán kívül lásd még például Eperjessy Kálmán, *A gályarabságra ítélt prot. lelkészek albuma a zürichi városi könyvtárban,* Figyelő, 1876, 228–229.

Rácz még mint Révész segédlelkésze publikálta, először 1869-ben, a „magyar átokminta" történetét: ebben a katolizálásra bírt magyar protestánsok által kényszerűen elmondott hitvallásszövegeket vizsgálta. E cikk javított, bővített változatát 1905-ben adta ki, *A pozsonyi vértörvényszék áldozatai 1674-ben* című monográfiasorozata III. köteteként.[30] Rácz e sorozat első darabját a pozsonyi rendkívüli törvényszék 1674. március 5-i összehívásának – szinte napra pontosan – 200. évfordulóján jelentette meg.[31] Balogh Ferenc kéziratos naplója szerint 1874. március 2-án kapta meg a könyvet barátjától. Ezt jegyezte fel Balogh: „Kétszázada lesz pár nap múlva épen a gyász eseménynek, irodalmi emléke meg van jelölve a futó időben ama gyász évtizednek. Azt gondoltam: ismertetést írok e könyvről a [Révész] Figyelmező[jé]be." A kéziratból kiderül, hogy március 6-ra fejezte be az olvasást, s a napló tanúsága szerint megrendítette a könyv.[32] A recenziót, a napló szerint, 13-án küldte el Révésznek, bár a Figyelmező áprilisi számában megjelent szöveget, rájátszva az évforduló pontos dátumára, március 5-re datálta.[33]

Rácz Károly Balogh által recenzeált könyve előszavának 3. lapján ott találjuk azt a – kora újkori magyarországi és külföldi mártírnarratívákban – gyakran előkerülő Újtestamentum-beli igét a Timóteushoz írt második levél 4. részéből, Rácz által szabad függő beszédben idézve, mely szerint „ők [mármint a gályarabok] már letették a jó bizonyságtételt s ama nemes harcot megharcolták, futásukat elvégezték, a hitet megtartották, végezetre eltétetett nekiek az igazság koronája; ott vannak ők már, hová sem az emberi dicséretnek, sem az emberi gyalázásnak szava el nem hathat". A könyv megjelenését 21 évvel követően, 1895-ben felavatott gályaraboszlop fő frontján, a keleti oldalon, a nyitott bronz Bibliára szintén majd ezt az igét vésik fel. E fölé, szintén bronzból, a mártírok hervadhatatlan koszorúját, meg egy nápolyi gálya bronz domborművét helyezik. Az oszlop ikonográfiájának és szövegének minden elemét, 1894–95 körül, majdnem bizonyosan az 1874-es könyv recenzense, Balogh Ferenc tervezte.[34]

---

[30] Rácz Károly, *Az uj katolikusok hitformája, vagy a magyar átokminta,* Bp., Kókai Lajos, 1905. A kötet előszavát Balogh Ferenc írta, éppen 1904. augusztus 24-ére, „a párizsi vérnász fordulóját"-ra datálva a szöveget. Balogh bevezetője szerint e füzet bemutatja, miként készíttetett elő a rendszeres vallásüldözés. „Az igazság hervadhatatlan koszorúja túléli a sírdombokat, íme több mint 200 év után, sokan e hazában részvéttel gyűjtenek össze minden adatot, mely csillámot tart fel, a hithősök lelki állapota megvilágosítására […] fonják a múlt kutatói az egyes levelekből a halhatatlan koszorút őseink emlékére." *Uo.,* x–xi.

[31] Rácz, *A pozsonyi vértörvényszék, i. m.*

[32] Több soron át vocativusban, ódai jellegű aposztrophékkal szólítja meg az egykori gályarabokat. Balogh Ferenc, *Debreceni Napló (1866–1884),* 431. (DEENK Kt., Balogh Ferenc hagyatéka. Ms 28/4.)

[33] *Uo.*

[34] Ennek pontos részleteivel egy későbbi kutatás során foglalkozom.

Rácz azt is hangsúlyozta idézett munkája előszavában, hogy a gályarabok emléke örökké él, s az olvasót is az emlékezésre biztatja. Talán a könyv e gondolata is hozzájárult ahhoz, hogy Balogh a recenzióban – metaforikusan – szintén szóljon az emlékezés konkretizálódásáról és tárgyiasuló kiábrázolásáról. Balogh szerint Rácz monográfiája „irodalmi emlékoszlop gyanánt [tanúskodik arról], hogy a hálás kegyelet 200 év után is munkál, sugallat által vont egy ifjú szerzőt, hogy a vértanuk mohosult sírjaira gyászkoszorút kössön, s a kiszenvedett egyházi és tanférfiúk neveit és tetteit felmutassa egy koszorúba fűzve".[35] Azt írja továbbá Balogh, hogy a néhány éve, 1866-ban magyarul nyomtatásban is megjelent (fentebb általam már említett) Kocsi Csergő Bálint latin munkájának Bod Péter által készített fordítása, a *Kősziklán épült ház ostroma* „mellett is szükséget pótol" Rácz könyve. A könyv erkölcsi értékét is hangsúlyozza a recenzens. Szerinte, aki elolvassa, megtanulja őseit tisztelni, a magyar protestáns Sionért lelkesülni. „Előkészithetné ennek olvasása és megéreztetné a kebelben azon elhatározást: vajha 1876. február 11-két, mely napon a gályarabok a kinok bárkájából kiszabadultak s a dicső Ruyter hollandi tengernagy üdvözlése mellett zsoltár éneklés közben léptek át a szabadság nemes hajójára, – mint az igazság diadalának emlék napját Isten dicsőségére megülnék öröm napul protestáns gyülekezeteink! S azon derék sárospataki atyafiak, kik 1859-ben világra bocsátották Sélyei és Harsányi arcképét, a mostani kedvezőbb sajtó viszonyok mellett, még egyszer kiadnák az összes jegyzetekkel kisérve ama dicső hitvallók arcképét, hogy az újabb nemzedék is megszerezhetné magának!"

Balogh – naplója bejegyzése szerint – a vésztörvényszék március 5-i kezdetének évfordulóját követően tíz nappal, éppen az 1848-as pesti forradalom ünnepén, két negyedéves teológushallgatót, Elekes Ferencet és Orosz Istvánt hívott ebédre otthonába. Ráadásul a fent idézett recenziójában írtakhoz hasonlóra biztatta vendégeit: „megpendítem az 1876. febr. 11ki gályarabok szabadulása emléknapját megülendőül".[36] Tehát talán ezekben az 1874. március eleji napokban, a recenzió megfogalmazása és a vendégség idején gondolhatta át Balogh először ezt a két évvel későbbre vonatkozó megemlékezési tervét. Ami aztán tényleg meg is valósult: az általa 1869-ben alapított Hittanszaki Önképző Társulat,[37] Balogh Ferenc

---

[35] Balogh Ferenc, *Könyvismertetés,* Magyar Protestáns Egyházi és Iskolai Figyelmező, 1874/4, 201.

[36] Balogh, *Debreceni Napló…, i. m.,* 431.

[37] Balogh Ferenc és a társulat kapcsolatáról: Ötvös, *i. m.,* 132–133, 213–215; Ferenczy, *i. m.,* 50. – A Hittanszaki Önképző Társulat megalapításakor, 1869. október 22-én elmondott beszédében így fogalmazott Balogh: „Hazánkban is sok siralmas dolgot találunk, legsiralmasabb pedig, hogy fegyvertelenek vagyunk. Hol van az a reformátori ér, mi a XVI. században lüktetett köztünk? hol az a vas szorgalom, mely a nem lévőből létet teremte, óból újat hoza ki? hol a kor magaslatának megfelelő hittudomány, mely utat tör a setétben? hol a nagy iskolákat alapító buzgóság és tehetség fáradhatatlansága? hol a lángoló hit, *mely öntudatos hitvalló gályarabokat és vértanukat képez?* hol a komoly puritán erkölcsiség szeplőtelensége, mely a szentek közösségébe vezérel?" Protestáns Egyházi és Iskolai Lap, 1869. november 7., 1428–1429. (Kiemelés tőlem: F. G. T.)

irányításával, valóban megtartotta a gályarabok kiszabadításának 200. évfordulója napján, február 11-én a „kegyeletes ünnepélyt", kollégiumi tanárokkal, diákokkal és a városi lakossággal.[38] A debreceni nyomdában kiadott meghívó tanúsága szerint (melynek egy példánya Balogh Ferenc naplója végére van beragasztva) a Hittanszaki Önképző Társulat a kollégium énektermében rendezte meg a szavalattal és a főiskola kórusának három énekszámával ékesített alkalmat. Talán nem véletlen, hogy az önképzőköri diákság nevében az emlékbeszédet éppen Balogh két évvel korábbi ebédvendége, Orosz István mondta.[39]

Balogh Ferenc az idézett recenzióban tulajdonképpen már indokként is megfogalmazta, miért van jelentősége, hogy Rácz Károly személyében Debrecenhez kötődő lelkész írta meg a „fogoly-lelkészek keserveit". Azért, mert a gályarabságról először beszámoló Kocsi Csergő Bálint is *éppen Debrecen városának* írt segélykérő levelet a nápolyi öbölben horgonyzó Szent Januárius (San Gennaro) nevű gályáról, ugyanis „Debrecen az erdélyi nemzeti fejedelemség véd szárnyai alatt meg lett kímélve 1674-ben azon pusztító csapásoktól, melyek az osztrák és jezsuita pálca alatt görnyezedő vidéken sujták a protestáns egyházakat. Az emlékezés szózata hadd zendüljön hát meg innen is."[40] Figyelemre érdemes, hogy a recenzió megírását követően 21 évvel később, amikor 1895. szeptember 21-én éppen Balogh Ferenc tartja majd az emlékbeszédet az oszlop felavatásakor, ugyanezt a gondolatot fűzi tovább: Kocsi Csergő, aki 6 évig tanult Debrecenben, a nápolyi hajóról tájékoztatta a debreceni lelkészeket 1675. október 5-én, elpanaszolva rettenetes helyzetüket. Debrecen ekkor menhelye lett az üldözötteknek. Majd hozzáteszi, hogy az utóbbi 300 évben a város elválaszthatatlan a reformációtól. Zürich városa négy gondozót neveztetett ki a hitvallók kellő ellátására, ugyanakkor Debrecen száz meg száz bujdosó előtt nyitotta meg házait. Zürichben arcképe, Debrecenben emlékoszlopa van a hit és szabadság vértanúinak.[41]

A fent bemutatott nyomtatott és kéziratos szövegeket olvasva megfogalmazható az állítás, hogy legalább 1874 márciusától, Rácz és Balogh egymásra felelő írásaiban kezd formálódni a gályarabokra való tárgyiasult emlékezés irányába törté-

---

[38] *Hittanszaki akadémiai értesítő az 1875–76-ik évről,* szerk. Tóth Sámuel, Debrecen, 1876, 128. – Később ezen a napon nem ünnepeltek a hittanszaki önképzőkörösök. A gályarabokra, illetve a protestantizmus tágabb múltjára inkább csak október 31-én emlékeztek. Ez a nap aztán állandósult 1895 után: a 19–20. század fordulójától kezdve mindig ekkor, s mindig az emlékoszlop körüli helyszínen tartották (vagy fejezték be a kollégium dísztermében, esetleg az oratóriumban tartott alkalom után) az emlékünnepélyt. E hagyomány pontos regisztrálása azonban még vizsgálatra szorul.

[39] A napló február 24-i bejegyzése szerint: „Lefolyt a 11-i ünnepség szépen, lapunk részletesen tudósít. Az ott indítványozott üdvözlő beszédet Utrechtbe én fogalmaztam magyarul, rám bízták kartársaim." Balogh, *Debreceni Napló…, i. m.,* 431.

[40] Balogh, *Könyvismertetés, i. m.,* 201.

[41] Balogh Ferenc *beszéde a gályarablelkészek emlékoszlopa átadásakor, 1895. szept. 21.,* Debreczeni Protestáns Lap, 1895. szeptember 28., 476.

nő továbblépés debreceni gondolata, illetve a majdani emlékmű ikonográfiájának és szövegeinek elemei is e szövegekben tűnnek fel először. Legalább innen datálhatjuk, hogy „az emlékoszlop felállításának eszméje megfogamzott" Baloghban.[42]

Ám azt se feledjük, hogy az 1895-ös gályaraboszlop-felállítást közvetetten is megelőzi két, szintén évtizedekkel korábbra visszanyúló – ezek esetében Ráczhoz nem, csak Balogh Ferenchez köthető –, az előzőhöz némileg hasonló lépéssor. Egyrészt az, hogy Balogh számára más egyháztörténeti kérdések kapcsán is fontos volt az emlékezet térbeliesítése. Ugyanis amellett, hogy pályája elején, 1866-ban mondott székfoglalójában, illetve ennek nyomtatott változatában Melius Péter hatásával foglalkozott, s aztán később is írt a 16. századi debreceni püspökről, már a 60-as évektől célja és terve volt Melius tárgyiasultabb emlékezetének a fenntartása: előbb a sírját kereste, majd találta meg, utóbb pedig éveken át szobrot akart neki állíttatni. A gyűjtés el is indult, csak végül nem valósult meg.[43] A gályaraboszlop vonatkozásában egyszerűbb volt a helyzet, mert a nagylelkű debreceni református donátor, özvegy Hegyi Mihályné Józsa Eufrozina asszony, a Balogh házaspár kedves barátja szorgalmazta, illetve egymaga finanszírozta az emlékművet 1894–95-ben.

Másrészt Balogh a gályaraboszlop majdani helyével, a Nagytemplom és a református kollégium közötti, 1861-től gondozott Emlékkerttel is foglalkozott. Példaként ennek kapcsán most csak azt említem, hogy az 1871-ben felállított Izsó Miklós-féle Csokonai-szobor leleplezését megelőzően kiírt verspályázatra ő is küldött be egy nagyobb terjedelmű költeményt, mellyel második díjat nyert. Saját, naplójába tett vallomása szerint nem szégyellte az eredményt, hiszen csupán a koszorús költő, Szász Károly mögött maradt le.[44]

Balogh Ferenc, visszatekintve a gályaraboszlop 1895-ös felállítására, Rácz lapjában, a Szabad Egyház 1898-as évfolyamában *A nápolyi gályarabságot szenvedett magyar hitvallók Emlékoszlopáról* címmel megjelent cikkében a következőképpen idézte fel az oszlop felállítását megelőző három évtizedet, általam jelen tanulmányban röviden áttekintett időszakot. „Két száz év viharzott el református egyházunk felett, a kegyelet rejlő érzete csak azután nyilatkozhatott meg. A hadi vitézség, tudomány és irodalom hőseinek emlékjeleit és szobrait minden vidéken

---

[42] Lásd Csiky Lajos teológiai tanár tudósítását az emlékoszlop felavatásáról (amely bevezeti Balogh előbb idézett beszédét): „Áldott legyen az ész, melyben ez emlékoszlop felállításának eszméje megfogamzott, s áldott legyen a szív, mely a megszeretett eszmét megvalósította! […] Megkezdődvén az ünnepély, a főiskolai kántus éneke után Balogh Ferenc, tehát az a férfiú lépett föl az emelvényre, kiről a történeti igazság érdekében kötelességünknek tartjuk följegyezni, hogy az emlékoszlop felállításának ügyében rendkívül sokat fáradozott." *Uo.,* 475.

[43] A Melius-sír megtalálásáról és az emlékoszlop tervéről szóló írások bibliográfiai adatait lásd Ötvös, *Balogh, i. m.,* 18, 21, 41, 51. Balogh Meliusról szóló munkásságáról összefoglalóan: 130. A Meliusról írott Balogh-székfoglaló szemelvényei: 229–244 (a szoborállítás kérdéséről különösen: 242–243).

[44] Idézi Ötvös, *Balogh, i. m.,* 161–162.

szemlélhetni, de a hit, vallástudomány és egyházirodalom nagy érdemű bajnokai alakszerűleg nem domborulnak elénk. A hála fátylazottan késlekedik. Egyházunk majdnem négyszázados élethatása mintha ki volna törölve az ország területéről, látható jelek nem mutatják, mit tettek a lelki ország fiai a nemzeti jellem s a benső világ fenntartására. Különösen vértanúink, hitvallóink, a szent hitért bilincset hordó áldozatok iránt volt az utókor érzéketlen. Sírjaik is jeltelenek. Az igazság sugárzata azonban a 19-dik században kezdé oszlatni a feledés fellegét, a hűség szelíd kezei a temetőkben nyugvók feltámasztásához fogtak. Ismét szomorú időknek kellett előbb ránk borulni, mely odaterelt, hogy a történelem földjében nyugvó bajnokok erejéből táplálkozzunk. […] [Itt sorolja fel Balogh a vonatkozó hazai kutatásokat (Rácz publikációit), illetve a külföldieket (Sayous, Mörikofer és ennek francia fordítását, Roux munkáját).] De még mindig csak az irodalom terén mozgott a feltámadt kegyelet. Kő nem beszélt, oszlop nem hatott. Borsos István, pápai tanár kibocsátotta 1893-ban népies füzetben tömör rövidséggel, a gályarabok történetét. Ily előhatások után s e művecske olvasása közben szállta meg az ihlet a vallásos magyar női kebelt [özv. Hegyi Mihálynét]; támadt fel lelkében a gondolat: megérdemlik a gályarablelkészek, hogy e hazában Emlékoszlop hirdesse tetteiket. A gondolatnak a vallás-szülte lelkesedés adott szárnyat."[45]

Megfogalmazható tehát, hogy noha az 1880–90-es évek fővárosi és országos építkezési programja számos esetben építő- és szobrászművészek (gyakran meghívásos) pályázatán alapult, a gályaraboszlop esetében sem meglepő, hogy nem adtak szabad kezet az egyébként református Gerenday Antal budapesti műhelyének az emlékmű megtervezésében, hanem Balogh Ferencnek volt a feladata a feliratok és az ikonográfiai program előkészítése (és valószínűleg a jelen tanulmányban nem tárgyalt közvetlen, gyakorlati kimunkálása is). Ugyanis az emlékműállításra általában jellemző, hogy „üzenetét nem alkotójuk, az építész és a szobrász – kiknek a legtöbbször csak, mint esetünkben is, a *kivitelezői* szerep jut – alkotja meg, hanem a »megrendelők«".[46] S ez a megrendelő 1895-re már egy tudatosan emlékező, Balogh Ferenc professzoron és a Hittanszaki Önképző Társulaton kívül számos református tanárt, diákot és másokat is maga mögött tudó, Debrecenhez kötődő, református ébredési teológiájában és múltszemléletében megerősödött identitású közösség volt. Egy olyan közösség, amelynek emlékezete ahhoz hasonló, ahogyan Aleida Assmann e 19–20. századi nemzetfelfogás időszakát jellemzi, némileg ironikusan: e keretek között az „emlékezet főként hősi tettek és hősies szenvedések köré szerveződött. Ezeket az erősen szelektív formációkat úgy alakították, hogy elősegítsék az identitásképzést és önmaguk megünneplését."[47]

---

[45] Balogh, *A nápolyi gályarabságot…, i. m.,* 49.

[46] K. Kovalovszky Márta, *Az emlékműszobrászat,* Bp., TIT, 1978. Összefoglalóan idézi Hatos, *Reformáció és történeti hagyomány, i. m.,* 207.

[47] A. Assmann, *i. m.,* 16.

Bényei Péter

Az áldozat-lét „apológiája”

(Gozsdu Elek: *Egy falusi mizantróp*)

„Sem az elme, sem az emberi érzékenység,
*részvét nem engedi a megadást”**
(Görömbei András)

Szemléleti keretek

A 19. századi magyar irodalom utolsó harmadának legjellemzőbb tendenciája a kisprózai formák – kisregények, novellák – térhódítása volt. A jelenség elsősorban a radikális társadalmi, gazdasági változásokra, az irodalmi intézményrendszer átalakulására adott válasz volt. Talán nincs az emberiség történelmének még egy olyan évszázada, amely ennyire gyökeresen átformálta volna az európai társadalmak-gazdaságok szerkezetét, a közgondolkodás évszázadokon át bevésődött alapmintázatait, s így dinamikusan új irányokat vettek a – folyamatot kibontakozásában leírni és megragadni óhajtó – irodalmi közlés- és értésmódok is. A társadalom demokratikus átalakulásának, rétegződésének a tendenciáira, az iparosodás kibontakozására, a kommunikációs közlésmódok kiterjedésére, az olvasóközönség növekedésére stb. az irodalmi műfaji-létértelmező formák közül a kispróza tudott a legautentikusabb válaszokat adni.

Akárcsak a közgondolkodásban beálló változásokra. A világnézeti relativizálódás, a közgondolkodás anyagelvű szemléletmódra hangolódásának a hátterében még egy lényeges antropológiai folyamat zajlott le a 19. században: az emberlét lehetőségfeltételeire, a szubjektum önmeghatározására irányuló kérdezés ugyanis soha nem látott mértékben erősödött fel a hosszú 19. század Európájában. A korszak átélői részben és fokozatosan megszabadultak azoktól a kötöttségektől, melyeket az erkölcsi konvenciók, a társadalmi normák, a vallási elvek alapján szerveződő közösségi környezet korábban rájuk rótt, ám ezek az átalakulások fokozott önértelmezési reflexiókra késztették a változások megélőit. Éppen ezért „az Én bensővé válását” látja a modern ember legfontosabb attribútumának Charles Taylor: „Az első elem, amelyet be szeretnék mutatni, a modern identitás, a meggyőződés, hogy Énünk – valami Benső. […] Amilyen mértékben a mai korban gyengül az érzés, hogy az ideák kozmikus rendjében helyezkedünk el, és ahogyan a teológiai perspektíva eltűnik, egyúttal megszűnik mint életünk elismert háttere,

* Görömbei András, *Nagy László költészete,* Bp., Magvető, 1992, 104.

úgy erősödik az érzés, hogy a saját dolgunk megkeresni az élet igenlésének és a belső értékeknek a forrását."[1]

Nem véletlen tehát, hogy az antropológiai érdeklődés felerősödése, az átalakuló világban újjáformálódó identitás helyének, szerepének a vizsgálata lesz a 19. század végén kibontakozó magyar novellisztika egyik meghatározó, közös vonása. A korszak novellái „az esetlegesség érzetétől áthatott valóságtudat, életérzés és léthangulat kifejezésének, a személyiség pszichikai valóságának rendelték alá az epikai szerkezet elemeit"[2] – írja a szövegkorpuszt monografikus alapossággal feltáró Dobos István, míg Németh G. Béla szerint Petelei István „a társadalom, az értékrend, a világkép szerkezetében végbemenő változásokat a lélek szerkezeti változásaiban erősen érzékelte és következetesen ábrázolta".[3]

Némi súlyponteltolódással mindez Gozsdu Elek írásművészetéről is elmondható, hiszen a Gozsdu-novellákban is „egy morális, filozófiai, lélektani összetevőkből álló antropológiai modell"[4] körvonalazódik. Az 1886-ban publikált *Tantalus* című kötet írásai, valamint a néhány tucat, folyóiratban megjelent Gozsdu-novella főbb tematikai-poétikai vonásai meglehetősen homogén képet mutatnak, így markánsan megragadhatók.[5]

Szembetűnő, hogy szinte valamennyi novella középpontjában egy-egy önmagával meghasonlott, a világgal, a társadalmi tendenciákkal folyton összetűzésbe kerülő férfialak áll. Teremtett identitásaik legjellemzőbb vonása éppen ezért az önmarcangolás, az önemésztődés, a szélsőséges individualitás és a kapaszkodók nélküliség, melyek ellensúlyozására szinte mindegyik figura görcsösen ragaszkodik valamilyen világmagyarázó elv (leggyakrabban a pozitivista-anyagelvű szemlélet) eszméihez mint életvezetési kerethez. Mindez folytonos önigazolás-kényszerhez vezet, így a Gozsdu-novellák (leginkább *Az étlen farkas, A veréb,* az *Egy néma apostol,* a *Nirvána, A mártír,* az *Egy falusi mizantróp*) főhősei – általában másodlagos, szereplő elbeszélőként – élettörténeti narratívákat kreálnak saját meggyőződésük, világgal szembeni morális fölényük alátámasztására.

---

[1] Charles Taylor, *Humanizmus és modern identitás,* ford. Bendl Júlia = *A modern tudományok emberképe,* szerk. Krzysztof Michalski, Bp., Gondolat, 1988, 157, 205.

[2] Dobos István, *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1995, 168.

[3] Németh G. Béla, *A válságba jutott kisember írója: Petelei István* = N. G. B., *Századutóról – századelőről: Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok,* Bp., Magvető, 1985, 138.

[4] Török Lajos, *Tantalus árnyékában: A kompozíció kérdése Gozsdu Elek* Tantalus *című novellagyűjteményében* = T. L., *Textus Viator: Irodalomtörténeti tanulmányok,* Bp., Napkút, 2012, 170.

[5] Ezt a homogenitást élesen bírálta a *Tantalus* kötetet recenzeáló Péterfy Jenő: „E körülmény arra mutat, hogy az elbeszéléseknek nemcsak felfogása és hangja egy, hanem feltalálása is kevéssé változatos. Hősei egymás képére ütött atyafiak és sorsuk is rokon. Ez apostolok mind misanthropok s mind martyrnak tartják magukat." Péterfy Jenő, *Gozsdu Elek:* Tantalus, Budapesti Szemle, 1887, 147.

Az életelvek demonstrált magabiztossága és az élethelyzetek szembetűnő periferikussága közötti feszültség törésvonalain az átalakuló társadalmi viszonyok okozta elbizonytalanodás, valamint a közgondolkodás anyagelvűvé formálódásának következményei is felszínre kerülnek a Gozsdu-novellákban. A *Nirvána* és a *Spleen* központi figuráján, Kanut István sorsalakulásán keresztül az arisztokratikus értékrendszer devalválódásának a folyamatrajzába nyerünk betekintést, de a társadalmi struktúraváltás traumatizált átélőinek tekinthetők más novellák főhősei is, akik a megváltozott viszonyok – a polgárosodó társadalom és a korrumpálódó gazdaság, politika – között képtelenek valódi státusra találni, s ezért a kívülállóság, a radikális szembenállás szerepét választják bizonytalanságuk elkendőzésére.

Önértelmezéseik illuzórikusnak bizonyuló magabiztosságát az anyagelvű szemlélet téziseire alapozzák: a pozitivista világmagyarázó elvek rendre beíródnak az önértelmezésekbe, élettörténeti forgatókönyveik megalkotásába. A legtöbb Gozsdu-novella a világmagyarázó elvekben lezajlott változások „kis" elbeszéléseiként is olvasható. A természetben, a társadalomban, az emberben lezajló folyamatok általános törvényszerűségeinek a megragadásával kecsegtető pozitivista gondolati kísérletek, tudományos törekvések soha korábban nem tapasztalt stabilitást ígértek az ember számára: ha kiismerjük minden dolgok mozgatórugóját, akkor nemcsak tudásunk növekszik, de kézben tudjuk tartani jövőnket, sorsunk alakulását is.

Az anyagelvű szemlélet beíródása a közgondolkodásba és az egyes emberek életvezetési gyakorlatának a mindennapjaiba azonban komoly dilemmákhoz vezettek, melyek konkrét élethelyzeti szituációkban kelnek életre Gozsdu Elek és sok más kortárs magyar prózaíró munkájában. A tudományos-tapasztalati megismerés elsődlegességének ugyanis komoly ára van: a hitelvű világmagyarázó elvek devalválódása, az emberlét metafizikai távlatainak az elmosódása nemcsak egy avíttnak ítélt szemléletforma fölött mondott ítéletet, de ugyanazzal a gesztussal érvénytelennek tekintett olyan emberi beállítódásokat (túlvilághit), megismerésformákat (irracionális jelenségekre adott babonás-szimbolikus magyarázatok; mítoszi hagyomány és irodalom létértelmezései), attitűdöket (közösségi identitást meggyökereztető részvét, szeretet) is, melyek a mindennapi élethelyzetek megküzdésében a továbbiakban is nélkülözhetetlenek maradtak. Ennek a feszítő ellentmondásnak ad hangot Asbóth János regényének, az *Álmok álmodója*nak énelbeszélője, Darvady Zoltán, akinek patetikus monológjában a „pozitivista hitre" térés revelációját a kiábrándulás traumája váltja fel.[6] S ugyanez a feszítő ellent-

[6] „És ahogyan előrehaladtam s erősödtem szaktanulmányaimban, úgy düledezének össze az ősöktől öröklött szent tanok, és emelkedék mind erősebb ívezetekben a modern vallás, a materializmus. Materializmus, mely nem zárta ki a legnagyobb idealizmust, mert nem ennek, hanem a spiritualizmusnak volt kirekesztő ellentéte; […] materializmus, mely a természettan ama kérlelhetetlen törvényének húzta könyörtelenül következményeit, hogy anyag és erő nem létezik egy-

mondás adja az antropológiai magját a tanulmányomban elemzésre kerülő Gozsdu-novellának, az *Egy falusi mizantróp*nak is.

A narratív identitás kétarcúsága

A novella fikciós alaphelyzetében egy hivatalát vesztett, majd mizantróp kívülállásba menekülő figura, Pakaszky Pál beszéli el élettörténetét, s az abban beálló gyökeres változás miértjét egy névtelen ismerősének, a novella tanú-elbeszélőjének, aki a vadászatból hazatérő Pakaszkyt felveszi a kocsijára, hogy aztán egy névnapi mulatság vendégeiként kerítsenek sort a párbeszédre. A poétikai alapszerkezet tekintetében tehát keretes elbeszélést olvashatunk: az elsődleges én-elbeszélő leginkább a hallgató pozícióját veszi fel, a kerettörténet felvázolásán, a névnapi mulatság eseményeinek rövid leírásán, valamint Pakaszky testi gesztusainak a rögzítésén túl lényegében átadja a beszédet a novella főhősének, aki így lehetőséget kap a narratív identitásának a megalkotására.

Paul Ricoeur, a narratív identitás elméletének egyik meghatározó teoretikusa szerint az életet azokkal a történetekkel tekintjük azonos értelműnek, amelyeket elmondunk róla.[7] Életünk eseményei, az átalakulás irányai és széttartó tendenciái egy egységes narratívában elbeszélhetőek, s az élettörténeti narratíva egysége valamifajta keretet biztosít önazonosságunk felfedezéséhez is. Többek között az ő gondolatait szövi tovább Tengelyi László, aki szerint az élettörténeti elbeszélések létrejöttét általában egy szélsőséges élethelyzet provokálja ki. Ilyenkor az önhasadás állapotába kerül az ember, amelyben kiderül: „azok a történetek, amelyekkel önazonosságunkat önmagunk és mások számára rögzíteni próbáltuk, helyreigazításra szorulnak".[8] Az életelbeszélés létrejöttét azonban nem a tudatos értelemkeresés gesztusa szervezi: Tengelyi szerint az életelbeszélésben pusztán a korábbi nézetek helyesbítése történhet meg. Nem keresett, inkább megtalált értelem jön tehát létre: „Itt ugyanis az az értelem, amelyet életünkről szóló elbeszéléseinkben tetteinknek és a velünk megesett történéseknek tulajdonítottunk, egyszer csak elmerül, […]. Ha valamiféle más értelem felmerül, az nem a mi kezdeményezésünkre történik. Tevékenységünk itt nem terjed túl azon, hogy fölfedezzük a magától képződő új értelmet. Ezek a meggondolások arra mutatnak, hogy *értelemadás és*

más nélkül; és mikor büszke egészében, összhangzó harmóniában felölelve az anyagi s az erkölcsi egész világrend állott előttem, irgalmatlanul azt sivította fülembe, hogy nem vagyok semmi, nem vagyok semmiért." Asbóth János, *Álmok álmodója* (1877) = *Régi magyar regények II,* Bp., Unikornis, 1994, 38.

[7] Vö. Paul Ricoeur, *Az én és az elbeszélt azonosság,* ford. Jeney Éva = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok,* Bp., Osiris, 1999, 373–411.

[8] Tengelyi László, *Élettörténet és önazonosság* = T. L., *Élettörténet és sorsesemény,* Bp., Atlantisz, 1998, 27.

értelemképződés között különbséget kell tennünk."[9] A gyakorta váratlanul felbukkanó új értelemnek még két döntő attribútuma van: előfordul, hogy a látszólag fő értelemképző szólammal ellentétes irányba fordul át a narratíva jelentése, mely gyakran annak köszönhető, hogy a „félresodort, elvetett avagy esetenként elfojtott értelemkezdemények […] nemritkán újra felmerülnek, és olykor egyenesen sorsszerű jelentőségre tesznek szert".[10]

A kérdés csak az, hogy felfedezi-e az ember saját maga által kreált élettörténeti narratívájának az ellentétébe átforduló jelentéseit, a váratlanul felbukkanó új értelemkezdemények katalizátorszerepét, hogy aztán képes legyen „helyreigazítani" a saját életét, kibogozni lelkiségének a gubancait. Mindez nem könnyű feladat, s a Gozsdu-novella főhőse nem is képes kiaknázni saját elbeszélésének antropológiai többletét: sem életgyakorlatában, sem problémamegoldási stratégiáiban. Az életelbeszélést bevallottan egy szélsőséges élethelyzet, az „önhasadás állapota" váltja ki: „Hát tudja meg, uram, én nem létezem. Érzi ön ennek a három szónak a súlyát: Én nem létezem!"[11] – nyomatékosítja zavart lélekállapotát már a kezdet kezdetén Pakaszky, hogy azon nyomban világossá is tegye a kibeszélés motivációját: „Kell, hogy néha kibeszéljem magam, különben megőrülnék!" (120)

Kétségtelenül válság-elbeszélést olvasunk tehát, ám az abban körvonalazódó narratív identitás értelmezése két irányt vesz a befogadás során. Pakaszky nézőpontjából egy *önigazoló narratíva* beszélődik el, melyben – a nyilvánvaló lelki bizonytalanság dacára[12] – a világból való kivonulásának indokai tárulnak fel, s a züllött, korrupt világgal szembeni erkölcsi fölény kivívása a tét. Ennek megfelelően a szereplő-elbeszélő végig kontroll alatt szeretné tartani a kommunikációs szituációt, az elbeszélés kibomlását és a hozzá társítható jelentéseket – komoly pszichés nyomás alatt tartva a hallgatóját: „Adja ide a kezét! Így. *A szeméből látom, hogy ön is embergyűlölő*. Ne tagadja, mert az nem szégyen. Olyan cudar ez a világ. […] *Érzem, hogy ön az én pártomon van, s nekem ad igazat*." (120, 123 – kiemelés tőlem.) Nem könnyű beszélgetőtárs tehát Pakaszky, mint bárki más, aki verbális panaszáradatban próbálja feloldani szorongó-szorító élethelyzetét és lelkiállapotát. Mindez azonban felfedi a sebezhetőségét is, s kiteszi magát a külső szemlélő értelmezésének, aki éppen azokra a pontokra lehet érzékeny, ahol az értelemadás és az értelemképződés folyamata feszültségbe kerül egymással.

Az önigazoló elbeszélés – innen nézve – önfelmentő, felelősséget elhárító *áldozat-narratívaként* olvasható, melyben világos kontúrokkal jelenik meg a személyiség eltévelyedésének a kórrajza. A beszélgetés tehát már-már terápiás jelleget ölt:

---

[9] *Uo.,* 28 (kiemelés tőlem).

[10] *Uo.,* 39.

[11] Gozsdu Elek, *Egy falusi mizantróp* (1884) = G. E., *Nemes rozsda: válogatott elbeszélések,* Bp., Szépirodalmi, 1955, 120. (A továbbiakban a novellaidézetek oldalszámát a főszövegben közlöm.)

[12] Az elsődleges elbeszélő kommentárjaiban rendre visszatér az idegességet sugalló testbeszéd rögzítése: „Csontos, száraz fejét fölemelte, a szemei szikráztak. Fel és alá járt a szobában." (129)

a belső feszültségek miértje, a félresiklott életút okai az önfelmentő élettörténeti narratíva repedéseiben, ellentmondásaiban világosan a felszínre kerülnek. Lényegében ez a kettősség teszi érdekeltté a befogadót az olvasás előrehaladásában: Pakaszky elbeszélésében nagyon határozott kontúrokkal rajzolódnak ki azok a – Tengelyi által hangsúlyozott – értelemkezdemények, melyek a narratívidentitás-elbeszélés többleteként kerülnek felszínre, s elvileg esélyt adnak az egyén valós élethelyzetének felismerésére, esetleges felülírására. Mindez azonban – úgy tűnik – teljesen hozzáférhetetlen lesz az elbeszélés megalkotója, a saját sorsán rágódó figura számára.

A novella egészének az elbeszéltségét természetesen nem a direkt leleplező jelleg határozza meg: a tanú-elbeszélő nem kommentál, nem értelmez, nem nyilvánít véleményt, ugyanakkor az elbeszélés keretes része kifejezetten pozicionálja az olvasóját erre a kívülállóként megfigyelő és értelmező szerepre. A novella egy hangulatszimbolikus felütéssel indul: a novemberi köd, a kísérteties, dermedt némaság világát rögzítik a nyitósorok, melyet aztán „egy éhes varjú károgása", majd a „síkság szomorú muzsikája tör" meg, megelőlegezve a novella szereplő-elbeszélésének hangoltságát: „Úgy tetszik, mintha egy fájó dal volna, tele panasszal, búbánattal." (117) Ebből „a halál sejtelmét keltő" ködös, kaotikus világból lép be a történet teremtett világába Pakaszky Pál alakja, hogy aztán életelbeszélésének gyötrő procedúrája után a gyermeki álomba szenderülés állapotában távozzon onnan.[13]

A beszélő szándéka és a megalkotott élettörténet értelmezhetősége közötti feszültségre irányítja a figyelmet a találkozásukkor lezajló rövid párbeszéd is, melyben ismeretségüket elevenítik fel. Mindenesetre meglepő, milyen érzelmi töltöttséggel idézi fel Pakaszky a „képviselőválasztási tivornya alkalmával" történő találkozásukat, melyből az is kiderül, hogy a szereplő-elbeszélő a később kárhoztatott korrupt társadalmi közegnek nagyon is aktív, cselekvő részese volt: „Nem emlékszik rám, ugye? Pakaszky Pál vagyok – együtt ittunk Komlódon, mikor megbuktattuk Rosda Ferit! El voltunk ázva – még most sem tudom, micsoda párton voltunk…! […] – Hiszen ön egymaga kétszáz szavazatot hozott! – Loptam őket! Vezettem őket, mint az éhes birkákat! A borszag megütötte az orrukat, és jöttek velem. Ó! Ez a dicső nép!" (118) S talán még mindig az lenne, ha nem lépett volna közbe Pakaszky felettesének, a korrupt alispán Karas Miklósnak az öngyilkossága, melyben Pakaszky is komoly szerepet játszott. Mizantrópiájának, társadalomkritikájának a mélyén sokkal inkább ezzel a sorsfordító élethelyzettel való szembenézés gátoltsága, a feldolgozatlan kudarcélmény húzódik meg, mintsem a valóban kisszerű politikai világ és képviselőinek morális megvetése.

Meglepő, mennyire strukturált Pakaszky élettörténeti elbeszélése. Akár a szerzői stratégia didakticizmusát is gyaníthatnánk a precíz megszerkesztettség mö-

[13] „Pakaszky Pál behúzta magát mélyen a kocsi ülésébe. A sipkát füleire húzta. Föl sem vette a kátyúkat, zökkenőket. Mélyen elaludt, mint valami gyermek." (141)

gött, ugyanakkor a narratív identitás felépülésének és lebomlásának izgalmas folyamatrajza lehetővé teszi az olvasó számára e gyanú elhessegetését. A szereplő-elbeszélő előbb egy rövid családtörténeti elbeszélésben kijelöli az elbeszélés személyes élettörténeti kereteit, majd masszív pozitivista világnézeti hitelveit rögzíti: ez az ideológiai mag lesz az az értelmező sablon, melyre minden életeseményét ráhelyezi, mindent ezen a szűrőn át magyaráz és értelmez. A narratíva legnagyobb egységét aljegyzőségének (bukásának) története alkotja, melyet három dramatikus stációban reprezentál. A lényeges, hogy az elbeszélés minden egyes narratív egysége ugyanazt a repedést és bizonytalanságot, ugyanazt a kínzó és feloldhatatlannak tűnő feszültséget, az áldozat-létben megfeneklést viszi színre, mely világosan átüt az elbeszélés strukturáltságán és motívumrendszerén – csak éppen Pakaszky számára marad rejtve.

Már a származástörténeti elbeszélés is egy feszítő ellentétre alapoz: az egyik oldalon a módos, ám nemesi származás nélküli szerb anya, aki elültette benne a babonás szemlélet magvait: „Anyám, szegény, babonás mesékkel tartott; élénk képzelőtehetsége volt, s bevezetett a tündérek, ördögök és a szentek birodalmába." (124) A másik oldalon pedig az apa, egy „elszegényedett magyar nemes család sarja, aki sohasem tudott annyira leszállni vagy fölemelkedni, hogy anyámban ne csak olyan személyt lásson, aki nem méltó az ő címeres, négyszáz esztendős vérére" (123). A neveltetés feszültségei vezetik el aztán az elbeszélőt az apával szembeni lázadáshoz, majd pedig a pozitivista világszemlélet – látszólag megbékítő – hitelveihez.

Az elbeszélésnek ezen a pontján Pakaszky szorgalmasan felmondja az anyagelvű szemlélet valamennyi – saját életvezetési elvvé avanzsáló – tézisét. A tudományos ismeretelméleti beállítódástól kezdve („Minden dologban csak a törvényt, az elvet kerestem"), a darwinista létharcelméleten és az ember természeti-társadalmi determináltságának a rögzítésén át („Küzdelem a létért! Hát ekörül forogna minden? […] Küzdelem a létért – kölcsönösen megállapított fegyverekkel? Egy szabályozott, jól-rosszul ellenőrzött párbaj – a többi: ízlés dolga? […] Küzdelem a létért! Ember és állat egyforma elv, egyforma törvény uralma alatt!") egészen a tudásfajták hierarchizálásig („Művészet, becsület, hősi halál, hit, mártírság, haza mind csak játék, szórakoztató mulatság, tarkabarka komédiásköntösök, melyek arra valók, hogy a tömegeket a létért való küzdelem közben mulattassák?" 124–125), illetve a metafizika-ellenesség deklarálásáig.[14] Nagyon fontos ez az egység, hiszen egész viselkedését, hétköznapi életszituációkban hozott döntéseit, majd az ezzel kapcsolatos magyarázó kommentárokat is ez az életelv határozza meg, melynek igazságaihoz látszólag görcsösen ragaszkodik. Ugyanakkor a javarészt felkiáltó modalitású, érzelmekkel teli hitvallást árulkodó kérdőjelek sora töri meg,

[14] „Tanulmányaim közepette jött a hír, hogy apám meghalt. Ravatalánál nem bírtam sírni. »Elérte az egyéni fejlődés legmagasabb fokát […] Maradtam utána én […] A föld forgott tovább […] Egy atommal több vagy kevesebb: mindegy!«" (125)

mely feldolgozatlan bizonytalanságot sugall a hitelvekben: így az élettörténetet olvasva inkább tűnik álcának, a felelősség alóli kibújás egzakt magyarázatának, a valós élethelyzettel, lelki alkattal történő szembenézés halogató narratívájának.

Aljegyzőségi történetének mindhárom epizódján ugyanaz a feloldatlan feszültség és ellentmondás húzódik végig. „Aljegyzőségem rossz jelekkel kezdődött. Mesének tartanám, ha más mondaná el" (124–125) – kezd bele Pakaszky az első epizód elmondásába, melyben egy varjútámadás okozta sokkhatásról beszél. Úton székhelye felé Pakaszky lelő egy réten tanyázó varjat, ám aztán az egész varjúcsapat rátámad, melyből végül szolgája, Jevrem menti ki. Az igazi sokkhatás azonban Jevrem magyarázatában éri el a főhőst: „A varjak utadat állták, Palkó! Meg akartak ölni! Rád ismertek! […] Aki a varjak királyát megöli, annak erős embernek kell lenni, mert azok támadnak. Te pedig, látod, gyenge vagy! Hogy akarsz te, ilyen termettel, mint a tied, erős lenni?" (127) Az esemény egészen addig kísérti Pakaszkyt, míg végül revelatív módon képes összeegyeztetni a babonás Jevrem és a pozitivista tézisek szótárát: „Büchner és Darwin megtanítottak arra az igazságra, hogy a létért való küzdelemben annak van igaza, azé a győzelem, aki erősebb. Jevremnek igaza van. A legokosabb és a legbutább ember egy és ugyanazon igazságot találta meg. A tudós Darwin és a babonás Jevrem egy véleményen vannak." (129) S bár kommentárja végén felveti a babonás gondolkodás létjogosultságát,[15] komolyabb, a saját élethelyzetére vonatkozó konzekvenciát sem az események után, sem az elbeszélés aktusakor nem von le.

A második epizód a Karas Miklós feleségével, Vallival folytatott viszonyáról szól: itt Pakaszky jótékonyan szemet huny a házasságtörés morálisan elítélhető cselekedete felett, s pozitivista klisékkel csillapítja[16] egyfelől lelkiismeretét, másfelől viszont a benne munkálkodó érzelmeket is: a szerelmi szenvedély, a kapcsolat emocionális dinamikája, majd a féltékenység okozta kínok az elbeszélés mellékesnek tűnő elemeiben csapódnak pusztán ki.[17]

S Pakaszky addig görgeti magában reflektálatlanul a benne lakozó ellentétes késztetéseket, a pozitivista hitelvek mint cselekvésetika belső ellentmondásait,

---

[15] „Babona! Miért babona? […] Vajon a tudós ember szintén nem költő-e? Eh! Ízlés dolga az egész. Álom egyik is, másik is." (129)

[16] „Az egész viszonyt a maga reális valóságában vizsgáltam. Valli és én találkoztunk az élet útjain; voltak pillanatok, mikor azt hittük, hogy szeretjük egymást. Elkábultam én is, talán ő is. Valami velem született ösztön, vagy hajlam, amelynek Valliban is meg kellett lenni, arra ösztönzött minket, hogy kinevessük a formai igazságot, mely szerint ő hűséggel tartozik férje iránt, én pedig egy még előttem ismeretlen nő iránt, aki a mindenható istenség által nekem feleségül van rendelve. Az anyagi igazság győzött a formai igazságon. Ez az egész!" (131–132)

[17] „El voltam kábulva! Hogy kerültem a hálójába? Ki tudná! Egyszer négyszemközt voltam vele. Megszorította kezemet – rám nézett. Én megigézetten a lábaihoz borultam – a többire nem emlékszem." (130) „[…] féltékeny, őrült féltékeny lettem. Ő tudta ezt, és megkínozott. Cigányvér volt – nem lehet másként! Gyűlöltem ilyenkor ezt az asszonyt, teljes szívemből! Tudtam, hogy szívtelen, tudtam, hogy csak érzékei vannak!" (134)

míg végül azok egy tragikusan sorsdöntő esemény előidézésében játszanak kulcsszerepet. A korrupt és kormányzati pénzeket sikkasztó Karas Miklós (akinek sötét ügyleteit sokáig maga Pakaszky fedezte) várható lelepleződése miatti kétségbeesésében Pakaszkyhoz fordul, aki hithű darwinistaként válaszol, majd kommentál az elbeszélésében: „Lője magát főbe! – feleltem szárazon. Karas Miklós elhalványodott és reszketett. Utáltam ezt a kapkodó, gyáva embert! Kérdi, mit tegyen! Gyáva féreg, aki kapaszkodik ezután a rongy élet után, mikor az neki most már kevesebbet ér egy szivarnál. Vergődik, mint egy lusta légy. Utálatos, gyáva féreg!" (135) Igen ám, de amikor a társadalmi létharc egy másik, gyengének bizonyuló kárvallottja, a három árva gyermeket nevelő „vén köhögős rác asszony" kopogtat az ajtaján – a Karas által elsikkasztott – kormányzati segély ügyében, Pakaszky gyökeresen eltérő motivációk alapján reagál. „Mit tehettem? Jó szóval tartottam az asszonyt! Fölébredt bennem minden gyerekkori mese, babona, vallás, isten és ördög. Azonnal följelentettem Karas Miklóst. A följelentés után két órával Karas Miklós főbe lőtte magát." (136) Pakaszky cselekedete minden létező emberi szempontból méltányolható, csak éppen szögesen ellentétes mind korábbi – a sikkasztást elleplező – tetteivel, mind a gondolkodását, döntéseit meghatározó pozitivista cselekvésetikával. Innen nézve ugyanis nincs sok különbség a szorult helyzetében légyként vergődő Karas és a síró hangon könyörgő rác asszony között.

Vajon az „anyagi igazság" ebben az esetben miért nem győzött a morális vagy „formai igazság" fölött? Pakaszky nem teszi fel magának a kérdést, pedig ellentmondásos cselekedetei nemcsak Karast, de őt magát is elsodorják: a megyei hivatalnokok és a város becsületesebb polgárai is kiközösítik, míg végül kénytelen beadni a felmondását. Útja innen sokfelé vezethetne, ám Pakaszky talán a legkézenfekvőbb emberi reakció szerint reagál: a mizantróp félrevonulást, a felelősség elhárítását, az áldozat-létbe menekülést választja a valós helyzettel és az önmagával történő szembesülés helyett. Ennek viszont komolyabb pszichés következményei lesznek, mely szembetűnően megmutatkozik a novella egészének, s főként Pakaszky életelbeszélésének metaforikus utalásrendjében.[18]

A varjúmotívum fonja egységbe a novella narratív egységeit: ez köti össze a tanú-elbeszélő és Pakaszky elbeszélését, a varjútámadás révén cselekményelem lesz, illetve egyszerre reprezentálja a babonás és az anyagelvű szemlélet elgondolásait. De ami a legszembetűnőbb, hogy valójában szinte már pszichológiai tünet, a beszédet tudattalanul eluraló metafora lesz a „varjúzás" Pakaszky elbeszélésében. Így becézi Vallit, a Karas elleni kirohanásának is központi metaforája lesz,[19] hogy aztán bukása után szinte rögeszmésen azonosítsa az ellene vétő hivatalno-

[18] A Gozsdu-novellákban megjelenő metaforikus történetmondó formaelvről lásd még Dobos, *i. m.,* 175–180.

[19] „Volt benne valami a varjúból, valami a kanárimadárból. […] ha parfümjének szagától és édes szavainak varázsától részegen térdeltem előtte, »varjúm«-nak szólítottam őt." (130) „Mi különbség van egy éhes varjú és Karas Miklós között? A varjú megelégszik egy lopott csibével, alispán

kokat a rá támadó varjakkal,[20] még utolsó megszólalásában is: „Mint valami kis felhő, röpült el fejünk fölött egy varjúcsapat. – Látja – szólt Pakaszky –, mennek a faluba! A károgásukról tudom, hogy éhesek. Mintha csak egy sereg megyei hivatalnok volna…!" (141) Pakaszky a fájdalom táplálását, a felelősség áthárítását, az áldozat-létbe szenderülést választja az önszembesülés és saját életfelfogásának revíziója helyett.

Gozsdu novellája minden ítélkezés nélkül ragad meg egy gyakori élethelyzetet: a novella árnyalt metaforikus utalásrendje, a rövid párbeszédek, a szereplő-narrátor életelbeszélésének áramlása úgy leplezi le Pakaszky önfelmentő narratívájának, mizantróp szemléletének az ellentmondásait, úgy mutatja fel a figura pszichés zavarait, hogy a ráismerés műveletét az olvasóra bízza. Aki egyben lehetőséget kap saját élethelyzetének újragondolására, szükség esetén radikális revíziójára.

úr őnagyságának, mint a fejlődés magasabb fokán álló lénynek, kesztyű, pezsgő, ló, bokréta, parfüm meg sok más apróság kell – különben ő nem létezhetik." (135–136)

[20] „Megöltem közülük egyet, s most mint a varjak, összebújtak a közös ellenség ellen. Nem csaptak rám, nem akarták a véremet, mint az a rettenetes sereg, mely üldözőbe vett volt, – de éreztem, hogy üldöznek, kergetnek. […] Ezt mondta nekem egy hatalmas varjú! Jevremnek igaza volt!" (137, 138)

III.

„…a magyar művészet egyik legszebb korszaka…”

Baranyai Norbert

Emlékezés és játék

(A *Hét krajcár* mint alkotói önértelmezés)

Móricz Zsigmond néhány művének fogadtatástörténetét áttekintve egészen furcsa ellentmondásokra lehetünk figyelmesek. Vannak ugyanis az írónak olyan alkotásai, melyek – elsősorban a közoktatásban játszott szerepük kánonalakító hatása miatt – úgy váltak az életmű sokat emlegetett, emblematikus darabjaivá, hogy jóformán nem született róluk részletesebb, átfogóbb értelmező elemzés. Különösképpen igaz ez a megállapítás a *Hét krajcár* című novellára, mely ezen művek sorában talán a leginkább paradox recepciót tudhatja magáénak. Egyfelől ugyanis Móricz egyik legismertebb, legolvasottabb alkotásáról van szó, amely mind a mai napig az általános iskolai szöveggyűjtemények „kötelező" darabja, és amelyet minden Móricz-életrajz külön is kiemel mint az első, némileg megkésett írói siker szimbólumát. Másfelől azonban meglehetősen furcsa, hogy sem Móricz monográfusai, sem az életmű más értelmezői nem szenteltek túl nagy figyelmet a novellának, sőt legtöbbjük szinte mentegetőzni kényszerült, amikor a szöveg értékeire vonatkozó megjegyzéseket fogalmazott meg. Még azok is kételyeiknek adtak hangot az alkotás jelentőségére vonatkozóan, akik egyébként igyekeztek a szöveget értő módon megszólaltatni. Móricz legutóbbi monográfusa, Szilágyi Zsófia is hasonlóan értékeli a novellát, melyet nem annyira az értelmezési lehetőségek sokszínűsége, hanem sokkal inkább az írói életrajzokban formálódó kultikus jelentősége miatt tart érdemesnek az olvasói figyelemre: „A *Hét krajcár* nem azért lett az életmű ennyire sokat emlegetett darabja, mert »mindentől függetlenül«, csupán esztétikai önértéke okán a kiemelkedő novellák közé tartozna, vagy megmutatná, miként vált Móricz modern íróvá. Egyfelől Osvát gesztusa emelte kulcsfontosságúvá, másfelől, ahogy ezt Ady és Kosztolányi írása is mutatják, igen alkalmas arra, hogy szimbólumképzés alapjává váljék."[1]

A jelen tanulmányban felvázolni kívánt szöveginterpretáció természetesen nem akarja alapjaiban megkérdőjelezni a recepciótörténet során kialakult közvélekedést, már csak azért sem, mert valóban vannak Móricz novellisztikájában a *Hét krajcár*nál jelentősebb, az író egyediségét, művészetének lényegét sokkal inkább érzékeltetni képes szövegek. Azonban úgy vélem, nem feltétlenül igaz, hogy e korai novella ne volna érdemes arra, hogy szorosabb olvasás tárgyává váljék. Egyfelől sajátos szerkezete – mely csak részben követi azt a mintát, amelyet az író rövidtörténeteiben megszokhattunk –, másfelől az alkotás metaforikus olvashatósága

[1] Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond,* Pozsony, Kalligram, 2013, 154.

teremti meg a *Hét krajcár* újraértelmezésének lehetőségét. Ennek kapcsán arra kívánok a továbbiakban rámutatni, hogy a történetben központi szerepűvé váló játéktevékenység miként válhat egy olyan metaforikus olvasat motívumává, mely a novellát alkotói önértelmezésként igyekszik megközelíteni.

I.

Angyalosi Gergely Móricz rövidprózáját vizsgálva kétféle alaptípust különít el az író novellái sorában: a korai műveket jellemző, „csúcspontra járatott modellt", mely az esetek többségében egy csattanóra épülő, sokszor morális tanulságot megfogalmazó zárlatot foglal magában, illetve a kései alkotásokban érvényesülő változatot, mely a kommentárokat a történet egészében elszórva juttatja érvényre.[2] A *Hét krajcár* ebből a szempontból sajátos kombinációnak tekinthető, hiszen a hatáskeltő fordulatra épülő zárlat mellett a novella bevezetője olyan szentenciózus formulákat fogalmaz meg, melyek a történetet tágabb jelentés-összefüggések közé igyekeznek helyezni. Tamás Ferenc is kiemeli a Móricz írói pályakezdését vizsgáló írásában, hogy „feltűnő sajátossága a novellának, hogy *többféle expozíció* előzi meg a voltaképpeni történetet"[3] (kiem. az eredetiben – B. N.). Majd ezt részletezve az első öt bekezdést egy fokozatosan a gyermekkori történet felé közelítő, a narrátor egyre személyesebb hangú megnyilatkozásává váló expozícióként írja le, miközben nyitva hagyja azt a kérdést, hogy mi is volna a szerepe ennek a szokatlan történetkezdésnek. Látszólag ugyanis jogosnak tűnhet Czine Mihály azon felvetése, mely közhelyes, felesleges és semmitmondó megállapítások soraként értékeli a novella nyitómondatait,[4] azonban feltűnő lehet, hogy a szerzői üzenetközvetítésre egyébként különösen a korai elbeszéléseiben hajlamos Móricz ezt az esetek többségében inkább a novellák zárlatában szokta érvényesíteni.

A megszokottól eltérő, kissé körülményesnek tekinthető expozíció a történet előkészítéseként többféle szerepet is betölthet. Egyrészt olyan olvasásra tesz javaslatot, mely a példázatos jelentésadást irányozza elő a befogadás számára. Az első két bekezdés általánosító, szentenciaszerű mondatai ennek megfelelően a nélkülözés, a szociális kiszolgáltatottság ellenére kacagni képes szegénység felidé-

---

[2] Angyalosi Gergely, *Megjegyzések Móricz novellisztikájáról,* Alföld, 2005/9, 41–42.

[3] Tamás Ferenc, *Móricz Zsigmond írói indulása = A kifosztott Móricz?,* szerk. Fenyő D. György, Bp., Krónika Nova, 2001, 54.

[4] „Ez már nem anekdota, nem csattanó, de az elbeszélésből kiszakítva még közhely is lehetne. Akárcsak az első mondata. (Jól rendelték az istenek, hogy a szegény ember is tudjon kacagni.) A második bekezdést a szerkesztő is kihúzhatná mint felesleges magyarázatot, s a következő rész érzelgős romantikáját is jobb szeretné elhagyni. Tartalmát nézve is: a vidám szívvel viselt szegénységről már Jókai is festett képet. Thury, Petelei, Bródy, Nagy Lajos, Révész Béla megrendítőbb mélységeit tárták fel a nyomorúságnak." (Czine Mihály, *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig,* Budapest, Magvető, 1960, 264.)

zésével láthatóan a társadalmi kontextusba helyező megközelítés felé igyekeznek terelni az olvasást: „Jól rendelték az istenek, hogy a szegény ember is tudjon kacagni. Nemcsak sírás-rívás hallik a putriban, hanem szívből jövő kacagás is elég. Sőt az is igaz, hogy a szegény ember sokszor nevet, mikor inkább volna oka sírni."[5] A példázatos (és önmagában még valóban közhelyesnek tűnő) értelemlehetőségen túl e sorokban úgy válik kiemeltté a *sírás* és a *nevetés* más Móricz-művekből is jól ismert motívuma, hogy a két fogalom felcserélhetősége kerül előtérbe.

A következő bekezdések nemcsak az elbeszélő személyes megszólalása miatt jelenthetnek váltást, hanem azért is, mert a narrátor itt igyekszik megindokolni, miért is kerül sor a gyermekkori emlékének felidézésére: „Jól ismerem ezt a világot. A Soósoknak az a generációja, amelyből az apám való, megpróbálta az ínségnek legsúlyosabb állapotát is. Abban az időben napszámos volt apám egy gépműhelyben. Ő sem dicsekedik ezzel az idővel, más sem. Pedig igaz. És az is igaz, hogy soha már én jövendő életemben nem kacagok annyit, mint gyermekségem e pár esztendejében." (235) Ebben az értelemben az elbeszélés lehetőségét a személyes megtapasztalás és az igazság közvetítésének Móricz szövegeiben gyakran előkerülő fogalmai teremtik meg. Így arra következtethetünk, hogy az emlékidézés és az egykor megesett személyes történet elmondásának (ki nem mondott) célja a gyermeki tapasztalat jelenvalóvá tétele: vagyis egy olyan (művészi) törekvés áll a krajcárkeresés felidézésének hátterében, mely az elbeszélés által kívánja hozzáférhetővé tenni a szenvedést felülírni képes nevetés aktusát. Ebből a szempontból válik különösen érdekessé, hogy a gyermekkori eseményekre történő emlékezés során a narrátor szinte észrevétlenül vált a felidéző (felnőtt, emlékező) én nézőpontjáról a felidézett (gyermeki) perspektívára. Az olvasó pedig ettől kezdve folyamatosan ebből a szemszögből látja az eseményeket, aminek köszönhetően úgy tűnik, a narrátor számára nem jelent problémát az egykori idilli emlékhez való hozzáférés (miután sem az emlék közvetítettsége, sem a két én különbsége nem reflektálódik). A novella bevezetőjében körvonalazódó narrátori stratégia különösen az alkotás zárlata felől válik érdekessé, azonban mielőtt ezt a kérdést részletesebben körüljárnánk, mindenképpen szükséges arra kitérni, hogy a felidézett gyermekkori történetben meghatározó *játék* miként hozható összefüggésbe a történetmondó említett szándékaival.

II.

A *Hét krajcár* jól ismert és könnyen összefoglalható történetében a narrátor (gyermekkori énje) és édesanyja a mosáshoz szükséges szappan megvételéhez krajcárokat keresnek a házban egy délután folyamán. A pénzérmék felkutatásának elbe-

[5] Móricz Zsigmond, *Hét krajcár* = M. Zs., *Novellák I,* Bp., Osiris, 2002, 235. (A további idézetek erre a kiadásra vonatkoznak.)

szélése egy olyan önfeledt játéktevékenység leírására épül, melyből csak közvetve, szinte mellékesen derül ki, hogy valójában milyen céllal és milyen körülmények közepette zajlik magának a játszásnak folyamata. Érdemes tehát a novella értelmezésekor elsősorban ennek a játéktevékenységnek a körülírására összpontosítani, amihez a továbbiakban a játéknak elsősorban a Gadamer – és részben a Huizinga – műveiben körülírt fogalmi rendszerét igyekszem hasznosítani. Ez azért is látszik célszerűnek, mert Gadamer a *játék* terminusát a műalkotás létmódjának metaforájaként írja le, s amint az látható lesz, Móricz művében a krajcárok keresésére épülő játék összefüggésbe hozható egyfajta alkotói önértelmezéssel is.

Bár az elbeszélő egyetlen alkalommal sem nevezi játéknak az édesanyjával közösen töltött időt, azonban az általa felidézett történetből nyilvánvalóvá válik, hogy az anya szavai, cselekedetei a krajcárok egyszerű összegyűjtését a gyermek számára roppant izgalmat és örömteli élményt jelentő játékfolyamattá alakítják. Már az édesanya első mondatai és tettei, illetve a (gyermeki nézőponthoz igazodó) elbeszélői reakciók is ezt bizonyítják: „El is bámultam nagyon, mikor az édesanyám kutat benne, tűt, gyűszűt, ollót, szalagdarabokat, zsinórt, gombot, mindent szétkotor, s egyszerre csak azt mondja nagy bámulva:

– Elbújtak.

– Micsodák?

– A pénzecskék – szólt felkacagva az anyám. […]

Leguggolt a földre, s olyanformán tette le a fiókot, mintha attól félt volna, hogy kirepülnek; úgyis borította le, egyszerre, mint mikor kalappal lepkét fog az ember." (236) Kettejük további cselekedetei – a krajcárok egyenkénti felkutatásától kezdve az almárium fiókjainak elmondott prédikáción át – mind azt mutatják, hogy a játék által megképződő imaginárius térben fokozatosan egyre inkább elszakadnak a pénztelenség, a szociális nyomor tevékenységük kontextusát jelentő világától. Hasonló történik mindkettejükkel, mint amit Huizinga jegyez meg a játék hétköznapi léthez való viszonyával kapcsolatban: „A játék nem a »közönséges« nem a »valóságos« élet. Inkább kilépés az életből, időleges, saját céllal bíró aktivitás."[6] A játékba való belefeledkezést az elbeszélésmódnak az a sajátos kettőssége is érzékeltetni igyekszik, hogy bár a narrátor egy-egy rövid megjegyzés erejéig viszonylag pontosan jelzi az eltelt időt,[7] az olvasó mégis időtlen folyamatként érzékeli anya és gyermek játékát. Ennek és a gyermeki perspektívához igazodó narrációnak köszönhető, hogy maga az olvasó is bevonódik a játékba, hasonlóan ahhoz, amit Gadamer is megállapít a játék szemlélőjére vonatkozóan: „a játék mindig

---

[6] Johan Huizinga, *Homo ludens: Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására,* Bp., Athenaeum, 1944, 16.

[7] Feltűnő, hogy az alapvetően eseménytelen, rövid történet ellenére gyakoriak az idő múlását jelző mondatok: „Eljött az ozsonnaidő, el is múlt. Mingyárt este lesz." (238) „Bealkonyodott, és mi ott voltunk a hiányos hat krajcárunkkal…" *(Uo.);* „Jókor van együtt a pénz, hiszen már nem moshatok. Setét van, oszt lámpaolajom sincs." (239)

együttjátszást igényel. Ez alól még a néző sem tudja kivonni magát, aki a labdával játszadozó gyermeket figyeli. Amikor valóban »együtt mozog«, akkor ez nem más, mint a participáció, a belső részvétel ebben az ismétlődő mozgásban. […] …a játék abban az értelemben is kommunikatív tevékenység, hogy tulajdonképpen nem ismeri a távolságot a játékos és a néző között."[8] Így pedig a játékot elbeszélő novella maga is olyan kommunikatív szituációba hozza a szöveg olvasóját, amelyben az szinte észrevétlenül, a szöveg képezte imaginárius játéktér részesévé, játszójává válik. Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy az így értett „játszók" – anya, gyermek és az olvasó – számára teljes mértékben megszűnhetne a külvilág megtapasztalása, hiszen – mint azt Gadamer más helyütt írja – „a játékos maga is tudja, hogy a játék csak játék, s egy olyan világ veszi körül, melyet a célok komolysága határoz meg. De ezt nem olyan módon tudja, mintha játszóként még gondolna is magára erre a komoly vonatkozásra."[9] Ilyen értelemben pedig épp az a kettősség válik meghatározóvá a történetbeli játék leírásában (és annak befogadásában is), melynek köszönhetően a játszók szubjektuma egyszerre oldódik fel a játszásban (olvasásban), és egyszerre válik világossá a játék (olvasás) imaginárius jellegének tudatos reflexiója is. Az édesanya tevékenysége épp e kettősséget jelentő határhelyzetben rögzíthető: egyfelől tökéletesen tisztában van a család nyomorúságos szociális helyzetével és önmaga súlyos betegségével, másfelől viszont az önfeledt játékkal nemcsak elfelejtkezni látszik minderről, de gyermeke elől is megpróbálja elleplezni ennek tudatosodását. Emellett pedig maga a narrátor is reflektál arra, hogy ő és az édesanya időnként a játékból mintegy kilépve, azt kívülről szemlélve tekintenek saját cselekedeteikre: „Leguggoltam a földre, úgy lestem, nem búvik-é ki valahol egy fényes pénzecske? Nem mozgott ott semmi. *Tulajdonképp nem is nagyon hittük, hogy van benne valami. Összenéztünk és nevettünk a gyerekes tréfán.*" (Kiem. tőlem – B. N., 236.)

A játék tapasztalatának ez az értelmezése azért is válhat különösen termékeny szemponttá a *Hét krajcár* olvasásakor, mert szorosan hozzákapcsolódik a műalkotás befogadásának és mibenlétének kérdéséhez. Gadamer szerint ugyanis „a művészet játékára is érvényesnek kell lennie, hogy a voltaképpeni műképződményt és annak tapasztalóját szétválasztani elvi lehetetlenség".[10] Játszónak és játéknak, műalkotásnak és befogadójának ez a szoros összetartozása, de egyben elkülönülése a művészetben mint játékban olyan megtapasztalást tesz lehetővé, mely a másként látás élményét nyújtja a játszó (megértő) számára: „A játék megmutatásában láthatóvá válik az, ami van. Megmutatkozik és napvilágra kerül benne az, ami egyébként mindig rejtve van és láthatatlan. Aki képes meglátni az élet tragédiáját és komédiáját, az meg tud szabadulni a célok szuggesztiójától, melyek eltakar-

[8] Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása: A művészet mint játék, szimbólum és ünnep* = H-G. G., *A szép aktualitása,* Budapest, T-Twins, 1994, 40.

[9] Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer,* Budapest, Gondolat, 1984, 88.

[10] Gadamer, *A szép aktualitása, i. m.*, 46.

ják a velünk játszott játékot."[11] Az elrejtettség láthatóvá válása nem csak szimplán abban mutatkozik meg, ahogyan a játék hevében felfüggesztődik a racionális gondolkodás kiszámíthatóságra épülő logikája, illetve az egyéni érdekek előtérbe helyezése, és ezzel felszínre kerül mindaz, amit a játszók egyébként titkolni szeretnének. Móricz novellájában a játék általi megmutatkozás ennél sokkal összetettebb: az édesanya által konstruált játék ugyanis egyszerre érthető a létfeledés és lét feltárulásának lehetőségeként. Az anya játéka ugyanis elfedni és elfeledtetni igyekszik, hogy milyen célok, körülmények határozzák meg a család mindennapi létének nyomorúságos viszonyait. Ez az a szándék, melyre a novella legtöbb értelmezője – s így többek között Tamás Ferenc is – felhívja a figyelmet: „Ez az asszony – a magyar irodalom egyik legtündéribb anya-figurája – azért játszik önfeledtséget mímelve, hogy elfedje gyermeke elől, mekkora is a baj. De nemcsak ezért. Szeret játszani, s mókázásával csúfot űz a szegénységből, hogy hatástalanítsa, érvénytelenítse azt."[12] Másfelől viszont az anya által irányított játékban a lét megmutatkozásának gadameri értelme érhető tetten, amennyiben a krajcárok felkutatása egyrészt a szegénységet, a nélkülöző szenvedést felülírni képes imaginációi örömét, boldogságát juttatja érvényre, másrészt pedig épp ez a folyamatos nevetéssel kísért játék az, aminek köszönhetően a novella végén a gyermek számára is nyilvánvalóvá válik az édesanya halálos betegsége. Mindennek fényében Móricz novellája úgy is olvasható, mint ami a műalkotás, a művészi elbeszélés lehetőségeinek, szerepének metaforikus értelmezését viszi színre. Ebből a szempontból pedig azt érdemes még részletesebben körüljárni, hogy a novella zárlata (és – ebben az összefüggésben újragondolva – a bevezetője) miként árnyalja tovább az eddigiekben vázolt olvasatot.

III.

„Fuldoklás jött rá a kacajtól. Keserves, öldöklő fuldoklás, de ahogy odaállottam alá, hogy támogassam, amint két tenyerébe hajtott arccal hajlongott, valami meleg ömlött a kezemre. Vér volt, az ő drága vére. Az anyámé, aki úgy tudott kacagni, ahogy a szegény emberek között is csak kevés tud." (239) Alig van olyan elemzője vagy értékelője a novellának, aki a történetnek ezt a hirtelen fordulatot hozó, jól ismert lezárását ne illetné kifogással (vagy legalábbis ne mentegetné azt) az érzelmi hatáskeltés manipulatív megoldása miatt.[13] Kétségtelen, hogy Móricz, aki

[11] Gadamer, *Igazság és módszer, i. m.,* 95.

[12] Tamás, *i. m.,* 53–54.

[13] Például: „E harmadik befejezés a mai ízlés számára túlzottan patetikusnak, érzelmesnek tetszhet. Úgy is vélhetjük azonban, hogy a novella egészében, a sokféle hangnem között ennek a tónusnak is helye van." (Tamás, *i. m.,* 54.)

„egész életében a befejezés, a lezárás megszállottja volt",[14] ebben az esetben is egy olyan zárlattal próbálja befejezni a novellát, mely alapjaiban formálja át az addig olvasottakat (még akkor is így van ez, ha a történet bevezetője már előrevetítette a befejezést). Bármennyire hatásvadásznak tűnhet is sokak számára a látványos fordulatnak szánt lezárás, az eddig vázolt olvasat szempontjából kulcsfontosságú szerepet játszik az a benne érvényesülő mitikus, szakrális konnotáció, mely az anyai játékot igyekszik új megvilágításba helyezni.

A novella zárlatában megjelenített, szinte kimerevített tett képben a gyermekre ömlő vér a krisztusi áldozathozatal, a megváltás asszociációját kapcsolhatja az anya alakjához. Ezt az azonosítást olyan más metaforikus megfeleltetések is megerősíthetik, melyek – mintegy előkészítésképpen – előlegezik a zárlat ilyen irányú olvashatóságát. Egyrészt Szilágyi Zsófia hívta fel arra a figyelmet, hogy „a *Hét krajcár*nak és a krisztusi szenvedésnek az összekapcsolódását erősítheti, hogy a krajcár szó a német Kreutzer szóból, az pedig a kereszt jelentésű Kreutzból származik".[15] Másrészt beszédes az is, hogy a krajcárok felkutatásának célja nem más, mint a másik ember (az apa) számára rendkívül fontos tisztára mosás, a szenny eltávolításának lehetővé tétele: „Mingyárt este lesz. Az apámnak holnapra ing kell és nem lehet mosni. A puszta kútvíz nem viszi ki belőle azt az olajos szennyet." (238) Mindezeken túlmenően pedig szintén Szilágyi Zsófia mutatott rá a *vér-sírás-nevetés* motivikus összekapcsolhatóságára a novellában,[16] ami által a szakrális értelemben vett megtisztulást jelző vér jelentésköréhez a nevetésnek és a sírásnak a hétköznapi rendtől eltérő magatartást és a lelki-érzelmi megtisztulást felidéző konnotációja is hozzákapcsolódik.

Ennek függvényében a zárlat a novella egészében meghatározó játékot és az anya törekvéseit újabb jelentésekkel ruházza fel. Az édesanya cselekedetei olyan (szakrális) áldozathozatalként értelmezhetők ez alapján, mely által az anya a nyomorúságos léthelyzetet gyermeke számára igyekszik örömtelivé és ezáltal elviselhetővé tenni oly módon, hogy anyagi, szociális kiszolgáltatottságukat egy mesei narratívát idéző játékkal próbálja elfeledtetni és ezáltal megsemmisíteni (a gyermekre hulló vér ilyen értelemben jelezheti „megváltását"). Ezt a metaforikus megfeleltetést támaszthatják alá Huizingának a játék kulturális eredetét, hagyományait feltáró kijelentései is, melyek a játéktevékenységet a kultikus cselekedetek közösség- és személyiségformáló szerepével állítják párhuzamba: „a korai emberi közösségek szent cselekedetei arra valók, hogy a világ megváltását elősegítsék; áldozatai, beavatási szertartásai vagy misztériumai tiszta játékok, a szó legneme-

[14] Angyalosi, *i. m.,* 41.

[15] Szilágyi, *i. m.,* 153.

[16] „A novellát indító sírás a mű végére kissé hatásvadász módon alakul vérré, de kétségtelen, hogy erőssé teszi a zárlatot, ahogyan a kacagás-vér kapcsolat visszautal a kezdeti kacagásra és sírásra." (Szilágyi, *i. m.,* 154.)

sebb értelmében".[17] Az ilyen értelemben szakrális játékként értett kultikus cselekedetek, rítusok pedig a benne résztvevők léttapasztalatát alapvető módon forgatják fel: „a játék végével annak hatása nem múlt el: beragyogja fényével a külső, közönséges világot és biztonságot, rendet, jólétet teremt a játszó csoport számára, a következő szent játékidőig".[18] Ily módon pedig a játéknak az elbeszéléshez, a művészi megtapasztaláshoz kapcsolható interpretációja alapján Móricz novellája úgy is olvasható, mint ami a műalkotásnak olyan szakrális erőt és hatást tulajdonít, mely lehetőséget teremt a befogadó számára, hogy a hétköznapi, e világi körülményeit felülíró, abból kilépni képes tapasztalatokban részesüljék (Gadamer szavaival élve: „ha valóban a művészet tapasztalatában volt részünk, akkor a világ fényesebbé és könnyebbé válik"[19]). Ebből kifolyólag pedig úgy tűnhet, hogy Móricz novellája az általa közvetített jelentések egyértelmű megfejthetőségét ígéri, ami a műalkotás szakrális funkciójának köszönhetően a rendteremtést nemcsak az alkotáson belül érvényesülő poétikai sajátosságként, hanem a világban uralkodó hiányok felülírásaként, és ilyen értelemben vett vágyteljesítésként tartja megvalósíthatónak.

A novella egészét tekintve azonban ez a látszólag egyértelmű interpretáció némileg összetettebbé válik, mivel Móricz hangot ad azoknak a kételyeknek is, melyek megkérdőjelezik az elbeszélés hatékonyságának imént vázolt lehetőségeit. Egyrészt magában a felidézett emlékben beszédessé válik, hogy a krajcárkeresés (és az általa kiváltott játék) nem éri el a kitűzött célját: mire sikerül összegyűjteni a pénzérméket, beesteledik, s lámpaolaj híján lehetetlenné válik a mosás. Ez pedig nemcsak azért bizonytalaníthatja el az anya mesei narratívát idéző elbeszélői/játékteremtő stratégiáját, mert lelepleződik, hogy a játék pusztán rövid időre, ideiglenesen képes elfeledtetni a család létét övező szociális nyomorúságot, hanem azért is, mert az édesanyának a gyermeke szenvedéseit enyhíteni igyekvő, „megváltó" szándéka épp a mosással került metaforikus kapcsolatba a szövegben, ami pedig így annak kudarcát, lehetetlenségét sugallhatja (nem véletlen, hogy a mosás elmaradását felismerve kezdődő kacagás okozza a halálos betegséget jelző, véres köhögést). Másrészt ebből a szempontból érdemes újra szemügyre venni a novella már érintett, sok szempontból szokatlan bevezetését is. E sorokban ugyanis a narrátor saját jelenére és a jövőjére vonatkozóan épp a történet zárlatának jelenetét idézi meg (pontosabban jelzi előre): „És az is igaz, hogy soha már én jövendő életemben nem kacagok annyit, mint gyermekségem e pár esztendejében. Hogy is kacagnék, mikor nincsen már piros arcú, vidám anyám, aki olyan édesdeden tudott nevetni, hogy a könny csorgott a végén a szeméből, s köhögés fogta el, hogy majdnem megfojtotta." (235) Az idézett passzusban látható, hogy a kacagás megszűnése, lehetetlensége épp annak a törekvésnek a kudarcát jelenti be, amely

[17] Huizinga, *i. m.,* 13.
[18] *Uo.,* 23.
[19] Gadamer, *A szép aktualitása, i. m.,* 43.

az anya személyéhez kötődő játékban testesült meg. Vagyis az anya halála annak a lehetőségét is megkérdőjelezi, hogy a világban megtapasztalt viszonylagosságot és egzisztenciális kiszolgáltatottságot a fantázia, a világot teremtő elbeszélés erejével, az átlátható struktúrát alkotó és egyértelmű jelentéseket sugalló művészi szándékkal lehessen ellensúlyozni. Az édesanya elvesztése ezt a lehetőséget egyértelműen a múltba helyezi, s annak megismételhetetlenségét sugallja, miközben a játék örömének megélése éppen annak mindenkori folytathatóságában rejlene: „az ismételhetőség a játéknak egyik leglényegesebb tulajdonsága. Nemcsak a játék mint egész ismételhető, hanem annak egész belső felépítése is. Majdnem minden magasabb játékformánál az ismétlés elemei, a refrén, a sorbeli változatosság olyan, mint a lánc és láncszem kapcsolódása."[20] Ily módon pedig a narrátor törekvéséről – mely az egykori élményét azáltal próbálja életre kelteni, jelenvalóvá tenni, hogy az emlékidéző történetmondással maga is igyekszik azt a stratégiát követni, mely egykoron az édesanyai játékot is áthatotta – kiderül, hogy eleve kudarcra van ítélve. Így a *Hét krajcár* sokszor kárhoztatott bevezetője épp az alkotás összetettségének, önirónijának érvényesüléséhez járul hozzá. Ez pedig arról győzheti meg az olvasót, hogy Móricz látszólag egyszerű, az érzelmességet sem nélkülöző novellájának metaforikus olvasata olyan jelentéseket is képes felszínre hozni, melyek nemcsak életrajzi jelentőségű, irodalomtörténeti eseményként olvastatják az író művét.

A műalkotás mibenlétére és az elbeszélés lehetőségeire vonatkozó kettős önértelmezést, mely egyszerre óhajtja a szenvedést felülírni kívánó elbeszélés mitikus/szakrális szerepének visszaállítását és fogalmazza meg annak kételyét, Móricz az életmű későbbi darabjaiban gondolja tovább még összetettebben (pl. *Árvácska, A boldog ember*).[21] Ebben a tekintetben pedig megkockáztatható a kijelentés, hogy a Móricz első sikereként számon tartott novellára mégsem úgy kell csak tekintenünk, mint az alkotói pálya szimbolikus nyitányára, hanem úgy, mint ami e későbbi alkotásokhoz képest talán még kevésbé kidolgozott vagy átgondolt formában, de már egy olyan problémát jelez, amely az életmű egyik fontos, vissza-visszatérő kérdése lesz a későbbiekben.

[20] Huizinga, *i. m.,* 18.

[21] Lásd ehhez részletesebben: Baranyai Norbert, *Személyiségfejlődés, nevelődés, költői identitás* (Légy jó mindhalálig) = B. N., *„…valóságból táplálkozik s mégis költészet": Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei,* Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2011, 119–143; 221–236.

Gróh Gáspár

Úton *Az elsodort falu* felé – Szabó Dezső irodalomszemléletének formálódása

Különös dolog éppen egy író irodalomképéről, irodalomfelfogásáról beszélni. Azt gondolhatnánk, hogy éppen elég erről az, ami a műveiben megjelenik. Szabó Dezső esetében azonban ez nem feltétlenül elég. Nemcsak azért, mert képzett filoszként lett író, hanem mert íróként olyan szerepet vállalt, amely nemzedékek szemében megerősítette a romantikából örökölt „vátesz-író" típusának jelenlétét, mondhatni: újraformált egy régi paradigmát. Ennek jegyében kereste azokat a helyzeteket, amelyekben az irodalom világán kívül is figyelmet keltett. Ezért természetes, hogy közéleti szerepvállalása révén kapcsolódott be az irodalmi életbe, hogy aztán ez is ragadja ki onnan.

Először tanulmányokkal jelentkezett, azokat követték korai szépírói kísérletei, amelyek irodalmi belügynél nem jelentettek sokkal többet. *Az elsodort falu* azonban a szó szoros értelmében zajos sikert aratott. Olyannyira, hogy ez a zaj szinte elfedte, hogy itt mégiscsak egy regényről volt szó: a közíró, a szónok, az ideológus aratta le az író vetését. Bármilyen meglepetésszerűen került is az érdeklődés középpontjába *Az elsodort falu,* korántsem a semmiből robbant elő. Utólag inkább úgy látszik, hogy minden korábbi Szabó Dezső-írás egy kifejezetten ilyen karakterű mű irányába mutat. Az azonban így is igaz, hogy kevés jel mutatott arra, hogy ezt a művet ő maga meg is fogja írni.

Ha úgy vennénk szemügyre Szabó Dezső életművét, hogy semmit sem tudnánk kifejezetten írói alkotásairól, akkor alighanem meglepődve látnánk, hogy nélkülük is fontos, némely összefüggésben megkerülhetetlen alakja maradna irodalom- és (politikai) eszmetörténetünknek. Tanulmányai, esszéi, nem utolsósorban közéleti jelenléte tartósan befolyásolta az irodalom és a közönség, az irodalom és a társadalom kapcsolatát, a kapcsolatról alkotott képet, az erre vonatkozó elvárásokat. Maradandó nyomot hagyott társadalombírálata, ideológiája, esztétikája egyaránt. Közrejátszott ebben, hogy igen hamar követői támadtak, köztük egy olyan lángész, mint Németh László, aki egyetemes műveltségével, írói erejével és kivételes moralitásával egyúttal sokban meg is tisztította salakjuktól a Szabó Dezső által esetenként méltatlan módon hirdetett és gyakorolt elképzeléseket.

Az irodalmon túli Szabó Dezső-hatás vizsgálata az íróról született tanulmányokban mindig kiemelt szerepet kapott. Az irodalomról vallott nézeteinek, irodalomképének vizsgálata azonban annak ellenére háttérbe szorult, hogy az irodalomról, annak feladatáról vallott elképzelései erősen hatottak az irodalmi kánonra, az irodalom és a közönség kapcsolatára és a magyar irodalom folyamataira (az

avantgárdra és a népi mozgalomra) is. Ez a hatás ugyan csak az 1919 utáni küldetéses szerepében jelent meg látványosan, de ott volt már a megelőző évtizedben, a döntően a Nyugat és a polgári radikalizmus vonzásában alakuló szakaszában is. *Az elsodort falu* előtti évek máig kevesebb figyelmet kapnak, mint a rákövetkező korszaka, pedig odáig is jelentős (sok szempontból talán a későbbieknél is érdekesebb) írásokat adott közre.

Nem érdektelen tehát odafigyelni az irodalomra vonatkozó nézeteire, már csak azért sem, mert írói gyakorlatában maga valósította meg a teóriát – miközben szépírói munkáit szerette ösztönösen született, a természeti tünemény erejével feltört műveknek láttatni. Valójában, ahogyan azt sokan gondolták róla, nem Babits, hanem ő volt az igazi „filozopter az irodalomban".[1]

Elképzeléseivel szabadon kísérletezhetett, hiszen a gondolkodását meghatározó időszakban még éppen hogy kifejlődőben volt a mai fogalmaink szerinti irodalomelmélet, és mint önálló diszciplína inkább csak esztétikai rendszerek részeként jelent meg. A (nagyjából) kortárs magyar irodalomelméleti gondolkodás (Greguss, Beöthy, Riedl) Szabó Dezsőtől sem kapott különösebb figyelmet. Az irodalomtörténeti gondolkozást a 19. század öröksége (Toldy Ferenc, Gyulai) határozta meg, a népiesség és a nemzeti gondolkodás középpontba állításával, erős pozitivista beütésekkel. A Szabó Dezső által is nagyra tartott Péterfy Jenő sorsa jelezte, hogy eredetibb, igényesebb, a kortárs európai szinthez mérhető képességű, tudatosságú, felkészültségű, elméletileg megalapozott kritikai életmű mire számíthat.

Ugyanakkor éppen Szabó Dezső irodalmi pályafutásának idején kezdett erősödni a kortárs európai gondolkodás hatása, ideértve a formálódó avantgárdnak a korábbi teoretikus gondolkodás kereteit feszegető gyakorlatát is. Magyarországon is érződött már annak az irodalmi funkcióváltásnak a hatása, ami Nyugat-Európában évtizedekkel korábban végbement, vagy legalábbis heveny szakaszába lépett. Nálunk a változásokat elsősorban a *Nyugat* és Ady jelentkezése mutatta. Mindkettő meglepően széles körű társadalmi figyelmet (és elutasítást) kapott: a reformkor kései hagyatékaként az irodalom a társadalom mindennapjaiban fontos tényező maradt. Így volt megfordítva is: az irodalom számára is fontos volt a maga társadalmi szerepének definiálása. Amíg egyfelől a nemzeti ortodoxia irodalomfelfogása tiltakozott mindennemű irodalmi modernizációtól, másfelől az írók és a velük együtt mozduló szerkesztők, teoretikusok számára küldetést jelentett az irodalmi forradalom megvívása.

Szabó Dezső irodalomszemléletének alapjait hazulról és korai tanulmányaiból hozta. Az *Életeim*ben érzékletesen leírja,[2] mit jelentett családjában az irodalom, és ha ebből a színes és nosztalgikus képből levonjuk az emlékeket jócskán kiszínező írói látásmódot, képet kaphatunk a korabeli magyar társadalom és az iroda-

[1] Szabó Dezső, *Filozopter az irodalomban,* Budapest, Boór Bálint, 1929 (Kritikai Füzetek 1).
[2] Szabó Dezső, *Életeim,* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965, I–II.

lom bensőséges kapcsolatáról. Szabó Dezső abban a korban és olyan közegben nőtt fel, amelyben az irodalom a mindennapi élet része volt. Ekkoriban a modern nemzetalapítás szinte még tapintható közelségben maradt, s annak irodalma (kiegészülve Jókaival) határozta meg a közélet nyelvét, amelyben testet öltött a magyarság kohézióját megteremtő nemzeti mitológia. Ez az irodalomfelfogás és értékrend jellemezte a Kolozsvári Református Kollégium mindennapjait, és erősítette tovább az ott tanuló Szabó Dezső családi körben formálódott elképzeléseit.

Az egyetemi évek ezen közvetlenül alig változtattak. Annál inkább formálta ennek az időszaknak szabadon kiélhető olvasói szenvedélye. Az Eötvös-kollégiumnak legendás könyvtára a világirodalom gazdagságát kínálta a kollégistáknak, és Szabó Dezső élt ezzel a lehetőséggel. Jellemzően a világirodalom klasszikusait és a kortárs európai irodalmat olvasta vég nélkül – ami öntudatlanul is más dimenzióba helyezte a magyar irodalomról alkotott korábbi elképzeléseit. Szerzett azonban egy irodalmon kívüli, de annak világával érintkező tapasztalatot: elborzasztotta az a hivatalnoki törtetés pedig, amellyel az egyetemi karriert választó tanárok a katedra felé igyekeztek. (Ez a kiábrándulás is oka lehetett annak, hogy az egyetemista Szabó Dezsőt jobban vonzotta a nyelvészet.)

Azt is tapasztalnia kellett, hogy a gyerekkorától már-már vallási fanatizmusként megélt irodalmisággal nem egyeztethető össze az uralkodó pozitivista megközelítés. Mi több, a pozitivista irodalomtudomány eredményei kifejezetten sértették azt a képet, amelyet a magyar közgondolkodásban legnagyobb alkotóink kultusza formált. A motívumok rendszerezése, összehasonlítása, a mechanikusan értelmezett hatásvizsgálatok nemcsak idegennek hatottak, hanem egyenesen lefokozták, másodlagos, epigonszerepben mutatták a magyar irodalom héroszait.

Szabó Dezső azonban végül mégis elmenekült ígéretesen induló nyelvész karrierje elől, az irodalom visszahódította már-már dezertáló hívét. Nem véletlen, hogy ez a fordulat Párizsban érte: a művészetek akkori fővárosában ismét átélhető lett számára az irodalom-vallás élménye. Baudelaire, Verlaine, a párizsi irodalmi élet katartikus hatást tesz rá, egyúttal fölébresztette benne az irodalmi modernizáció igényét. Ahhoz azonban még évek (és Ady költészetének elementáris hatása) kellettek, hogy megtalálja a maga szerepét ebben a nagyon vágyott megújulásban. Nem volt könnyű dolga sem ekkor, sem később: született és képzett individualistaként valójában csak vezérként tudta elképzelni magát azokban a közösségi vállalkozásokban, amelyekre szüksége volt programja kifejtéséhez, képviseletéhez – és amelyek tőle függetlenül is létrejöttek.

Az egyetem elvégzése után évekig még a vidéki tanár szerepébe kényszerült művész sorsát élte. Feszítő nyugtalansága közéleti kalandokba sodorta, sajátos nézőpontból ismerhette meg az akkori Magyarország szellemi végvárait, a kisvárosok gimnáziumait. Közben sohasem mondott le arról, hogy szellemi értelemben az irodalmi Európa polgára maradjon. Ennek jegyében utazott szünidőben Párizsba, és olvasta az elérhető nyugati irodalmi lapokat. Így, amikor a tanármozgalomban való részvétele révén kapcsolatba került a polgári radikalizmus szellemi

műhelyeivel, a közéletiségét könnyedén konvertálhatta irodalmi szereppé. Így íróvá válásának történetében meghatározó szerepet kapott politikai föllépése. Ekkor azonban a folytatásban még az irodalom dominált.

Szabó Dezső egy mélyen jellemző című, szemléletű tanulmánnyal indult, amelyben jószerével már minden ott volt, ami irodalomszemléletét a továbbiakban jellemezte. *A romantikus Ady* (1911),[3] ahogy Szabó Dezső tanulmányai általában, a tárgya által előhívott általános kérdés áttekintésével kezdődik, így legalább akkora szerepet kap benne a szerző romantikafelfogásának kifejtése, mint az, amit Adyról mond. Koncepciójának lényege két művészi alkat szembeállítása: a romantikusé és a klasszikusé. Olyan kitekintéssel, elméleti megalapozottsággal fejtette ezt ki, hogy a fiatal Hamvas Béla számára a továbbiakban ez a képlet határozta meg a változékonynak tűnő Szabó Dezső olvasatait.[4] Nyilvánvaló, hogy hozzá a romantikus áll közelebb, amelyik alapjaiban élményszerűbb, és racionálisan (különösen a pozitivizmus módszereivel) nem értelmezhető. „Akik definíciókban keresték a megismerés summáját, nem boldogultak a romanticizmussal. Definiálhatatlan, mint minden, ami élet. Az élet több, mint a logika"[5] – írja. (Utóbbi tételét majd József Attila gondolja újra: „A líra logika, de nem tudomány.")[6]

A terjedelmes alapvetés mellett azért Ady is szóba kerül, a néhány évvel későbbi Szabó Dezső hangját vetítve előre: „A senkifia magyar faj tragikus kettőssége sír ki belőle: vérében a keleti nap fátuma, mely szerint az álom akció s a tett csak mint indulat lehetséges, és az irigy csodálkozó szeretet a nyugati nap, a nyugati művészet iránt."[7] Ezzel a tétlenségben is elementáris energiát rejtő, álruhás romantikus hőssel szemben ott a tevékeny, de meddő pozitivizmus ellenpontja is: „Szinte hihetetlen, hogy a patentírozott magyarok, kik szegény kódexirodalmunk cafatjaiban balhásszák a nemzeti szellemet, nem látják meg Adynak […] tragikus, fatális magyarságát."[8]

Az Adyban a magyar sors alapképletét láttató szemlélet a röviddel később született Berzsenyi-tanulmányban[9] is megjelenik. Ez az írása fontos szerepet töltött be a költő recepciójának történetében, hiszen Berzsenyi hosszú időre gyakorlatilag kiesett az irodalmi kánonból. Verseinek gyűjteménye az 1842-es összkiadás után csak mintegy fél évszázad múlva jelent meg ismét. Újrafelfedezésében, kultuszában korszakos jelentőségű volt Szabó Dezső általi újrafelfedezése. Szabó Dezső tanulmányában Berzsenyi két költészete egyfelől a vidéki élet kisszerűségébe száműzött, a mindennapok gúzsába kötött titán lelki viharainak kifejezője: klasz-

[3] Szabó Dezső, *A romantikus Ady,* Nyugat, 1911/24, 1086–1094 (a továbbiakban RA).
[4] Hamvas Béla, *Szabó Dezső útja* = H. B., *Poétika,* Bp., Hamvas Intézet, 2014, 286–292.
[5] RA, 1086.
[6] József Attila, *(Ha lelked, logikád…)* = *József Attila összes versei,* szöveggond. Stoll Béla, Bp., Osiris–Századvég, 1995, 498.
[7] RA, 1091.
[8] *Uo.,* 1091.
[9] Szabó Dezső: *Berzsenyi Dániel,* Nyugat, 1912/2, 113–119 (a továbbiakban: BD).

szikus formában megjelenő romantikus lélek (meg nem értettségében, a méltatlan körülmények közé kényszerült lángelme kínjaiban az író a saját előképét látja). Másfelől áll az irodalomtörténeti közelítés, ahol Berzsenyi mint a magyar versnyelv kialakításában Vörösmartynak utat nyitó költő jelenik meg. „Az a fátum, mely annyiszor kilopta az alkalmas szót az idea alól, mely annyiszor félreütötte a remekbe induló vonást: magyar fátum volt. Ezt a végzetet töri meg Vörösmarty Mihály. […] A volt magyar irodalom elsősorban Vörösmarty. A magyar nyelv – sub specie aeternitatis – Vörösmarty nyelve. De előbb Berzsenyinek kellett lennie",[10] annak a költőnek, aki a „világot időmértékben hallja"[11] és „lázas látásaiban egybehallucinálja a magyar nyelv minden erőszavait".[12] (Ezt a modellt is követte Szabó Dezső, egyebek közt a főnevek igésítésével.) Adyval kapcsolatosan már megtudhattuk, hogy a művész, a zseni legfőbb célja, „hogy saját életét belelobbantsa mások életébe".[13] Ilyen alkotó Berzsenyi is, aki lelke szerinti romantikus (ahogyan Ady is): „arra született, hogy lelke roppant arányaiba tömörítse mesét élő kora minden heroizmusát".[14] Az ilyen elemi erővel felfakadó alkotás természete szerint fölöslegessé tesz minden további vizsgálatot. „*A magyarokhoz,* a *Fohászkodás, A közelítő tél:* minden analízis szószátyárság volna e három remeknél"[15] – vallja Szabó Dezső. Meggyőződése, hogy az írói alkotás kínálta katartikus pillanatokat szakrálisnak kell tekinti, amelyeknek (főként a pozitivizmus kínálta eszközökkel történő) vizsgálata szentségtörés (Petőfiről, a *Tündérálom* kapcsán ezt mondja: „Itt ízléstelenség, életszegénység az analízis"[16]).

Szabó Dezső, az író, láthatóan másként olvas, mint Szabó Dezső, a tanár, a filosz. Az író szerint az egyént alapjaiban megrendíteni képes irodalmi-művészeti alkotás szakrális-katartikus jelentéséhez és hatásához méltatlan minden analitikus-racionális közelítés. A tanár azonban kibontja a művek történelmi és közösségi tartalmát, nemcsak föl akarja tárni, de meg is akarja magyarázni közönségének a mű önmagán túli kapcsolatrendszerét, általánosabb jelentését.

Erre a kettős olvasatra épül az Eötvös József regényéről írt tanulmány, *A falu jegyzője.*[17] „Ha valaha megírják a magyar irodalmi realizmus történetét, ez a regény lesz az első nagy stáció. Ezért a szimpatikus képzeletért, mely a művészetet egy magasabb szociális életté teszi"[18] – állítja Szabó Dezső. Elutasítja a regényen olykor számon kért lélektani hitelesség követelményét, és kijelenti: „az irodalom talán legnagyobb alkotásaiban mind iránymű. A művészet a maga egészében szo-

[10] *Uo.,* 113.
[11] *Uo.,* 114.
[12] *Uo.,* 115.
[13] RA, 1088.
[14] BD, 114.
[15] *Uo.,* 117.
[16] Szabó Dezső, *Petőfi művészi fejlődése,* Nyugat, 1912/19, 521 (a továbbiakban PMF).
[17] Szabó Dezső, *A falu jegyzője,* Nyugat, 1912/4, 316–324 (a továbbiakban FJ).
[18] FJ, 322.

ciális funkció", majd így folytatja: „Talán felesleges is megnyitni a nevek zsilipjét: Vergilius, Dante, Cervantes, Rabelais, Rousseau, Hugo, Ibsen, etc. És ki tudja, hogy a homéroszi eposzok mennyire irányművek?"[19] Az erősebb nyomaték kedvéért befejezésül még egyszer elmondja: „Minden népnek életbe vágó szüksége van arra, hogy irodalmában meglegyen küzdelmeinek, problémáinak folytonossága. Ez hiányzik még nálunk. A magyar irodalomra nagy szociális feladatok várnak."[20]

Az itt felvetett elképzelést *Az irodalom mint társadalmi funkció*[21] című tanulmányban fejti ki részletesen. Általánosabb igénnyel fogalmaz, messzebbre mutat. Gondolati háttere sokban megegyezik *Az individualizmus alkonya*[22] című tanulmányával, amelyben kora egészére kiterjesztve fogalmazta meg az individualista-liberális és a közösségi-szociális világkép viszonyáról vallott elképzelését.

Itt az oly jellemző pán-irodalmiság uralkodik. Az irodalom Szabó Dezső számára „az élet egységének legáltalánosabb megérzése, s így a leguniverzálisabb szociális érzést szuggerálja".[23] Mélyen jellemző az írás egyik lábjegyzete is: „Az úgynevezett teljesen egyéni líra nem kivétel a szociális jelentőség tekintetében. Bármily új és bizarr összetétele a lelki tényezőknek a költő, egy nagy rokon societasnak ad kifejezést."[24] E tétel bizonyítására azt az Adyt hozza fel példának, akit par excellence romantikusnak tart. Nem is nagyon tehet mást. Romantikafelfogása messzemenően meghatározza nemcsak a gondolkodását, de személyisége egészét is: a magyar romantika irodalmának nemzeti és társadalmi küldetése élt benne tovább. Így Eötvös nemcsak regényíróként volt számára minta, hanem ars poeticájával is: „Kit nem hevít korának érzeménye / Szakítsa ketté lantja húrjait." Ezt az imperatívuszt erősítette Petőfinek a „lángoszlop költő"-ről vallott elképzelése vagy *Az apostol*ban megmintázott modellje. Nem volt ebben egyedül: az irodalom közösségteremtő, nemzetépítő erejének axiomatikus elfogadása meghatározta a magyar közönség gondolkodását. E hitet követve kívánta Szabó Dezső is a 19. század költőit a 20. századba költöztetni: „az új társadalmi kialakulás előidézéséhez és megvédéséhez szükséges szociális hitet elsősorban az irodalom fejleszti és tartja fönt".[25] Különösen figyelemre méltó, ahogy már itt meglehetős pontossággal megjelenik a formálódó irodalmi „új-népiesség" esztétikai, illetve a majdani népi írói mozgalom gondolati alapvetése, amit saját pályaképén belül *Az elsodort falu* és a *Csodálatos élet* megírásának elvi előkészítésének tekinthetünk. Úgy látja: „igazi demokratikus kultúrfázis csak akkor jöhet létre Magyarországon, mikor

[19] *Uo.,* 323.
[20] *Uo.,* 324.
[21] Szabó Dezső, *Az irodalom mint társadalmi funkció,* Nyugat, 1912/9, 755–763 (a továbbiakban TF).
[22] Szabó Dezső, *Az individualizmus csődje,* Huszadik Század, 1915/2, 81–94.
[23] TF, 755.
[24] *Uo.,* 755.
[25] *Uo.,* 757.

egy igazi demokratikus irodalom pszichét teremt hozzá".[26] Az *„igazi"* jelző ismétlése egy sajátos örökség folytatását és az azzal való szakítást nyomatékosítja. Szabó Dezső leszámol az ifjúkora irodalmiságát átható nemzeti illuzionizmussal, de egyáltalán nem tagadja meg azokat az értékeket, amelyekre az épült. „Szomorúan érdekes, hogy a magyar vidéki »intelligencia« pszichéjét mennyire megkötötte – nem is az Arany, Vörösmarty, Petőfi, mert nem tiszta forrásból merít, hanem az utánok éledő parazita irodalom, melynek fő vonásai: hazug demokrácia, hazug népiesség, öt honvéddal egy hídon háromezer muszkát föltartóztató hazafiság, és egy gyalázatos valami, mit idealizmusnak szokás nevezni. […] Amíg ezt a holt masszát egy új irodalom életre nem masszírozza, értékes társadalmi ténykedést ne várjunk tőle."[27]

Két tényezőt feltétlenül ki kell emelni ebből az okfejtésből. Az egyik a „tiszta forrás"-kifejezés, amely „a hamis népiesség"-gel szembeállítva pontosan abban az értelemben jelenik meg, ahogyan Bartók *Cantata profana*jából szállóigévé válva máig használatos. A másik: az irodalom közvélemény-teremtő, közgondolkodást formáló lehetőségébe vetett hit, ami természetes módon kapcsolódik a mintának tekintett időszak természetéhez: a „magyar irodalom a 19. századig inkább társadalmi tett, mint szépirodalom. Vallásos, morális, hazafias eszköz."[28]

Nem egyszerű képlet ez: Szabó Dezső a romantika utóvédharcosaként a művészet, még inkább a művész autonómiáját hirdeti, miközben elutasítja az egyént a közösség elé helyező individualizmust. Az ellentmondást zsenitanában oldja fel. Eszerint „a zseni az élet teljessége", aki „par excellence, saját maga ellenére is, szervezete általános szimpátiájánál fogva, mely őt zsenivé teszi: mindig demokrata"[29] – mondja. Így békül össze a művész szabadságvágya és autonómiája a közösség kifejezésével és szolgálatával, a művészet közösségi küldetésével.

Gondolkodásában a küldetéses irodalom eszméje kapcsolja össze kedvenc klasszikusait és az avantgárdot. Az egyéni és közösségi küldetés egyeztetésének igénye jelenik meg a *Futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei* című tanulmányában,[30] a téma első hazai elemzésében. A futurizmus újdonsága és nyers, erőteljes egyoldalúsága ragadja meg, az, ahogyan új tartalmat ad a kiüresedett, „dogma nélküli világ"-nak.[31] A szerinte a liberális individualizmus okozta válságra csak rendkívüli célkitűzések, radikálisan új válaszok adhatnak megoldást. Ezért (magát változatlanul megrögzött demokratának tekintve!) így fogalmaz: „Dogmát, dogmát a mozaikra tört emberiségnek! Dogmát, mely tüzes cél legyen, s a

[26] *Uo.,* 758–759.
[27] *Uo.,* 759.
[28] *Uo.,* 763.
[29] PMF, 513.
[30] Szabó Dezső, *A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei,* Nyugat, 1913/1, 16–23.
[31] *Uo.,* 17.

meddő egyénkéket egy új, teremtő közzé sodorja. Dogmát, mely nagy szeretetet, és nagy gyűlöletet adjon az izomnak, mert csak a szeretet vagy a gyűlölet épít."[32]

Óvatlan irracionalizmusa napra készen európai, beférne a *Varázshegy* Settembrinije és Naphtája vitájába is. Annak az Európának a hangja ez, amely a béke és a nyugodt gyarapodás évtizedeinek csendességében hanyatlást lát – és amely erre válaszul rövidesen a világháborúba hajszolja magát. (Ha úgy tetszik, ezzel is igazolva Szabó Dezső tézisét, miszerint az irodalom adja a következő korszakhoz a pszichét.)

Szabó Dezső az olasz futurizmusban inkább ideológiai, mint művészi törekvést lát. Utóbb mindkettőből sokat megvalósít maga is. *Az elsodort falu* ismeretében sajátos már itt is olvasni, hogy milyen akadályokat kell megsemmisítenie a „futuristának" ahhoz, „hogy a modern ember teljes lehetősége szerint élhesse meg magát".[33] A regény Böjthe Jánosa tetteivel és mondataival szinte pontról pontra haladva teljesíti e programot. Kiirtja magából a múltat, mert az „mint örökös reflexió bénítja a tettre ránduló kart",[34] szerelmi életét élettani funkcióvá egyszerűsíti, „a jövő emberének a nő csak nemi torna, kiáradó erejének egy gesztusa… Meg kell ölni a nőt, mint metafizikát, mert jaj, ha a nőnek spirituális perspektívát adunk",[35] szakít minden intellektualizmussal, mert „tégy, és ne analizálj. Légy egységes életalkotó akarat…",[36] hiszen a kor parancsa: „Jövőt, folyton jövőt teremteni, a múlt örökös rombolásával. A történelemcsináló elem legyen a fiatal, huszonötharmincöt éves férfi, ez gyúrja a világot, mert ezek még telítve vannak jövővel."[37] Mai szemmel nézve nehéz eldönteni, mi a fenyegetőbb: maguk a tézisek, vagy az a gyanútlanság, amivel kimondja őket.

A nem kiáltványnak, hanem tudósításnak szánt futurizmus-tanulmány aligha várt hatása az a visszhang, amit Kassák Lajos gondolkodásában keltett, aki Szabó Dezsőtől kérte folyóiratainak beköszöntő cikkeit. Irodalmi radikálisként így lett a *Nyugat* körén belül maradva, de mintegy másodállásban a formálódó magyar avantgárd teoretikusa. E szerep fölerősítette eredendő hajlamait a politikai szerepvállalásra, ott volt a Tanácsköztársaságot üdvözlő *Az egész emberért*[38] című írásában, és ott abban a (nem mozgalmi értelemben vett) aktivizmusában, amely 1919 őszén közszereplővé tette.

Ez az irodalomtörténeti gyorsfénykép egy helyét kereső, igazi otthonra nem találó alkotót mutat. Elsősorban talán egy romantikus lázadót, aki az irodalomról szóló korai írásaiban (ahogyan aztán előszavaiban) közreadja írói életműve re-

---

[32] *Uo.,* 17.
[33] *Uo.,* 21.
[34] *Uo.,* 21.
[35] *Uo.,* 21.
[36] *Uo.,* 22.
[37] *Uo.,* 22.
[38] Szabó Dezső, *Az egész emberért,* Nyugat, 1919/7, 451–458.

ceptkönyvét és majdani művei védőbeszédeit. Meglepő benne talán csak az, hogy ezek után miért hatott meglepetésként írói jelentkezése, miként mutatkozhatott az ösztönösség diadalának teoretikusan részletekbe menően előkészített írói pályafutása. Sokfelé indázó írásainak sokféle olvasata lehetett, de azok végeredményben egy irányba mutattak. Bármily meglepő, pontosan arra, amerre indult.

Dobos István

Regény és színmű – A szabálytalan remekmű

Jóllehet Kosztolányi színműveit előadták, s az író megkülönböztetett figyelemmel kísérte saját darabjainak a bemutatását, mégsem került be a korabeli színjátszást meghatározó szerzők közé. Vajon mi akadályozhatta meg ebben? Aligha nem e roppant összetett kérdésre az egyik válasz a poétika felől érkezhet. Mit tud a kimagasló alkotások sorát létrehozó regényíró nyújtani, melyre színműben nem vállalkozhat? Jelen tanulmány keretében az életműsorozat legújabb kötetét veszem alapul, a *Pacsirta* kiváló kritikai kiadását, hogy szemléltessem a kétféle kifejezésmód, elbeszélés és előadás, regény és színmű viszonyának némely összefüggéseit Kosztolányi életművében.[1]

Mindenekelőtt arra kell emlékeztetnem, hogy a színmű nélkülözi a közvetlen elbeszélői megnyilatkozást, s ez Kosztolányi esetében a lehető legnagyobb veszteséggel jár. A regények elbeszélője ugyanis nyelvteremtő. Egy-egy ritka, jól elhelyezett szó, mely összefogja az addig elmondottakat, s távlatot nyit a soron következő eseménynek, megvilágító erejű lehet. Apa, anya és lánya a *Pacsirtá*ban az utazás előtt a rendkívüli izgalomban csak „ide-oda bódorogtak". E szavak körül megfordul az elbeszélt világ, s a figyelmes olvasó is részesül ebből az átváltoztató eseményből. Noha nem biztos, hogy ismeri az „ide-oda bódorogtak" „céltalanul megy" jelentését, mégis telitalálatnak véli a régies kifejezést, s tökéletesen érti a „kóborol" áthallásával. Egyik nyelvtörténeti forrásunk szerint: „Az bódorog, aki nem tuggya, hoty hova mennyen, csak kószál." Talán nem véletlen, hogy Kosztolányi az idézett mondatban minden mást javított, de ezt a szót érintetlenül hagyta (20. p. 14. sor–21. p. 9. sor). A *kódorog*nál azért is erőteljesebb a *bódorog,* mert hangalakján a *borong, búslakodik* jelentése is átsejlik.

A felforgató hatású jelző rendszerint szellemi jelenségekhez s lelki eseményekhez kapcsolódik a regényben. A kávéház teraszán ejtőzők Pacsirtára néznek: „Nem tiszteletlenül, hanem úgy, ahogy rendesen. Bizonyos jóindulatú, hamuszín rokonszenvvel, melyet belül kárörröm bélelt, pirossal." (33) A kárörröm pirosa érthető, s szemléletes jelző. Pokoli meleg van az indulás napján, s a pusztító szenvedélyhez könnyen társítható a parázsló tűz, ennek nyomán pedig a hamu. A hamuszín rokonszenv mégis fejtörést okoz. Ákos egérszürke ruházatára s őszes hajszínére emlékeztet. Az apa esetében a hamuszín egyaránt lehet a gyász és a bűnbánat kifejezője. Ákos előresietett, hogy ne kelljen a lánya mellett mennie. Most mellé áll,

[1] Kosztolányi Dezső, *Pacsirta,* sajtó alá rendezte, a kísérő tanulmányokat és a jegyzeteket írta Bucsics Katalin, Pozsony, Kalligram, 2013 (Kosztolányi Dezső összes művei). A továbbiakban e könyvre hivatkozva csak a lapszámot és azon belül a sor számát adom meg.

jelezve, hogy Ő is vállalja a kárörömöt, s persze a rokonszenvet is. Az apa esetében jelentheti továbbá a világi hívságokról való lemondást lánya kedvéért. Vészjósló jelzésként is értelmezhető, hiszen a világvégi eseményekhez is a pusztulásra utaló hamu kapcsolódik az apokaliptikus írásokban. A kétségbeesésében magáról megfeledkezett apa szivarjának a hamuja szóródik majd szét, és szennyezi be könnyes arcát a nevezetes leszámolási jelenetben, amely hajnalig tart, amikor az égbolt hamuszínűre vált. Egyetlen jelző a szöveg egészének az áttekintésére, s a kapcsolódó elemek újrarendezésére készteti az olvasót. A 20. századi drámai szövegek nem, vagy csak nagyon ritkán adnak utasítást a szereplők arckifejezésének a jelentését illetően, s az utóbbi esetben is számolni kell azzal, hogy az előadás nézője az adott távolságból s látószögből másként észleli az arc árnyalatát. A szín többértelmű megjelölése az elbeszélő szövegben a kapcsolódó elemek erőteljes áramlását váltja ki, s ennek a többirányú mozgásnak az észlelő megértése az olvasó feladata.

A leírás regényben általában szünetet jelent, azonban Kosztolányi esetében az ekkor megszólaló nyelv egyenrangú a cselekvéssel. Cifra Géza „[á]dámcsutkája le-föl mozgott gugás nyakán". A *csomós* jelentésű *gugás* szó megszakítja a szöveg folytonosságát, s arra eszmélteti az olvasót, hogy az értelmezés távlata a szereplő, s az elbeszélő nézőpontjának a függvényében módosul: az utóbbi megítélése szerint Cifra Géza jelentéktelen alak, a szülők szemszögéből ellenben kulcsszereplő. A félreértés elkerülhetetlen a társas kapcsolatokban, mert senki sem tudhatja, mit jelent a másiknak. A harmadik fejezet kínosan emlékezetes első jelenete színpadra állítva beszédtöredékre zsugorodna: „– Elutazott? – kérdezte. – El, – szólt az apa rekedten. […] – Tulajdonképpen – kezdte anélkül, hogy folytatná." (63) E párbeszédfoszlány akár abszurd dráma lecsupaszított jelenetében is elhangozhatna. A regényben azonban nyolc lapra rúg a jelenet bemutatása. Az elbeszélő és Vajkay Ákos értékrendjének a rokonságára utal, hogy a nyelv művészéhez hasonlóan a levéltáros is sokat tudott „egy-egy szóról, melyet a régi atyafiak elejtettek valahol századok mélyén". (73) A családfák kutatója a múltban él, az író a nyelv emlékezetében időzik. Egyetlen példával szemléltetem ezt a párhuzamot.

Vajkay Ákos Pacsirta levelét olvasva ismételten szembesül a megértés korlátaival, s az értékek viszonylagosságával. Azon tanakodik, hogy nem tudja megmagyarázni a feslett Orosz Olga vonzerejét, az ünnepelt díva ellenben bizonyára nem értené meg Pacsirta levelének a különös észrevételeit. Jelesül azt, hogy „kígyóút van a dombon, […] hogy rhododendronok nyílnak a virágágyakban, […] hogy már hatkor meggyújtják a lámpát és szüretre készülődnek". (305) Vajkay Ákos tökéletesen tisztában van az idézett szavak jelentésével. A regénybe foglalt levél olvasójának töprengése a mű önértelmezéseként is felfogható, melynek a címzettje a mindenkori befogadó. A szöveg rejtelmes utalásrendszerének a felvázolása azt sejteti, hogy az apa többet tud a címszereplő lelkivilágáról, mint az elbeszélő, a tényleges olvasóról nem is szólva. Vajkay számára magától értetődő, miért tartja Pacsirta éppen a rododendront említésre méltónak, amelyre vonatkozóan az elbeszélő nem kockáztat meg feltevést, holott máskor kedvtelve teremt összefüggése-

ket. A havas szépe tudományos nevét Linné a görög rodón (rózsa) és dendron (fa) szavakból képezte. Mivel azonban a rododendron nem rózsa és nem is fa, ő maga is elégedetlen volt vele, olyannyira, hogy átkeresztelte azáleának. Pacsirta neve a Japánban s Kínában őshonos növényhez hasonlóan nem illik viselőjéhez. A szülők nagyon régen nevezték el így lányukat, „[m]ikor még énekelt. Azóta a név rajta ragadt és viselte, mint kinőtt gyermekruhát." (25) Az *azálea* kínai jelentése azonban kakukkvirág: ezt abból a hiedelemből eredeztetik, mely szerint az azálea az örökké síró kakukk vércseppjeiből sarjad. Ebben az értelemben e név illik Pacsirtára, aki könnyeivel öntözi a földet. A levél minden szava fáj az apának, mert síró lányát képzeli maga elé. A levéltáros nemcsak a családfáknak, de a nyelv emlékezetének is avatott kutatója lehet: „Mi mindent tudott azonban mesélni az ő őseiről, […] egy-egy szóról, melyet a régi atyafiak elejtettek valahol a századok mélyén". (73)

Az olvasásból felocsúdva kimenőjüket élvező katonákat lát, akik lányokkal „ámolyognak" a parkban, sötétedésre várva. Az olvasó a különös szóválasztásra lesz figyelmes. Az elbeszélt történet idejéhez, 1899-hez képest félmúltnak számít 1862, amikor megjelenik *A magyar nyelv szótára*. E szerint az *ámolyog* jelentése: ámulva, tátogatva, céltalanul, henyén álldogál vagy ide-oda jár. A színmű alakjai járhatnak andalogva, de „ámolyogva" aligha. E távolról jövő, ritkán hallott szó a nyelv emlékezetének a kimeríthetetlen gazdagságára figyelmeztet, s arra, hogy a nyugalmazott levéltáros számára a szókincs mélyebben fekvő rétege is elérhető.

A cselekvést megjelenítő kifejezés erőteljes hatást vált ki a regényben, ellenben nem érvényesülhet színpadon, mivel ott testet ölt. Amennyiben hangot kapna a színre vitt cselekvést leképező szó, önmegnevezésként, vagyis ironikus hatású feliratként érzékelné a néző. Ami a regény sava-borsa, az színműben felesleges. Az elbeszélő megnyilatkozásaiban éppen ezek a gondosan elhelyezett, nem hivalkodó, ám megvilágító erejű kifejezések válnak az olvasás jelentésteremtő eseményeivé.

Amint a szereplők útra kelnek a vasútállomásra, először az apa, majd az anya arcát és alakját látjuk az elbeszélő nézőpontjából. „Mégis mennyire hasonlítottak. Szemükben ugyanaz a riadt fény reszketett, vékony, porcogós orruk egyformán hegyesedett ki és fülük is egyformán piroslott." (23) Kosztolányi társalkotónak tekintette az olvasót, akinek az értelmező tevékenységéhez teret biztosított, ezért is tartózkodott a leírást kísérő kimerítő lélektani magyarázatoktól. A regény beszédmódjának a megítélése szempontjából lényeges kérdés, mit nem közöl Kosztolányi itt a kéziratból. Kihagyja a szülőkre vonatkozó összegző megállapítást: „A hosszú házasélet testvérekké tette őket." (22) Másfelől a szöveg legapróbb részletei is jelentéssel telítettek.

A tárgyak nem pusztán kellékek Kosztolányi regényeiben, mivel az esetek döntő részében a szereplőkben zajló lelki folyamatok jelölői. Az apa egyik kezében gyapjútakarót, a másikban meg kulacsot tart. Az utóbbi érthető, hisz Pacsirta a nagy meleg ellen felhúzza rózsaszínű napernyőjét, a meleg takaró viszont felesleges, ugyanakkor ebből lehet arra következtetni, hogy jelenléte a szülők eltúlzott aggodalmának köszönhető. Az elbeszélő tekintete egy-egy tárgyat kiemel, ráirá-

nyítja a figyelmet, s ezáltal érzékelteti a jelentőségét. A falióra jelenlétének a többértelműségére lehet itt utalni.

Leírással kezdődik a regény. Apa és Anya csomagol az ebédlőben. Közelről látható a két szereplő, ahogy birkóznak a bőrönddel, majd villanásnyi időre megelevenedik a jelenet. Egy-egy rövid mondat hangzik el a majdnem otthon felejtett fogkeféről, de párbeszéd nem bontakozik ki. Drámai fordulat akkor következik be, amikor a faliórára néznek: nem lehet tovább halasztani az indulást. A történetmondó felől itt arra is lehet gondolni, hogy Pacsirta színre léptetése sem halogatható tovább, a címszereplő ugyanis fizikai valójában csak közvetlenül az elindulás előtt jelenik meg. Az ingaóra „cifra, fa-faragványos". A jelző előre mutat Cifra Gézára, aki ugyan a jelét sem mutatja közeledésnek Pacsirta iránt, a szülők vágyteljesítő képzeletében azonban ez mégis megtörténik. Cifra jelzőkkel azért illetik Vajkayék az ártatlan forgalmistát, mert a továbbállt csapodár udvarló tulajdonságaival ruházzák fel.

Ami a szereplők belső világában megtörténik a regényben, az nem következik szükségképpen a látható, külső eseményekből. A színmű ellenben az utóbbiakra épül. A narratív szöveg hangnemének s nézőpontrendszerének az összetettsége elsősorban az elbeszélő tevékenységének köszönhető. Az elbeszélt történet szereplői s a fiktív világot megalkotó szerzői tudat között az elbeszélés teremt kapcsolatot. A narrátor összefoglaló előadása közvetíti a regényalakok belső gondolatait. Az átélt beszéd eltörli az előadó és a szereplő megnyilatkozása között húzódó határt.

A szereplő az elbeszélő nézőpontjának a közvetítésével látható, akinek a közleménye kiemeli és súlypontozza a megjelenített cselekvés, mozdulat, arcjáték jelentőségét. Az apa a földre tekintve szól lányához: „Mehetünk aranyos." (25) Pacsirta azért jár lehajtott fejjel, hogy a haja eltakarja az arcát, az apa azért, hogy ne lássa azt. A két szereplő testtartásának a hasonlóságára a mozdulat kiválasztása, megnevezése és ismételt megjelenítése hívja fel a figyelmet. Dramatikus szövegben a párhuzam ebben a formában nem érvényesülhet, erre legfeljebb a mű színpadra állításával nyílhat lehetőség.

Kosztolányi tudatában volt szöveg és előadás különbségének, ezért vélte fontosnak, hogy jelen legyen saját darabjainak a próbáin. A színrevitelt egyenrangúnak tekintette az írott művel, ezért a játék igényei szerint kész volt változtatni a drámai szövegen. Másfelől ez a tudás és meggyőződés abban is kifejeződik, ahogy megformálja regényeinek az elbeszélőit, akik mintha a rendező szemével állítanák be a jelenetet. A *Pacsirta* elbeszélője bevonja a játékba az olvasót: „Második fejezet (melyben végigmegyünk a Széchenyi-uccán, az indóházig, és a vonat végre elindul)." (27)

Az elbeszélő nem riad vissza a szereplők gondolatainak a tolmácsolásától. Színházi látásmódra jellemző, hogy előadásra utaló hasonlattal reflektál a címszereplő regénybeli megjelenítésére. Az, hogy Ákos lánya csúnya s megvénült, „[c]sak a napernyő rózsás fényözönében, ebben a majdnem színpadi világításban derült

[…] ki egészen. Mint hernyó a rózsabokor alatt, gondolta." (31) A közvetlen belső magánbeszéd színműben jobbára valakihez fordulva valósulhat meg. A regény elbeszélője ellenben hangot ad a szereplő belső beszédének. E tevékenység viszont emlékeztet arra, ahogyan a rendező a színészhez fordulva értelmezi az alakokat.

A színmű alapja a párbeszéd a 20. század első felének magyar drámairodalmában. Amíg a vonat elindul Pacsirtával, a második fejezet végéig, nem alakul ki beszélgetés a szereplők között, sőt lényegében meg sem szólalnak. A hallgatás ezek szerint többet árul el a regény alakjairól, mint a kimondott szó. Az első két fejezet teljes szövegének a töredékét teszik ki a szereplők közvetlen megnyilatkozásai, amelyek jobbára hiányos mondatok: „A fogkefe – szólt apa. Lám a fogkefe – bólintott anya." „– Pacsirta. És még erősebben: –Pacsirta." „– Mehetünk, aranyos – szólt apa, a földre tekintve." (25) Ezek a közlemények nem igényelnek folytatást a másik fél részéről, mivel egyoldalú beszédcselekvések, felkiáltások, megszólítások vagy intelmek: „Meg ne fázz – szólt anya aggódva – ebben a pokoli melegben." „A kulacsban ott a víz – figyelmeztette még egyszer apa. – Ne igyál hideg vizet." (39) A felkészülés a kiszámítható rend jegyében zajlik. A szülők minden eshetőségre gondolnak. A vonat elindulása után a nyugalmi állapot megszűnik, s a szó testi értelmében a szervezet egyensúlya felborul.

A szereplő közvetlen testi jelenlétének az érzékeltetése az elbeszélésben a jelentésalkotás eddigi rendjétől eltérő olvasásmódot igényel. A mozgás elváltoztatja a teret, amelybe kerülve Pacsirta testét zavaró, nyugtalanító hatások érik. A vonat váratlanul mozdul meg, s gyorsulás közben szédülést vált ki az utazóból. Az elmaradó táj képei rendezetlenül, zűrzavar összbenyomását előidézve villannak fel. Az érzékek bántó külső hatásoknak vannak kitéve. A lány kihajol az ablakon, s idegennek érzékeli a látványt a részletek szokatlanul gyors társulása miatt. Az ellenségessé lett környező világ szinte Pacsirta testének a belsejébe hatol: a por csípi a szemét, a napsugarak elvakítják, a füsttől köhög, a mozgástól szédül. A test el*változás*ai az ablaküvegben megpillantott arc vonásainak a *változatlanság*ára eszméltetik a címszereplőt. Ingó talajt érez a lába alatt a mozgó vonaton, ahol a tér veszedelmesen nyitott, hiszen csak egy ablak választja el az elsuhanó tájtól. A test megpróbáltatásánál súlyosabb teher a lelki fájdalom, amely nem látszik. A kinti és benti világ között azonban mintha eltűnne a válaszfal a mozgó, nyitott térben. Pacsirta ezért menekült a fülke zártságába, ahol „elejtette fájdalmát". (43) Az „elejtette" a maga villódzó többértelműségét megőrizve egyszerre fejez ki akaratlagosságot és önkéntelenséget. Pacsirta nem tudja, s talán nem is akarja tovább tartani a lelki terhét. Nincs hová visszavonulni, ezért nem várja ki, ahogy szokta, a kellő pillanatot, hogy mások tekintete elől elhúzódva elsírhassa magát. Nem képes úrrá lenni a test késztetésein, de a kényszeres sírás most új felfedezésekhez juttatja. Nem szellemi, lelki vagy erkölcsi tartalmakról van szó, de elsősorban testi, anyagszerűen érzékelhető tapasztalatokról. Pacsirta csodálkozik, milyen sok könnyet hullat. A szó szoros értelmében a mennyiség ejti gondolkodóba. A fájdalom tárgyáról leválasztott testi érzet átélése ragadja magával. A sírás szellemi

jelentése másodlagossá válik a közvetlenül *jelenlévő* testi tapasztalat hatásfokához képest. A kínálkozó új testi viszonyulás kíváncsivá teszi, s bizonyos értelemben felszabadítja, ezért sem rejtegeti tovább a könnyeit. A test akaratának az érvényesülése elé nem emel gátat, s a kívülállókon valamiféle elégtételt vesz, amikor közszemlére teszi fájdalmát. Aránytalanul sokat szenvedett, s ezt méltósággal viselte, talán ezért érzi feljogosítva magát, hogy megossza másokkal a terhét. A sírás erősebbnek bizonyul az értelem működésénél, mivel elsődlegesen testi történés, amely csak részben befolyásolható: „Majd a görcs jelentkezett, az idegek és az izmok görcse, mely összeszorította torkát, úgyhogy kaparó édességet érzett, mintha aszúbort nyelne, aztán keserűséget, mely már elviselhetetlen." (43) A test fiziológiai elváltozása legyőzi az akaratot, s ha valaki, ezt Pacsirta igazán jól tudhatja: „Zsebkendőt azonban nem keresett. Ezt úgysem lehetne letörölni. Nyíltan sírt, a két férfi előtt, még mindig állva, majdnem szemérmetlenül, bujálkodva a kínban, hurcolva átkát, melynek otthona sincs, közönyösen is, tüntetve is." (43) Pacsirta szabadjára engedi a könnyeit, kimutatja a fájdalmát. A sírás „ősi művelete" a regény megjelenítésében éppolyan testi működés, mint az érzékelés, a szaglás vagy a tapintás: „A mellet egyetlen sóhaj fújta föl titánivá s a rángatódzó száj fuldokolva, többször levegőért kapkodott. Néhány belégzés és a lekötő indulat után következett a föloldó, mely szintén fájt, de már a fájdalom halála volt." (45) A sírás ebben az esetben különösen összetett érzelmi állapotnak a következménye, s az értelme ennél is nehezebben ragadható meg. Valami rázza Pacsirta testét, „amit nem lehetett látni, pusztán ő látott, egy fölsejlő, alakot sem öltő emlék, egy végig sem gondolt, de annál maróbb gondolat, egy ki nem ordítható gyötrelem képében". (45) Pacsirta számára a sírás természetes lefolyású életműködés: „odadőlt a fülke ajtajához, hogy könnyebben végezhessen nehéz munkájával". (45) Pacsirta mintha saját testének a kívülálló megfigyelője volna. Útitársai közelről látják a zokogó lányt, akinek az elváltozott arca mintha nem is emberi, de természeti jelenségre emlékeztetne: „csak a forró zápor folyt szeméből, szájából, orrából, a könnycsatornákon át". (45) A tollas kalapjával olyannak látszik az elbeszélő nézőpontjából, mintha mulatságban szokásos álöltözetet hordana. Egyszerre megrázó és nevetséges a kinézete.

A színjátékhasonlat kiterjeszthető a jelenet szereplőire, hiszen mindenki alakoskodik a fülkében, a pap úgy tesz, mintha semmit sem venne észre, Pacsirta ellenben céltudatosan megfigyeli útitársai viselkedését, s miután gyorsan kiismeri a szemben ülő fiatalembert, helyet változtat, s a pappal fordul szembe.

A pap alakjának a leírása és a narrátor kísérő magyarázata között tökéletes az összhang. A szemléltető ábrák képaláírásait idézi az elbeszélő jellemzése. A külső megjelenés és a belső tulajdonságok egyenértékűek. Az elemek felcserélhetősége a kölcsönös helyettesítés retorikai alakzatának a paródiájaként hat. A kopottas külső nemes belsőt takar: „Reverendája viseltes volt, egy gombja hiányzott is, celluloid papgallérja töredezett. A hatalmas egyháznak ez a kis, szerény katonája, ki visszautazott falujába és ott öregedett meg szeretetben, jóságban, sejtette, miről

lehet itt szó, tapintatból nem szólt, részvétből nem mutatott érdeklődést. Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy." (47) A jellemző életsorsot felvillantó kiegészítés – „visszautazott falujába és ott öregedett meg szeretetben, jóságban" – az önmagáért beszélő kimondásaként hat, ezért az iróniát sem nélkülözi. Nevetséges színben Pacsirta másik útitársa tűnik fel, aki a jó szándékú, ám buta fiatalember alakját testesíti meg, tehát bizonyos értelemben irodalmi torzképnek tekinthető. Mindkét alak esetében hangsúlyozott a szerep megalkotottsága.

A zokogó lány együttérzést vált ki a fülkében vele szemben ülő jóságos papból, aki sejti, miről lehet itt szó. A színmű azonban nem foglalhat magában olyan erős értelmezési javaslatot, mint a regény, amelyben az elbeszélő a történet első olvasójának számít: „tapintatból nem szólt, részvétből nem mutatott érdeklődést. Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy." (47) Az elbeszélés retorikáját átható irónia azonban megbontja a hallgatólagos tudás közösségét, amely összekapcsolja a résztvevőket a regény jelenetében bekövetkező kölcsönös megértés során.

A *Pacsirta* elbeszélője a közvélekedéssel szemben sokat értelmez. Szembeötlő, hogy keresztnevén szólítja az apát. Az élhet ezzel a bizalmas, közvetlen megszólítással, aki nagyon közel áll a másikhoz, s meghitt barátként képes ráhangolódni az érzelmeire. Kosztolányi regénye az elbeszélő magatartásának köszönheti összetéveszthetetlen egyediségét. A *Pacsirta* értelmezéséről készült önálló könyv szerzője úgy véli, hogy az elbeszélő „a harmadik személyű narráció grammatikai szerkezetéből, illetve az elbeszélt világon kívüli helyzetéből következően különbözik el valamennyi szereplőtől".[2] E két, meghatározónak tekintett tulajdonság egyike sem tekinthető kivételesnek, ha nem csalódom. Ákos és felesége ugyanis rendszerint harmadik személyben beszélnek a lányukról, annak távollétében. Az elbeszélő sem áll teljesen a történeten kívül, hiszen gyakran tanúként is fellép: közelnézetből láttatja az idős pap s a sírással küszködő Pacsirta tekintetét. Az előzőekben láthattuk, akad arra is példa, hogy a szereplő többet tud nála: Vajkay Ákos Pacsirta levelét olvasva a lány szavainak rejtve maradó hátterét is érzékeli. Talán a kiválasztott szövegrészletek futó elemzése után nem teljesen alaptalanul feltételezem azt, hogy a *Pacsirta* elbeszélője kivételes nyelvteremtő képzeletével emelkedik ki a regény világából.

Befejezésként annak a sejtésemnek szeretnék hangot adni, hogy színmű és regény, előadás és elbeszélés poétikai szempontokat követő összevetése talán további adalékokkal szolgálhat e két kifejezésmód viszonyának a megértéséhez Kosztolányi életművében. Az irodalom természetéből következik, hogy a remekmű mindig tartogat az olvasó számára felfedeznivalót.

---

[2] Bónus Tibor, *A csúf másik: a saját idegenségének irodalmi antropológiájáról: Kosztolányi Dezső: Pacsirta*, Budapest, Ráció, 2006, 14.

Korsós Bálint †

Németh László világkultúra-esszéi pályája kezdetén

A Nyugat 1925-ös novellapályázatát a *Horváthné meghal* című elbeszélésével megnyerő Németh László az ismeretlenségből egy csapásra a magyar irodalom élvonalába került. Ő maga ugyan inkább azon bánkódott a döntés után, hogy *Az Ady-vers genezise* című tanulmánya csak a párhuzamos pályázat derékhadában végzett. Mintha már ekkor is többre értékelte volna ezt a kisesszét az atmoszférikussága, drámai karaktere, hibátlan megformázottsága, nyelvi hitelessége révén tökéletesnek mondható parasztnovellától, amilyeneket Osvát Ernő, az irodalmi zászlóshajó kapitánya a továbbiakban is várt volna tőle. De az írói pályáját szerencsés csillagzat alatt megkezdett cselédkönyves orvos ambíciója ennél jóval nagyobb volt, ahogy éppen az e témában szkeptikus Osvátnak írta: „a magyar szellemi erők organizátora" akart már az indulás pillanatában lenni.[1]

Ez a nagy ívű elhatározás nemcsak Osvát terveibe nem illett bele, hanem – mint azt más folyóiratok (Napkelet, Protestáns Szemle, Társadalomtudomány) kipróbálgatása után számára is kiderült – az egész akkori magyar kulturális intézményhálózat szűkösnek bizonyult ennek az elképzelésnek a megvalósításához. Ez adta a lökést, Gulyás Pál baráti biztatása mellett, a saját egyszemélyes folyóirat, a Tanú 1932-es indításához. S mi sem jellemzőbb erre a robusztus indulatú és a lehető legtágabb ölelésű kísérletre, mintsem hogy a legelső számban mindjárt Proust- és Arisztophanész-esszéket olvashattunk. Az előbbiben (aminek még két terjedelmes folytatása is lesz a lapban) az író személyes sorsfordulóját előidéző európai irodalmi megtapasztalását, a másodikban ugyancsak meghatározó görögségélményét vetette papírra, de úgy, hogy a kétezer-ötszáz év előttiben is a XX. század középső harmadára, saját feladatára is vonatkozó „áthallásokat" kottázta le. A későbbiekben is erre futnak ki a szerteágazó érdeklődésről és kiemelkedő szelekciós készségről is tanúskodó, személyes hangvételű tanulmányok. Jobban mondva a saját elsődleges olvasmányélményeit, történelmi korszakokról alkotott vízióit osztotta meg ezekben olvasóival. Magam azért érzem időszerűnek újra számba venni Németh Lászlónak a legtágabb horizonton széttekintő pályakezdése európai kultúráról írt vallomásait,[2] mert személyes élményem az, hogy a legtöbb

[1] Németh László, *Homályból homályba,* Bp., Szépirodalmi, 1977, 319.

[2] Teljes értékű újabb forrásközlés a világirodalmi tárgyú írásokból az Ekler Andrea szerkesztette sorozat a szerkesztő utószavaival, mely a Magyar Napló kiadásában jelent meg: Németh László, *A mítosz emlőin,* Bp., Magyar Napló, 2005, 378; Uő, *A kísérletező ember* Bp., Magyar Napló, 2006, 341; Uő, *Szimultán utazás,* Bp., Magyar Napló, 2009, 438.

említett témát eredeti nyelveken megközelítő esszéista milyen átérző műgonddal, az általa később sokszor említett „pedagógiai Erósztól" indíttatva adja önmagán átszűrt élményét meggazdagító módon mai olvasójának is. S a tágas esszépanorámát napjainkra nézve izgalmasabbnak tekintem az író más, első vonalbeli, kimondottan szépírói munkássága – műfajaikból is következően – zártabb darabjainál. S „az író – vállalkozás" nagyságát szignálja az is, hogy a vitathatatlanul legnagyobbakkal kezdte el a számvetést.

A *Készülődés* címet adta későbbi gyűjteményében ezeknek a legkorábban írt esszéknek. Az *Orvostörténet* 1929-es számaiban megjelentetett *Freud és a pszichoanalízis*[3] címmel a századelő szellemi sokkját betetéző freudizmust értékelte. Az emberi személyiség/alkat kérdéseit a kezdetektől nagy súllyal kezelő, orvosi végzettségű írónak szinte „keze alá játszott" a pszichoanalízis témája, mégis – ebben a még a szaktudományos cikkre formájában és felépítésében is a leginkább emlékeztető írásban –, miután pontosan ismertette a freudi mélylélektan kialakulását és tanait – mindjárt a fenntartásait hangoztatta a kortárs irodalom, cikkében is hivatkozott, legjobb műveit (Gide, Proust, Kosztolányi *Pacsirtá*ja és *Édes Anná*ja) életre hívó új „szellemi felületet" bemutatva. A legfőbb kifogása Freuddal szemben a költői közelítés és az ehhez kapcsolódó metaforikus-mitológiai terminusok parttalan elburjánoztatása. Ez utóbbiról ugyan elismerte, hogy ez minden „terra incognita" szellemi elfoglalásának örök kísértése. Ámde – későbbi saját eszszétermését ismerve, tőle meglepő módon – a szaktudomány szigorú módszertanát kérte számon a freudi lélekpoézisen, s a pánszexuális felfogás egyoldalúságát kárhoztatta, ma is megálló érveléssel. Ezek után nem meglepő, hogy a mélylélektani szál regényeiben sosem kapott meghatározó szerepet.

Pozitív programként – azóta többek által vitatott megnevezéssel – *Új enciklopédia*[4] szükségességét hirdette meg, ami pedig éppen a szaktudományok felaprózott szemlélete helyett a gondolati szintézist, az Egész átlátását kívánta. Nem kisebb igénnyel, mint hogy egy világnézeti filozófia[5] kereteit bontsa ki a meglehetősen széles keretek között kirajzolódó esszétermésében. S mintegy rokon tudományfelfogást, a széles élettani perspektívát csodálta s örökítette meg egykori orvosprofesszora, Korányi Sándor munkásságát méltatva.[6] Ez a portré már a Tanúban jelent meg, amely egyszemélyes folyóiratnak – *Bevezetője* szerint – „ihlető-

---

[3] Németh László, *Freud és a pszichoanalízis* = N. L., *Európai utas,* Budapest, Magvető–Szépirodalmi, 1973, 567–584.

[4] Németh László, *Új enciklopédia,* Nyugat, 1931/2, 588 = N. L., *A minőség forradalma – Kisebbségben,* Bp., Püski, 1992, 36–47.

[5] Béládi Miklós, *Az értelemalapító Minőség és erkölcs Németh László gondolatvilágában* = B. M., *Válaszutak,* Bp., Szépirodalmi, 1983, 67–89, és Bertha Zoltán két tanulmánya: Bertha Zoltán, *Németh László Tanú-korszakáról* = B. Z., *Sorsbeszéd,* Pomáz, Kráter, 2003, 8–23; Uő, *„Világképteremtő enciklopédizmus" = Uo.,* 24–29.

[6] Németh László, *Korányi Sándor,* Tanú 1932/2, 101 = N. L., *A minőség forradalma – Kisebbségben,* Bp., Püski, 1992, I, 237–241.

je e kor igazi Múzsája, a szorongó tájékozatlanság".[7] S az esszé pedig éppen a költői vizsgálódás, a lét orientálásának megtalált műfaja nála. A tudomány XIX. századinak bélyegzett, a korábbi orvoslás kórbonctani közelítését haladta meg Németh szerint professzora az élő szervezet több szinten interferáló összhatásait előtérbe állítva. Viszont általános aggály ezzel a Németh által is képviselt kísérletező, mindent befogni igyekvő megközelítéssel szemben, hogy a szakmaiság a valóban tág ölelésű dilettantizmusnak adja át a helyet.

A dilettantizmus kifejezést – nem megbélyegző értelemben – az író maga is többször használta Prousttal, sőt saját esszétörekvéseivel összefüggésben. Szerinte a dilettáns író az alkotást az életnek rendeli alá, s „a dilettáns a szaktudós szálláscsinálója".[8] Ezzel párhuzamosan ugyancsak az egységben látás igényét és a lét egészéről való gondolkodást védte meg ezzel a szellemtörténeti iskola atyjáról, *Dilthey*ről írt esszéjében is, a szaktudományok széttagoltságából következő töredékes látásmódjai ellenében. „Mivel Dilthey szerint a szellemtudományban a megismerés alapja az, hogy az emberben minden emberi megvan és felidézhető: ebben a tudományban minden megismerés önalakítás is."[9] Az éppen akkor a humán tudományok területén zenitjére érkező szellemtörténeti szemlélet, amely a „korszellemet" igyekezett megragadni, erős támaszt adhatott Németh Lászlónak a maga egyetemes érvényű, profetikus üzenete kifejtésében. Ezt az „enciklopédikusnak" nevezett holisztikus világ-, tudomány- és művészetszemlélet-igényét a további esszék alapgondolatának vélem, ami az esszékkel kapcsolatosan felmerülő módszertani ellenvetéseket is hárítani képes. Hiszen ezen írások nem árnyalt és sok szempontú tudományos elemzéseknek készülnek, hanem valamilyen kitüntetett aspektusok kiemelését, lenyűgöző tanári logikával és eleganciával történő bemutatását és elfogadtatását szolgálják. A feltételezett „világegész" szempontjából, egyetemes érvénnyel. A szaktudomány ítésze ezért vádolhatja dilettantizmussal az esszéistát, amely jelző éppen Németh László munkássága nyomán már nem egyértelműen elmarasztalás.

Egy léhűtő dilettáns remekének tekintette a friss olvasmányélményt három nagyesszébe foglaló író, Proust regényfolyamát. Németh László megbűvöltségét, amit *Az eltűnt idő…* váltott ki, átérezve azt vártuk volna, hogy az itt felismert technikai, regényszerkesztési eljárások majd később visszaköszönjenek Németh László munkásságában. Az, hogy ez mégsem így történt, arra is bizonyíték, hogy ennek a korai szellemi felfedezőútnak mégsem csupán a saját írói fegyvertár kiegészítése volt a célja. Inkább a tájolás, nem kisebb térben, mint az európai kultúra nagy egésze. *Az eltűnt idő nyomában*-ról helytálló az a megjegyzése, hogy az utókor olvasói számára már talán elveszíti majd azt a reveláló élményjellegét, amire ő s a kortársai úgy felkapták a fejüket, mégis akkori kiválasztása és élre állí-

[7] Németh László, Tanú 1. sz. előszava = N. L., *A minőség forradalma…*, I, *i. m.,* 49.
[8] Idézi: Grezsa Ferenc, *Németh László Tanú-korszaka,* Bp., Szépirodalmi, 1990, 90.
[9] Németh László, *Dilthey, egy német tudós,* Tanú, 1934 = N. L., *A minőség…*, I, *i. m.,* 319–320.

tása (a Tanú első számaiban) a minőségérzékének kiemelkedő bizonyítéka. Nem a nyelvi objektum, az írásmű megcsináltsága, hanem a motívumkincs, az emlékezés mechanizmusa, színek és káprázatok kerültek az elemzés középpontjába, mégis ez az analízis mimózaérzékenységről tanúskodik. Második részében aprólékos műgonddal fejtette föl (meg) a regény motívumhálózatát. A különös jelentőséggel bíró színterek (Combray, a Guernantes-kastély) is jelentést kaptak az elemzésben. Még Marcel olvasmányai, az Ezeregyéjszaka és Saint-Simon herceg emlékiratai is a mesés és analitikus gondolkodás ellentétpárját jelenítik meg számára. Talán egyedül a szociológiai sík túlhangsúlyozása tűnik a máig legjobb hazai Proust-elemzés hibájának.

S nem csupán a rokon lelkeket vette számba a kortársak közül, hanem – saját bevallása szerint – ráhibázott *Gide*-re is. Benne „az individualizmus hősét" csodálta, s az alkotói merészséget, amivel az ismeretlenbe vetette magát. „Két tendencia hat ebben az emberben. Mint egy fölhajított kőben, egymást rontja benne a fölhajítás sebessége, s a földnehézség gyorsulása. […] Ugyanannak, aki oly szenvedélyes igeneket mond, gúnyos nemeket is kell mondania." S „tiszta költőként" nem elegyíti, hanem szétdesztillálja az ellentétes elemeket. A kor egyik legnagyobb sugárzású koncepciója Németh László szerint Gide-é, amely „[a] legszemélyesebb válságon át a legáltalánosabb emberibe nyilall, világít és mégis hallatlanul összetett, a legszükségesebb elemekre szorítkozó s mégis minden részletkérdésben is állásfoglalást jelent."[10] Stílusművészetét csodálva leplezte le, hogy „ami művészinek tűnik, a végletekig feszített mesterkéltség. […] Van valami lombikban készült és lombikba szorult jellege az ő írásainak."[11] A Gide küzdelmei mögött megbúvó latens nihilizmusát nem tudta – az alkati különbségeiken magát nagyvonalúan túltevő – magyarországi méltatója elfogadni. Később a Tanú 1932-es évfolyamában közölt *Három Goethe-tanulmány* című évfordulós emlékezéseket összegző írásában is Gide Goethe-értelmezése került először szemlére a szellemi hátországa felől tekintve rá: „[E]gy nagy ember félreértése termékenyítőbb lehet, mint megértése. Így vezeti [a janzenista családi gyökerektől indult, K. B.] Gide-et a kissé közhelyszerűen idealizált Goethe a tilalmak aszkézisétől a hősiesség aszkétájához: Nietzschéhez."

A Tanú első számában a Proustról írtak mellé került az *Arisztophanész*-esszé, annak kifejezéseképpen is, hogy az író görögségélménye ugyanolyan sodrású számára, mint a modernség. Arisztophanész komédiáit is joggal rokonította a kortárs film új műfajával, a burleszkkel. A következő Tanú-évfolyamban a *Szophoklész-olvasónapló* jelent meg, amely az *Aias*t emelte a vizsgálódása homlokterébe, majd ennek a továbbgondolásával kerített sort az *Antigoné*ra is. („Az átlagmű a remekmű kommentára.") S közel járunk az éppen íródó *Gyász* forrásvidékéhez is, ha a kegyelet hősnőjére pillantunk. Németh – Kerényi Károly barátságától is ihletve – sajátos rajongással tekintett az Európa bölcsőjének vélt antik görögségre.

[10] Németh László, *André Gide,* Erdélyi Helikon, 1928. október 6., 419–426.
[11] Uo.

Eredeti görög nyelvű szövegolvasatai jól szemléltetik számára a fogalmi gondolkodásnak az érzéki észleletekből való kibontakoztatását. A mediterrán latinitással és Bizánccal szemben az északi protestáns (rokon) gondolkodás ősforrását vélte a görögségben felfedezni: „Vallás, érzékiség és alakítóerő a görögökben volt együtt utoljára…"[12] S a Goethe-évfordulóra írt esszéjében is a német géniusz alulmarad a hellenitással szemben, illetve az ő görögössége csak halvány visszfénye az egykor kultúránk alapjait lerakók tündöklésének: „A görög elfogulatlan, Goethe nehézkes; a görög szabad, Goethe önérzetes; a görög ünnepi, Goethe ünnepélyes; […] A döntő különbség azonban a kétféle görögség közt: a konkrétum használata. [A] görögök anyagszerűek, nem küzdenek az anyagszerűségért…"[13]

A Kerényitől kapottak közül a Frobenius kultúrmorfológiai könyvében olvasott, az élőlények táplálkozását a kultúratípusok modelljeként felhasználó kép ragadta meg Némethet. Maga is hangsúlyozza ezután a növényi szerves szellemi fejlődés, a „belső növésterv" életpályaképző szerepét. Maga is – szellemi mindenevőként – ezért kutat a legtágabb spektrumban, amelybe a kultúrtörténet mellé a modern orvostudomány és a kvantummechanika is beletartozik. „A lélekben van valami veleszületett heliotropizmus – a sugarak felé hajol, a fény felé veti a leveleit."[14] S *Goethe nagyságá*t is főképpen a saját pályája tudatos alakításában látta. „Nála az önelemzés önformálás is."[15] S a német klasszikus ezen „életműve" kánonját is megalkotta a *Költészet és valóság* lapjain. Németh László bevallottan idegenkedik ettől a fajta nagyságtól, ám a saját pályáját előretekintésben mégis szeretné hasonló módon felépíteni. Ezt célozzák esszéi is, amelyekben (a Frobenius leírta módon) az élőlények táplálkozásához hasonlóan a feldolgozott anyag számára hasznosítható elemeit, szerkezeteit, gondolatfutamait emeli ki az adott műből, korból, eszmeáramlatból, hogy a maga számára beépítse. S mivel a célja ennek átadása, valóban „pedagógiai" folyamat befogadói is leszünk e lendületes, metaforákkal szemléltetett szövegek olvastán.

Az így felfogott esszé Ortega y Gasset „gyermeki" figyelő és a többféle látószöget szintetizáló, perspektivikus látásmódját s játékosan asszociatív, ám mégis feszes mondatokba kalapált gondolatfutamait idézi fel. Ugyancsak tetten érhető a Némethre nagy hatást gyakorló spanyol filozófus prezentizmusa is a Tanú lapjain. Hiszen az antik, a középkori világ megidézése egy-egy a korszellemet megtestesítő hős, VII. Gergely, Roland és mások középpontba állításával ugyancsak közel áll a *Don Quijoté*t spanyol archetípusnak láttató Ortega szemléletéhez. S maga is a jelen számára hasznos analógiákat, példákat keresett, Európa gyökereit feltárva. S az erős metaforákkal sodró képies esszényelv is közelít a szellem könnyedségét

---

[12] Németh László, *San Remói napló,* Tanú, 1935/2, 57 = N. L., *A minőség forradalma – Kisebbségben,* Bp., Püski, 1992, II, 698.

[13] Németh László, *Goethe nagysága,* Természettudomány, 1932/2, 167–171.

[14] Németh László, *A reform,* Tanú, 1935 = N. L., *Sorskérdések,* Bp., Magvető, 1989, 207.

[15] Németh, *Goethe nagysága, i. m.,* 169.

felmutató spanyol mesterhez, kinek művei elé ezt írná mottóul magyar rajongója: „Szókratész nem izzad."[16] Egyedül a „figyelő" Ortega fatalizmusát bírálta, a cselekvés lehetőségét hangsúlyozva ezzel szemben (nem véletlenül választva a görögül „mártírt" is jelentő *Tanú* címet folyóiratának Ortega Espectatorának is ellentmondva): „Egyetlen erős indulatodat, hiedelmedet se add föl csak azért, hogy »korod imperatívus«-ával összhangban maradj."[17] S ezzel a cselekvésvággyal magyarázta később a világkultúrát felölelő hajdani írások szükségességét, s érvelése máig megáll: „Ismeritek a Tanút: abban az első évfolyamban szó sem esett mozgalmi dolgokról. Arisztophanészen, Spengleren vagy éppen a kvantumfizikán készítettük el szempontjainkat, s csak azután fordítottuk a magyar viszonyokra. Ebben lehet túlzás, de a szellemnek mégiscsak ilyenformán kell haladnia az egyetemestől a magunk élete felé."[18] S a pedagógiai feldolgozást is nélkülözhetetlennek vélte a közönség fölneveléséhez: „A teljes sorozatok itt nem érnek sokat: megemésztő és hozzánk asszimiláló könyvek kellenek, olyanfélék, mint a franciáknak André Gide *Dosztojevszkij*e."[19]

Időszerűsége napjainkban: Szirák Péter 1999-ben közölt tanulmánya[20] a nyelvszemlélet és az adott korokhoz kötött megértési módozatok folytonos megújítása szemszögéből vizsgálva a valóban túlzottan tartalom- és ideológiacentrikus, egyoldalúan szociologikusnak talált, az alkotói személyiségek rekonstrukciós kísérleteiből kiindított Németh-esszéket ma már nem látja az „interkanonikus olvasás eseményeinek". Mindemellett jól helyezte el a mondott Németh-szövegeket az idolteremtő német késő romantika és a szellemtörténeti iskola folyamodványaiként. Mint fentebb jeleztem, csodálatom mellett magamnak is vannak fenntartásaim Németh Lászlónak az általa épp az adott korszak vagy mű kapcsán éppen exponált problémára fókuszált, néhol épp ezért pusztán kétdimenziósnak ható – pedagógiai célzatát nem is rejtő – applikációjával kapcsolatosan, a Proust-írás erőltetett szociologikus nézőpontját is kifogásoltam, s még bírálhatnám ezeknek az izgalmas írásoknak a sokszor tapasztalható szerkesztetlenségét, naplószerű esetlegességét. Ám, határozottan azt állíthatom, nem éppen a hermeneutikai szempontrendszernek való megfelelése vagy ezeknek az érvényesítése a kritériuma a mai Németh László-esszéolvasatunknak! Sok példát lehetne hozni, hogy – esetleges hiányosságai mellett – melyik opus miért érdekes, például a *Goethe-tanulmány* vagy a *Rousseau*-ról írt eleven portré, egy sajátos szellemi karaktert kiemelve[21] – mindenféle kanonizációs kényszer nélkül –, fenntartva a műfaj tágas-

[16] Németh, *Új enciklopédia, i. m.,* 47.

[17] Németh László, *Ortega y Gasset* = Napkelet, 1930/7, 646. A fatalizmussal szembeni fellépést kifejti Sándor Iván, *Németh László üdvtana,* Bp., Gondolat, 1981, 47–50.

[18] Németh László, *Az ifjúság kérdez* = N. L., *Sorskérdések, i. m.,* 662.

[19] Németh László, *Két Tolsztoj-könyv,* Nyugat, 1929. július 16., 113.

[20] Szirák Péter, *Olvasásmód és (ön)megértés = Németh László irodalomszemlélete,* szerk. Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1999, 138–153.

[21] Németh, *A mítosz emlőin, i. m.,* 290–300.

ságát, nevében is foglalt „kísérlet”-jellegét, nekem ma is reveláló. Sok fejtegetése, s lassan egy évszázad múltával is naprakésznek ható problémaérzékenysége pedig példa, távoli cél. S ebben az értelemben kánon is, azt *tanú*sítva, hogy ennél alább adni a magunk dolgát sem szabad.

Nyilasy Balázs

József Attila „kései versei" körül

(irodalomértésünk útjai)

„…gondoljátok meg – felárkolták a világot, / réteken, mezőkön lövészárkokat ástak – hitték is talán: / fundamentumait valami új világnak de / telidobálták a megöltekkel – miféle / épület emelődhet ilyen bizonytalan, roskatag alapokra?" – foglal állást Papp Árpád *Tranzit* című versében a Kőműves Kelemen-mítosz ellenében, s a költő figyelemre méltó megnyilatkozása, szkeptikus helyzetértékelése, azt hiszem, a kommunizmusból kiemelkedő hazai irodalomértés teljesítményeit latolgatva is eszünkbe juthat. Miféle épület emelődhet roskatag alapokra? A hazai gondolkozás vezérgondolatait (standardizált előfeltevéseit, presztízsbirtokló fogalmait) értelmezve engem legalábbis rendre csüggedés fog el. Úgy látom, nagyon messze kerültünk a mi nívónktól, a mi „szokásrendi tradíciónktól", az Arany János-i, Kemény Zsigmond-i, Babits Mihály-i, Horváth János-i, Barta János-i irodalomértéstől, a természetes több szempontúság, a méltányos, körültekintő számbavétel, a reflektív mérlegelés irodalmi kultúrájától. De hát hogyan is várhatnánk el körültekintést attól a kulturális gondolkozástól, amely a szocialista pártállam abnormálisan torzító világától nyerte el alapformáit? Származhatott-e valami jobb – átgondoltabb, tisztázottabb – eredő abból a feltételrendszerből, amely a magyar irodalmi kultúrától elvette a szabad vélekedés jogát, a tudomány fogalmait primitivizálta, és az öntanúsító progresszió-mítoszhoz szabta? Merre, meddig juthattak el a kötöttségek, kimondhatósági határok között vergődő értelmiségi korrekciós kísérletek, a Prokrusztész-ágyakból kihangzó protestálások, a kényszerítésre szükségképpen kényszeres egyoldalúságokkal válaszoló dacreakciók? Válhatott volna mintává a mérlegelő körültekintés abban a helyzetben, amelyben az *el a régitől* egymagában is elsöprő, diadalmas energiát nyert, s a tágítás, elhajlás szemléltető fogalmai sebtiben, vizsgálódás nélkül megkapták a helyeslő elfogadás gesztusait?

Nemrég *Édes Anna*-szemináriumra készülve, az újabb szakirodalmat olvasgatva, a korábbi kontextust kiváltó megközelítéseken töprenkedve éreztem valami hasonlót. A szocialista-szociologikus látószög meghaladásának akaratát mindegyre konstatáltam. A látszólag sokféle értelmezői igyekezet: az *egzisztenciális regény* műfaji ajánlata, az elbeszélői ítélkezés (megkülönböztető értékelés) visszavonásának hangoztatása, az elbeszélt történet teljes érthetetlenségét hirdető buzgólkodás, a visszatartott jelentés, az uralhatatlan, „démonikus" figuratív erejű nyelv fogalmainak demonstratív kihelyezései valójában egyfelé húztak. Markánsan ellenkeztek a szociális értelmezési kontextussal, s a másféleség, a tágabb látha-

tár igényét demonstrálták. De vajon az ellenkezésekhez a korrekt végiggondoltság is hozzátársult? Az egzisztenciális tartalmat értelmező kijelentések („Kosztolányit nem a sajátos magyar viszonyok torzító, egyént korlátozó hatása érdekli elsősorban […], hanem […] – kora létezésének törvényszerűségeibe egyre mélyebben behatolva – a mindenkori emberi létezés rejtélyei, lehetőségei, korlátai, az egzisztenciális mélypontok, válságok […]")[1] igazán meggyőzik az olvasót a hangzatos műfaji címke tartalmas konkrétságáról s a Kosztolányi-regény radikális (Kaffka Margithoz, Krúdy Gyulához képest lényegileg másnemű) újdonságáról? A Vizykör és a főhősnő prezentációjának egybemosásán buzgólkodó érvek (Anna önazonossága kétséges, mert gazdáira igyekszik hasonlítani, Patikárius Jancsi habitusa, viselkedése megérthető, mert a világháborús összeomlás áldozata) valóban elegendő muníciót szolgáltatnak annak igazolásához, hogy „[a] címszereplő igazának hangoztatása leegyszerűsítés", s hogy „nincsen szociális következtetés"?[2] A Király István-i voluntarizmussal hadakozva föltétlenül arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a műből nem hallható ki semminemű narrátori állásfoglalás a szegények s megalázottak mellett? És vajon származik-e értelmezői haszon abból, ha a dekonstrukció szókapcsolat-paneleit a szövegre borítva a Krisztinavárosban honos pletykát, szóbeszédet „a nyelv eredetet eltörlő mozgásá"-val azonosítjuk, s „a referencia hozzáférhetetlenségének" igazságát[3] mérlegelés nélkül, az *ugyanez elmondható bármiről* biztonságával alkalmazzuk minden műbeli momentumra, szöveghelyre? A kérdésekre jómagam mindenesetre határozott nemmel válaszolnék.

(József Attila és a kritikusi útkeresés)

Látókört tágító, korrekciós kísérletekre mindazonáltal, ki tagadhatná, mindmáig nagy-nagy szükség van. A József Attila-szakirodalom is a helyesbítés szándékát demonstrálta, amikor a szorongás, elesettség fogalmaival operálva az alkotó kései költészetéhez fordult. Hiszen a kommunista torzítás *A város peremén* szerzőjével kapcsolatban kivételesen erős volt. Az előkép-állítás legitimációs gesztusaitól vezérelt kultúrpolitika ezúttal még a szokásosnál is durvább retusálásokkal alkotta meg a „közéleti", „proletár elköteleződésű" költő imázsát, a bizonytalanságokat szükségképpen legyűrő, progresszív távlatokat mutató, szocialista alkotó képét. „Ennek az ábrázolásnak a sajátos vonása a költői eszmélet marxista tudatosságában van, amely az értelem fényével világítja be az életmű homályosabb sarkait is […] Ez az eszmélkedés a vas világ rendjének ellentétét a szocialista humanizmus világában találta meg, s a jelen mindkét oldalát felmérve, tudatos jövőbe látva,

[1] Hima Gabriella, *Kosztolányi és az egzisztenciális regény,* Bp., Akadémiai, 1992 (Irodalomtörténeti Füzetek, 125), 12.

[2] Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső,* Pozsony, Kalligram, 2010, 288, 292–293, 289.

[3] Bónus Tibor, *„A másik titok: Az Édes Anna értelmezéséhez",* Irodalomtörténet, 2007/4, 493, 518.

korának egyik legegyetemesebb költőjévé, az adott világ varázsainak mérnökévé tudta tenni József Attilát […] Az a modern realista szintézis, amely József Attila költészetében megvalósult, azáltal jött létre, hogy a költő marxista tudatosságú, demokratikus szocialista világnézete segítségével e korszak ellentmondásainak egész bonyolultságát kifejezte és összefoglalta" – hangzanak fel a kommunista panelek a karakterjelző meghatározás során még Egri Péter hatvanas évek végén megjelent könyvében is, pedig e munka sok más tekintetben toronymagasan emelkedik ki a korszak tudományos teljesítményei közül.[4] Ismétlem, nem csodálkozhatunk azon, hogy az egyoldalú vízióval szemben József Attila-kutatók sora lépett fel jogos korrekciós igénnyel, s az átértelmező, átértékelő írások szerzői mind elhatározóbban, erőteljesebben fordultak a „kései korszak" felé. Az 1962-es Bori Imre-i nyitánytól, *A „semmi" ágán*-tól Beney Zsuzsa egzisztenciális vallomásain s a nagy hatású Németh G. Béla-i *Hét kísérlet…*-en át Tverdota György által jegyzett, 2010-ben megjelent *Zord bűnös vagyok…*-ig számos tanulmány tárt fel új igazságokat, alkotott fogalmakat és koncepciókat a *Reménytelenül*t, az *Iszonyat*ot, *A bűn*t, az *Egy büntetőtörvényszéki tárgyalás irataiból*-t, a *Kései siratót*, a *Nagyon fájt*, a *Semmi*t, a *Tudod, hogy nincs bocsánat*ot és társaikat az érdeklődés homlokterébe vonva.

(Bori Imre és az egzisztencializmus)

Írásomban a fentebb mondottak fényében e tanulmányokhoz fűznék néhány megjegyzést, és közben persze közvetlenül is utalnék a József Attila-i („kései") költészet egyik-másik karaktervonására. Észrevételeim a válságtapasztalat dilemmáival is összefonódnak. A problémakör kiemelését, azt hiszem, nem kell hosszabban indokolnom. A szorongó elbizonytalanodás, a krízisérzékelő tanácstalanság a reflektív kultúrájú, kérdező, kételkedő újkor evidens vonása. Értelmezése és értékelése mindazonáltal nagyon is kemény dió volt a kommunista ideológia és irodalomértés számára, hiszen a mögöttünk hagyott időszak központi dogmája éppen a harmonikus távlat, a biztos vezérfonal, a marxizmus és a szocializmus garantálta elrendezettség voltak. A kérdést az ötvenes-hatvanas években egyszerűen oldották meg: a válságérzület filozófiai, eszmetörténeti, irodalmi, művészeti kifejezései a „burzsoá pesszimizmus halált lihegő borzalmai" címkét kapták meg. A hajthatatlan primitivitáson a hetvenes-nyolcvanas években már természetesen finomítani kellett. De a jelenséget értelmező esztéták, kritikusok többnyire ekkor sem a körültekintő higgadtság, a többoldalú megvilágítás útjaira léptek. Sommásan azt mondhatnánk, hogy a kommunizmus szorítását lazító közép-európai értelmiségen eluralkodott a tiltott gyümölcs iránti vonzalom, s egyre inkább az

[4] Egri Péter, *Álom, látomás, valóság,* Bp., Gondolat, 1969, 39–40.

ellentétes előjelű méltatás szokása-attitűdje lett általános. A kulturális presztízs fogalmai mindinkább a krízisértés, krízisbeismerés és azonosulás attitűdje köré csoportosultak, a heterogeneitás, az ambivalencia, a disszemináció föltétlen vezérfogalmakká váltak. Petri György szellemes ellentétezését kölcsönvéve: a válság nem probléma, hanem program lett az irodalmárok számára.

A huszadik század hatvanas éveiben a kelet- és közép-európai értelmiség számára a válságérzületet jobbára az *elidegenedettség* fogalma s az *egzisztenciálfilozófiák* jelképezték. A fogalomköröket a relatíve szabadabb kulturális lehetőségrendszert biztosító Jugoszláviában lehetett legelőször pozitív érdeklődéssel felkarolni. Az újvidéki tudós, Bori Imre éppen e fogalmiság jegyében igyekezett korrigálni a József Attila-portrét 1962-ben született írásában. *A „semmi ágán"*-ban az alkotót a közvetlen társadalmi, politikai relációból kiemelve, a proletárköltő imázsát félretolva „létfilozófiai felismerések" megfogalmazójaként, az elidegenedettség korszerű kifejezőjeként tartotta számon.[5] „Mert József Attila ennek a »negatív univerzumnak« a nagy énekese, és alighanem közel járnak az igazsághoz azok, akik hirdetik, hogy költőnk igazi hangját akkor találta meg, amikor erről a világról kezdett szólni; akkor kezdett látni, amikor mintegy hályog esett le a szeméről, belenézett a világ és a maga élete sötétjébe […]", „A *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* című kötete intermezzo volt csupán, amely feleletet nem tudott adni a költő létkérdésére […]", „S így válik a *Reménytelenül* című verse kulcsverssé […]."[6] A költő *kései korszaká*ról az újvidéki tudós még nem beszél (beható, részletes áttekintést, pályakép-leírást egyébként sem ad), de a bűnproblémát exponálva számos olyan fogalmat, problémakört érint, amelyek később a József Attila-kutatásban meghatározóvá válnak, s a korszak elkülönítésében fontos szerepet töltenek be. „Van-e »eredendő bűne« az embernek, s nagy per-e az élet, amely az ember ellen folyik? […] Volt egy szakasz az életében, amelyben a bűn és bűnhődés kérdése igen élénken foglalkoztatta […]", „Mint a Kafka-hősök, bolyong a lelkében és kutatja üldöztetése okát, vétkének nevét, a »bíróságot«, amely előtt pere folyik", „Bejárja gyermekkora vétkeit, s gyermeki csínyei sorra vádlóan emelkednek fel előtte […] majd képzelődve, bűnöket talál ki, el nem követett bűnökkel vádolja magát […] csak hogy nevet adhasson annak a szorongásnak, amely kitölti tudatát."[7]

---

[5] Bori Imre, *Eszmék és látomások,* Újvidék, Fórum, 1965, 8. Meg kell jegyeznünk, hogy a válságkifejező nézőpontrendszer, fogalmiság „domesztikálására" a hatvanas évek Jugoszláviájában is szükség volt. Bori a szalonképességi kritériumnak eleget téve a magyar költőt „a humanista neomarxizmus" körébe utalta, ámbár e neomarxizmus számára Sartre-ral, Camus *Közöny*ével és *Sziszüphosz mítosz*ával érintkező gondolatokat jelentett.

[6] *Uo.,* 9, 12, 14.

[7] *Uo.,* 18, 19.

A krízisérzület kulturális termékenységének hangoztatása a hetvenes-nyolcvanas években már Magyarországon sem ütközik masszív akadályba, s a József Attila-i költészet átértékelése is lehetővé válik. „József Attila költészetében a semminek, a létezés szorongástól teljes magányának és esetlegességének megélése, mint Bori Imre szép tanulmányában is kifejti, jóval megelőzi az egzisztencialista filozófia rokon megállapításait […]" – állapítja meg Beney Zsuzsa az újvidéki professzorhoz kapcsolódva a hetvenes évek első harmadában.[8] Az elemző a *Reménytelenül* költőjét Pilinszky Jánossal veti egybe, s markáns vonalakkal rajzolja fel a szorongó alkotót, bár világképét (utolsó versei elfulladásával együtt is) integráltabbnak látja, mint az *Apokrif* alkotójának befejezett, zárt elidegenedettség-vízióját. A két költői stádium különbözőségét az esszéista-költőnő a *hiány* és a *semmi* fogalmaival szemlélteti. „Ahogyan József Attila költészete a hiányra, úgy épül Pilinszkyé a semmire" – írja.[9]

Beney 1989-ben újabb, teljes egészében az *Eszmélet* írójának szentelt tanulmánykötettel jelentkezik, s e későbbi könyv az értelmezői hangsúlyok megváltozását mutatja. „József Attila elsősorban személyiségjegyei, köztük kimagasló intelligenciája és érzékenysége következtében, állandóan az emberi lét abszurditását érzékelte […]", „[…] a szenvedés minden okánál *előbb* szenvedett, elsősorban azért, mert sohasem tudott a lét elviselhetetlen feszültségéről megfeledkezni. Ez a feszültség lerakódott csontjaiban, átjárta és megbetegítette a lelket és a testet is – a személyiség létállapotává változott […] veleszületett szenvedés, mely talán mindenkivel veleszületik, csak nem mindenki eléggé erős, eléggé intelligens vagy bátor ahhoz, hogy ezt az érzést vállalja is, és ne fedje el a mindennapok gondjával, örömeivel, és sokkalta könnyebb fajsúlyú bánataival. József Attila költészetét ez a forrás táplálta […]", „Itt, szenvedéseinek kútjában találkozott és folyt össze; vagy itt eredt forrásként, az a kettősség, amely ennek a lírának alapja; khtonikus, szavak alatti szubjektivitása, az emberi szenvedés olyan konpassióra késztető szánalmassága, amelyet csak a teljesen kiszolgáltatottak, a nyomorékok, az állatok és mindenekelőtt a szenvedő gyermekek iránt érzünk […]". E lírához Beney szerint lényegileg tartozik hozzá a „haláltudatosítás", annak kimondása, hogy „[…] létünk lényege a halál, és nem a ráadásul kapott élet, a »talált tárgy«".[10]

A válság- és szenvedéskoncepció, láthatjuk, a nyolcvanas évek végére radikalizálódott. A *József Attila-tanulmányok* szerzője a szorongás életérzését immáron moderáció, mérlegelés, viszonylagosítás nélkül állítja főszerepbe. A semmi örvénylő vonzása e poézis egyetlen egzisztenciális tényezőjének, elsöprően domináns attitűdjének tűnik, s az alkotó más irányú késztetései (ha volnának is) kitör-

[8] Beney Zsuzsa, *Ikertanulmányok,* Bp., Szépirodalmi, 1973, 9.
[9] *Uo.,* 41.
[10] Beney Zsuzsa, *József Attila-tanulmányok,* Bp., Szépirodalmi, 1989, 105; 105–106; 302; 131.

lődnek az œuvre-ből. Az életöröm, a próbálkozó, küzdő fegyelem, a megszelídítő elviselés és a hozzájuk kapcsolódó poétikai ekvivalensek a Beney megalkotta József Attila-vízióból kitörlődnek. Az *Elégia,* a *Külvárosi éj,* a *Téli éjszaka* mély értelmű objektivációi, a *Medvetánc* mérsékelő, enyhítő tárgyias struktúrája, engesztelő humora, az *Altató,* az *Indiában, hol éjjel a vadak…* fantáziadús játékossága ebben az értelmezői látomásban nem kapnak, nem kaphatnak szerepet. Másrészt azt is konstatálhatjuk, hogy a passió, a szorongás Beney Zsuzsa tanulmányaiban József Attila költészetétől függetlenül, elvileg is a lehető legmagasabb létrangra emelkedett. Az értekező a szenvedést leválasztotta a pszichikus adottságokról, körülményekről, minden lehetséges okot megelőző ontológiai elsőbbséggel ruházta fel, befogadásának és vállalásának kérdését az autenticitás *sine qua non*jává tette. Korábbi fejtegetéseinket megidézve azt mondhatnánk, hogy a kör bezárult, s az ellentétes irányú átcsapás megvalósult: a kommunizmus optimizmusmítoszát a szenvedés misztikája váltotta fel.

(Németh G. Béla 7 kísérlete)

A kései korszak alapvető periodizációs terminusként való felmutatása, begyökereztetése, fogalmi körülírása a nyolcvanas években történik meg,[11] s a folyamatban oroszlánrésze van Németh G. Béla *7 kísérlet a kései József Attiláról* című tanulmánygyűjteményének. Az 1982-ben megjelent munka ugyancsak a kommunista taburendszert, kötelezvényegyüttest igyekszik meghaladni, tágítani. A társadalmi kontextus helyett (mellett) Németh G. is „a léttani érzékelésnek és válaszkeresésnek"[12] biztosít elsőbbséget, rendszeresen a heideggeri egzisztenciálfilozófiára hivatkozik, a *semmivel* folytatott József Attila-i küzdelemről mint vezérmotívumról beszél, és a költő legfőbb érdemének azt látja, hogy „[a] 20. század, a magyar 20. század válságvilágát klasszikus tökéllyel és tisztasággal fogalmazta meg […]".[13] A szorongás, a semmi és a halál problematikája Németh G. Bélánál alapvető kultúrateremtő tényezővé válik, s ennek hiánya a tartalmatlanság, silányság képzeteivel kapcsolódik össze. „Létünket öröknek hinni s szabadnak a nem emberi, az ember alatti zöld vadon sajátja, melynek következménye is csak ember alatti létezés s létbezárulás lehet: *akár az erdőben a vadnyom.* Kegyetlen vers ez, de világképé-

[11] Az itteninél nagyobb igényű, részletesebb vizsgálat során természetesen több előzményre is utalhatnánk. Tverdota György például 2010-es könyvében már Németh Andor 1948-as írását is idetartozónak véli, „amelyben a »kései« szó nem hangzott el, de amelyben már elemzésre készen állt az a költő-alak és szövegcsoport, amely másfél évtizeddel később Németh G. Béla kutatásainak tárgyát képezte". Tverdota György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költészete,* Pécs, Pro Pannonia, 2010, 8.

[12] Németh G. Béla, *7 kísérlet a kései József Attiláról,* Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 47.

[13] *Uo.,* 49; 69.

nek igazsága nyilván több, mint az »örökké élni«-féle szentimentális kamaszkiáltozásé, fogadkozásé" – tesz hitvallást a haláltudatosítás, halálmegélés elsőbbsége mellett a *Talán eltűnök hirtelen…* elemzésekor.[14] Igaz, a válságérzület centrumba emelését, a szociologikus-társadalmi szféra „létdimenzióra" cserélését, a heideggeri filozófia affirmatív igenlését Németh G. Béla is a kor politikai-kultúrpolitikai elvárásait figyelembe vevő, taktikus körülírásokkal, utalásokkal, megjegyzésekkel veszi körül. A polgári irodalomtudomány fogalmi és módszerbeli készletét a marxizmus kritikáján kell átrostálnunk, s a marxizmus történetiségével kell értelmeznünk; a materialista felfogást és az egzisztenciális, ontológiai meditációt egymással nem szemben állónak, hanem *egymást föltételezőnek* kell József Attila nyomán gondolnunk – hajtogatja.[15]

A szorongás, válságérzület, halál problematikája mellett vörös fonálként húzódik végig Németh G. Béla tanulmányain egy másik elsőbbségadás is. A kutató, úgy tűnik, az intellektualizmus, az elvonatkoztatás, a „filozofikusság" értékteremtő elsőbbségét vallja, s lépten-nyomon a „bölcseleti mélységet", „filozofikusságot", az általánosító, magasabb szintre emelő absztrakciót igenli, igényli, konstatálja József Attila tanulmányaiban és „kései költészeté"-ben. „[…] ő a filozófia alapkérdéseivel szembesítő megközelítését, értelmezését, megmérését követeli s végzi el az irodalom egészének is, az egyes műalkotásoknak is", „[…] a versnek a »metafizikai« kijelentések, sőt kinyilvánítások a priori jellegét és hatalmát kölcsönzik", „sorsminőséggé sűrűsödött, egzisztenciális szintézissé lett tragikus summázatok […]", „A kijelentés, a kimondás apriorisztikus »metafizikai« hitelét […]", „Ha a heideggeri bölcselet ki nem sajátította volna magának a *Seingeschichte,* a léttörténet fogalmát és fogalomkörét, *létösszegzésről* kellene beszélnünk."[16]

Az elvonatkoztató absztrahálás, a „létösszegzés", „filozofikusság", „a priori jelleg" értékteremtő elsőbbségét a tudós a poétikai szintre úgy viszi át, hogy a „konkrét, életképies hazai tradíció"-val szemben a kései József Attila-költészet „antiszcenikus", gnomatikus, lényegsummázó karakterét hangsúlyozza. „A kimondás, a kijelentés,

---

[14] *Uo.,* 194–195.

[15] *Uo.,* 105; 47. A kényszerű világnézeti, filozófiai kötelmek egyébként a heideggeri filozófia számbavételekor is mindegyre felbukkannak Németh G. könyvében. A tudós kénytelen-kelletlen rendszeresen hivatkozik a magyar s a szovjet kritikai irodalomra, magára Marxra, és a bölcselő rendszer társadalmi, szociológiai eredete, beágyazottsága olykor a filozófiai kontextus rovására nyer utalásaiban központi szerepet. „Filozófiai munkásságának, mint ezt nemrég megjelent, nagy tájékozottságú és tárgyilagosságú könyvében a szovjet P. P. Gajdenko is kifejti […] fő törekvése, hogy a válság eredetét föltárja." „Hogy Heidegger a késő kapitalista világ viszonyainak élményét, »létélményét« abszolutizálta, mitizálta a lét egyetemes élményévé, arra a magyar Lukács Györgytől a szovjet M. Csalinig […] számtalanszor rámutattak." „Behatóan foglalkoztak a marxista elméletírók, maga Marx is, a szerep kategóriájával, s reális, történeti magyarázatát adták meg. Rámutattak, hogy a szerep történeti fejlemény. A gazdasági-társadalmi s vele a tulajdonfejlődés bizonyos fokán, magántulajdoni, illetőleg árutermelő magántulajdoni fokán jött létre […]" Németh G., *i. m.,* 125; 119; 111.

[16] *Uo.,* 41; 54–55; 56; 62; 175.

az Aussage apriorisztikus hitele az intuíciós mag radioláris tágulású asszociációs soraira is rávetül; annál is inkább, mert a rádiusz vonalán elhelyezkedő asszociációs sorok maguk is kijelentésszerűek, *gnóma-, axióma-, szentencia*-karakterűek. Ez a hitel biztosítja a versek ama föltűnő eljárásának, sajátságának esztétikai érvényét, hogy gazdag metaforikájukban közvetlen, elvonatkoztatás nélküli miliőrajzos szcenikával alig élnek, s szcenikájuk többnyire szimbollogikai jellegűvé lett, utalásokra szűkült, töményült; rendesen létvonatkozású utalásokra, létszimbolikájú történeti, természeti, gondolati őselemekre", „A magyar lírába mint a személyes, a tapasztalati, mint az *a posteriori* hitel biztosítója különlegesen mélyen begyökerezett az életképi, a helyzetdali, az eseménykereti szerkezet, az életrajziasan, miliőfestően, a történetmondásosan leíró módszer. József Attila úgy tartja meg s alakítja egyben gyökeresen át a tapasztalati hitel megszerzésének e törekvését, hogy *lelki-szellemi történés belvilágának* miliős, biografikus mozzanatait sorakoztatja summázó kijelentéseinek menetébe", „Mennyire ellenáll ez a karakterisztika a közvetlen életrajzos, a közvetlen miliőrajzos valóságelemek versbevételének."[17]

Németh G. föltétlen „létösszegző" igényét a szocialista irodalomszemlélet „filozófiátlanságának", vaskos, materiális evilágiságának, szubtilitáshiányának korrekciójaként is felfoghatjuk. Mindazonáltal e korrekciós lendület némileg túlzónak látszik. A fogalmiság, elvonatkoztatás elsöprő igénye, az egzisztenciális szintézisek kultiválása, a „metafizikai" kijelentések hatalmának hangsúlyozása olyan létrangra helyezi a filozofálást, olyan vívmányokat, eredményeket, érdemeket tulajdonítanak e tudományformának, amelyeket a bölcselet, nekem legalábbis úgy tűnik, aligha mondhat magáénak. Jómagam a filozófia létfeltáró eredményeivel kapcsolatban inkább az óvatosabb, szkeptikusabb véleményeknek adnék hitelt. A magyar–osztrák filozófiai szakíró Hanák Tibor például a bölcselet lehetséges hivatásáról gondolkozva aligha véletlenül állítja középpontba a szkepszis képviseletét, és jelöli ki a filozófia hivatását a rendszerépítő „létösszegzés", a nagy pozitív válaszok helyett a kritika körében 1980-ban megjelent könyvében: „[…] a filozófiatörténet nagy alakjai rendszerint a tagadásban igazán nagyok, kritikájuk jelentős, indokolt és helytálló. Minden nagy filozófus elégedetlen volt az uralkodó gondolatrendszerek egyik-másik elméletével, érvelésével vagy alapkoncepciójával, az előttük járó gondolkodók felfogásával. Észrevették a pozitívban, a megoldásnak kínált teóriákban a negatívat, a túlzást, a tarthatatlant, egyszóval valamilyen elégtelenséget." „[…] a filozófia […] feladata: az elméleti megoldások bírálata, a világmagyarázatok, lételméletek, metafizikák, gondolatmenetek, argumentációk, tudományos és áltudományos nézetek, hiedelmek és új mítoszok kritikája. A filozófiának többé nem az a hivatása, hogy válaszokat adjon a világ eredetére vagy szerkezetére vonatkozóan, hogy megoldja test és lélek összefüggésének problémáját, hogy megállapítsa a természet és társadalom törvényeit vagy hogy értelmet adjon az értel-

[17] *Uo.,* 56–57; 64; 65.

metlennek […] Ami azonban nyomatékkal ráhárul: meggátolni az emberi szellem elaltatásának, elbódításának kísérleteit, felülvizsgálni a tudományokból vagy a tudományokból érkező magyarázatok érvényét" – vélekedik Hanák.[18]

(Érdemes utalnunk pár szóban arra is, hogy a magyar kultúra korábbi, szabadabb, méltóságtelibb időszakában a magyar szellemi élet Martin Heidegger bölcseletéhez sem apologetikusan, hanem szakszerű tárgyilagossággal viszonyult. Barta János az Athenaeum 1933-as évfolyamában a filozófus alapfogalmait *[Dasein*, *Sein-bei*, *Sein-zu*, *Eigenlichte – uneigenlichte Existenz*, *im Vollzug*, *Geworfenheit]* átvilágítva, gondolatmenetét megidézve és értelmezve a reflektív, kritikus megjegyzésektől sem tartózkodott. „Ha filozófust kimeríthetne az, amit tételszerűen, eredmény gyanánt kijelent, Heideggerrel néhány mondatban végezhetnénk" – állapította meg, s az *igaziság* és *nemigaziság* leegyszerűsítő formáit bírálva, a *semmi* és a halál egyoldalú totalizálását korrigálva, a *Mitdasein,* a másokkal való együttlét fontosságára rámutatva számos ponton jelezte az értekezés problematikusságait.)[19]

Az absztrahálás, a „létösszegzés", „filozofikusság", „a priori jelleg" elsőbbségét, mint már említettem, Németh G. Béla úgy viszi át a poétikai szintre, hogy a magasabb „esztétikai érvényt" az „antiszcenikus", gnomatikus, lényegsummázó karakterhez köti. Az életképi, helyzetdali, eseménykereti szerkezet, az életrajziasan, miliőfestően, történetmondásosan leíró módszer az ő szemében, úgy tűnik, alsóbbrendűnek számítanak, s a kései József Attila munkássága éppen azért oly figyelemre méltó, mert e csekélyebb értékű, ámbár nagyon is domináns hazai tradíciót elvetve, a lelki, szellemi történés belső tájait jeleníti meg, summázó kijelen-

---

[18] Hanák Tibor, *A filozófia: kritika,* Bécs, Integratio, 1980, 10–11.

[19] Barta János, *Martin Heidegger,* Athenaeum, 1933/4–5, 137, 151–152. Hozzátehetjük, szakszerű profizmus és a higgadt, reflektív kritika jellemezte a Magyar Filozófiai Társaság 1939-ben megrendezett, Heideggernek szentelt vitaülését is. Jánosi József nyolc pontban foglalta össze bíráló megjegyzéseit a német bölcselő fő művét illetően, s végül Hans Neumann, Edmund Husserl észrevételeit idézte meg. Az előbbi a *Sein und Zeit* és a germán mítoszok mélységes rokonságára hívta fel a figyelmet, az utóbbi a filozófiai antropologizmus és pszichologizmus veszélyeire figyelmeztetett. Mátrai László, Ortvay Rudolf, Joó Tibor, Brandenstein Béla ugyancsak a méltányos elismerés és a kritika kettősségében tették meg észrevételeiket. „Ha a Semminek semminémű határozmánya nincs, vele nyilván nem lehet jellemezni az emberi létet, ill. a halált sem. […] értelmetlen dolog […] a halálon keresztül a semmit igenleni, egy fiktív heroizmus motorjának megtenni, mint Heidegger teszi." „[…] számos alapvető fogalmat vezet be, anélkül, hogy azokat definiálná […]" „[…] fölöslegesen tesz előadásában bonyolulttá alapjában véve nem is bonyolult dolgokat. S nagy a gyanúm, hogyha megfosztjuk őket a sajátos heideggeri előadástól, nem is olyan forradalmian újak." „Kierkegaard embere ez, de Isten gondviselő kezéből elengedve, avagy kiszakadva: éppen ezért valóban emlékeztet az ősgermán hősi mondavilág vagy az antik görögség sorskiszolgáltatta, tragikus emberére is" – hangzott el számos korrekciós észrevétel a vita résztvevőitől. (Jánosi József, *Heidegger exisztenciális filozófiája. A M. Filozófiai Társaság vitaülése 1939. május hó 9-én [Hamvas Béla, Mátrai László, Slatinay Ernő, Ortvay Rudolf, Joó Tibor és Báró Brandenstein Béla hozzászólásával],* Athenaeum, 1939/4, 300–303, 305, 307, 308, 309.)

tésekkel, szimbollogikai kapcsolásrendszerrel él. A neves tudós kontrasztképzése mindazonáltal túlságosan nagyvonalúnak, elsietettnek tűnik, és választott fogalomcsokra sem az egyértelmű tisztázottság képzetét kelti. A *Vanitatum vanitas,* a *Vén cigány, Az ős Kaján, Az eltévedt lovas,* a *Haláltánc* és a *Cigánydal* vajon a fenti fogalomlánc mely tagjával jellemezhetőek? „Románcosak", „szcenikusak", „biográfiasak" vagy „életképiek" volnának? S az „életképiség" valóban eleve lebecsülésre méltó jelenség? Az 1844-es, *Befordultam a konyhára* kezdetű Petőfi-költeményhez, e posztmodern karakterű, „gondolatformák primitív furfangjá"-ra építő (kedves fordulatok, játszi elszólások, visszavonások, humoros igazgatások lépcsein előrehaladó) műhöz vajon fenntartásokkal közeledjünk, csak azért, mert életkép?[20] A *Naturam furca expellas* „életképisége", emlékidéző „biografikussága" tényleg szűkíti, korlátozza az öreg Arany fájdalmas szorongásának érvényét? Az *Üllői úti fák, A szegény kisgyermek panaszai* „románcosságát" igazán valamilyen átmenetiség, valamiféle megtorpanó közöttlét képzetkörében kellene elgondolnunk? És egyáltalán, a konkrét helyzetmegjelenítés, az életképiség evidens akadálya a mélyebb gondolatiságnak? Az *Ádáz kutyám* vajon nem a pedáns, pontról pontra előrehaladó életképiség keretében bontja ki Isten és ember kapcsolatának, viszonyának kérdésköreit?

Mint példáink is jelzik, a magyar költészet tradíciójára hagyatkozva egyáltalán nem igazolható az olyasféle kontrasztképzés, amely szerint az érzéki konkrétság a poézis alsóbbrendű minőségei közé tartozna, s az axiomatikus, gnomatikus, epigrammatikus, felismerés-szimuláló poétikai karakter valamiféle magasabb rendű vívmány volna. Hogy József Attila bűnverseiben és különösen legutolsó darabjaiban *(Tudod, hogy nincs bocsánat, Karóval jöttél, Talán eltűnök hirtelen, Ime, hát megleltem hazámat…)* a felismerés-szimuláció, a számadásjelzés, a gnomatikus-axiomatikus karakter jelentős szerepet kap, azt természetesen nem tagadnám. De Németh G. Bélával ellentétben korántsem minden ízében pozitív előjelű jelenségként fognám fel. Nyugtalanító diszkrepanciát érzek ugyanis a kijelentéses, gnomatikus, lényegsummázó igényt jelző versjelleg, az eszmélkedő előrehaladás látszatát keltő szerkezet és az elért gondolati eredmény, a megértő sommázat, a kinyert magyarázat között. Evidens gondolati eredményt, „létösszegzést" ugyanis sem a bűnversek tépelődő töprengései, sem az utolsó versek számvetései nem eredményeznek. Németh G. Béla, igaz, a *Talán eltűnök hirtelen…* elemzésekor evidens gondolati konklúzió látszatát kelti. A vers kezdő és végső sorait magyarázó és következtető kötőszavakkal egészíti ki („*Talán eltűnök hirtelen / Akár az erdőben*

[20] „A színlelésben rejlő kettősséget nem mint színlelést közli, logikusan meghatározó beszéddel, hanem felbontja elemeire; ami benne csak utólagos magyarázatnak kieszelt ürügy, azt minden teketória nélkül eljátssza, külön, mint igazán megtörtént dolgot; s csak miután kimondta a valótlant, igazítja helyre, s ismét sok szóval, a kimondottat eltörlő tiltakozásokkal […] tér rá lassan-lassan az igazságra" – jellemzi a költeményt kongeniális elemzésében Petőfi monográfusa. Horváth János, *Irodalomtörténeti munkái* IV, Bp., Osiris, 2008, 108.

a vadnyom [Mert] *Ifjuságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és* [így, ennek következtében] *most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek* – [így tartoznak össze a tények]"), s így ismer rá a heideggeri halállal szembeniségre mint végső, versbeli fölismerésre. („Létünket öröknek hinni s szabadnak a nem emberi, az ember alatti zöld vadon sajátja, melynek következménye is csak ember alatti létezés s létbezárulás lehet: *akár az erdőben a vadnyom*" – idézhetem újfent összefoglaló, értelmező gondolatait.)[21] De az egyszerűsítő, egyértelműsítő (a költői műalkotást spekulatív, filozofikus gondolatmunka alapján magyarázó) értelmezéssel több baj is van. A *Talán eltűnök hirtelen…,* nekem úgy tűnik, már csak azért sem fogható fel ráismerés-kimondó, konklúziónyilvánító versként, mert a bűnkeresés sok más József Attila-i vershez hasonlóan e költeményben is aránytalan, torzított, kényszeres összevisszaságban jelenik meg. A rögeszmés megidézések az arányos bűnérzékelés szféráját elhagyva kusza egymásmellettiségben sorjáznak egymás mellett a műben. A *7 kísérlet* írója a vers emlékező snittjeivel egyenként egyáltalán nem foglalkozik, s így nem kell szembesülnie azzal a ténynyel, hogy az önvádló bűntételezések („Már bimbós gyermek-testemet / szemmaró füstön szárítottam", „Dacból se fogtam föl soha / értelmét az anyai szónak. / Majd árva lettem, mostoha / s kiröhögtem az oktatómat") azonosító értelmezése bizony jelentős nehézségekbe ütközik. Igazában a *Talán eltűnök hirtelen…*-re is érvényes az a dilemma, amelyet Tverdota György egy másik kései József Attila-vers, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* kapcsán fogalmaz meg: „[…] a költő önéletrajzi utalást tesz, de járhatatlanná teszi az utat, amely az utalást az alapjául szolgáló eseménnyel, ténnyel, körülménnyel összeköti".[22] Annyit mindenesetre okkal feltételezhetünk, hogy a költeményben többnyire a gyermek- és az ifjúkor botlásaira történik utalás. De a gyermekként, kamaszként elszívott cigarettát, az anyával szembeni dacot, az oktató diákos kigúnyolását, bevallom, sehogy sem tudom olyan autentikus indoklássor részeként felfogni, amely végül elvezethetne a Németh G. által feltételezett nagy ívű létfilozófiai felismerés konklúziójához.

(Tverdota 2010-es könyve körül)

Írásom vége felé közeledve Bori, Beney, Németh G. munkái után Tverdota György *Zord bűnös vagyok, azt hiszem* című tanulmányához kapcsolódva is megfogalmaznék néhány gondolatot. A könyvre annál inkább ki kell térnem, mert (örömmel jelenthetem) a protestáló egyoldalúság, az ellentétes irányú átcsapások szimptómáit a 2010-ben megjelent kiadványban hasztalan keresnénk. Tverdota elemzéseiben a nyitott, több szempontú látásmód, a körültekintő korrektség dominál. Az iroda-

[21] Németh G., *i. m.,* 194–195.
[22] Tverdota, *i. m.,* 182–183.

lomtörténész magát a „kései József Attila-i költészet" terminusát is relativizálja, karakterét és határait a Németh G. Béla-i magabiztosan szűkítő határozottsághoz képest jóval tágabban jelöli ki. „Ha van vízválasztó az érett korszak korábbi időszelete és a kései költészet között, akkor ezt a bűn témájának fordulatszerű előtérbe kerülésében […] jelölhetjük meg" – írja, és idősebb tudóstársának szemére veti, hogy „[a] közösség nevében és érdekében szót emelő" verseket (*A város peremén*t, a *Hazám*at, *A Dunánál*-t, az *Ars poeticá*t) teljességgel figyelmen kívül hagyta.[23] (E tágabb, teljesebb korszak-vízió természetesen a poétikai sajátszerűségeket is sokrétűbbnek mutatja, az érzékies tárgyiasság és a lényegsummázó axiomatikusság karakterjegyeit jóval korrektebbül tudja megjeleníteni.)

De Tverdota György számos más ponton is vitázik Németh G. Bélával. Az idősebb irodalomtörténész, mint már utaltam rá, a végső kérdésekkel szembenéző költőt méltatva egyáltalán nem érzékelte (és így természetesen nem gondolta el problémaként) a költői bűnkeresések kényszeres egyoldalúságait, az áttételek, átvitelek, áthelyezések általánossá válását, az arányérzék szétzilálódását, a motiváció elhomályosítását. Tverdota viszont verselemzéseiben rendre konstatálja a fixációs bűntudat rögzülését, az arányérzék összekuszálódását. „[…] a bűntudat és a ténylegesen elkövetett bűnök elszakadnak egymástól és köztük sohasem vagy majdnem sohasem áthidalható árok húzódik", „[…] az anya-téma rögeszmés témává változott, a mama képernyőként, vetítővászonként működött, ahogy a költő a valósággal kapcsolatos problémáit rávetítette az anyára, frusztrációit, amelyek őt az életben érték, az anyával való konfliktusként élte át" – utal több ízben is e jelenségekre.[24]

Az olvasóban, versértelmezőben, ha a fenti megállapításokkal egyetért, alighanem egy további kérdés is megfogalmazódhat. A mérlegelő arányérzék megbomlásából, az átvitelek, áthelyezések eluralkodásából származó dilemmák csupán lélektani problémát jelentenek, vagy az esztétikai szférától sem választhatók el? A létértelmező tisztázás igénye és a „zavaros", irracionális bűntudat együttesen nem alkotnak-e olyan keveréket, amely a „kései versek" egy részét (a *Téli éjszaka,* az *Eszmélet,* a *Reménytelenül* egyértelmű szervességéhez képest) szervetlenebbnek, problematikusabbnak mutatja? A felvetés már csak azért is indokoltnak tűnik, mert az „érzelmi-lírai" karakterű költeményekkel szemben a „kései versek" kijelentéses, gnomatikus, axiomatikus poétikája olyan esztétikai szervezetet teremt, amelyben az ítéleti, felismerési igazság nem tehető teljességgel zárójelbe. S ha megállapításunk igaz, a módosító, korrigáló újragondolást alighanem több „kései vers"-re is kiterjeszthetjük. Kételykérdések akár olyan kanonizált költeményekkel kapcsolatban is megfogalmazódhatnak, mint a *Kései sirató* vagy a *Nagyon fáj.* Eltöprenghetünk: az „elfogadhatatlan emberség" szimptómái, a halál szexualizálása, kriminalizálása, a párkapcsolat kannibalizálása, a kapcsolati kölcsönösség elsöprése, a másik instrumentalizálása („Azt tagadta meg, amit ér")

[23] *Uo.,* 10; 7.
[24] *Uo.,* 109; 106.

e kijelentéses, lényegsummázást szimuláló nagy versekben vajon nem teremtenek-e olyan diszkrepanciát, amelynek „esztétikai" kihatásai is vannak, lehetnek.

A problémát egyébként Tverdota György is érzékeli, de az esztétikai kiterjesztés lehetőségét elutasítva a dilemmát a lélektani, eszmélkedési szintre lokalizálja. „[…] a szeretet egyetemes parancsa nem ad lehetőséget arra, hogy az általunk tetszőlegesen kiválasztott személytől elvárjuk, hogy érzelmeinket viszonozza, vágyainkat betöltse. Az itt fellépő túlzás persze a műalkotás univerzumán belül retorikai alakzatként működik, ezért *a mű esztétikai hatását a legkevésbé sem rombolja*"[25] – írja a *Nagyon fáj*ról (kiemelés tőlem – Ny. B.). S a tökéletesség, hibátlanság előfeltevését az irodalomtörténész a Németh G. Béla által kiemelt (tipologikus alapként felmutatott) utolsó versekről szólva is fenntartja. „Végzetes betegsége és az öngyilkosság vonzása ellenére József Attila költészete a hanyatlás legkisebb jelét sem mutatta élete utolsó hónapjaiban" – szögezi le, s úgy vélekedik, hogy a *Tudod, hogy nincs bocsánat,* a *Karóval jöttél,* a *Talán eltűnök hirtelen* s az *Íme, hát megleltem hazámat…* „[a] legteljesebb művészi élményt nyújtják […]" az olvasónak.[26]

A kutató József Attila iránti föltétlen bámulata korlátok közé szorítja a kritikát – mondhatnánk némileg ironikusan. De az igazság kedvéért azt is ki kell mondanunk, hogy a Tverdota Györgyben működő korrekt alaposság, elmélyültség- és körültekintés-igény számos olyan észrevételt eredményez, amelyek mégiscsak valamiféle dilemmát, ellentmondást sejtetnek, involválnak. E megállapítások különösen az említett versek eszmélkedő emlékidézéseire vonatkoznak. „Sajátos homályosság veszi körül és hatja át ezeket a szövegeket", „Minden leírást nélkülöznek, kiszűrik az életrajzilag azonosítható, konkrét részleteket, a lényegre koncentrálnak, de a hozzá vezető utakat eltörlik" – írja a szerző, és a sorozat első darabjával, a *Tudod, hogy nincs bocsánat*tal kapcsolatban átfogó kérdések sorát fogalmazza meg. „Ki beszél kihez? […] a »bűn« itt még végrehajtás előtt álló rossz cselekedet […] vagy már elkövetett vétek (vétkek) lelkiismeretre nehezedő terhét jelenti? […] Milyen életrajzi tényekre utal a költő a »hörögtél« és a »könyörögtél« igékkel? Milyen pörről van szó? […] A »Hittél a könnyű szóknak« kijelentés a hiszékenység miatti önvád vagy visszakapcsolódik az első versszaknak a pszichoanalitikus kezeléssel azonosítható referenciájához? Kik csalták meg őt? Szülei? […] A nők? A barátok? […] A gondolatmenet következtetése öngyilkosságra való felhívás? De akkor miért folytatódik a vers? Elfogadható vagy elutasítandó alternatívát jelent az utolsó szakasz?"[27]

---

[25] *Uo.,* 163. (A kiemelés tőlem – Ny. B.)
[26] *Uo.,* 178.
[27] *Uo.,* 178–179.

„Ne higgyetek értetlen bűneimnek" – szólította fel az olvasót és az értelmezőt *Ki-beugrál a két szemem…* kezdetű, 1936-os versében maga József Attila, és Tverdota György kételykérdései akaratlanul is mintha e költői óvásnak, figyelmeztetésnek engedelmeskednének. S meglehet, a nyitottság, a körültekintő, többoldalú számbavétel útjait járó József Attila-irodalom (benne akár maga a *Zord bűnös vagyok…* szerzője) a jövőben még bátrabban, határozottabban érvényesíti majd a felszólításból következő meggondolásokat.

Lapis József

„…ha eltemet, ki eltemet" – A József Attila-recepció narratívaképző eljárásai

„[…] Mintha
csak Ignotustól
kérdezné múlt időben,
s az Ignotus is
hallgat örökre, mert az
Ignotus néma –
csak a lírikusnak kell
hinni csodában,
csórt almába harapni,
kétségekkel, hogy
költő, s egyáltalán jó
költő voltam-e végül?"
(*Kovács András Ferenc:* Töredék Ignotusnak)

József Attila az a költő, kinek halála s annak körülményei hangsúlyos vonatkoztatási pontként jelennek meg az életmű értelmezésében, amennyiben mind az œuvre alakulását, mind a biográfia szerkezetét mindenekelőtt e végpontra irányuló folyamatként vagyunk hajlamosak elgondolni. A költő 1937. decemberi halála óta számos narratíva vállalkozott arra, hogy értelmező jellegű bemutatását nyújtsa a költő sorsának, életútjának. A sort talán kezdhetjük az 1937 februárjában írott, az 1938-as, a költőnek szentelt *Szép Szó* emlékszám elején[1] közölt önéletrajzzal, a *Curriculum vitae*-vel[2] és a hozzá kapcsolódó visszaemlékezésekkel, nekrológokkal, beszámolókkal. A *Curriculum vitae*-nek az emlékszámban történő első leközlése csak részben tekinthető ön(sors)értelmező elbeszélésnek – az olvasás akkori kontextusát (a gyász helyzetét és a gyász beszédeit) a lapszerkesztők rendelték hozzá. E szövegkörnyezet, s így a(z öngyilkosságként értett) halál narratív momentuma paradox módon valamiféleképpen beíródik az önéletrajzba is. Nem feltétlenül érthetünk tehát egyet azzal a különbségtétellel, mely szerint „a *versekben található önéletrajz* lényegesen eltér az előző kettőtől [a *Curriculum vitae*-től és a *Szabad ötletek jegyzéké*től – L. J.]. Míg azokban a születés–élet–halál hármasából csak az első kettő adott, az önéletrajz a jelen pillanatig íródik; a verses önéletraj-

[1] *Szép Szó: József Attila emlékszám, 1938*. Hasonmás kiadás, Bp., Szépirodalmi, 1987.

[2] József Attila önéletrajzaival – köztük részletesen a *Curriculum vitae*-vel – elemző igénnyel foglalkozik például az alábbi kötet: Bókay Antal, Jádi Ferenc, Stark András, *„Köztetek lettem én bolond" – Sors és vers József Attila utolsó éveiben,* Bp., Magvető, 1982 (JAK-füzetek, 3), 88–115.

zok a halált is megjelenítik." Egyetérthetünk viszont azzal a következtetéssel, hogy a versek által elbeszélt sorstörténetben a kronológia nem „az elejétől a vége felé, hanem a végétől, a korban lehetséges reprezentatív haláltól visszafelé haladva" szerveződik.[3] Zsák Judit fogalmazza meg a József Attila-kultuszt is értelmező és értékelő könyvében Balogh László 1960-as évek végén íródott, fontos kismonográfiájával kapcsolatban, hogy „Balogh a mítoszteremtés fogalma alatt többek között azt értette, hogy József Attila halálát sokan a tragikus sorsot szükségszerűen, s az előjelek alapján nem váratlanul öngyilkossággal lezáró passióvégjátéknak tekintették. Erre épült az utókor szűnni nem akaró kollektív bűntudatérzést tükröző narratívumok nekro-logikája, mely a József Attila-recepciótörténetben kitüntetett helyet foglalt el, s amelynek hangsúlyaival Balogh nem értett egyet."[4]

Hasonló logikáról beszél Menyhért Anna is, amikor a női visszaemlékezéseket (Vágó Márta, Szántó Judit és Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra biográfiáit) értelmezve arra jut, hogy ezekben az elbeszélésekben „mintha másról is szó lenne. Annak ellenére, hogy az írásnak más-más célját és okát nevezik meg, van bennük valami közös, kínzó, meg nem fogalmazott igény, a megírás sürgető vágya, a történtek újraértelmezésének, ébren tartásának kényszere. Mintha nem is József Attil*áról,* hanem József Attil*ához* akarnának szólni. Sokféle érzelem, lelki folyamat jelenik meg az írásokban: gyász, bűntudat, magyarázkodás, önigazolás."[5] Az önigazolás hol (mint Márta vagy József Jolán esetében) inkább rejtetten van jelen, Illyés Gyuláné esetében viszont explicit módon is megfogalmazódik: Flóra azért döntött levelei és feljegyzései kiadása mellett, hogy ezzel férjét és magát is tisztázza a József Attila halála miatt őket ért folyamatos vádak alól, s hogy a dokumentumok közreadásával férjéről „letörlődjék a bélyeg".[6] A bűntudatnak és gyásznak egy sajátos formáját jeleníti meg Cs. Szabó László nekrológja a *Nyugat* 1938. januári számában, aki épp azért emlékezhet egy derűs, szelíd, okos, szeretetre méltó József Attilára, mert „gyáva volt" meglátogatni az utolsó hónapokban. De e gyávasággal úgy használna a költőnek, hogy emlékező narratívája egy másik, nem beteg József Attilát teremtene, s egyszersmind a bele nem nyugvás, a fel nem oldozás érzését is előállítja: „A világ azt hiszi, egy gyógyíthatatlan beteg pusztult el a szárszói sínen. Az is, de nemcsak az. […] Emlékemet nem szennyezte be tébolya, ha megfeszítenek,

---

[3] *Uo.,* 98. Kiemelés az eredetiben.

[4] Zsák Judit, *„Forgószélben": Mítoszteremtés és igazságszolgáltatás Balogh László József Attila-monográfiájában* = Zs. J., *Találkozás egy szellemmel. Kultusz, kiadástörténet, emlékezet,* h. n., Új Mandátum, 2009, 152.

[5] Menyhért Anna, *Memoár mint anyai szó. Vágó Márta, Szántó Judit és Kozmutza Flóra visszaemlékezéseiről* = Uő, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom,* Bp., Anonymus–Ráció, 2008, 140. Kiemelések az eredetiben.

[6] Illyés Gyuláné, *József Attila utolsó hónapjairól,* Bp., Szépirodalmi, 1987, 1988, 8. Hogy Flóra visszaemlékezése mennyire József Attila delejének hatása alatt áll, olyan apróságok is jelzik, mint az az önjellemzés, mely a *Nagyon fáj* képeit tükrözi vissza: „amikor bajom van, magányba szeretek fordulni, mint a vadon élő állat" (*Uo.,* 31).

se tudnám mondani: jobb így. A tiszta órák megőrizték illúziómat […]. Összes barátai közül legkevésbé barátja, aki sose mertem megnézni a beteget, talán én tudom legjobban, mennyi kincset, mennyi érintetlen erőt temetett be a betegség. […] Nagy költő volt, nagyon nagy. Csak siratni lehet, nem méltatni."[7] Cs. Szabó ugyanakkor azzal, hogy a belga költő, Émile Verhaeren szintúgy vonat általi végzetével állítja párhuzamba József Attila halálát, mind a véletlen balesetnek tűnő első, mind az öngyilkosságnak gondolt második esetben valamifajta sorsszerűséget és (belső) determinációt ír bele élettörténetükbe: „Iszonyú rágondolni, hogy a két agyongázolt költő halála aligha mult a véletlenen. […] A lélek tartókötelei elszakadnak, a gyanutlan test még áll, de egyetlen lökésre egyenesen a halálba zuhan. Ilyenkor egy véletlen lábcsúszás is törvényt teljesít. Azt teljesített 1916-ban az élőhalott költő felett is. József Attila nem várta be a véletlent, a belső halál elől menekülve egy végzetes mozdulattal maga segített a végrehajtásban."[8]

Radnóti Miklós az életmű halál általi egésszé válásának tételét megfogalmazó esszéjében szintén egy költőtárssal, Petőfi Sándorral von párhuzamot, csakúgy a szomorú történések bekövetkezésének szükségszerűségét beszélve el, s ahogyan – a háborús országában bolyongó humanista költővel történő rokonítás miatt – Cs. Szabó szavai mögött is ott sejlik a történelmi szituáció befolyása, Radnóti is utal erre a kontextusra: „A tiszta és mindig világosságot árasztó lelken törvényszerűen teljesedett be a sors. Megalázó szegénységben élt, folytonos és egyre szaporodó csalódások között. Ilyen *természetes* halált csak egy költő halt még a magyar irodalomban, Petőfi Sándor, a magyar szabadság költője a segesvári csatatéren. Nem bírta volna elviselni azt, ami utána következett. Attila sem."[9] Az 1941-es, mindenszentek napján (!) írott József Attila-kommentárok olvastán aligha tudunk nem gondolni arra, hogy néhány év múlva hasonló párhuzamokra és összefüggésekre mutathatnak rá az értelmezők a két költő életműve és -pályája kapcsán.

Radnóti Miklósnál elsősorban hagyományosan a veszélyeztetettség tudata s az erőszakos halál (vélt) sejtelme íródik rá az életműre, a kései versekre pedig közvetlenebbül is „a halál árnyéka" vetül rá. Mint említettük, a szituáció kitermelte imperatívusz, a széthulló, kaotikussá váló (az értelmet nélkülöző) külvilág versbéli összefogása, a hiányzó létmód (az idill, az élhető világ) költői újjáteremtése válik a Radnóti-versvilág hagyományos értelmezői közegévé. József Attilánál annyiban hasonló szerkezetben látszik értelmeződni a végső események életműre vetülése, amennyiben az értelmet (re)prezentáló művészi nyelv, a forma áll szemben az értelem feltételezett bomlásával, a széthulló személyiséggel. (Nem a külső, hanem a belső világot hivatott tehát összefogni, megteremteni a költészet.) A halál (a vitatott formájában is öngyilkosságként észlelt történés, illetve cselekvés) egyrészt

---

[7] Cs. Szabó László, *Ultima verba. József Attila emléke,* Nyugat, 1938. január, 69–70.

[8] *Uo.,* 68–69.

[9] Radnóti Miklós, *Jegyzet József Attila hátrahagyott verseihez = Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai,* szerk. Ferencz Győző, Bp., Osiris, 2007, 376. Kiemelés az eredetiben.

az én válságos állapotának (illetőleg betegségének) ultima ratiójaként tételeződik, másrészt a versekben megelőlegeződik. (S így valójában itt is az a helyzet áll elő, hogy a halál úgy írja elő a versek értelmezhetőségét, hogy mindeközben részben a versekből vezeti le önmagát mint sors- és szükségszerűséget. Ez a retorikai mozgás kevésbé reflektív, mint inkább elleplező érdekeltségű.) Ezt a körkörösséget és beíródást természetesen nagyban elősegíti az, hogy a költőtől számtalan reflexiót jegyeztek föl saját majdani elmúlására vonatkozóan, de az emlékezetet a nehezen földolgozható történések különösen rá is irányítják ezekre a reflexiókra, az emlékezőt pedig a följegyzések megtételére. Vágó Márta memoárjában például azt olvashatjuk: „Akármilyen rossz dolga volt is, mégsem az éhenhalás formájában fenyegette az elmúlás. A halál belülről dörömbölt."[10] E megfogalmazás a halált a József Attila-személyiség integráns részeként alkotja meg, s ebben olyan, a költőtől származó kijelentések vannak az életrajzíró segítségére, mint: „verset már akkor tudok írni, amikor akarok, csak élni nem tudok".[11] Beney Zsuzsa érzékeny esszéiben a halál kérdését központi jelentőségűként (úgy is mondhatnánk, *kulcs*kérdésként) határozza meg: „Az a folyamat tehát, amely 1937 decemberében a szárszói vasútállomáson fejeződött be, nem akkor és nem ott kezdődött; ezért kutatjuk életének és költészetének történetében azokat a nyomokat, amelyekben ez a halál a megfogalmazódás (és nem az elgondolás) valóságában, évekkel a reális megvalósulás előtt újra és újra megtörtént. Mit jelentett – egyáltalán: mindvégig ugyanazt jelentette-e – a halál József Attilának, s ha nem, a különböző fázisok halálképzetei befolyásolják-e egymást? A semmi víziója, mely valószínűleg nem más, mint a magány képi és fogalmi kivetítése, mennyiben függ össze az öngyilkosság […] hiány táplálta élményével; a másiknak, a szeretett személynek egyszerre jelen- és távollétével, egyszerre-létével és nemlétével?"[12]

Bókay Antal intencionális halálretorikáról beszél, s nemcsak a szöveges életmű, hanem a (szövegként értett) életsors esetében is: „Öngyilkosságával egy olyan sorsot konstruált magának, amelyben a máskor személyes hatalmon kívüli halál, a történet lezárása is önmaga, a történetmondó birtokába kerül. […] József Attila sokat küzdött saját halálának megfelelő megköltéséért, tett sikertelen öngyilkossági kísérletet, írt az öngyilkosságról verset […], *Öngyilkosság* címen novellát, vallomásos szöveget. […] Folyamatosan törekedett arra, hogy a halált, a saját halálát beleírja az élet meghatározó, territorializáló szövetébe."[13] Halász Gábor *Nyugat*beli 1938-as cikkében „hányt-vetett életét" teljessé tevő, „rettenetes stilizálás"-

[10] Vágó Márta, *József Attila,* Bp., Noran, 2005[3], 265.

[11] *Uo.,* 315.

[12] Beney Zsuzsa, *József Attila halála* = B. Zs., *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről,* h. n., Argumentum, 1999, 270.

[13] Bókay Antal, *József Attila poétikái,* Bp., Gondolat, 2004, 192–193.

ként jellemzi „öngyilkosságát".[14] Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azonban azt a szempontot, melyre már több ízben utaltam az értekezésben, hogy a halál megkonstruálása szükségképp kikerül a narrátor felügyelete alól, amint abbahagyja a beszédét. A halálra vonatkozó sajátszerű fikció hatással van ugyan az utólagosan, a továbbélők által kreált történetekre, de elsősorban mint értelmezésre szoruló anyag. József Attila saját halálára vonatkozó reflexiói csakúgy a József Attila-figura halálalakzatának részeivé válnak, mint ahogyan a szerzői névvel jelölt versszövegek utalásait is hajlamosak lehetünk az életrajzi fikció jelölőiként tekinteni. S a versértelmezői aktivitás során már alig is ismerhetjük fel e halálalakzat szerkezetét. (A kontextusok szétválasztásának és összeillesztésének interpretációs munkája nem feltétlenül válik így tudatossá s reflexívvé.)

Schein Gábor plasztikusan jellemzi a József Attila-recepció eddig taglalt – kiküszöbölhetetlennek tetsző – sajátosságát: „mindmáig számos példát találunk arra, hogy a poétikai olvasatok tapasztalatait az értelmezők visszahelyezik az egyre inkább legendává formálódó életrajzba, és ahogyan Németh G. Béla is tette, e tapasztalatokkal bizonyítják az öngyilkosság elkerülhetetlenségét. Úgy vélem, a történeti filológia hatástörténeti összefüggésben szándéka ellenére két okból is támogatta ezt az eljárást. Egyrészt azért, mert e bámulatra méltó eredményeket felhalmozó módszer még akkor is a biográfiai eseményekben kereste a versek keletkezésének magyarázatát, ha az életrajz és a vers között nem sikerül lényegi kapcsolatokat feltárni."[15] Ehhez kapcsolható Bettine Menke – Paul de Man nyomán tett – azon meglátása, mely szerint az „önéletrajz az az alakzat, mely *kitermeli* a referencia illúzióját; nem egy referenssel, hanem egy olyan fikcióval áll viszonyban, amely egyfajta »referenciális termelékenységet« hoz létre".[16] A kései József Attila olvasójának azzal a helyzettel kell szembesülnie, hogy a különböző visszaemlékezések, nekrológok és biografikus szövegek erős referenciális illúziója (s az öngyilkosságként értett halál narratívuma) a szokottnál nagyobb mértékben határozzák meg a versekkel történő találkozást.

Szigeti Lajos Sándor értelmezése szerint József Attila költőként is kétszer született, másodszor a halálát követő napon,[17] ami némiképp összhangban van Radnóti Miklós már idézett, József Attilára vonatkozó soraival, melyek szerint a halál eseménye újrarendezi, illetőleg *egész*ként megteremti az életművet.[18] Radnóti és József Attila között a recepciójuk (kultuszuk) tekintetében is figyelemre méltó

---

[14] Halász Gábor, *József Attila. Összes versei megjelenése alkalmából = Eszmélet. In memoriam József Attila,* szerk. N. Horváth Béla, Bp., Nap, 2004, 360.

[15] Schein Gábor, *Traditio – folytatás és árulás,* Pozsony, Kalligram, 2008, 154–155.

[16] Bettine Menke, *Az olvasás 'prozopopeiaja' de Mannál. Az emlékmű kiüresedése,* ford. Ármeán Otília = *Paul de Man „retorikája",* szerk. Füzi Izabella, Odorics Ferenc, Budapest–Szeged, Gondolat–Pompeji (Retorikai Füzetek, 2), 2004, 34. Kiemelés az eredetiben.

[17] Szigeti Lajos Sándor, *„És emlékezni s meghalni is jó lesz". Halálának hatvanadik évfordulójára* = Sz. L. S., *A virrasztó költ. Esszék, tanulmányok, kritikák,* Szeged, Tiszatáj, 2002, 94.

[18] Radnóti, *i. m.,* 375–376.

szerkezeti hasonlóságokra bukkanunk. Kulcsár-Szabó Zoltán a „lírai én", az empirikus én és a biográfiai én viszonyában pontos értelmezését nyújtja József Attila kései versei fogadtatásának, s ezért érdemesnek tűnik hosszabban idézni. Egyfelől figyelmeztet arra, hogy az életrajzi én rekonstrukciója maga is támaszkodik a „lírai én" szövegeire, s ennek szemléletes példája a vasút-motivika (érvszerű) kezelése a biográfiá(k)ban. „Köztudott – írja –, hogy a József Attila-értelmezéstörténetben különösen a legutolsó, leltár- vagy »létösszegző« versekként interpretált költemények megértésében jutott kiemelt szerep a költői életút és a költői mű között feltételezett párhuzamnak. Ezek a különös kategóriák nem utolsósorban annak köszönhetik hatékonyságukat, hogy a kései versek »kései« volta az individuális én halálának tudható be, ami azonban – dacára bármiféle tragikus szükségszerűségnek – aligha fogható fel másként, mint olyan véletlenszerű vagy esetleges, ugyanakkor (vagy éppen ezért) nagyon is materiális eseménynek, amely minden költő minden kései – esetleg töredékesen maradt, esetleg cím nélkül maradt, a halált esetleg nem tematizáló, esetleg meg sem írt – költeményében jelen van, valamiféle láthatatlan jelként, amely – mint minden biográfiai összefüggés – töredékessé vagy véletlenszerűvé teszi azt, ami a »lírai én« fogalmában befejezettként és állandóként mutatkozik meg. […] A kései József Attila-versek értelmezésének olyan formációi, mint a »vers vége – élet vége« párhuzam vagy a »leltár« sokféleképpen kiaknázott fogalmai éppen ezt a véletlenszerű jelenlétet (amely talán sokkal inkább hiány) intencionalizálják, ezzel pontosan azt a folyamatot leképezve, amely során az életút esetlegességei a »lírai én« törvényszerű összefüggéseiben oldódnak fel s amely valójában minden olvasatban végbemegy […]."[19] A biográfiai én textuális természete teszi lehetővé a különböző József Attila-narratívák létrejöttét, melyek sajátossága, hogy az életrajz (különféle jellegű szövegekből ismerhető) adatai, valamint a József Attila által jegyzett (vagy neki tulajdonítható) lírai típusú (befejezett vagy töredékben maradt) és egyéb alkotásokból leszűrt (következtetett, konvertált stb.) információk vegyületéből épülnek föl. Jellegzetesen így működnek – a talán két legismertebbet említve – a „bűn"- és a „mama"-narratívumok, melyek, a halál-öngyilkosság felé tartó folyamatokként, az életrajzi történések és életműbeli szöveghelyek egymásra vetüléséből, helyenként párbeszédéből keletkeznek. Valachi Anna az, aki mindenekelőtt (részben a késői Freud halálösztön-koncepcióját követve) a halott Mama hívó szavához, a vele való találkozáshoz (egyesüléshez) köti a halált és az odavezető utat. „A halott anya szellemalakja kezdetben félelemmel és bosszúvággyal tölti el – később azonban, miután »megbocsátott neki«, már várta a hívását."[20] Valachi szerint Flóra utolsó szárszói látogatásakor a vonat után kiáltott búcsúzás – „Karácsonykor esküszünk!" –, József Áron-

[19] Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben,* Pozsony, Kalligram, 2007, 127–129.

[20] Valachi Anna, *„Amit szívedbe rejtesz…" József Attila égi és földi szerelmei,* Bp., Noran, 2006, 280–281.

né halálának időpontjára vonatkozva, „már az »égi nász«, a néhai anyával való szimbolikus-spirituális egyesülés tervére utalhatott. […] Úgy vélhette: az elanyátlanodott, a világba kitaszított gyermek azzal állíthatja helyre megrendült biztonságérzetét, ha Erósz és Thanatosz – a szerelmi és a halálvágy – ösztönkésztetéseit egyszerre érvényesítve, rekonstruálja az eredeti harmóniát."[21] Sok értelmezőt megkísért az is, hogy elképzelje, s történetté mesélje a december 3. esti eseményeket, József Attila utolsó útját. Valachi Anna transzcendens, szimbolikus szcénaként jeleníti meg a halál környezetét, erőszakosan a leírásba szőve a költő sorait is: „A közutat a vasúti sínektől sorompóval elzárt terület a Golgota hegyére vezető keresztútnak is tekinthető, ahol az utolsó útjára induló fiú lélekben találkozhatott »társmegváltójával«, az életadó »szép, régi asszonnyal«, az örök nővel, az anyával, az égi patrónával, aki átveszi fia fájdalmát, megkönnyítve számára a haláltusát, a fizikai világtól való erőszakos elszakadást."[22] Valachi (is) a passiótörténet keretébe helyezi tehát elbeszélését, melynek végén a metaforikusan a „Boldogasszony-anyával" azonosított Mama várja fiát. Ezekben a konstrukciókban nem tudjuk nem észrevenni azt a teleologikumot, melynek célja a költő sorsának valamely érdekeltségű feloldása, lekerekítése – más szavakkal, József Attila élete s életműve korábban említett delejének jegyében a narratíva vigaszával szolgálni, a vigasztalannak érezhető eseményeket ellensúlyozandó. Beney Zsuzsa válasza nem kevésbé költői, ám ennyire sem törekszik a szenvedések feloldására – ő az eseményeket (s az odavezető utat) a végső elidegenedés szükségszerűségeként igyekszik végiggondolni: „A lényeg az a szenvedés, amit maga a lét sem képes többé magába fogadni. Az én számára a világ határainak összetöredezése, az anyag, a cél, a test fájdalma – és ennek fizikai érzékletessége mellett, paradox módon saját ellentéte: a létezés határainak szétfoszlása, a »másnak«, a határtalannak-súlytalannak, a felfoghatatlannak iszonyatos jelenléte. József Attila halála: ennek a kettősségnek elviselhetetlensége."[23]

[21] *Uo.,* 410–411.
[22] *Uo.,* 421.
[23] Beney, *i. m.,* 280.

IV.

„Az erdélyi irodalom is fontos ügyem maradt”

Kántor Lajos

Ligeti Ernő és Karácsony Benő – 1925

A magyar irodalmat egésznek tekintő Görömbei András emlékére, aki a mi Láng Gusztávval közösen írt romániai magyar irodalomtörténetünk folytatásaként (Bertha Zoltánnal együtt) összefoglalta a hetvenes évek erdélyi irodalmi termését.

Egy nemzedék (három év volt közöttük), két különböző életsors, (részben) utóéletüket tekintve is – de hasonló tragikus vég, hét évtizeddel ezelőtt. Ami az 1944-es auschwitzi, illetve 1945. januári (budapesti) haláluk közvetlen előzményeire, a magyarországi holokausztra fényt vet, azt érdemes a Marosi Ildikó által közzétett kiadványból, *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládájá*nak jegyzeteiből idézni. 1944 májusában a nyilas *Magyarság* című lap közölte (bizonyos Szinérvári Andrástól) ezt a cikket: *Zsidók és szabadkőművesek irányítják az Erdélyi Helikont és az Erdélyi Szépmíves Céhet – A Helikon mint a kommunista szellem melegágya:* „…elővettük az Erdélyi Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh erdélyi vezetőinek névsorát – magyarázza indítékait a cikkíró –, és megdöbbenve állapítottuk meg, hogy *különösen a vezetőség, de nem kis számban az írók között is igen sok a zsidó, a szabadkőműves, a zsidófeleséges*." Nem kíméli a cikk a „liberális szellemű" Bánffy Miklóst, a zsidó feleségű Tamási Áront, Kovács Lászlót, a szabadkőműves Tompa Lászlót, Hunyady Sándort, Molter Károlyt, az evangélikus lelkész Járosi Andort, és sorolja a *Helikon* zsidó munkatársait: Bárd (Wettenstein) Oszkárt, Endre Károlyt, Kádár Imrét, Karácsony (Klärmann) Benőt, Lakatos Imrét, Ligeti Ernőt, Szántó Györgyöt. A fenyegetés, a nyilas program konkrétan is megfogalmazódik: „A fenti nevek minden indoknál nyomatékosabban követelik, hogy a tisztogató seprű az erdélyi irodalom vadul burjánzó berkeiben is hasson."

És a „tisztogató seprű" hatott.

A fasizmus áldozatául esett Karácsony Benőre és Ligeti Ernőre emlékezve érdemes visszatekinteni egy húsz évvel korábbi pillanatra, a kisebbségi sorsba került erdélyi magyar irodalom szerveződésének idejére: Ligeti és Karácsony írói pályája korai szakaszára, pontosabban az 1925-ös évre, arra, amikor mindkettejüknek könyve jelenik meg: Ligetinek már a többedik (mondhatni a sokadik, versek, novellák, regények után), Karácsony Benőnek viszont az első. A *Föl a bakra* című újabb Ligeti-regény és Karácsony Benő novelláskötete, a *Tavaszi ballada* másmásképpen korjellemző – mint ahogy az adott kort jellemzi a két szerző, a két könyv fogadtatása is. Amiben valószínűleg szerepet játszott megjelenésük helye, illetve a két író társadalmi-irodalmi beágyazottsága vagy ennek hiánya.

Ligeti Ernő nem csupán ismert újságíró, már húszévesen a *Nagyváradi Napló* munkatársa, majd a *Keleti Újság* és ennek folyóirata, a *Napkelet* szerkesztője, hanem az 1924-ben létrehozott „betéti társaság", a Szépmíves Céh egyik alapítója, Kós Károly, Kádár Imre, Nyirő József, Paál Árpád és Zágoni István mellett. A *Föl a bakra* belső címlapja előtti oldalon olvasható: „Ez a kötet az Erdélyi Szépmíves Céh I. sorozatának negyedik könyve." Ezzel szemben Karácsony Benő, joghallgató korából némi sajtómúlttal (hetilapot szerkesztett Gyulafehérváron), tulajdonképpen az irodalmi élet peremén kereshető, noha *Válás után* című színművét Marosvásárhelyen, nem sokkal később pedig Kolozsvárt is bemutatták. Novelláit azonban nem a Céh adja ki, megjelentetésükre Révész Béla marosvásárhelyi könyvkereskedése vállalkozik.

Beszédes bizonyíték a két könyv, a két író húszas évekbeli megítélésének különbségére, hogy a Kuncz Aladár szerkesztette, az Erdélyi és Bánsági Népkisebbségi Újságírók Központi Szervezete által kiadott *Újságíró Almanach 1927,* visszatekintve 1926-ra, „Kulturális év" cím alatt kiemeli „az irodalom hullámverésében a Szépműves (sic!) Céh vállalkozását", s a közreadott kilenc kötet közt megnevezi a (már 1925-ben megjelent) *Fel* (sic!) *a bakra* című Ligeti-regényt, hozzátéve a nevekhez és a sorolt könyvcímekhez, hogy „mind érdemelten keltettek széles körű figyelmet". Karácsony Benőt és a *Tavaszi balladá*t sehol sem említik, de a színházi szerzők közt sem érdemel említést. A Karácsony-életművet elemzők szerint a novelláskötetnek nem volt magyar sajtóvisszhangja, érdemleges kritikai legalábbis nem; az egyetlen, aki pozitív korabeli véleményt formált róla, az erdélyi magyar irodalom erdélyi román történésze, Ion Chinezu volt – 1930-ban.

Maga Ligeti Ernő, aki 1941-ben megjelentette „egy nemzedék szellemi életének összefoglalását", a kisebbségi sorsban megélt 22 esztendő irodalmának történetét, meglehetősen hosszan kitér a *Föl a bakra* születésének körülményeire. A *Súly alatt a pálma* intézményekről szóló egyik fejezetében, a Szépmíves Céh kezdeteiről szólva, nyilván indokoltan kerül előtérbe a regény – és Kós Károly szerkesztői, illetve igazgatói szerepe az általunk ismert változat kialakulásában. (Nem érdektelen megjegyezni, hogy a kötethez Kós készített öt igényes rajzot, és a könyv grafikai kiállítását is ő tervezte.) Ligeti így emlékezik vissza a *Föl a bakra* kiadói történetére: „Fájdalom, e regény kéziratának csaknem a felét ki kellett dobnom, nem annyira a cenzúra veszedelme miatt, de mert Kós, az igazgató félt törékeny nyomdai kalkulációink felborulásától. – Tíz ívnél terjedelmesebb kötetet nem adhatunk ki – mondotta nekem. – Ezt a megállapodást legelsősorban neked kell betartani, aki a Céhnek a tagja vagy. Két kötetben pedig nem adhatjuk ki, ahhoz meg túl rövid. Húzz ki belőle, különben én fogom kihúzni – taccsolt le, azzal a lármás hanghordozással, amely egyéniségének annyira sajátja."

Hasonlóképpen figyelemre méltó Ligeti Ernő magyarázata, a regény tárgyának személyes megvilágítása: „Egy kicsit az apámat írtam meg benne, aki mint esküt nem tett igazságügyi tisztviselő állását elvesztette. Különben jómódú ember volt, de amikor eladta házát, hogy Budapestre menekítse egy életen keresztül nagy

nehezen összehordott vagyonkáját, pénze a kommün idejében úgy elértéktelenedett, hogy emeletes házáért egy kuba-szivart se tudott venni. Egyetlen öcsémet, aki orvos és aki a háború után idegsokkal érkezett haza Kolozsvárra, megverték a román rendőrök, kidobták a lakásából, ekkor tört ki szegényen az elmebaj. Valaha négy lova volt az apámnak, és most mi is a magunk bőrén éreztük, mit jelent »kisebbségi«-nek lenni, kimenni az ócskapiacra, eladogatni a megmaradt holmikat. Édesapám megpróbálkozott ezzel is, azzal is, nem maradt volna számára más, mint egy szép napon tényleg kiállani a standra, eleget téve sokat emlegetett szavajárásának: ha lecsúsztunk a földre, mint urak, hát akkor gyerünk fel a bakra!" És hogy egyértelműbbé, társadalomtörténetileg világosan értelmezhetővé tegye regénye célirányosságát, mondhatni publicisztikai érvénnyel is megfogalmazza: „Távolról sem akarom mutogatni a sebeimet, a miénkhez hasonló csöndes tragédia lejátszódott ezer és ezer, csak amikor azt mondom, hogy a hőskor írója »jött« valahonnan, kilépett a háttérből, akkor nem csupán megzavart életének problematikusságát hozta magával, nemcsak családi sebének vére patakzott fel újra a körünkben, de mindegyike idegeiben már a kollektívum ezer összefonódó jaját, tépelődését, gyanúját és reménytelenségét hordozta, és azért akart író lenni, hogy ezt ki is fejezhesse." Vagyis Ligeti Ernő nem egy külön entitás, a kisebbségben kisebbségi írónak tudja magát – a „körünkben", a „kollektívum", a „mindegyike" szavak ezt félreérthetetlenné teszik.

És nem mellesleg: ha nem is világrengető, de olvasható, alapvetően jó regényt írt Ligeti ebből az alapérzésből, ebből a helyzetből. Nem stilárisan csillogót, egyediségével-egyéniségével lenyűgözőt, mint Karácsony Benő, a (későbbi években született) regényeiben, de fontosat, hiteleset, a maga korához és az utókorhoz is szólót. Degradálódástól – a transzszilvanizmusig: véltem felismerni (egy 2004-ben, a budapesti Nemzeti Tankönyvkiadó által megjelentetett könyvemben, a *Fellegek a város felett* címűben, amely a Kolozsvárról írt 20. századi prózai művek irodalomtörténeti áttekintésére vállalkozott); és változatlanul így gondolom, így határoznám meg a *Föl a bakra* jelentőségét. A helyszínek megidézése, a Házsongárdi temetőé, az ócskapiacé, a Farkas utcáé úgyannyira emlékezetes, mint amit a regény például az első világháború végét követő hónapok átmeneti, elcsatolás előtti idejéről csendes iróniával megjelenít. „A nemzeti tanács korszaka megbolondította egész Kolozsvárt. E több erdélyi városokhoz mérten szürke hivatalnokváros egyszer csak azon vette észre magát, hogy főváros lett belőle. A nemzeti tanács egész Erdély számára kezdett csinálni nagypolitikát. A nemzeti tanácsot nyomon követte a különböző tanácsok egész sorozata. Székely, szász, román tanácsok alakultak; a városházán székelő nagy tanáccsal szemben – amely magát nem kis rátartisággal forradalmi tanácsnak nevezte – polgári tanács is alakult, és egyházi körök is kezdtek megbarátkozni a papi tanács gondolatával, de a hatalom, ha lehet egyáltalán beszélni erről, a nemzeti tanácsok kezében volt. A városházán, ha nem is tudtak rendet csinálni, automobilokat rekviráltak, a vezetők minisztereknek hívatták magukat, különvonatokon száguldoztak föl Budapestre, hirdették az

új világrendet, sőt volt egy megkergült munkáspénztári igazgató, aki nagy hangon kijelentette, hogy szükség esetén a Mátyás-szobor alatt akasztatni fog." Természetesen kellő súllyal jelenik meg a regényben a már kisebbségi korszak kezdete, sőt ennek első irodalmi leképezéséről, a transzszilvanizmus húszas évek eleji megnyilvánulásairól, személyiségeiről is van szava Ligeti Ernőnek, illetve regényhőseinek. Rá lehet ismerni a rövid jellemzésekben Tamási Áronra, Nyirő Józsefre, Kós Károlyra, Bartalis Jánosra, Osvát Kálmánra, Benedek Elek pedig néven nevezve is megjelenik. Más kérdés, hogy Ligeti kortársai, Kuncz Aladár vagy éppen Tamási – túl közelről ítélve – nem igazán ismerték fel ennek a regénynek és Ligeti Ernőnek az írói érdemeit.

Karácsony Benő kezdetben kevesebb – szinte semmi! –, később jóval több elismerést kapott a sajtóban a kritikától, majd az irodalomtörténettől. A *Tavaszi ballada* visszhangtalansága 1925-ben, 1926-ban (és az utókor által) tulajdonképpen megmagyarázható. A közéletiségtől sokkal távolabb állt, mint Ligeti Ernő; ő nem volt, nem lett a hőskor írója, nem lépett ki a háttérből, egyelőre megmaradt abban a körben, amelyet a Klärmann József gyulafehérvári illetőségű, izraelita vallású férfiszabó fiának, Klärmann Bernátnak, illetve a nem túl sikeres ügyvédírónak a sors kijelölt. (A családi gyökerekről, az iskolai évekről, az életrajz egyes mozzanatairól a *Tavaszi ballada* 1968-as – bukaresti jelzetű – kiadásának utószavában Baróti Pál ír részletesebben.) 1934-től ugyan meghívják a marosvécsi Helikon-találkozókra, és ezeken rendszeresen részt is vesz, sőt megbízást kap az írói segélyalap ügyeinek az intézésére; regényeit, a *Pjotruská*val kezdve (1927), a Szépmíves Céh adja ki, 1932-ben az *Új élet kapujában*-t, 1936-ban a *Napos oldal*t, 1940-ben az *Utazás a szürke folyón*-t (két-két kötetben). Mégis, Bárd Oszkárnak küldött levelében, 1932 júliusában ezt írja: „Nincsenek barátaim – ami még nem volna baj –, de nincsen barátom sem. Húsz év előtt veszítettem el az utolsót. Talán bennem van a baj. Óvatos és unalmas bosszúsággal dugom ki barátkozó csápjaimat csigaházamból. Ez az óvatosság már antiszociális termék bennem. És lusta vagyok, szellemileg és corpore." A tizenegyedik helikoni találkozó jegyzőkönyvéből pedig, az 1936. július 3-i, délutáni ülésről elolvashatjuk Molter Károly kritikai reflexióit, a Céh újabb irodalmi terméséről. Molter meglehetősen kritikus mindegyik kiadvánnyal, mindenik szerzővel szemben, pedig köztük van Tamási, Nyirő, Szántó György, Reményik is; a *Napos oldal* megjelenésének évében ezt mondja: „Karácsony Benő témái és hangulatai természetükben ismétlődnek. Jellemző rá a két szélsőségtől való kínos tartózkodás, ami aztán mind a két tábor előtt kevésbé szeretetté tette."

Mit mondott volna Molter Károly a *Tavaszi ballada* novelláiról? Valószínűleg nem sok jót. Kifogásolhatta volna stiláris keresettségüket, szűk horizontjukat, de megláthatta volna bennük az emberi viszonyok ábrázolásának nem mindennapi képességét, a lélektani helyzetek kibontásának írói erejét. Azt a prózaírói egyéniséget, amely a regényekben tud majd igazán érvényesülni. Találhatott volna az első Karácsony Benő-kötetben egy valóban jó – társadalmilag sem érdektelen –

elbeszélést (regénytémát), a *Csendes történet*et, és kiemelhette volna diktatúra és kiszolgáltatottság, a diktátor hajlam és a behódoló alávetett korai, több mint gyermeki példázatát, pszichológiai remeklését.

Ligeti Ernő és Karácsony Benő párhuzamos olvasatát meggondolkodtató a *Súly alatt a pálma* Karácsony-vonatkozásaival zárni. Nincs sok ezekből. A fő szövegekben Karácsony Benő csupán felsorolásokban szerepel, „A Helikon munkában" és a „Színház és dráma" alfejezetben. Ligeti a folyamatokat, irányzatokat, fő törekvéseket akarja megragadni, a kisebbség, a „közösségi szempontok" felől. Karácsony Benő magányos irodalmi jelenség volt – igaz, helikonista, ám ott nem hangadó. Minthogy azonban Ligeti Ernőnek megvolt az irodalmi érzékenysége (ennek az állításnak szembetűnően csak a könyv megírásakor már halott Dsida Jenő „futottak még"-szerűen történő kezelése mond ellent), nem hagyta ki „lapszéli jegyzeteiből" a regényíró Karácsony Benőt.

(Két zárójeles megjegyzés, közbevetőleg. „A Helikon munkában" harmadik lapján olvassuk a következő magyarázatot: „Lapszéli jegyzeteinknek célja, hogy lehetőleg csökkentsük az elkalandozás veszélyeit és ezért csak itt teszünk említést Kuncz Aladárnak magányosan álló irodalmi remekéről, a *Fekete kolostor*ról." És következik hosszan a méltatás.

Ugyancsak zárójelben fér el másik idézetünk, ezúttal Benedek Marcelltől, a *Magyar Csillag* 1942. március 1-ji számából. Nélkülözhetetlen forrásmunkának nevezve a kolozsvári szerzői kiadásban megjelent *Súly alatt a pálmá*t, hozzáteszi: „Gondoljuk meg: jórészt olyan dolgokról van szó, amelyekben a szerző személyesen részt vett; olyan emberekről, akikkel nap-nap után érintkezett, együtt harcolt vagy elvi és világnézeti polémiákat folytatott." – Nos, Karácsony Benővel Ligeti nem harcolt együtt, sem világnézeti vitát nem folytatott vele.)

Az 1925-ös évtől a negyvenes évek elejére ugorva, Ligeti igazolásául idézzük egészében ezt a lapszéli jegyzetet: „KARÁCSONY Benőt (szül. 1888-ban) már első regénye, az 1927-ben megjelent *Pjotruska* a vezető erdélyi prózaírók soraiba emelte. Későbbi nagy regényei: *Napos oldalon* (sic!), az *Új Élet kapujában, Utazás a szürke folyón* stb. mind igazolták kivételesen nagy tehetségét, Dickensre emlékeztető szelíd humora, regénycselekményének epikai szélessége, stílusának kristályos tisztasága, ritka bölcselmi kedélye és akaratlanul is megnyilatkozó hamisítatlan erdélyiessége, anyaországi viszonylatban is igen nagy népszerűséghez juttatták."

A méltányosság jegyében zárjuk azzal a megjegyzéssel, hogy a tragikus évfordulótól függetlenül, Ligeti Ernő is nagyobb figyelmet érdemelne a 21. századi utókortól, mint amilyen ma jut az ő hátrahagyott műveinek.

Vallasek Júlia

Fekete bőr, fehér maszk

(Másságkonstrukciók Ligeti Ernő *Az idegen csillag* című regényében)

„Ha az emberek kedvelnek, »bőrszínem ellenére« kedvelnek. Ha utálnak, rámutatnak arra, hogy nem a bőrszínem miatt teszik. Akárhogy is legyen, be vagyok zárva ebbe az ördögi körbe."[1]

Az a Frantz Fanon mondja ezt, akinek nagy hatású könyvének címét *Black Skin, White Masks (Fekete bőr, fehér maszkok)* tanulmányom címének kölcsönöztem. Az 1952-ben megjelent könyv hosszú ideig jelentéktelen kis műnek számított, csupán a kritikai kultúrakutatás és a birminghami iskola előretörésével, a posztkolonializmus erőteljes irányzattá válásának köszönhetően lett a nyolcvanas évektől kultuszkönyv, a dekolonizáció és a rasszizmusellenes mozgalmak Bibliája az angolszász országokban. (A francia nyelvet beszélő országokban viszont Fanon martinique-i származása és a könyv francia gyarmatbirodalmi valóságból vett példaanyaga ellenére nem ez, hanem Fanon egy későbbi műve, *A föld rabjai* lett alapmű.)

A *Black Skin, White Mask*s a gyarmatosító és gyarmatosított közti viszony pszichoanalitikus magyarázatát kíséreli meg, arról a függőségről, örökös hiányosságérzetről ír, amelyet a fekete bőrű ember a fehér társadalomban tapasztal, arról a kisebbségi komplexusról, amelyet a Fehér Anyaország kultúráját átvevő, saját kultúrával már nem rendelkező ember átél.

Némi kerülőnek tűnik ez a bevezető, de nem áll távolabb a kontextustól, mint Ligeti Ernő 1932-es regénye, *Az idegen csillag* állt a kortárs erdélyi magyar valóságtól. Ligeti Ernő tizenhatodik könyve (kilenc regény, három elbeszéléskötet, két verseskötet és egy politikai portrékötet után) egy kialakult, erős, rétegzett erdélyi magyar irodalmi életben jelent meg. Abban az időszakban, amit ő maga kilenc évvel később a *Súly alatt a pálmá*ban a „tragikus előjátékot", a „hőskort" és a „virágzást" követő, a hanyatlás felé átvezető „helytállás korának" nevez, és amelynek kialakításában újságíróként, íróként, közösségszervezőként aktív részt vállalt. Ligeti elsősorban közösségben, kulturális önszerveződésben gondolkodott, akár az irodalmi élet különféle fórumainak szervezésében, akár az életerős magyar közvélemény megteremtéséért fáradozott. Az előbbihez intézményekre és irodalmi szövegekre volt szükség. Ligeti javasolta az első írói tömörülés, a Húszak Céhének megszervezését, egyik létrehozója volt az Erdélyi Szépmíves Céhnek, alapító tagja

[1] Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks,* Pluto Press, London, 2008, 88.

a Helikon írói közösségnek. A *Súly alatt a pálma* gazdag információs anyaga elsősorban konkrét terep- és emberismeretének, Ligeti adott helyszíneken, eseményeken való jelenlétének köszönhető.

Az erős, erdélyi magyar közvélemény kialakításához pedig elsősorban színvonalas, véleményformálást vállaló, és a lehetőségekhez mérten független sajtóra volt szükség. Ennek kialakításában és működtetésében nemcsak újságíróként vett részt, de tagja, sőt egy adott ponton alelnöke is volt az Erdélyi és Bánsági Népkisebbségi Újságírók Szervezetének.

Noha alcíme szerint *(Egy nemzedék szellemi élete, 22 esztendő kisebbségi sorban)* a *Súly alatt a pálma* tudományos munka, afféle szakmonográfia, a szerzője maga pedig „emlékiratnak" nevezi, olvasható akár regényként is, melynek témája a két világháború közti erdélyi magyar irodalom, illetve az irodalmi intézmények kialakulása és működése. Az események megközelítése mindvégig a narrátor/Ligeti személyes nézőpontjából történik, aki „legőszintébb témáját", önmagát írja meg irodalomtörténeti esszéjében.

„Művem megírása kísértésének annál kevésbé tudtam ellenállni, mert az az érzésem, hogy a szépírónak nem csak megbocsátható, ha annyi és annyi téma után végre legőszintébb témájához nyúl, saját élete seregszemléjéhez: hogyan viselkedett a külső világ behatásaival szemben, mi volt élete értelme, hogy modellírozta saját sorsa a kollektívumét, mondom, ezt megírni nemcsak joga, de egyenesen kötelessége is."[2]

Az idegen csillag – Ira Aldridge regényes élete Ligeti negyedik, az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában megjelent regénye, a *Föl a bakra* (1925), *A kék barlang* (1927) és *A két Böszörményi* (1931) után. Témája ellenére természetes gesztussal sorolja be Kós Károly a transzszilvanista regények sorába. „Ez az idegen tárgyú könyv sok kifejezetten magyar tárgyú könyvnél magyarabb és sok erdélyi magyar kisebbségi regénynél erdélyibb és kisebbségibb regény."[3]

Szántó György Tamási Amerikában kallódó Ábelének tükörképeként láttatja az Európában utazó, rajongott vagy kifütyült, de örökösen hontalan Ira Aldridge-ot.[4] A fekete bőrű Shakespeare-színész, Ira Aldridge alakjában ismert volna magára és a környező erdélyi valóságra a kortárs erdélyi olvasó?

Sokkal valószínűbb, hogy a kisebbségi élethelyzet áthallásossága ellenére maga a műfaj és a regényhős egzotikus volta hatott rájuk elsősorban. *Az idegen csillag* regényes életrajz, amely igencsak népszerű volt a harmincas évek európai irodalmában (is), ugyanakkor művészregény. Ahogy az 1969-es újrakiadás előszóírója, Sőni Pál megjegyzi: „Ligeti nem egy élet, hanem egy *életforma* regényét írta meg *Az idegen csillag*ban."[5] A színész regényét, méghozzá nem kevesebb pátosszal és

---

[2] Ligeti Ernő, *Súly alatt a pálma,* h. n. (Kolozsvár), é. n. (1941), magánkiadás.

[3] Kós Károly, *Az idegen csillag,* Erdélyi Helikon, 1933, 133–134.

[4] Szántó György, *Ki írja meg a székely eposzt?,* Független Újság, 1935. március 17.

[5] Ligeti Ernő, *A kék barlang. Az idegen csillag,* Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 15.

idealizálással, mint ahogy Jókai Mór ír a vándorszínészekről például az *És mégis mozog a föld*ben (1872).

A néger hősszerelmes címmel közreadott második, magyarországi kiadásról írt értő, finoman elemző, de fenntartásokat megfogalmazó kritikáját Cs. Szabó László azzal zárja, hogy „[a] könyv így is biztos kezű író munkája és kellemes olvasmány. Remélhetőleg az író sem szánta másnak."[6]

De igen, nagyon is másnak szánta. Olyan könyvnek, amely artikulálni képes azt a kettős kisebbségi helyzetet, amelyet erdélyi magyarként Romániában, és zsidóként az erdélyi magyar kistársadalomban átélhetett. „Nyilvánvaló, hogy egyik legfontosabb, vérre menő témáját dolgozta fel itt" – írja Filep Tamás Gusztáv,[7] hivatkozva többek közt Ligeti egy, a német nemzetiszocialista eszmék előretörését elemző cikkére, amelyben arra figyelmeztet, hogy „…alibi van mindenre, és ne féljünk, Hitler is fog találni elég alibit".[8]

A továbbiakban áttérek annak a kérdésnek a tárgyalására, hogyan konstruálja meg a másság bizonyos formáit, illetve milyen sztereotípiák mentén ábrázolja ezeket regényében Ligeti Ernő. Ezek feltérképezéséhez először is azt vizsgálom meg, milyen életeseményeket tulajdonít Ligeti hősének, a tizenkilencedik századi angol színjátszás egyik jeles képviselőjének.

Ira Aldridge nagyapja még törzsfőnök volt Afrikában, akit álmodozó, misztikus lelkű fiával (Ira apjával), egy hittérítő ment meg a rabszolga-kereskedők markából és küld el Amerikába. Oda, ahol a déli államok még rabszolgatartásra rendezkedtek be, miközben északon zajlik az abolicionista mozgalom. Az álmodozó fiú, Doseida (anyámasszony katonája, törzsi nyelven) egy New Orleans-i elhunyt minisztránsgyerek után kapja páter Eusebiustól új, euro-amerikai nevét, s lesz ezentúl Daniel Aldridge.

Azt, hogy a mögöttük hagyott afrikai kontinensnek megvolt a maga gazdag és soknyelvű kultúrája, amelyet a továbbiakban a fehér, keresztény, angolszász kultúrával fognak felcserélni, nem a statikus, archaikus világot ábrázoló, „az időt itt nem mérik, hanem halásszák", Afrikában játszódó első fejezetek, hanem a hajón szállított néger rabszolgák részletező felsorolása jelzi.

„Alacsony növésű, eszes földművelő bongók, vad és teljesen meztelen dzsurok, emberevő nyam-nyamok, pöttömnyi akkák, börtöneikben is kedves szerék, keskeny szemvágású busmanok, világosabb színű fulbék, korcslábú pigmeusok és óriás testű szudániak, keskeny arcú kafirok, szaharai tuaregek, berber nők is, nyakgyöngyökkel és végül az övével rokon törzsek származékai (mandigók)."[9]

---

[6] Cs. Szabó László, *A néger hősszerelmes. Ligeti Ernő regénye,* Nyugat, 1934. I, 6. k, 113.

[7] Filep Tamás Gusztáv, *Deklasszálódás, unalom, irónia. Ligeti Ernő társadalmi regényei,* Forrás, 2006/március, 92–106.

[8] Ligeti Ernő, *Mítosz a harmadik birodalomban,* Erdélyi Helikon, 1933/6, 404.

[9] Ligeti, *A kék barlang, i. m.,* 291.

A törzsfőnök nagyapa képtelen beilleszkedni, és végül visszatér Afrikába, az apa viszont prédikátor lesz, előbb ültetvényeken, majd New York Harlem negyedében hirdeti az Igét. Itt nő fel Ira Aldridge, míg egy nap, miután a nagy angol színész, Edmund Kean vendégjátékát a kulisszák mögül megcsodálta, felcsap hozzá inasnak, és búcsú nélkül elhagyva családját Angliába utazik. Egy idő után maga is autodidakta színész lesz, akit tehetsége és sikerei ellenére bőrszíne miatt sosem fogad be teljesen, sosem ismer el az angol színházi világ, ezért európai körutakra indul. Hatalmas sikereket tudhat magáénak, német lovag lesz, uralkodók kitüntetettje, mégis magányosan, számkivetetten hal meg a łódźi gettóban.

Ligeti úgy építi fel hőse sorsát, hogy élete minden eseménye a magányosság, a kitaszítottság élményét erősítse. Ira Aldridge meg nem értett színészzseni, akit nem szellemi magasabbrendűsége miatt nem ért meg (a zsenikultusz romantika óta elfogadott szabályai szerint) a mindenkor alacsonyabb rendű tömeg, hanem a faji bizalmatlanság és előítélet miatt.

Az elutasítás, az örök otthontalanság nem olyankor fáj neki leginkább, amikor nyílt szembenállással találkozik, hanem amikor okos, hűvös, udvarias szavakkal utasítják el. Színészpályája elején, amikor hazalátogat Amerikába, csaknem meglincseli a feldühödött tömeg, amiért fehérre sminkelt arccal, a feketékre vonatkozó tilalmat áthágva színpadra mer lépni, de a brutális fellépés nem rázza meg különösebben, mondhatni számít rá. Szerelme apjának hűvös elutasítására („még nem tartunk ott, hogy éppen mi, Kingstonok másítsuk meg a fajok, elismerem, kegyetlen törvényét") egy világ omlik össze benne. „Az önök legnagyobb tragédiája, hogy a fehér ember szemével nézik a világot" – mondja a walesi földesúr Aldridge-nak, és Ligeti regénye mintha ezt kívánná igazolni.

Ligeti úgy alkotta meg hősét, hogy alakjába bevitte mindazokat a sztereotípiákat, amelyeket a fehér kultúra a feketével szemben megfogalmaz. Nem csak ösztönös tehetség, minden tekintetben sokkal erőteljesebben alapoz az ösztöneire, mint a racionálisnak tételezett fehér ember. Noha többször is szó esik arról, hogy „nem értette a női lelket", vagy félszegen viselkedett, erőteljes szexualitás jellemzi, amely elsősorban a „fehér miss-ek" iránti vágyban nyilvánul meg. (A fehér nőkre leselkedő „fekete veszedelem" olyan közhelye a koloniális diskurzusnak, amely megkérdőjelezhetetlennek számít. Ahogy Homi K. Bhabha írja, „az ázsiai kétszínűsége és az afrikai bestiális szexualitása ebben a diskurzusban sosem szorul bizonyításra".)[10]

Ugyanakkor a szexualitás tételezése mindig politikai jellegű is, mivel a különböző csoportok közt erőteljes feszültséget teremt, illetve létrehozza az ideális és a visszataszító kategóriáit. A politikai ellenség konstruálásáról írott tanulmányában Murray Edelman „egyértelműen politikai tettnek" nevezi azt, ha valaki különösen

[10] Homi K. Bhaba, *The Location of Culture,* London, Routledge, 1993, 66.

erős erotikus hajlamot tulajdonít egy csoportnak, mivel „olyan szempontok alapján definiálja őket, amely figyelmen kívül hagyja az egyéni jellemzőket és képességeket. Ez a megközelítés elnyomásra ösztönöz" – szögezi le.)[11]

Aldridge-nak „óriási étvágya van, mint általában a négereknek", fecsegő, „ha szóhoz jut, nem tud leállni, mint minden néger": hősének megrajzolásában Ligeti minduntalan elejt néhány, ma egyértelműen rasszistának nevezhető sztereotípiát.

A regény megírásakor Ligeti alapvetően az Ira Aldridge-dzsal kapcsolatos, elsősorban magyar (másodsorban német) információs anyagot használhatott, olyan tudósításokat, amelyek a színész németországi, illetve két budapesti és vidéki (1853, 1858) vendégszerepléseiről jelentek meg a korabeli sajtóban.

Kicsindi Edina Ira Aldridge és Harriet Beecher-Stowe magyarországi médiafogadtatásáról írt tanulmányában[12] felhívja a figyelmet arra, hogy a regényt már ismerő magyar közönségben meglehetősen sokrétű és egzotikus kép élt a négerekről. A Budapesti Hírlap például így ír Aldridge fellépése kapcsán a közönség elvárásairól:

„Az egyik rész azon rokon részvéttel csüggött a négeren, mit Tamás bátya szenvedései a keblekben felidéztek – igen, de hisz e néger fehér mellényén nem látszik a rabszolgatartó Legree durva bánásmódja, a másik rész, melyhez a hölgyvilág legékesb koszorúja csatlakozik, egy darázstermetű Lugartót, egy quatre epeingle néger művészt várt, kit első szerelmeseinktől csak barnafekete bőre és fodrászi segély nélkül is göndör haja által különbözik. A harmadik rész művészi tekintetben teremtett magának eszményképet belőle: egy hirkaniai tigrist várt bizonyosan, ki egy szökéssel ugorja be a színpadot, a líbiai sivatagot ábrázoló díszítménytől a súgólyukig, egy vad oroszlánt, akit csak azért nem mutogatnak lánczon, mert a művészet szabadalom levelével bír, s a természet szeszélyből két lábra állította…"[13]

Aldridge 1853-as fellépéséről Jókai Mór is írt, kiemelve Aldridge komikusi tehetségét, amelyet Isaac Bickerstaffe *The Padlock* (A lakat) című vaudeville-jének egy jelenetében láthatott a pesti közönség. „A legelső idegen szó, mely a Nemzeti Színházban elhangzott, angol volt, az is egy szerecsen szájából jött ki. […] Aztán mikor a nagy klasszikus tragédiák előadásának vége volt, akkor még megszerezte a közönség kedvéért a műélvezetet egy ráadással. Előjött mint Mungó, a néger rabszolga, csíkos mellényben, pantallonban, kezében pálinkáspalackkal; danolt néger dalokat: »Opossum of the gum three«, táncolt néger táncot: ivott (igazi

[11] Murray Edelman, *Politikai ellenségek konstruálása = Az ellenség neve,* szerk. Szabó Márton, Jószöveg Könyvek, 1998, 115.

[12] Kicsindi Edina, *Esettanulmány 1853-ból: Harriet Beecher-Stowe, Ira Aldridge és a „magyar média" = Harambee: Tanulmányok Füssi Nagy Géza 60. születésnapjára,* szerk. Sebestyén Éva, Szombathy Zoltán, Tarrósy István, Pécs, Publikon, ELTE BTK Afrikanisztikai oktatási program, 220–228.

[13] Budapesti Hírlap, 1853/83 (1853. április 7.), 397.

gint), veszekedővé lett: »I will fight«; utoljára szerelmes nótát énekelt a 'rózsájához'. Olyan szeretetre méltó volt ebben az öngúnyoló valódi szerecsen alakban."[14]

Jókai szövegét Ligeti is ismerte, de átkomponálta egy fájdalmas, önkínzó Mungo-jelenetté, amely a színész örökös kitaszítottságát, magányra ítéltségét, emberi sebezhetőségét hivatott megmutatni. A regényben egy párizsi szalon társaságának meséli el Aldridge halott szerelme, az Amelie alakjával való találkozás megrázó élményét (az olvasó is itt értesül a lány haláláról), de őszinte megrendüléssel előadott történetét kitalált érzelmes jelenetnek hiszi, és megtapsolja a társaság. A színész erre „belebámult a levegőbe, majd hirtelen megrázta magát, a terem közepére ugrott, hóna alá kapta az asztalon elhelyezett virágoskosárkát, vérfagyasztó nevetéssel széthúzta ajkát. Már Mungó volt, a félig állat, félig rabszolga. Megváltoztatott, rekedt hangon rázendített, opossum up gum tree, és táncolt, mint a forgószél." (396)

Mungo alakjának megformálása az Othello mellett egyike volt Ira Aldridge legismertebb szerepeinek, turnéi során igyekezett mindkét darabot első este eljátszani, ezzel is felmutatva a közönségnek sokoldalú színészi tehetségét. A darab kapcsán érdemes megjegyezni, hogy az eredetileg Cervantes egy féltékeny, öreg férj–kikapós, fiatal feleség konfliktusra épülő írásának *(El celoselo estremeno)* átirata, amelyben a komikumért nagyjából az öreg nyugat-indiai szolgája felel. Mungo a nagyivó, hazudós, zsugori sztereotip szolga-figura, aki itt nyugat-indiai tájszólásban beszél, és akit a gazdája rendszeresen nádpálcával ver és táncoltat, mint a majmot. Aldridge volt az első fekete bőrű színész, aki ezt a szerepet alakította, méghozzá komolyabb, drámaibb megközelítésben, ebből azonban a Pesten bemutatott részlet alapján Jókai nem sokat érzékelt.

„A világ legnagyobb Shakespeare színésze volt, de az Encyclopaedia Britannica egy szóval sem emlékezik meg róla" – zárja regényét Ligeti, kicsit az adatgyűjtés nehézségeire is utalva. Azóta az Encyclopaedia Britannicában természetesen van Ira Aldridge-szócikk, több monográfia és számtalan tanulmány íródott róla, amelyekből kiderül, hogy Ligeti néger hősének élete csak hellyel-közzel hasonlít az angol–amerikai színészére, aki sohasem volt például a híres Shakespeare-színész, Edmund Kean inasa, ellenben tinédzser korától az első amerikai feketék által működtetett *African Grove Theatre*-ben játszott addig, amíg Angliába nem ment, és még számos ponton lehetne sorolni az eltéréseket. Csakhogy teljesen felesleges Ligetin számon kérni ma oly könnyen megszerezhető információkon alapuló tudásunkat Ira Aldridge-ról, annál is inkább, mert maga az író avat be a regényes életrajz és a valóság közti összefüggésekbe.

[14] Jókai Mór, *Idegen szó a Nemzeti Színházban: Ira Aldridge. A históriai tarokkparti,* Budapest, Unikornis, 1996.

Párizsban járva Ligeti Ira Aldridge-a megismerkedik Alexandre Dumas-val, aki korábban írt egy darabot arról az Edmund Keanről, akinek nagy Shakespeare-szerepeit utóbb Aldridge vette át. (Az idősebb Dumas valóban írt *Kean* címmel egy darabot 1836-ban.) A történeti hűség kérdésével kapcsolatban Dumas (a regénybeli) ezt mondja a Keant korábbi inasaként közelről ismerő Aldridge-nak:

„Történeti hűséget nem fogsz találni benne [tudniillik a darabban]. Adatok, évszámok, nevek lekopnak róla, de a századokra szóló jelképes voltának én vagyok, és én leszek az ura. Egy emberi lélekben sokkal több megy végbe, mint amennyit kallódó sajtpapírosokból utána lehet nyomozni. Az igazi író nem ír, hanem kitalál."[15]

A sztereotipizálás végső soron nemcsak a fekete bőrű főhős jellemzésében, hanem mindvégig jelen van Ligeti regényében. A franciák önteltek, csak Corneille-t és Racine-t értik, Shakespeare szelleme lepereg róluk, az oroszok pezsgőt isznak, a németek sört, Sophie, a szőke, svéd feleség „kemény, protestáns állhatatossággal" figyelmezteti férjét, hogy ha nem játszik, nem lesz miből megélniük. Az írek és a magyarok persze szeretetre méltó, lánglelkű forradalmárok. Irát egy ír forradalmár menti meg és viszi vissza Európába a lincselésre készülő New York-iak elől, és ugyancsak neki köszönheti első komoly színpadi sikerét Dublinban. Budapesten pedig rajongva fogadják, amit Ira először a művészi teljesítményének számlájára ír, utóbb a zsandártábornoktól tudja meg, hogy személyében, az elnyomott faj fiában, saját eltiport forradalmukat éltetik. Talán a zsandártábornok művészetpolitikai fejtegetése az, amely Aldridge-ban elindítja a színészettől való megcsömörlés, a kiégés folyamatát. „Ön nem Shakespeare-t szolgálja, hanem eszköze lett meg nem engedett politikai akciónak. […] A magyarok tüntetésre használták ki az ön fellépéseit, mert önben egy elnyomott faj fiát látták. Persze ők tapsolnak, randalíroznak az elnyomottak szolidaritásával. Ez az egész Shakespeare-kultusz, ami itt Pesten lábra kapott, egy svindli. Azt hiszi, nem tudjuk, hogy Petőfi miért éppen a Coriolanust fordította le, Johann Arany pedig miért a Julius Caesart? […] Mert ezekbe be lehet csempészni egy kis hazafias fájdalmat, egy kis negyvennyolcas revolúciót, egy kis allegóriát… Szegény barátom! Maga abba az illúzióba ringatta magát, hogy a taps, dicsőség a játékának jár ki, holott ha csak a száját mozgatja máris – éljen, éljen… Az elnyomottak! – ismerjük őket."[16]

Ira Aldridge magánya, idegenségérzete abból a feszültségből fakad, hogy miközben ő elsősorban színésznek és angol állampolgárnak tudja magát, a környezet minden megnyilvánulásában a bőrszínt látja, és aszerint viszonyulnak hozzá. Ira Aldridge asszimilálódása a domináns fehér kultúrához a feketék szemszögéből nézve tökéletes, a néger boxbajnok már akkor azt mondja neki, hogy „ha nem tudnám, hogy magamszőrű vagy, fekete bőrbe varrott Keannek kellene hogy tartsalak",[17] amikor még csak inasként utánozza gazdáját. A fehér társadalom szemében

[15] Ligeti, *i. m.,* 382.
[16] *Uo.,* 415.
[17] *Uo.,* 318.

azonban az asszimilálódás nem működik, ami eleinte pofonban nyilvánul meg (Kean pofozza fel, amikor rajtakapja, hogy Rómeó szövegét szavalja a tükör előtt), később abban, hogy hódoló és elutasító viszonyulásuk egyaránt a bőrszínhez kötődik.

Ira Aldridge beilleszkedési gondjai sokszor nem is a faji különbségből, hanem az európai művészvilág, illetve nagypolgári társadalom és a harlemi munkás, kiskereskedő réteg közti társadalmi különbségből adódnak, hiszen ilyen kérdések foglalkoztatják: „Hogyan viselkednek az emberek, és hogyan kell viselkednie neki az élet adott körülményei között. Miként kell barátot szerezni? Hogyan kell távol tartani az ellenségeket. Hol legyen határa a hiszékenységének? Miként érvényesítse fölényét? Hogyan vágjon jó arcot a megaláztatásokhoz? A társadalmi együttélés formáinak száz és száz apró kényes kérdése jelentkezett, amelyekre hogyan is tudna megfelelni az, akinek csupán a rabszolgák művelte ültetvények széles térsége volt a gyerekszobája?”[18]

Miközben szenved attól, hogy a célzott fehér társadalom (társadalmi osztály?) nem fogadja be teljesen, és bőrszíne alapján ítéli meg, maga is „fajban” gondolkodik. Bogumil Dawison, lengyel zsidó színész alakítását figyelve úgy érzi, az „magával hozta a színpadra a gettó minden ködösségét és fanatizmusát”. Dawison Velencei kalmár-alakítását látva fordul meg Ira Aldridge fejében először az a gondolat, hogy vajon ő maga nem egy fajt szólaltat meg Shakespeare szavain keresztül, „nem a britet és nem önmagát, hanem egy láthatatlan, hozzá tapadó, le nem vetkőzhető, rejtelmes közösséget”. Ez a bécsi színházban még csak derengő gondolat juttatja el az öregedő, munkájába belefáradt színészt arra a keserű következtetésre, hogy: „Nekem csak egy bűnöm van, hogy az egyetlen nép, amelyet meg mertem vetni, a feketék népe volt. […] Szökevénye vagyok a saját fajtámnak.”[19]

Jellemző Ligeti problémaérzékenységében is megnyilvánuló humorára, hogy Aldridge önmarcangoló, drámai bejelentésére Robeson, az öregedő boxbajnok csupán annyit felel: „Bravo. Most már látom, hogy teljesen lekapott téged az ital. Legjobb, ha cihelődünk és lógunk egyet a szabad levegőn.”

Aldridge drámai felismerése így intellektuális kérdéssé változik, az értelmiségi ember örökös identitáskereső gyakorlatává. Ugyanezzel az ellentétező technikával villantja fel azt a kommunikációs képtelenséget, amely akkor áll fönn, amikor valaki megpróbál kilépni a kategóriák közül, mint például Ira svéd felesége. Sophie nem faji kategóriák szerint gondolkodik, Ira problémáit, meg nem értettségét egyszerűen a művészember örökös érzékenységének tartja, a köztük levő véleménykülönbséget pedig a férfi és női gondolkodás közti különbözés számlájára írja, és azzal vádolja férjét, hogy túlbecsüli származásának jelentőségét, és úgy ápolja érzékenységét, mint más a virágoskertjét.[20]

---

[18] *Uo.,* 393.
[19] *Uo.,* 442.
[20] *Uo.,* 425.

Ligeti 1932-ben jelentős gesztussal a łódźi gettóban zárja le hőse életútját. A mindenütt idegen, otthontalan, meg nem értett művész a zsidó negyedben hal meg, a hagyományos szombat esti ima szavait hallgatva, és azzal a tudattal, hogy hazatalált egy másik zárt, szegény és kisemmizett közösséghez, a harlemi gettóba.

Befejezésül ismét a bevezetőben idézett Frantz Fanonhoz nyúlok vissza, hiszen a martinique-i pszichológus-gondolkodó által megidézett antillai filozófiatanár végső soron ugyanazt mondta, s talán időben is ugyanakkor mondhatta, mint amit a Kolozsváron született, Budapesten meggyilkolt erdélyi, magyar, zsidó író, Ligeti Ernő próbált fikciós formában megfogalmazni az *Idegen csillag*ban.

„Első pillantásra furcsának tűnik, egyenlőségjelet tenni az antiszemita magatartás és a negrofóbia közé. Az Antillákról származó filozófiatanárom figyelmeztetett egyszer: »Ha hallod, hogy valaki a zsidókat szidja, jól figyelj, mert rólad beszél.« Akkor azt hittem, hogy egyetemes szempontból igaza van, olyan értelemben, hogy testemmel-lelkemmel felelős vagyok azért, hogy milyen sorsot szánnak egy testvéremnek. Azóta megértettem, hogy egészen egyszerűen úgy gondolta: az antiszemita elkerülhetetlenül negrofób."[21]

[21] Fanon, *i. m.*, 92

Cseke Péter

Tompa László udvarhelyi „udvartartása”

I.

Nincs tudomásunk arról, hogy Tompa László első verseskötete, a csaknem két évtizednyi termésből ízelítőt nyújtó *Erdély kövei között* (1921) eljutott-e *Az elsodort falu* nagy hatású írójához, vagy sem. A második, a Haáz F. Rezső könyvgrafikájával Székelyudvarhelyen megjelent *Éjszaki szél* (1923) bizonyosan. A kérdés azért érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert tudjuk, hogy Tompa hosszas költői kiforrása idején Szabó Dezső négy évet töltött a székely anyavárosban (1909 és 1913 között), és jelenléte meghatározó volt költői tájékozódásában. Hiszen Szabó Dezső volt az, aki a városkában Ady-matinékat rendezett, a *Nyugat*ban bátor hangú cikkeket publikált, a Szabó Dezsőért olvasott *Nyugat* pedig megéreztette Tompával az újjászületett magyar költészet egyéniség-felszabadító mámorát. Az sem mellékes, hogy Szabó Dezső egyenesen párizsi tanulmányútjáról érkezett Udvarhelyre, s mialatt a főreálban tanított, még két alkalommal látogatott – Kuncz Aladár társaságában – a francia fővárosba. Több mint jelzésértékű, hogy a Tompa László irodalmi munkásságának bibliográfiája[1] 1910-től tartja számon a költő műfordításait. Ezek száma 1919-től szaporodik meg a *Zord Idő,* a *Napkelet,* az *Erdélyi Szemle,* a *Vasárnapi Újság,* a *Pásztortűz,* az *Ellenzék* és az *Erdélyi Helikon* hasábjain. Többek közt Geothét, Heinét, Gottfried Kellert, Nicolaus Lenaut, Nietzschét, Rilkét, Schillert szólaltatta meg – Tamásival szólva – az udvarhelyi „csillagtalan ég alatt”. A Világirodalmi lexikon harmadik kötete ugyan nem tud róla, de tény, hogy Kosztolányi, Tóth Árpád, Képes Géza mellett ő is a *Vándor éji dala* fordítói közé tartozik. Alighanem az *Ellenzék* irodalmi mellékletét szerkesztő Kuncz Aladárnak köszönhetően.

Elképzelhető, hogy Kuncz már Szabó Dezsőtől hallott Tompa költői jelentkezéséről. Mert az aligha véletlen, hogy a francia internálótáborból hazaszabaduló Eötvös-kollégista – immár a kolozsvári *Ellenzék* irodalmi-művészeti mellékletének szerkesztőjeként – 1923 nyarán Székelyudvarhelyre utazik, és ott pár napot tölt a költő vendégmarasztaló otthonában. Attól kezdve kevesebb Tompa-vers jelenik meg a *Pásztortűz*ben, annál több az *Ellenzék*ben. Miként egy későbbi Kuncz-levélből kiderül: havi két versben és egy-két cikkben állapodtak meg, kikötve, hogy „a versek műfordítások is lehetnek”.[2] A Székelyudvarhelyről érkező borító-

[1] Kicsi Antal, *Tompa László,* Bukarest, Kriterion, 1978, 259–310.

[2] *Kuncz Aladár levele Tompa Lászlóhoz. Kolozsvár, 1924. aug. 4.* = K. A., *Levelek (1907–1931),* Bukarest, Kriterion, 1982, 58–59.

kokban tehát havonta egy-egy jegyzet vagy irodalmi eszmefuttatás is akadt. Mint amilyen például az udvarhelyiség, erdélyiség és európaiság gondolatkörére építő írása, *Az új erdélyi irodalom,* amelyben az *Éjszaki szél* szerzője kifejti, hogy erdélyiségünkben európainak kell lennünk, és európaiságunkban a szülőföldhöz, Erdélyhez kell kötődnünk. „Erdély leghívebb és legderekabb fiai a múltban is az európai kultúra legbuzgóbb követőivé válhattak – írja. – Erdélyiek tudtak lenni s egyben európaiak."[3] Ezek a gondolatok kapnak nagy visszhangot az *Erdélyi Helikon* megjelenésének második évében, amikor Kuncz átveszi a távozó Áprilytől a folyóirat szerkesztését, és közzéteszi az *Erdély az én hazám* című – máig idézett –, nagy hatású programtanulmányát. „Erdélyből kell kiindulnunk – fejtette ki –, s egy szökkenéssel mindjárt olyan magaslatra kell emelkednünk, amelyről nézve az erdélyi sors világprobléma lesz. Erdély a mi hazánk. Külsőre bizonyára szűk keretnek látszik ez, de egyszerre kitágul, ha ebből a keretből a kisebbségi szemlélet egész Európára kiömlő sugarai hatolnak elő."[4]

Az *Erdélyi Helikon* indulásakor a helikoni munkaközösség Németh Lászlót kérte volt fel a magyar irodalom szemlézésére; épp annak alapján, amit a pályakezdő kritikus addig az Erdélyben született irodalmi értékekről írt a budapesti *Társadalomtudomány*ban, a *Napkelet*ben, illetve a *Protestáns Szemlé*ben. Németh László 1926-ban három eredeti hangú lírikust fedezett fel, és a *Társadalomtudomány*ban megjelent mérvadó tanulmányában *(Erdély lelke a legújabb irodalomban)* bejelenti, hogy a továbbiakban elsősorban Áprily Lajos, Reményik Sándor és Tompa László költészetével szeretne behatóan foglalkozni. Vagyis azokkal, akiket már az 1921-ben megjelent – a kisebbségi helyzetben is nemzeti önazonosság-tudatot őrző, a reménytelenségben is reményt nyújtó – köteteik óta *erdélyi költőtriász* gyűjtőfogalommal jelöl az irodalmi köztudat.

Amikor Tompa megismerkedik Szabó Dezsővel, az író harmincéves volt, a költő huszonhat. Kuncz látogatása egyből előhívja Tompában a Szabó Dezső-emlékeket, de amikor kézbe veszi az *Éjszaki szél* 1923 júniusában megjelent példányát, Szabó Dezső sem tud megindultság nélkül gondolni az udvarhelyi négy esztendőre. „Ez a kötet visszahozta belém azt a várost – írta az általa alapított és főszerkesztett budapesti *Élet és Irodalom* őszi számában –, ahol korlátlanul, s a forró tavasz minden viharával fiatal voltam." De Szabó Dezső az emlékeiben élő város helyett egy másiknak a költői üzenetével szembesül 1923-ban. Amit ennek kapcsán messze hangzóvá tesz, az Tompa költői önértéktudatát már csak azért is megerősíthette, mivel Szabó Dezső értékelésének megjelenéséig az erdélyi lapok nem foglalkoztak a kötettel. A világháború után induló első fiatal írónemzedék antológiájában, a *Tizenegyek*ben (1923) nagyobb nyilvánossághoz jutott Mihály László – a nemzedékszervező Jancsó Bélának írt budapesti levelében – önérzetesen kelt székelyudvarhelyi mentora védelmére: „Napjaink rettenetes materializ-

[3] Tompa László, *Az új erdélyi irodalom,* Ellenzék, 1923. szeptember 23.

[4] Kuncz Aladár, *Erdély az én hazám. Csendes beszélgetés Áprily Lajossal,* Erdélyi Helikon, 1929/9, 487–492.

musa a sajtón is érezteti hatását. Sporteseményekről szinte naponta hoz az újság (bármelyik) hasábos, sőt oldalas tudósításokat. Ha egy úr berúg egy gólt, a neve már másnap benne van az újságban. De egy könyv. Az egészen más. Ha csak magamról vagy magunkról volna szó. De ott van Tompa László (elég tekintélyes név, híres költő, nem »fiatal«). Az ő *Éjszaki szél* c. könyve még június közepén megjelent, s mai napig még egyetlen erdélyi magyar napilap sem foglalkozott vele (sőt még azt sem említették meg legalább, hogy megjelent). S mikor ő ez irányban tudakozódott, azt felelték, hogy hát lelkiismeretes s a könyv komoly áttanulmányozásával megírt kritikát óhajtanak kiadni. Hallod? Risum teneatis, amici?"[5]

„A bezárt lélek keserű, sokszor fanyar ritmusai zokognak e könyvből – utal a kényszerű történelmi helyzetváltozásra Szabó Dezső. – Sokszor talán akart ez a keserűség, és tanult a kifejezési módja. De sokszor a magára maradt emberi lélek ősfelkiáltása. És ilyenkor erő és átlobbanó nagy szomorúság van benne.

Tompa László igazán nagy költő. Ez a kötete még nem ad egyenletes és egységes képet róla. […] De igazán saját versei már […] egy sötét hangú, mélyen emberi költészetet ígérnek. […] Erdélyi írók, erdélyi olvasók, ne hagyjátok a magyar nyelvet, ne hagyjátok a magyar lelket. Ma a művészet, az álom az egyetlen hely, hol ősi valónkra egyenesedhetünk ki. Megölhetnek-e, ha halhatatlan erőinkben élünk?"[6]

Három évvel később Németh László „erősít rá" erre, amikor „a székely alkat költői revelálójáról" ezt írja: „Ember, ki sorsa és szervezete mélyén függ össze a környező világgal, annyira, hogy a természeti erők egyikévé számíthatjuk. […] Az egész élet újul meg benne, és megújul a vers."[7]

II.

Az első világháború után indult fiatal írók *Tizenegyek* című antológiáját 1923-ban Szabó Dezső kitörő örömmel fogadta, ugyancsak az *Élet és Irodalom* hasábjain.[8] Erdélyben a szigorú kritika sem maradt el, főként az erőteljes Szabó Dezső-hatás okán. A fenntartásokkal élők egyike Tompa László volt, aki az antológia kapcsán mindenekelőtt a tehetséggondozás szükségességét hangsúlyozta. Nem csak elvi szinten. Merthogy szóvá tette például „a különben sok erőt eláruló Tamási Áron mesélő invenciójának fogyatékosságát", „balladaivá kovácsolt és túlterhelt nyelvét"; nem hallgatta el, hogy a kezdő író „kissé fellengzős szimbolizálással" próbálja pótolni a – később majd annyi eredetiséggel pompázó – nyelvi teremtőerőt.[9]

---

[5] *Mihály László levele Jancsó Bélának. Székelyudvarhely, 1923. szept. 4. – Risum teneatis, amici? = Meg tudnátok állani nevetés nélkül, barátaim?* Horatius *Ars poeticája*ból vett idézet.

[6] Szabó Dezső, *É[j]szaki szél,* Élet és Irodalom, 1923/7–8, 86–87.

[7] Németh László, *Az erdélyi irodalom* = N. L., *Két nemzedék,* Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1970, 181–190.

[8] K [Szabó Dezső], *Erdélyi antológia,* Élet és Irodalom, 1923/5, 77.

[9] Tompa László, *Tizenegy,* Székely Közélet, 1923. július 22.

„Az *Ellenzék,* a Berde Mária[10] s Tompa kritikája már eljött hozzám. Más nem" – tájékoztatja Jancsó Bélát nem sokkal Amerikába érkezése után Tamási. A New Yorkban kelt 1923. augusztus 26-i levélből azonban már az is kiolvasható, hogy Tamásinak nem voltak ínyére ezek a kritikák. Egyelőre antológiabeli társainak küldi a bátorítást: „Azt mondom, s Nektek is éreznetek kell, hogy fognak még másképpen is írni. Majd eljövünk mi a magunk lábán, s nem kell nekünk enyhítő körülményként sem fiatalság, sem más. Mitől félnek a »vének« s a beérkezettek? Hiszen mi nem félünk semmitől sem."

Tamási a leginkább Tompa bírálatát sérelmezte, s ingerülten utasította azt vissza. A levelezésüket feltáró Nagy Pál irodalomtörténész nem talált rá ugyan pengeváltásuk dokumentumaira, de egy Jancsó Bélának küldött amerikai beszámolóból értesülhetünk a konfrontáció vehemenciájáról: „Tompa László hosszú, gúnyos és tiszteletre utasító levelet írt nekem, mire megírtam neki, hogy azt a hangot, ami nálunk tanár és tanuló között szokás, már némi esztendőkkel ezelőtt elhagytam az udvarhelyi gimnáziumban, s egyébként megmondtam lezáró véleményemet, mert a magam szent meggyőződését még a kicsijézusnak is megmondom, s holmi atyáskodó tanároktól, míg erőmet tudom, nem rettegek. Mert én művészetet vallok, s nem ferencjóska módjára kiszabott irodalmat."[11]

Mivel az 1924 és 1927 közötti levélváltások (egyelőre) nem kerültek elő, így az sem tudható, hogy miként zajlott le – Tamási 1926-os hazatérése után – a kibékülésük. Erre nézve Nagy Pál sem talált tényanyagot. Amerikában írt novelláival – amelyeket Jancsó Bélának küldött haza, és Kacsó Sándor szerkesztett kötetté 1925-ben *Lélekindulás* címen – Tamási egy csapásra megnyerte az olvasók szívét, és meghozta Németh László elismerését. Mindez nem lehetett közömbös Tompa László számára sem. Tény, hogy az *Egy barátság dokumentumai* cím alatt megjelent levelek hangvétele felemelően szép, mély férfibarátságot revelál.[12]

*A Szűzmáriás királyfi*t ért Szabó Dezső-támadás idején (1928) Tamási elvárta a baráti szolidaritást. Benedek Elek, Jancsó Béla, Szentimrei Jenő a védelmére kelt – Tompa nem. Érdemes megfigyelni, hogy Tamási mekkora tapintattal fejezi ki csalódottságát. Úgy tud őszinte lenni, hogy azzal ne bántson, és lehetőleg ne veszítse el Tompa jóindulatát.

„Eléggé ragaszkodom Hozzád ahhoz – írja Kisbaconból 1928. szeptember 23-án –, és eléggé bízom Benned ahhoz, hogy megmondjam: feltűnt, hogy sem a könyvemről, sem az engem Szabó Dezső által ért támadásról, sem a budapesti jutalmazással kapcsolatban nem írtatok semmit a *Székely Közélet*ben. Lehetséges, hogy a figyelmemet elkerülte, pedig ahol tehettem, előkerítettem az újságot. Itt viszont arra kérlek, hogy ne érts félre. Nem az fáj, hogy nem írtál oda, hanem az fájna, ha tényleg volna közöttünk valami olyan ok, amely miatt ne írhatnál. Nekem igazán

---

[10] Berde Mária kritikája a marosvásárhelyi Tükör 1923. július 8-i számában jelent meg.

[11] *Tamási Áron levele Jancsó Bélának*, Gary, 1924. márc. 7.

[12] Nagy Pál, *Egy barátság dokumentumai,* Hitel, 2005/9.

nem hiányzik a »kiszerkesztés«, de nagyon jólesne és megnyugtatna, ha megírnád nekem, hogy nem haragszol.

Nem tartom lehetetlennek, hogy annak a rétegnek, amely szellemileg s talán anyagilag is támogatja a lapot, nem tetszik az én irodalmi, utóbbi időben hírlapi működésem, illetőleg munkám. Ezt sem bánom, bár fájna, éppen Udvarhelytől fájna. De még jobban fájna, ha Neked nem tetszenék."[13]

A következő év nyarán Tompa Lászlónak ítélik – Tamási eredményes lobbizásának köszönhetően – a Helikon Nagydíját.[14] Tamási „örömteli szívvel" s „megindult érzésekkel" gratulált a kitüntetéshez. A sors kezét látja a „mindig túlságosan is szerény és visszahúzódott", magányos költő közösségi elismerésében. „A Sors – írta 1929. augusztus 7-én –, amelyet Te olyan sokszor elevenre hívtál, szidtál és puhítottál, most hálásan fordult Rajtad keresztül Erdély felé. Van az egészben valami kemény törvényszerűség: Te vagy az, aki véleményem szerint kijelölted és építeni kezdted az erdélyi líra útját, s mivel ez így van, Erdélynek ezt tudomásul kellett vennie."[15] Bizalmasan közli udvarhelyi barátjával: eredetileg Makkai Sándor is azt szerette volna, hogy Áprily kapja a díjat, de aztán „teljes szívvel és meggyőződéssel" Tompa mellé állt. Nem csak azért, mert 1924 óta – amikor felfigyelt az erdélyi költőtriász harmadik tagjának a jelentőségére[16] – azt vallja, hogy „Erdélyben ő az, akit lírának kell elfogadnunk".[17]

A döntésben valószínűleg az is szerepet játszott, hogy a helikoni íróközösség a távozó Áprily Lajos helyébe Kuncz Aladárt választotta meg az *Erdélyi Helikon* szerkesztőjének. A *Brassói Lapok* 1929. augusztus 26-i száma vezércikkben kommentálja a marosvécsi találkozó híreit. Kacsó Sándor visszaemlékezéseiből úgy tudjuk, hogy a *Levél két költőről* szerzője Jancsó Béla volt. Aki úgy örült Tompa megérdemelt díjazásának, hogy nem feledhette az Áprily távozása miatt érzett fájdalmát: „És a Helikon összejött, egy szóval sem búcsúztatta a távozót, a csillogó költőt, aki neki is ékessége volt, de egy néma mozdulattal jutalmazta a másik költőt, a hűségest, az itt maradót."[18]

Akiről Kuncz nyomban magvas tanulmányt adott közre az *Erdélyi Helikon*ban.[19] A *Megkoszorúzott erdélyi költő* lényegében az első alapos elemzése Tompa

---

[13] Tamási Áron levele Tompa Lászlónak, Kisbacon, 1928. szeptember 23.

[14] „1929. augusztus elején a Kemény János-féle 30 000 lejes díjat az Erdélyi Helikon íróközösség Tompa Lászlónak ítélte." Pásztortűz, 1929/16, 375.

[15] *Tamási Áron levele Tompa Lászlónak* = T. Á., *Ölelő szeretettel,* szerk. Nagy Pál, Bp., Palatinus, 2008, 95–99.

[16] Makkai Sándor, *Tompa László költészete,* Ellenzék, 1924, 62.

[17] Idézi Tamási, *Ölelő szeretettel, i. m.,* 95–99.

[18] Jancsó Béla kommentárjának háttérmagyarázatát lásd: Kacsó Sándor, *Fogy a virág, gyűl az iszap: Önéletrajzi visszaemlékezések II.,* Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1974, 291–293.

[19] Kuncz Aladár, *Megkoszorúzott erdélyi költő,* Erdélyi Helikon, 1929/8, 608–615, Ua. = K. A., *Tanulmányok, kritikák,* összeállította, utószóval ellátta Pomogáts Béla, Bukarest, Kriterion, 1973.

addigi teljesítményének. Megállapításai ma is helytállóak. „Tompának – emelte ki –, aki fokozatosan tiszta költészetté fokozta fel élete szürke színterét, sikerült földjéből, Erdély földjéből ennek nemcsak megejtő igézetét, hanem természetfölötti vigasztalását is kicsalnia. Ha úgy tetszik, a legnemesebb értelemben vett politikát, a legemelkedettebb világszemléletet alkotott, amíg egyszerűen dalolt. Nagy bizonyságot tett a művészet valóságos értéke mellett, amely nemcsak álmokba ringat, hanem megsokszorozza erőnket…"[20] A gondolatsor 1931 elején egy Babitsnak írt levélben folytatódik, amelyben nyomatékosan felhívja barátja figyelmét „a székelyudvarhelyi, meglehetősen nagy elvonultságban, anyagi és lelki mizériában élő erdélyi lírikusra". Akit ő nagyon sokra tart. „Azt hiszem – tájékoztatta a *Nyugat*-szerkesztőt és a Baumgarten Alapítvány kurátorát –, hogy szerencsésebb körülmények között talán egyenes folytatója lehetne annak a népköltészeti zseninek, amely a székely népballadákban megmutatkozott. Elismerem, hogy formailag talán nem olyan tökéletes, egyenetlensége mellett is azonban sokszor tud igazán akkora művészettel kifejezni, amilyenre itteni társai nemigen képesek. […] Ettől a poétától még sokat lehet várni, s tudom, hogy nagyobb koncepciókat forgat elméjében, amelyeket bizonyára megírna és kidolgozna, ha egy kicsit szabadabban fel tudna lélegzeni."[21]

III.

Valahányszor szülőfalujában járt, Tamási igyekezett felkeresni a költőt. (Az *Utunk* és az *Igaz Szó* szerkesztőinek első útja is mindig a Székely támadt vár tövébe vezetett, az Árpád – ma Tompa László – utcába.) Ezeket az élményeket sűrítette aztán 1944 elején egyetlen „röpke látogatás" történetébe, hogy a magányosként számon tartott költő „udvarhelyi udvartartását" egy átlagos „csendes nap" leírásával bemutathassa. (A Kemény Zsigmond Társaság háborús körülmények közepette is ünnepi rendezvényt szervezett Tompa László hatvanadik születésnapjára. Tamási esszéje erre az alkalomra készült.)[22]

Egy nyári napon Tamási beszekerezik szülőfalujából a székely anyavárosba. „Egyforma itt az élet" – ez az első gondolata, miután a városban szétnézett. „Tiszta véletlen, hogy most ilyen csend van – ezzel fogadja vendéglátója. – Mert máskor vagy a házban van zakota, vagy künn zörögnek a szekerek, mintha menekülés volna folyton; vagy ügyes-bajos emberek jőnek ide hozzám, dolgaikban útbaigazítást kérni. Mindig ez folyik, de ha történetesen írni jőne kedvem, akkor mindez együttvéve jelentkezik…

---

[20] *Uo.*

[21] *Kuncz Aladár levele Babits Mihályhoz* = K. A., *Levelek, i. m.,* 235–236.

[22] Tamási Áron, *Tompa Lászlónál. Egy röpke látogatás története,* Erdélyi Helikon, 1944/3, 128–130, Ua. kézirat alapján = T. Á., *Jégtörő gondolatok,* szerk. Tamási Ágota, Z. Szalai Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1982, II, 234–241.

– S akkor vége az írásnak… – mondom.

– Meg se tudom kezdeni – mondja László. – Mert amikor éppen kezdeném, akkor rendesen kopogtat valaki az ajtón, s annak nem mondhatom, hogy én most verset írok."

Ha már így áll a helyzet, Tamási indítványára indulnának is az eszmecserére alkalmasabb sétatérre, de előbb benéznek a *Székely Közélet* szerkesztőségébe, a Kossuth utca 11. szám alá: nem vár-e Tompára valami fontosabb tennivaló?

„Hátramegyünk egy udvaron, s ott hátul, kedves kicsi házikóban, ott van a hetilap szerkesztősége. Alkalmatos, csendes kuckó, világos ablakkal az udvar felé. S oly magosan áll az ablak, hogy aki elmegy alatta, csak a feje látszik.

Elvonuló igazi csendes hely, melyben maga a költő írja és szerkeszti a lapot.

– Itt próbálj verset írni! – mondom neki.

– Itt is próbáltam, de nem lehet! – szól a költő, és legyint. – Csak annyi kell, hogy ideüljek az íróasztal mellé, s kezdjek gondolkozni; már mindjárt megjelenik valakinek a feje az ablakban, s integet nekem, hogy gyere ki egy kicsit."

A sétatéren megszólal Tamási:

„– Ide gyere, amikor verset akarsz írni! Itt igazi jó csend van, s nem háborgat senki.

Elneveti magát László, s így szól:

– Ezt is próbáltam, barátom! Jöttem egyedül, szép lassan, csendesen, s a fejemben forgott is a vers…"

Nyugdíjasok bukkantak elő a fák és a bokrok mögül, akik éppen egy beszélő társat kerestek.[23]

IV.

Tompa László 1919 januárjában vette át a *Székely Közélet* című „politikai, közgazdasági és társadalmi újság" szerkesztését Szini Lajostól. Pályájának ezt az – 1943-ig tartó – szakaszát ekképp jellemezte Tamási 1947. december 5-én: „vidéki lapszerkesztő korában is költő volt". Ennek köszönhető, hogy – a lap alcímével ellentétben – szépirodalmi alkotások, könyvkritikák és könyvismertetések is megjelentek a vidéki kiadvány hasábjain. Mihály László (1902–1977) első versét Tompa László adta közre 1920. szeptember 12-én. Mindvégig nyilvánossághoz juttatta a kisvárosi életnek görbe tükröt tartó Tomcsa Sándor (1897–1963) karikatúráit, szatíráit, jeleneteit. A városhoz kötődő írók, tudományos érdeklődésű tanárok (Biró Lajos, Csanády György, Embery Árpád, Khell István, Muzsnayné Cs. Gabi, Sipos Géza, Tömöry Ödön) éppúgy számíthattak szerkesztői figyelmére, mint az Udvarhely vonzáskörében élő népi írástudók.

[23] *Uo.*

Magához közel állónak, testvérének érezte például a bencédi gazdálkodó Izsák Domokost, akinek 1935 nyarán megjelent *Dalok erdőn, mezőn* című verseskötetéhez magvas előszót írt.

Keddi napokon, amikor lovas szekerével behajtott a székelyudvarhelyi hetivásárra, Izsák Domokos rendszerint a Csiszár fogadó udvarára állt be, a hajdani Rákóczi út 25. szám alá (ma tömbházak sorjáznak azon a városrészen), majd szőttes tarisznyájával az oldalán felgyalogolt a Kossuth utcai szerkesztőségbe. „Együtt beszéltük meg a világ sorsát, szidtuk az úri politikát, s azon tanakodtunk, hogy mit lehetne tenni a falusi nép előmenetele érdekében" – ezt rögzítette jegyzetfüzetem 1976 tavaszán, amikor Bencéden felkerestem a Nyikó mentén akkoriban is tekintélynek örvendő hajdani néptribunt. „Egész életemben lázongtam a sors ellen – axiomatikus érvényű vallomása ma is élénken él emlékezetemben. – Sosem tudtam belenyugodni abba, ami van. Mert éreztem, hogy az ember többre lenne képes, többet érdemelne…"

Nem voltam hát meglepődve, amikor Domokos bácsi kezembe adta Tompa László féltve őrzött elemzését/jellemzését:

„Mikor néha, nagy időközökben, bejön a »városba« és meglátogat: sötét tüzű szeme barna arcából komoly derűvel villan felém; egyszerű, értelmes beszéde, közepes magasságú, szívós alakjának egész tartása csupa szerénység és öntudatos határozottság. Elbeszélgetünk a világ dolgairól, újabb verseiről, s el – természetesen – gondjainkról is. Ilyenkor az imént még nyájas, sötét tüzű szempár el-elborul, tekintete csupa elzárkózó hidegséggé, keménységgé változik."

Majd miután a versek keletkezéséről, a mögöttük rejlő élményrétegekről is szót ejtett, ekképpen folytatta:

„Könyve ilyenformán az ő életnaplója, egy jellegzetes munkás székely gazda életnaplója is. Talán nem is mindig költő (a szó legmagasabb értelme szerint) Izsák Domokos e kis könyv minden részletében, de mindenesetre lelkes és becsületes vallomástevő, akinek minden sorában éreznünk kell őszinteségét, s így csupa eleven és érdekes adalékot nyújt a székely lélek, a székely falu bensőbb megismeréséhez. Akik tehát »falumunkával« foglalkoznak, azok e tekintetben is sok okulást meríthetnek e könyvecskéből.

Izsák Domokos versei, mint versek is többnyire megállják a helyüket. Sőt, olvasván őket, sokszor meglepően finom szépségekre bukkanunk tartalomban és verszenében, máskor – a kötet nem egy helyén – harsány erő riad. Olykor pedig különös naplementét lát a szerző, ami szinte arra teszi hajlandóvá az embert, hogy benne is »dekadenciát« keressen, holott ez a léleknek az a kifinomult fogékonysága, érzékenysége, ami nélkül valaki igazán költő nem is lehet. A magam számára külön varázsa volt néhány olyan verse olvasásának, amelyből valami sajátságos, sajgó kielégületlenség csapott felém, valami helyet nem találó nyugtalanság fojtott dallamát hallottam volna búgva megrezdülni… Ilyenkor magamhoz még közelebbi testvéremnek éreztem a székely falusi gazda Izsák Domokost!" (*Székely Közélet,* 1935. augusztus 24.)

Izsák Domokos eleinte a *Magyar Nép* szerkesztőségéhez fordult verseivel. A bencédi rokonságból kiemelkedett főszerkesztő, Gyallay Domokos könyveket küldött cserébe: stilisztikát, poétikát. Amikor nagy ritkán falujukban találkoztak, életre szólóan megjegyezte Gyallay szavait: „Nem elég az, hogy született tehetség valaki, tanulnia is kell ám." Szeretett volna tanulni, de a sors másképp határozott.

Hogy mégis Tompa Lászlóra figyelt inkább?

Gyallay a Bencédtől távoli Kolozsváron élt, Tompa pedig lovas szekérrel is elérhető távolságban.[24]

V.

A Magyar Rádió 1947. március 29-én elhangzott műsorában Tamási négy erdélyi költőt mutatott be: a költőtriászt és Dsidát. A visszatérő kisebbségi helyzetben Tompát továbbra is azon a szellemi magaslaton láttatja, amelyre a költő 1944 előtt felküzdötte magát:

„Ott keleten, az európai végeken, szilárd és különös jelkép Tompa László, aki ma is magányosan él a székely anyavárosban. Ő a szikla a magyarság egének keleti nyúlványa alatt, melyről ő úgy emlékezik meg, hogy ott áll, mint egy szellemi őr, a »csillagtalan ég alatt«. Verse és ő maga komorságot, erőt és helytállást hirdet. Talán ő az új idők Julianus barátja, ki nemcsak folyton izzó magyar lélekkel ajándékozott meg minket, hanem olyan versekkel is, amelyek sohasem fognak lehullani a magyar sors és a magyar költészet mennyezetéről."[25]

A költő hatvanadik születésnapja alkalmával még harminc közlemény, méltatás, elemző írás foglalkozott a *Magányos fenyő* és a *Lófürösztés* című emblematikus versek szerzőjének munkásságával. A hetvenediken mindössze öt, és korántsem érdemben. A felköszöntők között hiába is keresnők Tamásit – néhány év szünet után épp az „irodalomba való visszatérés" gondjaival volt elfoglalva.[26] De nem feledkezett meg róla az Áprilyt búcsúztató[27] és Makkai Sándor elmenetelét közösségi drámaként megélő,[28] 1945 után teljesen marginalizálódott Jancsó Béla. Ahogy a „goethe-i évtizedbe lépő", „a kicsinyes tülekedések minden önzésétől" végtelenül távol élő költőt levelében felkeresi, azzal alighanem „kétszeres lelki testvére", Tamási Áron helyett is törlesztett. „Olyan vagy előttem, mint a Hargita – írta 1954. január 10-én. – Mennyien járnak tövében, s milyen kevesen látják! A növekvő

---

[24] Vö. Cseke Péter, *Ki hallott Izsák Domokosról?* = Cs. P., *Látóhegyi töprengések,* Bukarest, Kriterion, 1979, 19–33.

[25] Tamási Áron, *Erdélyi költők* = T. Á., *Jégtörő gondolatok, i. m.,* II, 274–276.

[26] Vö. Sipos Lajos, *Tamási Áron: Élet- és pályarajz,* Bp., Elektra Kiadóház, 2006, 141–176.

[27] Jancsó Béla, *Áprily elmegy,* Brassói Lapok, 1929/15.

[28] *Nem lehet: A kisebbségi sors vitája,* szerk. Cseke Péter, Molnár Gusztáv, Bp., Héttorony, 1989.

évtizedek szétfújják a ködöt, s csak akkor, csak most látszik – mint a gyimesi szorosból szembenézve – hegyhullámok felé emelkedő nagysága! A csúcs magányával, de melyben az örök dolgok együttléte lüktet."[29]

VI.

Jó ideig Tompa László nem is gondolhatott arra, hogy valaha még viszontláthatja Tamásit. A sors 1956-ban tette lehetővé, hogy október 11-én a „romolhatatlan barátság szavaival" (Nagy Pál) köszönthesse a hazatérőt és a hazatelepedésre vágyót. A Marosvásárhelyi Kultúrpalota nagytermében rendezett írószövetségi ünnepségen emelkedett lélekkel kimondhatta: „Tamási Áront hosszas távolléte alatt is mindig a magunkénak éreztük. Rólunk és nekünk is szólott minden sorával."[30]

Mielőtt az előző nap írt *Harmat és vér* című novelláját felolvasta volna, Tamási „néhány lelki szóval" köszöntötte a tiszteletére egybegyűlteket. Eszményei változatlanságáról és időszerűségéről vallott, ekképpen:

„Voltak esztendők, amikor valóban a magyar irodalom Mikes Kelemenje voltam. Annyi különbséggel mégis, hogy az én fejedelmem nem egy új Rákóczi volt, hanem a lelkiismeret, melyet az emberi gondolkodás, Erdély nemes hagyományai és a mai idők vajúdó eszményei tápláltak. Ezekben az ünnepi percekben ez a lelkiismeret két gondolat számára keresi a szót.

Egyik gondolat bennem is a becsületes barátságé, melyet a jobb jövendő érdekében a román népnek és a magyar népnek, nemcsak formailag, hanem lényegileg is kötnie kell. Az erdélyi magyarságnak nagy szerepe lehet ebben. Mind a két országnak érdeke, hogy szerepének betöltése céljából figyelmesen ápolja és erősítse tehát Erdélyben a magyarságot.

A másik gondolatom az itteni magyarok demokratikus egységén szeretne megpihenni…"[31]

---

[29] *Jancsó Béla levele Tompa Lászlónak*, Kolozsvár, 1954. január 10.

[30] *Tompa László köszöntője,* Utunk, 1956, 42. Lásd még: Alföld, 1974/12, 41.

[31] Tamási Áron, *Bevezető* = T. Á., *Jégtörő gondolatok, i. m.,* II, 317–318.

Karádi Zsolt

Isten előtt meztelenül
Kísérlet Dsida Jenő *Hálóing nélkül* című versének értelmezésére

Láng Gusztáv és Fűzfa Balázs 2007 márciusában hosszabb beszélgetést folytatott Dsida Jenő születésének századik évfordulója alkalmából. A szöveg közepe táján Láng Gusztáv, amikor arról beszélt, milyen nehéz az alkotó életrajzát rekonstruálni, s e folyamatban, úgy tűnt számára, a Dsidát egykor ismerő pályatársak szóbeli közlései is csak viszonylagosak, fölidézi a *Hálóing nélkül* című verset. „Dsida egyik megrendítően szép költeménye a *Hálóing nélkül* (a költő kritikusai tudtommal nem foglalkoztak vele, én is csak érintettem monográfiámban), mely többek között azt a felismerést tartalmazza, hogy amit mások, halandó embertársaink megismerhetnek belőlünk, az csupa látszat […] A személyiség lényegéhez, az igazi önismerethez a látszatoktól megszabadulva jut el az ember, abban a zord és felemelő pillanatban, amelyben meztelenül Isten előtt vacog."[1]

Láng Gusztávnak abban igaza van, hogy hosszabb elemzés nem foglalkozik vele, noha Cs. Gyímesi Éva[2] és Szigeti Lajos Sándor[3] is írt róla tanulmányaiban. Jelen dolgozatban ezt – a Láng által emlegetett – hiányt kíséreljük meg enyhíteni.

I.

Minden jelentős költői mű alkalmas arra, hogy magasából belátható legyen az egész alkotói pálya. A jelentékeny vers olyan centrális erőt képvisel, amely magához vonzza az életmű más egységeit, koherenciát teremtve (az egyébként akár széttartó) folyamatok között is.

Ha a *Hálóing nélkül* világához keressük az utakat, vizsgálhatjuk a kötetkompozícióban elfoglalt helyét. A mű az *Angyalok citeráján* című gyűjteményben, 1938-ban jelent meg, a *Kisebb költemények* között.[4] A könyvben megelőzi a *Vers egy*

---

[1] *Dsida Jenő századik születésnapjára. Láng Gusztávval beszélget Fűzfa Balázs*, Forrás, 2007/5, 71.

[2] Cs. Gyímesi Éva, *A pajzán angyal (A szent és a profán Dsida költészetében)* = CS. GY. É., *Kritikai mozaik: Kritikai esszék, tanulmányok 1972–1998,* Kolozsvár, Polis, 1999, 197–198.

[3] Szigeti Lajos Sándor, *Evangéliumi esztétika és modern bukolika. A Dsida-vers méltósága* = SZ. L. S., *Evangélium és esztétikum,* Bp., Széphalom Könyvműhely, 1996, 89.

[4] Előtte a költeményt a *Nap és Hold, A tó tavaszi éneke* és az *Út a Kálváriára* társaságában közölte az Erdélyi Helikon 1936. évi 310–314. lapján. Lásd Dsida Jenő, *Séta egy csodálatos szigeten:*

ághoz, a *Harminc év közelében,* a *Hulló hajszálak elégiája,* a *Február, esti hat óra,* a *Vendéglő havas hegyek között,* utána pedig a *Nap és Hold,* az *Esti teázás,* a *Húsvéti ének az üres sziklasír mellett* áll, de itt találjuk az *Arany és kék szavakkal,* a *Légyott,* az *Út a Kálváriára,* majd a *Csokonai sírjánál,* az *Azarel árnyékában,* a *Tíz parancsolat,* a *Tükör előtt,* a *Psalmus Hungaricus* című verseket is. A kontextust tehát a legnagyobb alkotások adják; azok az összegző költemények, amelyekben a katolikus lírai messianizmus,[5] a zenei versnyelvhasználat, az élettel-halállal[6] egyaránt számot vető ember szorongása és halálfélelme ugyanúgy helyet kap, mint a kisebbségi magyarság sorsának átérzése és a küldetéses költői vallomásosság. Itt már nemcsak a bukolikus játékosság pajkos könnyedsége, a nyelv végsőkig kiaknázott zeneisége hallatszik, hanem tragikusabb akkordok is felmorajlanak. A teljes alkotói világkép zenébe-harmóniába oldott fájdalmát, a magánember szorongását és a közösség tragikumát egyaránt magasrendűen megszólaltató lírai összegzés ez. De közelíthetünk a műhöz az életesemények felől is.

Imbery Melinda, Dsida Jenő hajdani hitvese, 1968-ban, a Marosi Ildikónak adott interjújában elárulta: a költőnek „[c]sak néha voltak szorongásai, halálfélelmei. Azt mindig mondta, hogy nem lesz hosszú életű."[7] Később hozzáfűzte: „Született szervi szívbaja volt. Lehet, ezért szeretett volna orvos lenni, csak a szülei kedvéért iratkozott jogra."[8] A *Hálóing nélkül* megközelíthető a betegség generálta szorongás, illetve a halálfélelem irányából, jóllehet sugallata általánosabb érvényű a konkrét személyiség egyedi problémájánál.

Ha a betegség, s az ebből fakadó halál-tematika felől pillantunk a vers soraira, az œuvre egyik leglényegesebb pontjához jutunk. Áprily Lajos írta Dsidáról: „Költeményeinek jelentős része halálfélelemből, titokzatos szorongásból, lidércnyomásos érzésekből, babonás remegésekből fakadt."[9] Hasonlóan fogalmazott Nemes Nagy Ágnes is: „Költészetének közege, lényege-veleje mégis – mint azt mindenki kezdettől fogva tudta – a korai halál, a fiatal halál tudata volt, egy emberi alapérzésnek a sajátos-félelmes átélése."[10] Lengyel Balázs az egész életművet

---

Cikkek, riportok, novellák, levelek, sajtó alá rendezte és a bevezetőt írta Marosi Ildikó, Bukarest, Kriterion, 1992, 562.

[5] Lisztóczky László, *Dsida Aladár hitbuzgalmi írásai* = L. L., *Vonások Dsida Jenő portréjához: Tanulmányok és dokumentumok,* Kolozsvár, Kriterion, 2005, 27. Vö. Pomogáts Béla, *Dsida Jenő és a katolikus költészet = Poeta Angelicus: Írások Dsida Jenőről és költészetéről,* szerk. Lisztóczky László, Eger, Dsida Jenő Baráti Kör, 2003, 91–107. Lisztóczky László, *A személyes élmény és a mítosz összefonódása Dsida Jenő* Nagycsütörtök *című versében = Uo.,* 63.

[6] Görömbei András, *Utószó = Dsida Jenő válogatott versei,* szerk. Görömbei András, Budapest, Unikornis, 1994, 234. Földes László, *A lehetetlen ostroma: Dsida Jenő költészete* = F. L., *Elvek és viták: Tanulmányok, kritikák,* Bukarest, Kriterion, 1983, 50.

[7] Marosi Ildikó, *Felejtsd el arcom romló földi mását = Tükör előtt: In memoriam Dsida Jenő,* szerk. Pomogáts Béla, Bp., Nap, 2001, 122. Vö. Dsida Jenő, *Séta…,* 545.

[8] *Tükör előtt, uo.*

[9] Áprily Lajos, *Dsida Jenő* = Dsida Jenő, *Tőparti könyörgés* (bevezető), Bp., Szépirodalmi, 1985, 9.

[10] Nemes Nagy Ágnes, *Dsida Jenő változásai,* Kortárs, 1982/5, 75.

ebből az aspektusból szemlélte: „A költőknek magatartásuk mélyén mindig van valami belső magjuk, a birtokba vevés lendületéhez szükséges sarokpontjuk a lelki törvényszerűségek területén […] Dsidánál ez lenne a halálérzet […] Dsidát rejtelmes, nagy versekre ihlette a halál, versekre, amelyek a létváltás elmondhatatlan eksztatikus pillanatát a szépség örök foglalatában tükrözik."[11]

A halál-képzet részletekbe menő feltérképezése külön dolgozat tárgyát képezi.[12] Most csak utalunk arra, hogy az elmúlás[13] a korai versektől kezdve *(Fekete köpeny alatt, Mindeneket látó dal)* a *Harminc év közelében* sejtelmein át az *Elárul, mert világít*[14] drámai felismeréséig terjedően olyan motívumokkal társul-gazdagodik, mint a magány, az egyedüllét *(Itt feledtek, Nocturno, Nincs többé ember, Ormok felé, Laterna magica)* s ennek tagadása *(Örök útitársak)*. Az említetteken túl – főleg a posztumusz kötetben – gyakorta gazdagítja az előzőket a sötétség képe. Láng Gusztáv könyvében kiemeli, hogy Dsidánál a halálba áttérés leggyakrabban a fénybe olvadással egyenlő, kisebb részt azonban a sötétség jelenlétére is utal.[15] A sötét Dsidánál gyakran túlnő konkrétságán, s asszociációs tartományába egészen egyetemes jelentéseket emel be *(Naplemente, A félelem szonettje)*. A sötétségnek (s konnotációjának, a *romlás*nak, a *pusztulás*nak, a *halál*nak) egyik igen szemléletes képe *A sötétség verse*ben[16] található. Mint a feketekávéba mártott kockacukorba, annak kristályszerkezetébe behatoló sötét lé, úgy hatol egyre mélyebbre az emberbe is „az éjszaka, a sír maga". (A kockacukor-kép hasonlatként a *Tóparti könyörgés* zárlatában már korábban is szerepelt.)

A vizsgált mű sorainak látszólag kevés közük van a halálhoz. Láng Gusztáv monográfiájában azt írja: „Dsida Jenő keresztény világképének egyik alakítója az a riasztó felismerés, hogy az Istennel-találkozás egyetlen lehetősége a halál. A sötétség a *Hálóing nélkül* című versben a halálfélelem külső, érzékelhető közege, a záróképet ezért így is érthetjük a versalany szempontjából: »a halál előtt vacog«. A két szó, a két név – Istené és a halálé – felcserélhető."[17]

---

[11] Lengyel Balázs, *Angyalok citeráján: Dsida Jenő költői arcképe* = L. B., *Közelképek,* Bp., Szépirodalmi, 1979, 173. Vö. Nicolae Balotă, *Dsida Jenő (1907–1938),* Forrás, 2005/5, 75.

[12] Vö. Lisztóczky László, *„Nem hal meg senki szebben…": Dsida Jenő a halál közelében = Évfordulós tanácskozások,* szerk. Muzsnay Árpád, Szatmárnémeti, Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület Partiumi Alelnöksége – Szatmárnémeti Kölcsey Kör, 2007, 193–198. Vö. Gömöri György, *Dsida Jenő, életöröm és elmúlás költője = Tükör előtt,* 365–369.

[13] Pomogáts Béla, *Magyar költő a Kálvárián* = Dsida Jenő, *Út a Kálváriára,* Bp., Vigilia, 1985, 16.

[14] Vö. Tandori Dezső, *Dsida Jenő rétegei,* It, 1982/1, 75. Nemes Nagy Ágnes, *Dsida Jenő változásai,* Kortárs, 1982/5, 76. Láng Gusztáv, *Az imitáció két jelentése Dsida Jenő költészetében = Poeta Angelicus,* 15.

[15] Láng, *Dsida Jenő költészete, i. m.,* 210; Uő, *Az imitáció…, i. m.,* 15–16.

[16] Láng Gusztáv, *A sötétség verse = Dsida Jenő Emlékkönyv,* szerk. Pomogáts Béla, Bp., Lucidus, 2007, 197–202. Vö. Bárdos László, *A sietség pátosza,* It, 1982/1, 89.

[17] Láng, *Dsida Jenő…,* 218–219.

Cs. Gyímesi Éva Dsida istenélményét vizsgálva azt említi, hogy a költő és istene viszonyában, amely gyakran oly „gyermeki, meghitt, harmonikus", ott vannak „azok a létélmények is, azok a pillanatok, amikor az ember borzongva fedezi fel, hogy mennyire relatív minden evilági java, kapcsolata, szerepe ahhoz a legfőbb realitáshoz képest, hogy Istenhez tartozik".[18] A *Hálóing nélkül* azért megrendítő, „mert a hétköznapok teljesen profánnak tetsző pillanataiban, az esti levetkőzéskor fedezi fel és mutatja meg az Istenre szoruló ember egzisztenciális »meztelenségét«. […] S milyen eszméltető, hogy a ruhában most nem a mások elől elrejtő funkciót látja meg, hanem az önmagunktól is eltakarót. Attól az önmagunktól, aki nem öltözékre, hanem mindenekelőtt kegyelemre szorul…"[19]

II.

1937-ben, a Kolozsvárott megjelenő Keleti Újságban Dsida Jenő *Hogyan kell verset olvasni?* címmel tette közzé esszéjét. Az írás harmadik részében található az a pár sor, amely tulajdon ars poeticájának tekinthető. „A költő, a lírikus mindig önmagáról, jobban mondva önmagának és a világnak egymáshoz való viszonyáról szól.[20] Élet, halál, a világ jelenségei, a lét eredete, értelme és célja, a halál utáni dolgok titokzatossága, az öröm és szenvedés, az isten-megérzés élménye – minden együtt gomolyog túlvilági fénnyel egyetlen sóhajnyi lírai remekműben."[21] Később hozzáteszi: „A lírai költeményt csak nagyon kis részben kell az eszemmel megközelítenem. A főszerep a megérzésé."[22]

A *Hálóing nélkül*[23] című versben minden benne van abból, amit a költő föntebb állított a lírai alkotásról. Az ő stilizált énjéről van szó; arról, aki megérzi az Istent, miután a vaksötétben meztelenül, irgalomra vágyódó *én*ként jeleníti meg önmagát.

---

[18] Cs. Gyímesi, *i. m.,* 197.

[19] *Uo.*

[20] Vö. „a lírának nincs más tárgya, mint a lírikus". Gottfried Benn, *Gesammelte Werke in acht Bänden,* hrsg. Dietr Wellershoff, München, Deutscher Tachenbuchverlag, 1975, 1074, idézi Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső,* Pozsony, Kalligram, 2010, 384. Vö. Markó Béla, *Költő a Koponyák Hegyén = Az erdélyi macska,* Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 1999, 96.

[21] Dsida Jenő, *Hogyan kell verset olvasni? = Dsida Jenő emlékezete,* szerk. Sas Péter, Kolozsvár, Kriterion, 2009, 8.

[22] *Uo.,* 9.

[23] Az Erdélyi Lapok 1934. augusztus 24-i számában tette közzé Dsida Jenő a *Levelek a havasról* című írásának első részét. A munka vége tekinthető a *Hálóing nélkül* pretextusának. A havasról szólva mondja a költő: itt „a legközelebbi valóság az Isten. Mielőtt elalszom, még vele akarok beszélgetni. Tíz óra. Otthon ilyenkor szoktam átöltözni, hogy a napi munka után szórakozni induljak. De itt ez már roppant nagy idő. Fekete, sűrű éjszaka. Álmos vagyok. Jó éjszakát!" *Levelek…,* 264.

A költemény, noha *Az angyalok citeráján* jelentős, formában írott darabjai közt található, szabad vers.[24] Ez a szikárabb beszéd a nyelvzene hiánya miatt a tartalom koncentrációjához vezet.

A mindössze hét, többszörösen összetett mondatból[25] álló költemény epikára emlékeztető szerkezetet mutat. Az epikus versbeszéd nem idegen Dsidától, hiszen a *Kóborló délután kedves kutyámmal* vagy a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* szintén erre a gesztusra vezethető vissza.

A felütés rögzíti a verselbeszélés idejét, a *tegnap esté*ben jelölve meg a történés időpontját. A mű fikciója szerint a költő *ma* veti papírra *tegnapi* nyugtalanító tapasztalatát. A nyitó „föl-fölvetem és némán eltűnődöm" szerkezet a cselekvés ismétlődő jellegére utal, míg a mellékmondat egyfajta önmegszólítást evokál. Az alárendelésben az „is" annak érzékeltetése, hogy a beszélő maga sincs tisztában teljesen rossz közérzetének valódi okával.[26]

A második mondat teljesen hétköznapi cselekvéssort láttat. Azt a köztes pillanatot ragadja meg, amikor a versi alany *már* megszabadult utcai gönceitől, de *még* nem öltötte magára hálóruháját. Kétszer hangzik el az *egyedül* határozószó, s egyszer a *meztelen,* mielőtt elsötétülne a szoba. Az egyedüllét hangsúlyozottságának erőteljes nyomatékot kölcsönöz a villany leoltását követően beálló sötét. Ez nem pusztán a fény hiánya, hanem *irtózatos* sötét.[27] A Tóth Árpád-i *Jó éjszakát!* villanyoltásának melankóliája helyett Dsidánál a rettenet válik tapinthatóvá. Itt, ezen a ponton lép át a cselekmény a lírai dimenziók közé. Oda, ahol csak a „teljesen kézzelfogható világ határain kívül eső dolgoknak, a költészet szépségeinek érzékeléséhez nélkülözhetetlenül szükséges" észlelés működik.[28] A sötét itt *esztelen* és *irgalmatlan, végtelen sötétség,* amely *kátrányos, fekete sűrűség,* s elnyeléssel fenyeget, miként a sír. A *dadogva* felkiáltó lírai *én*nek a földöntúli pillanatban minden rossz eszébe jut, minden töredékes, eltörött, torz, s eszébe jutnak kedves

---

[24] Vö. Április Lajos, *i. m.,* 11. A szakozatlan, hosszabb-rövidebb sorokat lendületesen váltogató mű négy helyen kínál sorvégi összecsengést. Ismerve azonban a költőnek a magyar rímről vallott szigorú felfogását (*Titkok a versfordítás műhelyéből* = Dsida, *Séta…,* 142–148), a „sötétre még / sűrűség; az „engemet / ingemet", a „vagyok / vacog" összecsengések nemigen nevezhetők rímnek, legfeljebb a „falat / alatt" szópár.

[25] Aligha véletlen, hogy a költemény harminchárom sorból áll… Dsida egész életét áthatotta „az evangéliumok üzenete, az imitatio Christi eszméje". Lisztóczky, *Dsida Aladár…,* 27.

[26] A „mi lelt?" kérdés a magyar és a világirodalom végtelen számú művében megtalálható, elég, ha (népköltészeti előfordulásai mellett) a Bibliát, Dantét, Tolsztojt, Katona Józsefet, Dayka Gábort, Vörösmartyt, Petőfit, Tompa Mihályt említjük. A dsidai értelemhez legközelebb talán József Attilánál áll: „Mi bánt? Ugy érzem, mintha félnék, / menekülnék, hasáb a vállamon" *(Kirakják a fát).* A vers 1936 novemberében jelent meg (Népszava Naptár, 1937) *József Attila összes versei 1927–1937,* kritikai kiadás, közzéteszi Stoll Béla, Bp., Balassi, 2005, 373.

[27] Imbery Melinda mondja: A költő „[i]rtózott a sötéttől. Egy időben még éjjel is csak lámpafénynél tudott aludni." Dsida, *Séta…,* 545.

[28] Dsida, *Hogyan kell…,* 7.

halottai,[29] miként elsiratta nem is oly rég Kuncz Aladárt.[30] Az első öt mondatban az éjszakai szobában egyedül szemlélődő alany a *Hajnali részegség* Kosztolányijára emlékeztet, miként a *dadogtam* ige a *Szeptemberi áhítat* beszélőjét idézi: „Én nem dadogtam halvány istenekhez / hideglelős és reszkető imát, / mindig feléd fordultam, mert hideg lesz, / pogány igazság, roppant napvilág."

(A Kosztolányit mesterének valló Dsida[31] név szerint is megidézi a *Számadás* költőjét *A pántos kapukon túl* című versében.) Az éjszakát megérzékeltető negyedik mondatban („a pillanatok estek és zuhogtak") pedig mintha József Attila[32] *Ódá*jának harmadik tételét hallanánk („A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te némán ülsz fülemben. / Csillagok gyúlnak és lehullnak, / de te megálltál szememben").

És ez az időn és téren kívüli pillanat az, amelyben fölfénylik a lírai alany ön- és világfelismerése: a szemléletes *ráijedtem* igével adja vissza a megvilágosodás hasonlíthatatlan egyediségét. A rádöbbenés a múlt *lezárásával,* majdhogynem *lerázásával,* s a jövő felismert döbbenetével jár együtt. Az *én* a polgári világot jelentő külsődlegességek *tárgyias felsorolásával* (ruha, kabát, kalap, harisnya, cipő, nadrág, nyakkendő, kesztyű, puha ing), a teljesen *depoetizált* külsőségek elutasításával mintha nem csak a világot, önmagát is elveszítette volna. Merthogy az *én* a világ számára csak külsődlegesség. Csak *az* ismerhető meg belőle. Következésképpen eltűnnek, megsemmisülnek azok a szerepek is, amelyeknek látszatkeretét épp az öltözetek biztosították. A hetedik mondat az ötször hangsúlyozott *nem vagyok* (négyszer *nem vagyok,* egyszer *sem vagyok*) szerkezete mindazokat a funkciókat építi le, amelyek az *én*t a társadalomhoz, szűkebb-tágabb világához kötötték: negligálódik így a *barát,* a *szerető,* a lapok *munkatársa,* a *kártyapajtás,* a *törzsvendég,* a *szerkesztő úr,*[33] a romantikus *vándor,*[34] s végül a mindezeket ma-

---

[29] Az ijedelmes pillanatban a lelket elöntik a *rossz* dimenziói, amelyekben Áprily *Falusi elégiá*jára, illetve Kosztolányi *Sakkoztunk egyszer három nagydiákok* kezdetű versére emlékeztetően jelennek meg az eltűnt ismerősök a föld alatt.

[30] L. Dsida Jenő, *Kuncz Aladár kőasztala* = D. J., *Séta…,* 122–124. Vö. Marosi Ildikó jegyzeteivel, *i. m.,* 499. A költő korábban két versben állított emléket Kuncznak: *Szobor és drágakő; Immáron ötvenhárom napja.*

[31] Dsida Jenő és Kosztolányi szellemi kapcsolatáról lásd: Dsida Jenő, *Kosztolányi Erdélyben* = D. J., *Séta…,* 89–91, továbbá Láng, *Dsida Jenő költészete,* 231, Bertha Zoltán, *Dsida kritikai nézeteiről = Évfordulós tanácskozások,* 219–221, Láng Gusztáv, *Kosztolányi és Dsida = Uo.,* 229–234.

[32] Dsida Jenő és József Attila kapcsolatáról: Láng Gusztáv, *József Attila és Dsida,* Korunk, 2005/8. http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2005&honap=8&cikk=7951 (2014. 04. 20.).

[33] Imbery Melinda szerint Dsida gyakran éjjel 11-ig bent dolgozott a szerkesztőségben, sokat éjszakázott, későn kelt, szeretett kávéházba járni. L. Dsida, *Séta…,* 21 és 545.

[34] Dsida Jenő sikeresen adta vissza magyarul Goethe sokak által tolmácsolt versét, a *Vándor éji dalá*t. Vö. Szakolczay Lajos, *Dsida Jenő, a műfordító = Tükör előtt,* 308. Vö. Gömöri György, *A soknyelvű Dsida Jenő,* Európai Utas, 2007/2, 42. Pomogáts Béla, *Dsida Jenő és a Nyugat „harmadik" költőnemzedéke,* Tiszatáj, 2014/3, 100.

gába egyesítő *költő*.[35] A hangsúlyozott *nem vagyok* tagadása mintha Ady Endrével vitázna („Vagyok, mint minden ember: fenség, / Észak-fok, titok, idegenség, / Lidérces, messze fény, / Lidérces, messze fény"[36]). A *Hálóing nélkül* lírai beszélője Ady fenséges, titokzatos, lidérces emberével *szemben* az Isten előtt, a számadás előtt *meztelenül*[37] vacogó, önmagától mindenféle szerepet elutasító, esendőségében megmutatkozó alakként jelenik meg.

Így lesz Dsida Jenő, akinek „költészetében egyetemes érvényű érzékenység és részvét szólal meg",[38] mindannyiunké, hiszen olyan létélményt fogalmaz meg, amely mélyen bennünk van. Elemzett versében azt sugallja, hogy a leglátványosabb vagy a legszerényebb társadalmi-külsődleges szerepek álarca mögött Istennel szemben védtelenek és mezítelenek vagyunk.

---

[35] Esetleg távolról visszhangozhatnak József Attila *Ars poetica*jának első szavai: „Költő vagyok." Dsida talán ezzel szemben mondja: „és költő sem vagyok…"

[36] Dsida a *Tarka barka strófák* című, Erdély irodalmi életéről szóló költeménye 18. strófája végén sóhajtja: „jaj, ha hallaná Ady!"… A költőnek Ady Endre folytathatatlannak érzett költészete iránti ambivalens érzéseit jól érzékelteti *A félszáz esztendős Ady Endre* című írás. L. Dsida, *Séta…*, 35–38. A Dsida–Ady-viszonyhoz lásd: Szigeti Lajos Sándor, *i. m.,* 77; Láng, *Dsida Jenő…*, 243–247; Bertha, *i. m.,* 221; Uő, *„Ady táltos paripáján" (Ady-élmények az erdélyi magyar költészetben),* Erdélyi Toll, 2012/4, 41. http://epa.oszk.hu/02200/02203/00014/pdf/epa02203_erdelyi-toll-2012-4_037-054.pdf (2014. 04. 20.).

[37] A *meztelenül* határozószó művészi és biblikus konnotációkat egyaránt előhív. A *Hálóing nélkül* szabad vers jellege nemcsak Kosztolányi 1928-as kötetét, hanem annak első, *Csomagold be mind* című költeményének zárlatát is felvillantja: „…s meztelenül legyek, amint megszülettem, / meztelenül legyek, amint meghalok". A Dsida-œuvre hátrahagyott darabjai között 2001-ben publikált, a költő hagyatékában gépiratban maradt művek között szereplő *Akadály voltam* hatodik sorában szintén szerepel a szó: „Tegnap még megtorpant / rajtam a szél, / amint élen álltam. / Akadály voltam: / rám csodálkozott és kikerült. / Ma már meztelenül állok, / áttetszőn, mint a felhő, / könnyedén, mint a szikkadt szivacs." Dsida Jenő, *Égi mezőkön,* szerk. Kabán Annamária és Mózes Huba, Bp., Tinta, 2001, 174. A *meztelenül* asszociációs mezejét jelentheti a Dsida által mélyen ismert Biblia is: Pál apostolnak a korinthusbeliekhez írott második levele ötödik részében ez áll: „Mert tudjuk, hogyha a mi földi házunk, melyben lakunk, leomlik, van épületünk az Istentől, nem kézzel állított, hanem örökkévaló házunk mennyekben. Mely után ebben fohászkodunk is, ohajtván a mi mennyei lakóházunkba átöltözni; de úgy, ha felöltözve, s nem mezítelenül találtatunk." *Szent Biblia,* fordította Káldi György, http://kaldibiblia.netii.net/ (2014. 04. 19.).

[38] Görömbei, *i. m.,* 235.

Váradi-Kusztos Györgyi

Anekdotikus eszközök és modern funkciók Bánffy Miklós *Erdélyi történet*ében

Igazat adhatunk Nemeskürty Istvánnak abban, hogy az *Erdélyi történet* bizonyos értelemben a legtöbb korábbi Bánffy-mű foglalataként is értelmezhető – tematikai, látásmódbeli, szerkesztésbeli szempontból kétségtelenül sok minden megtalálható benne Bánffy Miklós korábbi prózai alkotásaiból.

E helyütt nincs alkalom (és talán szükség sem) arra, hogy részletesen lajstromba vegyük, mely Bánffy-novellák tekinthetők témájukban, szerkesztésmódjukban[1] a „romániai magyar irodalom első korszakának legnagyobb szabású elbeszélő vállalkozásaként",[2] Bánffy fő műveként s egyben „a magyarság önismerete szempontjából"[3] kiemelkedően fontos írásként emlegetett trilógia egyes részeit érintő előzménynek. Az *Erdélyi történet*ben ilyesfajta előismeretek birtoklása nélkül is egyértelműen felfedezhetjük azokat a jellegzetes történeteket, melyek témájuk tekintetében leginkább az *anekdotikus* jelzővel illethetők.

Az anekdota fogalmának, műfajának alakulástörténetét bemutató tanulmányok[4] megállapításai, az anekdota, anekdotikusság jelenségének fogalmi tisztázatlansága óvatosságra intik az elemzőt. Különösen igaz ez annak tudatában, hogy már a XIX. század irodalmával kapcsolatban emlegetett fogalom korabeli meghatározása is számos elméleti kérdést vet fel, és a korszak művein belül nem határozhatóak meg egyértelműen az anekdota műfajához sorolandó szövegek és szövegrészletek.

Egyetérthetünk azokkal az elemzőkkel, akik szerint a fogalom körüli zavar ugyanígy már az anekdotával kapcsolatos századfordulós diskurzusra is igaz: az

---

[1] Például a *Farkasok* novella gyilkosság-farkasvonulás párhuzama a havasiak történetében stb.

[2] Pomogáts Béla, *A számvetés regénye, Bánffy Miklós: Erdélyi történet* = P. B., *Kisebbség és humánum: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból,* Bp., Tankönyvkiadó, 1989 (Műelemzések kiskönyvtára), 84–107. E tanulmány megjelent még: Pomogáts Béla, *Kisebbség és humánum: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból,* Bp., Korona Nova, 1998², 74–93.

[3] Szegedy-Maszák Mihály, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországra,* Protestáns Szemle, 1993/3, 209.

[4] Néhány tanulmány a teljesség igénye nélkül: Hajdu Péter, *Az anekdota fogalmáról* = *Romantika: világkép, művészet, irodalom,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Hajdu Péter, Bp., Osiris, 2001, 66–81; Hajdu Péter, *Az anekdota mint a magyar élet tükre* = *A magyar irodalom történetei,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., Gondolat, 2007, 418–429; Dobos István: *Az anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség (A századforduló öröksége)* = *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés, világkép a harmincas évek epikájában,* szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Pécs, 1993, 265–284.

1900-as években sem volt egyetértés abban, hogy mi tekinthető anekdotának, vagy melyek az anekdota specifikumai, azzal együtt sem, hogy a magyar kritikai hagyomány többek között a *töredezettség*et, az *epizódok burjánzásá*t és azt, hogy e szövegekben van valami *komikum* – anekdotikus jellegzetességnek tekintette.[5] E változó, „teoretikusan leíratlan"[6] fogalom által jelölt műfaj XX. század eleji kettős esztétikai megítélésében az *elutasítás* elsősorban abból a meggyőződésből táplálkozott, hogy az anekdota a felszínesen szórakoztató, provinciális irodalmiságot testesíti meg. Az *anekdotát üdvözlő magatartás* az anekdota szinekdochétermészetével kapcsolatos elképzeléshez (miszerint alkalmas a magyar néplélek kifejezésére) kapcsolódott, és többek között Hajdu Péter úgy látja, hogy a vita a XX. század közepén is még mindig az anekdota mint szinekdoché kérdése körül zajlott.[7]

Ugyanakkor Gintli Tibor *Anekdota és modernség*[8] című írásában Krúdy és Kosztolányi szövegei kapcsán megállapítja, hogy a modern prózában a hagyományos formák (például az anekdota) újszerű elrendezése, új kontextusba helyezése egyértelműen funkcióváltást eredményezett, amelyet az egykorú kritika nem érzékelt, és az anekdotikusként értelmezett jellemzőket leginkább megbocsátható hibának, hiányosságnak, korszerűtlenségnek látta/láttatta. Meggyőzően érvel amellett, hogy a kiemelt két szerző prózájában az anekdotikus beszédmód modern narratív eljárások (részbeni) megalapozójaként részt vett az egészelvűség megkérdőjelezésében, egy összetettebb látásmód kialakításában, újszerű poétika létrehozásában, a hierarchikus struktúrák megbontásában.

Bánffy Miklós trilógiájának esetében úgy tűnik, hogy a nem műfajként értett anekdotikusságra, anekdotaszerűségre (minden fogalmi tisztázatlanság ellenére is) legalább két okból érdemes utalni. Az egyik: a trilógia egyes részeinek látásmódja Bánffy *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* című művében is megfigyelhető, sajátos, bahtyini értelemben vett *karneváli világlátás*ra emlékezteti az olvasót; azonban a fonákjáról, alulnézetből láttatás – bár rendszerint visszatér – az egész szövegben mégiscsak részlegesen érvényesül.

A másik ok kapcsolódik az előzőhöz: az anekdotikusnak nevezett humoros, csattanós rövidebb-hosszabb történetek a maguk látásmódjával szereplők, szituációk jellemzését hivatottak szolgálni, mintegy illusztrálva azt, hogy a nagy *erdélyi történet* kis *erdélyi történetecskékből* áll össze (az anekdota szinekdochétermészetének megfelelően). Paradox módon azonban ezek a – fő cselekményszálhoz csak igen lazán kapcsolódó – történetek épp a kapcsolódási pontokon keresztül, na-

---

[5] Hajdu, *Az anekdota mint a magyar élet tükre, i. m.,* 4–5.

[6] Hajdu, *Az anekdota fogalmáról, i. m.,* 67.

[7] *Uo.,* 7. Az anekdota és a realizmus sajátos kapcsolata kerül előtérbe, egy olyan diskurzusba ágyazva, amelyben pozitívumként a „valóságfeltáró ereje", negatívumként a derűsen elfogadó társadalombírálata jelenik meg.

[8] Gintli Tibor, *Anekdota és modernség,* Tiszatáj, 2009/1, 59–65.

gyobb összefüggésbe kerülve, önnön töredékes voltukra irányítva a figyelmet azt sejtetik, hogy: *az egyetlen „erdélyi történet"* valójában *megírhatatlan.*

A trilógia saját idősíkjaihoz való viszonya tekintetében a pár soros vagy néhány oldalnyi humoros történeteknek két fő típusát emelhetjük ki. Az egyik jellemző változatban az anekdotikus epizódok *a cselekmény jeleneihez kapcsolódnak,* a másik változatban az *emlékezés részeként* merülnek fel a főhős Abády Bálint vagy valamelyik másik szereplő tudatában, és egy adott szereplő jellemzésére szolgálnak. Ez utóbbira példa a (számos testvére révén az erdélyi arisztokrácia majd minden tagjának nagynénjéről) Lizinka néniről szóló emléktöredékek közül kettő, melyek történetté kerekednek. Az egyikben Abády önmagán mosolyogva emlékezik vissza első találkozásukra: félelmére a Tóti Dorka-szerű, boszorkányforma Lizinka tántitól, akinek nedvesen cuppanó csókját illedelmesen tűrte homlokán. A másik Lizinka-történetről, melynek csattanója Kossuth Lajos kárára hangzik el, eldönthetetlen, hogy kitől származik. Abády – nagy eséllyel – magától az öregasszonytól hallhatta, így az elmesélt történet Lizinka néni (az olvasó előtt már ismeretes) rágalmazási hajlama miatt azonnal hiteltelenedik is, ezáltal válva e szereplő jellemzésének tökéletes (és indirekt) eszközévé.

A politikai témájú részek között is számtalan példát találunk az emlékezés és a jellemzés összekapcsolásának eme módszerére. „Ezek a történetek jelentek meg Bálint emlékében most […]. Jelentkeztek élesen, eltűntek ismét, s újra kínzóan törtek reá. […] A gőzös pedig, mintha csak gúnyolódnék mindezzel, folyton dörömbölte: »Csi-su-su! Csi-su-su!«" A történet pedig, amelyre Abády többek között visszaemlékezik, az 1904. december 13-i országgyűlés eseményeit és annak baloldali interpretációját eleveníti fel, mikor az ellenzékiek tettleg bántalmazták a megfékezésükre beküldött, ám védtelen teremőröket, később pedig diadalmasan hencegnek tettükkel (132–133).[9] Ez a rövid történet már az *Emlékeimből* lapjain is felbukkan szintén egy visszaemlékezés során, csakhogy ott a csattanó a történetmesélés jelenében mondatik ki, és Hock János jellemzésén túl az általános politikai helyzet érzékeltetésére is szolgál.[10] A trilógiában az ellenzékieket, köztük Barra Sámuelt jellemzi e történet, továbbá a főhős dilemmáját, döntésképtelenségét indokolja: „Ezekkel társuljon össze? Ezekkel együtt említsék az ő nevét? És másrészt nem a Belvedere titkos vágyait szolgálja-e, ha a másik oldalra áll? […] A vonat pedig tovább csúfolkodott vele: »Csi-su-su! Csi-su-su!«" A kétféle elmondásban közös a visszaemlékezésből kibontakozó, tetőpontra kiélezett történet szerkesztésmódja, a bemutatott eseménysort, helyzetet minősítő zárlat, továbbá az a keserű humor, melyben nyoma sincs a Lizinka tántihoz kapcsolódó történetek elmesélése során érezhető kedélyes, elnéző elbeszélői nyelvi-gondolati magatartásnak.

---

[9] Bánffy Miklós, *Erdélyi történet I–III.,* Bp., Kolozsvár, Balassi, Polis, 2006 (Bánffy Miklós művei). A továbbiakban az e kiadásból származó idézetek mellett zárójelben jelezzük az oldalszámot.

[10] Bánffy Miklós, *Emlékeimből: Huszonöt év,* Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás, 81–82.

Látható: a trilógia több szálon futó eseménysorának jelenébe ágyazott hosszabb történetek a főbb cselekményszálakhoz ugyan lazán kapcsolódó epizódok, szerepük mégis többrétegű. Egy-egy szereplő jellemzésén túl a korszak már letűnt szokásainak, „életérzésének" érzékeltetésére is alkalmasak. Kétségtelenül a *csak ily módon megrajzolt* mellékalakok olykor karikatúraszerűen eltúlzott vonásaikkal nem mutatkoznak összetett jellemeknek – ugyanakkor az ellenpontozó szerkesztésnek köszönhetően mindig tágabb összefüggésbe kerülnek. Egy példa: a nemzetközinek szánt párbajellenes liga elnöke Gaston D'Orléans, Comte d'Eu herceg tiszteletére rendezett vacsorán Wuelffenstein Frédi és Kamuthy Isti titokban megrendezett, komikus párbaját megelőző, nem kevésbé komikus vitája imádatuk tárgyáról, Angliáról, egy időben, egy asztal mellett zajlik azzal a párbeszéddel, amely Abády és az önmagával meghasonlott, tragikus sorsú Kadacsay Gazsi között folyik, az utóbbi öngyilkossági szándékát is sejtetve. A párbajtörténet elbeszélője a helyzet- és jellemkomikum, valamint a nyelvi humor eszközeivel úgy teszi nevetségessé a sznob Wuelffensteint és Kamuthyt, hogy közben finoman együtt nevet a helyi viszonyokat nem ismerő „emberbarát" herceg naivságán „igazi erdélyi kárörömmel" mulató szereplőkkel. Ugyanakkor e gyermeteg „kárörömtől" bizonyos fokú távolságot is tart a narrátor, mégpedig a történetbe ágyazott – Kadacsay sorsának alakulásáról tudósító – részekkel, továbbá az Abády–Kadacsay-párbeszédhez kapcsolódó szabad függő beszéddel.

A fenti párbajtörténetnek, mely a trilógia harmadik, záró részében olvasható, megvan a maga pártörténete az első részben: itt a történet megszakításának az előbbihez hasonló módjával találkozhatunk. A beillesztett részek pedig a cselekmény egyik főszálához (az Abády és Adrienne között fűződő szerelmi szálhoz) kapcsolják a történetet. A Kendy Pityu és Abády között kierőszakolt párbaj leírása az előzmények elbeszélésének hangvételében, látásmódjában (199–202; 209–210) egyértelműen *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléjá*ra emlékezteti az olvasót. A történetben érzékelhető kedélyes vagy éppen ironikus hang részben Abádyhoz, részben az Abády által nem érzékelhető részleteket is elmesélő narrátorhoz köthető.

Előfordul az is, hogy néhány szereplőnek saját kedvenc története van, amelyet azonban csak részben, vagy egyáltalán nem tud elmesélni, mert hallgatósága rendre megszökik előle. Ilyenek például Milóth Adrienne édesapjának, „Zakatának" garibaldista- vagy Kollonich Luis vadásztörténetei.

A trilógia anekdotaszerű epizódjai közül az egyik önálló elbeszélésként is megjelent *A bakter tehene* címmel.[11] A pálinka temetése (Himleős Vince ősi nevét ért sérelmének részleteivel együtt – 918–921) a párbajtörténetekhez hasonlóan helyzet- és jellemkomikumra építő történet. Az ellenpontozást azonban ezúttal nem a betoldott részletek, hanem a történet kétszeres csattanóját követő főszereplői

[11] Első kötetbeli kiadása: Bánffy Miklós, *Összes novellái,* Kolozsvár, Polis, 2004. A kötet említést tesz a szöveg Erdélyi Helikon-beli 1936-os megjelenéséről.

reflexióról szóló tudósítás biztosítja: „Amíg folyt az ítélkezési tréfa, ő is kacagott, ő is élvezte a humorát. Most, a már alkonyodó estében azonban keserűséggel gondolt rá. […] Minden, ami haszontalanság, hogy elfoglalja őket! És hirtelen eszébe jutott a balkáni válság." (922)

Ez utóbbi idézet fényében jól kirajzolódik az *Erdélyi történet* anekdotázó humora, csakúgy, mint a jól ismert Bánffy-művek nagy része: a nevettetés-nevetés motívumaival és eszközeivel legtöbbször a hétköznapi világ mellett/mögött meghúzódó, egyszerre fenyegető s mégis mulattató, groteszk „karneváli valóságra", a valamennyi élőt táncba hívó csontfejű Kaszás állandó mosolyára is utal.

A trilógia ellenpontozó szerkesztése, továbbá az egymással párbeszédbe lépő nyelvi regiszterek szövegbeli együttes jelenléte mellett az *Erdélyi történet* egyes szövegrészeinek anekdotikus vonásai is a mottó által képviselt „dánieli funkció" sajátos kiegészítői. A trilógia három kötetcíme ugyanis: *Megszámláltattál, És hijjával találtattál, Darabokra szaggattatol,* konkrét hivatkozás nélkül bár, de a bibliai próféta *értelmezését* idézi fel. A címeket követő, a regény szövegét megelőző – külön oldalakra nyomtatott – erősen archaizáló nyelvű szövegrészek azonban átírják Belsazár történetét. Így a trilógia (három részben közölt) mottója *nem bibliai idézet,* hanem a bibliai történet sajátos parafrázisa. A biblikus nyelvezetet imitáló szövegben nincs rémüldöző Belsazár, aki Dániel megfejtését, mintegy beletörődve sorsába, elfogadhatná, s akinek halála Dániel értelmezésének helyességét igazolná, hiszen nincs is szövegértelmező, nincs próféta: nincs Dániel. Ily módon kézenfekvő a következtetés: maga a mottó hivatott betölteni egyfajta dánieli szerepet, mintegy okokat és következményeket átlátó-feltáró, a regény története és a szereplői szólamok fölött álló, de mégis az *Erdélyi történet*hez tartozó értelmezői szólam minőségében.

A mottó azon túl, hogy a regény szereplőinek sorsát egy módosított bibliai történet kontextusában értelmezi, bevonja – különösen a protestáns gyökerű gondolkodásban fontos szerepet játszó – ön- és közösségi sorsot értelmező Ószövetségbeli motívumra építő hagyományt is, mely szerint az engedetlen nép méltán nyeri el az igazságos Istentől megérdemelt büntetését. E hagyomány tehát egy adott történelmi korszak, s e korszakban élők önértelmezési keretéül szolgál, de emellett történelem fölötti, „minden időt" lezáró-beteljesítő, eschatologikus vonatkozása is van. Amennyiben pedig az anekdotikusság trilógiabeli részleges megjelenését egyfajta „csökkentett" karneváli jellegzetességként értelmezzük, úgy megállapíthatjuk, hogy az eseményeknek, személyeknek alulnézetből, fonákjáról történő láttatása kiegészíti a mottó képviselte „felülnézetből" történő, apokaliptikus távlatokat is vizionáló szemléletmódját.

V.

„Minden remekmű egy kicsit magához is formálja
a nemzeti irodalmat”

Abádi Nagy Zoltán

„A gondolkodás karbantartása"
A *Torockói gyász* kognitív narratológiai nézetben

Fiktív tudat, kognitív térkép

Az irodalom „a gondolkodás karbantartásának is nélkülözhetetlen eszköze és gyakorló terepe", írta Görömbei András, az irodalom értelmét fürkészve.[1] Valóban, az irodalom a fikcionált világokban való gondolkodás és a rajtuk keresztül közvetített – Görömbei András kedves kifejezésével élve – „prófétálás" terrénuma. Vagyis a fikcionális kognitivitásé. Hiszen aktuális (valós) világunkból egy regény szövegvilágába átlépve a szerzői, elbeszélői, cselekvői, befogadói tudatfolyamatok terepén mozgunk; az irodalmi elbeszélés cselekvőinek kognitív világfeldolgozásával, mentális tevékenységével, pozicionáltságával/önpozicionálásával[2] és át- meg átpozicionálásával (vagy erre képtelen rugalmatlanságával), azazhogy gondolkodó manőverezésével, intra- és intermentális[3] folyamataival van dolgunk. A szövegvilág beszélőjének közvetlen diszkurzusában megjelenő, valamint a történetvilágbeli cselekvők nyílt vagy fedett motívumaiból közvetetten kibomló gondolkodás révén megképződik az irodalmi mű „fiktív tudatosság"-nak mondható tudati-gondolati tartománya. Ennek befogadói értelmezése úgyszintén mentális folyamat, elvégre – mondja Csúri Károly –, amikor fikcionált világot rekonstruálunk, kognitív térképet készítünk.[4] A szövegbefogadásnak meg kell találnia azokat az elbeszélés-logikai és cselekvéslogikai fő- és mellékutakat, melyek a mű világát értelmezik, a kognitív térkép minden pontjára elvisznek minket.

---

[1] Görömbei András, *Azonosságtudat, nemzet, irodalom,* Budapest, Nap, 2008, 16.

[2] A mesternarratívák által megszabott jellempozicionáltságot és a cselekvő ágens önpozicionálását Michael Bamberg különbözteti meg: *Narrative Discourse and Identities = Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity,* ed. Jan Christoph Meister, Berlin, Walter de Gruyter, 2005, 224.

[3] Az egyén (belső) gondolkodása és a közösségi gondolkodás, illetve interszubjektivitás vagy közösségi mentalitás. Alan Palmer, *The Mind Beyond the Skin = Narrative Theory and the Cognitive Sciences,* ed. David Herman, Stanford, CSLI, 2003, 339–340.

[4] „[…] egy irodalmi mű jelentése számunkra […] optimális kognitív térkép megrajzolása", olyan fő- és mellékútrendszerrel, melynek segítségével a térkép minden pontjára el lehet jutni, és „amely az irodalmi mű lehetséges világában hasonló tér-, idő-, cselekvés-, norma- és értékorientációt biztosít, mint a földrajzi térképek valós világunk térviszonyai között". Csúri Károly, *Lehetséges világok: Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből,* Budapest, Tankönyvkiadó, 1987, 28. A narratív térbeli kognitivitás térképszerkezetének Marie-Laure Ryan szentelt sok figyelmet. L. pl., *Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space* = Herman, 3. jegyzetben *i. m.,* 214–242.

A szövegvilágbeli fiktív tudatosság tartományát a kognitív narratológia teszi vizsgálat tárgyává. Jelen terjedelmi keretek között a kognitív narratológiáról csak röviden és hézagosan szólhatok. Alan Palmer szerint „a narratíva lényegében a fikcionális mentális működés megjelenítése".[5] A mű fikcionált terébe és idejébe helyezett tárgyakról és tudatokról van szó, és a tárgyak csak annyit tudnak mondani, amennyit a közöttük mozgó szereplők számára jelentenek.[6] Vagyis: „a regényolvasás: gondolatolvasás".[7] Uri Margolin hozzáteszi: „Az aktuális és a szövegben teremtett világban is hozzátartozik az egyén mentális életének teljességéhez az érzelem és a vágy vagy akarat, és mindkettő szorosan összefügg a kognitív komponenssel."[8] Akkor is „információfeldolgozó tevékenységet és belső tudásreprezentációkat kell tulajdonítanunk a narratíva cselekvőinek", folytatja, „ha ezek nem is jelennek meg közvetlenül a szövegben".[9] A fiktív Wolfgang Iser szerint is „a tudat működési módja".[10] Mark Turner a dolog másik vége felől fogalmaz: nemcsak az élmények és a tudás, hanem a gondolkodás is „történetekben szerveződik", illetve „történetekké szerveződik" az emberben.[11] Catherine Emmott annak elsődlegességét hangsúlyozza, hogy „a fikcionális térbe-időbe belehelyezett jellemek egymáshoz való viszonyának megértése nélkül nincs narratívaértés". Ő „az olvasói tudatban konstruált társadalmi tér" vizsgálatához hívja segítségül a kognitív tudományokat, azaz „szociálkognitív elemzést" végez.[12] Lisa Zunshine a kognitív kultúratudományról szerkesztett tanulmánykötetet;[13] *Why We Read Fiction* c. monográfiája pedig, alapjában véve, az olvasásról mint a befogadói gondolatolvasásról szól. Utóbbiban egyetlen Virginia Woolf-bekezdésben hét cselekvői intencionalitásszintet különböztet meg.[14]

---

[5] Alan Palmer, *The Mind Beyond the Skin* = Herman, 3. jegyzetben *i. m.,* 326. Uő, *The Lydgate Storyworld* = Meister, 2. jegyzetben *i. m.,* 153. Uő, *Storyworlds and Groups = Introduction to Cognitive Cultural Studies,* ed. Lisa Zunshine, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010, 177. (Saját fordításom – A. N. Z.)

[6] Palmer, *Storyworlds…, i. m.,* 181.

[7] *Uo.,* 182.

[8] Uri Margolin, *Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrrative* = Herman, 3. jegyzetben *i. m.,* 272. (Saját fordításom – A. N. Z.) Emóció és kognitivitás összefüggéséhez, l. még, pl., Patrick Colm Hogan tanulmányát: Patrick Colm Hogan, *On Being Moved: Cognition and Emotion in Literature and Film* = Zunshine, *Introduction…,* 5. jegyzetben *i. m.,* 237.

[9] Margolin, *i. m.,* 284. (Saját fordításom – A. N. Z.)

[10] Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein,* ford. Molnár Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 15.

[11] Idézi Manfred Jahn, *'Awake! Open your eyes!' The Cognitive Logic of External and Internal Stories* = Herman, 3. jegyzetben *i. m.,* 198.

[12] Catherine Emmott, *Constructing Social Space: Sociocognitive Factors in the Interpretation of Character Relations* = Herman, 3. jegyzetben *i. m.,* 295, 318.

[13] Lisa Zunshine, *Introduction…,* 5. jegyzetben *i. m.*

[14] Uő, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel,* Columbus, Ohio State University Press, 2006, 32–33.

Ignácz Rózsa: Torockói gyász – Történelmi regény

Az irodalommal szemben megfogalmazott Görömbei-elvárás nagyszerű példája Ignácz Rózsa *Torockói gyász* című regénye (1958), mert a mindenkor adott alapszintnél is intenzívebben előtérben áll benne a narrátori-cselekvői tudatosság (az értelmi és érzelmi tartományt beleérve). Tanító szándékú gondolkodás ez a könyv.[15] Az írónő által is alaposan megkutatott, megtörtént eseményeken alapul. Az 1702-es torockói „bányászforradalom" eltiprásáról, a kivégzésekről, a templom szétlövetéséről, a gyalázatos jogfosztásról szól. A szörnyű tettekre az osztrák zsoldban álló francia generális (Rabutin de Bussy gróf) adott parancsot, de a királyi adomány- és kiváltságleveles szabad bányásznépet önös érdekből örökös jobbágysorba taszítani akaró kapzsi Toroczkay grófok ármányának köszönhetően. A *Torockói gyász* magán viseli a modernizmus jegyeit, szokatlan narrátorral, többszörös perspektívával, szelíd idősík-váltásokkal; ehhez még posztmodern közeli elemekkel, amilyen a mű „apokrif napló" jellege,[16] amilyenek a regényvégi, áltörténelminek ható vagy „hamis dokumentum"-szerű[17] Rabutin-levelek, és amilyen az ironikus jelentést generáló egymás mellé helyezés technikája. A levelek ugyanis ironikus ellenpontként szolgálnak;[18] vagy – biztonságosabb, ha így fogalmazunk – ironikus ellenfénybe helyezi őket a mű egésze, a torockóiak igazsága.

A torockóiak igazsága pedig: az ő igazuk igazságtalan legázolása. Ignácz úgy jeleníti ezt meg, mintha hallhatta volna Foucault két évtizeddel későbbi előadásait a hatalomról. Mert amit megmutat, arra pontosan illenek Foucault szavai: a kora 18. századi erdélyi történelmi és társadalmi viszonyok között (is) „a legalsóbb szinteken a hatalom különböző jelenségei, technikái és eljárásai lejátszódnak", szétter-

---

[15] Ignácz a történéseket felerősítve „vési lelkünkbe az üzenetet", mert „tanítani is akar". „Azt üzeni, hogy népedet nem hagyhatod el, mert más út nincs számodra. Vállalnod kell a nemzetedet! Mert aki nem vállalja, mindent elveszít!" Gazda József, *Gondolatok Ignácz Rózsáról és írásművészetéről = Ignácz Rózsa (1909–1979): Emlékkönyv az író és a színművész születésének 100., halálának 30. évfordulójára,* szerk. Neményi László, Csíkszereda, Pro-print, 2009, 224.

[16] A regény törzsében, vagyis a „J. L. Rabutin de Bussy gróf levelei"-t és az „Utóhangok"-at megelőző fő részben „apokrif módon – naplót írok ennek a hajdani papkisasszonynak nevében, az ő szemével láttatva a bányászforradalom tragédiáját", olvassuk az „Előszó"-ban. Ignácz Rózsa, *Torockói gyász: Történelmi regény,* Bp., Papadoskönyv, 2011, 18.

[17] Rabutin Madame de Sévigné unokaöccse volt, azonos nevű unokafivérével együtt, akihez írt levelezésében de Sévigné emlegeti is a generálist. (Ignácz, *i. m.,* 18.) Maga Rabutin azonban bizonyos Leclanchotné-nak, annak halála után Du Bellay-né nevű lányának címezi Nagyszebenben és Tordán kelt, 1702-es és 1704-es leveleit. (De Sévigné 1696-ban távozott az élők sorából.) Nem áll módomban megállapítani, hogy ezeket valóban Rabutin írta-e, avagy részben, netán teljes egészében Ignácz álhistorikus „dokumentumai". Ironikus ellenpontjellegük azonban annyira egyértelmű, hogy „hamis [ironikus] dokumentum"-szerepűnek mutatkoznak, akkor is, ha eredetiek. A „hamis dokumentum" E. L. Doctorow kifejezése, azonos című esszéjéből: E. L. Doctorow, *False Documents = Essays and Conversations,* ed. Richard Trenner, Princeton, Ontario Review Press, 1983 (Ontario Review Press Critical Series), 16–27.

[18] Erre Gödriné Molnár Márta is felhívja a figyelmet: *Szülőföldélmény Ignácz Rózsa műveiben* = Neményi, 15. jegyzetben *i. m.,* 169.

jednek és átalakulnak, majd bekebelezik őket „globálisabb jelenségek", és belopakodik „ezeknek a viszonylag autonóm és végtelenül apró hatalmi technológiáknak a játékába az általánosabb hatalom és a gazdasági profit".[19]

Ugyanakkor a *Torockói gyász* mintha azt a Walter Scott-i klasszikus mintát is követné, amelyikben a hős „többé-kevésbé közepes, átlagos" ember.[20] „A klasszikus történelmi regény", állapítja meg *A történelmi regény*ben Lukács, „olyan központi alakokat választ, amelyek »középszerű jellemük« ellenére alkalmasak arra, hogy nagy történelmi-társadalmi összeütközések csomópontjába kerüljenek".[21] A jelentős történelmi alakok Ignácznál is a háttérben állnak (Rákóczi és bizonyos ideig és mértékig Rabutin); ráismerünk a történelmileg kialakult belső társadalmi hierarchiára (Torockó kontra a Toroczkayak); konkrétan, a török kiűzése utáni erdélyi hatalmi berendezkedésre; az előtérben pedig mintha csakugyan fiktív kisember-, közember-figurák mozognának. Történelem és szövegvilág viszonyát tekintve itt mégsem egészen erről van szó. A könyvben szereplő bányászcsaládok *valóban léteztek,* a neveket Orbán Balázs „hiteles anyakönyvekből másolta ki" 1870-ben.[22] Ennek a többszörözött (mert kisajátított, meghamisított, letagadott, ellopott) történelmű és többszörös történelmi emlékezetű (megélt, írott, dokumentált és „bizonyságtevő"[23]) történelmi regénynek a cselekvői ezért (Lubomír Doležel lehetségesvilágok-elmélete tud rá kifejezést) a hajdani történelmi valós világból a fikcióba átlépő „transworld" identitású jellemek. Magyarul „világváltó" (esetleg: „transzponált") identitású figuráknak nevezhetjük őket,[24] mert a történelmi valós világból egy regény lehetséges világába helyeződnek át. Mindenesetre a történelmi alapról fikcionált torockóiak harca hiábavaló. A küzdelemben foglalt kognitivitás és tanítás viszont minden korok mindenkori nemzedékének szól. Közvetett közvetlenséggel azonban a levert 1956-os forradalom és szabadságharc utáni Magyarországnak és a Trianon utáni Erdélynek (ezekre később visszatérek).

Torockói gyász: *a kognitív narratológiai közelítés lehetőségei*

A *Torockói gyász* kognitív narratológiai nézetű tanulmányozásának is csak akkor van értelme – mint bármely irodalmi alkotás bármilyen elméleti megvilágításba helyezésének –, ha olyan eredményre vezet, amilyenre másféle elemzéssel nem jutunk. Van esélyünk arra, hogy ebben az esetben ez sikerüljön, mert, mint em-

---

[19] Michel Foucault, *A hatalom mikrofizikája* = M. F., *Nyelv a végtelenhez,* Debrecen, Latin Betűk, 2000, 323.

[20] Lukács György, *A történelmi regény,* Bp., Magvető, 1977, 36–37.

[21] *Uo.,* 286.

[22] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 13.

[23] *Uo.,* 34.

[24] Lubomír Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds,* Baltimore, Johns Hopkins, 1998, 17.

lítettem, az intenzív kognitivitású regény a lehetőségek gazdag tárházát kínálja ehhez a közelítésmódhoz. A terjedelmi korlátokra való tekintettel alább csupán felvillantani tudom ezt a gazdagságot, példákkal; azt követően alaposabban szemügyre veszünk egyetlen kérdéskört.

A kognitív narratológiai lehetőségek, vázlatosan.

– Izgalmas kognitív narratológiai témaként kínálkoznak mindjárt a narrátorok: az *Előszó*t író explicit szerző, aki, Orbán Balázs-i intertextualitásba ágyazottan, a torockói tragédiáról gondolkodik; ezt egy belső narrátor, egy beteg, fiatal lány (Kriza Katalin) fejével teszi, aki a történetvilág cselekvője is, és visszatekintő naplót ír, hogy megértse, mi történt.

– Az ő közösségi emlékezettől is segített személyes emlékezetéből bontakozik ki a kollektívum története. Az évszázados harc és annak az 1702-es kataklizmába torkollása: mentális terepen kibontott történelem. Paul Ricoeur-i közelítésért kiáltó múltmegjelenítési téma, kognitív változatban.[25]

– Külön tanulmányt érdemelnének a belső narrátor, Kriza Katalin intramentális folyamatai. Ebbe a körbe tartozik elbeszélői önreflexivitása, narrátori kompetenciájának örökös megkérdőjelezése, beszámolója hitelességének gondja, és kizárólag az olvasóval (vagyis naplójával) megosztott titka, hogy ugyanis titokban ő is szerelmes Székely Borbála Ekkárt Andrisába. Utóbbi körülményből eredően pedig maga is végzetes fordulatot ad bizonyos eseményeknek: nem ébreszti fel Borbálát, amikor a szerelmétől gyalázatos manipulációval eltántorított Andris bűnbánóan eljön a lányhoz a másik fiúval (Szabó Gergellyel) tervezett menyegző előtti éjszakán; és Katalin soha nem adja át Borbálának, amit akkor Andris üzent neki.[26]

– Vagyis a narrátor élete és halála, „narratív szerveződésű" identitása[27] külön történetet, úgynevezett „beágyazott narratívá"-t[28] képez az általa reprodukált torockói történeten belül.

– A Borbála–Gergely–Andris–Katalin szerelmi négyszögben a pozicionáltságok, újra- és átpozicionálódások, az elfoglalt helyes vagy téves vagy manipulált álláspontok vagy a valamely álláspontra jutás lehetetlensége, illetve az erre való képtelenség és ezek intra- és intermentális[29] miértjei jelentik a holtpontot és a zsákutcát éppúgy, mint az eseményt és cselekménymozgást. (Mint hátrahagyott végrendeleteinek sokasága mutatja, a nagy machinátor Krisztina asszony is többször álláspontot váltott; méghozzá azt illetően, hogy kire hagyja vagyonát.)

---

[25] L. Paul Ricoeur, *A történelem írása és a múlt megjelenítése = A történelem anyaga: Francia történelemfilozófia a XX. században,* szerk. Takács Ádám, Bp., L'Harmattan–Atelier, 2004.

[26] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 200–202.

[27] Ehhez l. László János, *Társas tudás, elbeszélés, identitás: A társas tudás modern szociálpszichológiai elméletei,* Bp., Scientia Humana/Kairosz, 1999, 112.

[28] Marie-Laure Ryan fogalma. Idézi Palmer, *The Lydgate…,* 5. jegyzetben *i. m.,* 158–159.

[29] Ezekről elméleti vonatkozásban l. Alan Palmer, *The Mind beyond…,* 5. jegyzetben *i. m.,* 339–344. Uő, *Storyworlds…,* 5. jegyzetben *i. m.,* 184–186.

– Ezek fölé és köré rétegződik a kíméletlenül ragadozó Toroczkay grófok és a velük évszázadok óta mindhiába, ámde kitartóan küzdő torockóiak hadakozása; a konfrontáció minden oldalának logikájával és a motiváló logikák cselekvési stratégiájával, kognitív forgatókönyvével együtt.[30] (Krisztina voltaképp forgatókönyvet ír át, amikor a torockóiakkal való Toroczkay-bánásmód kliséit eldobva, tragikus következményekkel járó tervet eszel ki.)

– Ne felejtsük ki mindezek *történetvilágon belüli* változatos interpretációját sem.

– Tehát a *Torockói gyász* világa, mely modalitását tekintve meghatározóan deontikus (azaz normarendszerben, kötelességekben, tiltásokban, határátlépésekben elbeszélt) – és deontikus jellege külön tanulmány tárgyát képezhetné –, az álláspontokat meghatározó kognitivitás jegyében áll.

– Izgalmas kognitív narratológiai kérdés továbbá a cselekvői gondolkodás előtérbe és háttérbe állításának dinamikája; adott fordulat vagy fordulatmeghiúsítás nyílt és rejtett cselekvőinek rendszere, illetve a folyamatostudat-keretben[31] generált kognitivitás (pl. a gőgös-kíméletlen Toroczkay Mihály folyamatos jelenléte a cselekvői és az olvasói tudatban, történetbeli fizikai felbukkanásaitól függetlenül).

– Utóbbihoz társulóan a regényalakok kettős beágyazottsága.[32] Például azé az egészen más Toroczkay Mihályé, aki az anyja tudatában él (azzal az emberrel szemben, akinek Mihály hiszi magát, és akinek az anyja feltünteti őt a világ előtt); vagy a narrátoré, akit az is foglalkoztat, hogy ő maga miként van beágyazva mások tudatában.[33]

– Nem kevésbé érdekfeszítő kérdés a külső és belső történés(ek) viszonya; a tudat(osság) működési módjai az információfeldolgozásban, világrendezésben, a tudásreprezentációkban,[34] a tudat önszervező folyamataiban.

– A *Torockói gyász* a cselekvői kognitivitás és fikcionális *kultúra* kölcsönhatásrendszerének regénye is. A pap Kriza Áron meg az unitárius egyház, Rabutin meg a francia kultúra, Rabutin meg a büntetőosztaga (a katonai erőszak) csak néhány példa erre.

– Idetartozik a kultúrtermék-cselekvő (leglátványosabban Krisztina asszony); és az is, ahogyan az egyik kultúra semmibe veszi a másikat (Krisztina a torockói „parasztét", a leigázó generális a rebellis alattvalóét); ahogyan az önérdekű agresszió retorikája szentesíti a jogfosztást.

– Kognitív narratológiai vizsgálódás tárgyát képezhetné a cselekvő kognitivitás mimetikus (dramatizált) és diegetikus (elbeszélő) prezentálásának módja, valamint

---

[30] A kognitív forgatókönyvekről l. Michael W. Eysenck, Mark T. Keane, *Kognitív pszichológia,* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 294.

[31] Az elbeszéléskeretek egyike, Alan Palmer fogalma. *The Lydgate…,* 5. jegyzetben *i. m.,* 155–158.

[32] A kettős beágyazottság a narratív alkeretezés egyik formája. Elméletileg l. *uo.,* 160.

[33] Ignácz, *Torockói…, i .m.,* 104 és 95.

[34] A narrátori tudásreprezentációról l. Uri Margolin, 8. jegyzetben *i. m.,* 279.

ezek váltogatása, váltogatásának mikéntje és miértjei. Egymáshoz közeli példái ennek „A leánykérés napja" című fejezetben a házban történtek (mimetikus megjelenítésben);[35] majd a fegyverműhely előtt lezajlott véres események: a hat poroszló elűzése, a bíró újbóli elhurcolásának megakadályozása (diegetikus előadásban).[36] Igen sajátos változatokkal is találkozunk. Ilyen Katalin dramatizált felidézésében az, amit a bátyjától hallott Andris és az anyja találkozásáról.[37] Visszamimetizált diegetikus elbeszélésmódnak nevezhetjük.

Torockói gyász: *a narrátori kognitivitás kettős áthallásossága*

Mélyülő elemzés céljára a narrátori gondolkodásban kiteljesedő áthallásosságot választottam. Ennek vizsgálatához a közösségi kognitív architektúrából[38] kell kiindulnunk. A torockói közösség – ahogy *A székelyföld leírásá*ban Orbán Balázs fogalmaz: „a szabadságára féltékeny, a függetlensége élvezetéhez szokott nép"[39] – kognitív architektúrája az emberi gondolkodás egyetemes jegyeit hordozza. A bányásznép elszántan küzd a szabadságért, a jogos tulajdonért, a történelmileg megszerzett jogokért, az igazságért – nevezetesen a bányászjogokért és kiváltságokért, melyek a Toroczkayak által elsinkófált, IV. Béla által adományozott kiváltságlevélben foglaltatnak. De a történelmi viszonyoknak megfelelő módon teszi, egyedül az öldöklő kényszernek engedve. Mert Rabutin először keményen elutasított reverzálisa értelmében „Torockó nem szabad királyi város többé", hanem „minden lakójával egyetemben a torockószentgyörgyi Toroczkay család örökös jobbágyi tulajdona".[40] A reverzálist (az örökös jobbágyi elköteleződésről szóló nyilatkozatot) mégis elkezdik aláírni, miután a generális Ekkárt Andrist és Szabó Gergelyt ott helyben felkötteti, és miután Kriza Áron pap „eszes" és „nagyakaratú"[41] tizenhat éves lánya, Katalin, égő fáklyával felrohan a toronyba, meggyújtja a zsindelyt, és lezuhan onnan, amikor fentről a fáklyát a hóhérra akarja hajítani. A torockóiak helyzetét a reverzális aláírása gyökeresen megváltoztatja, a lényeg azonban nem változik: Torockó népe „erőtlenségében is vakmerőséggel harcolt

---

[35] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 140–149.

[36] *Uo.,* 150–153.

[37] *Uo.,* 199.

[38] „A kognitív architektúra azt az ambiciózus célkitűzést reprezentálja, hogy a megismerés egészének alapvető folyamatait és mechanizmusait meg tudjuk ragadni." Eysenck, 28. jegyzetben *i. m.,* 53. A fogalmat a kognitív narratológia historicista kiterjesztésében használom. Vö. Ellen Spolsky, *Cognitive Literary Historicism: A Response to Adler and Gross,* Poetics Today, 2003/2, 161–183. Idézi Zunshine, *Introduction…,* 5. jegyzetben *i. m.,* 61–63.

[39] Orbán Balázs, *A székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból* (1868), V. köt. XX. fej., Pest, Tettey Nándor és társa bizománya, 1871, 204.

[40] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 215–216.

[41] *Uo.,* 17.

anyagi és szellemi szabadságáért".[42] Ennek a harcnak – a korai recenzens találó, szép fogalmazásával – „valóságos hőskölteménye" a regény.[43]

Görömbei András 2005-ben arról beszélt, hogy „autonóm személyiségekből álló nemzeti közösség"-re van szükség.[44] Ignácz Rózsa a (2005-höz képest) háromszáz évvel korábbi torockói kisközösség tragédiájával, 1958-ban sugallja ugyanezt. A 18. század eleji bányászváros ugyanis három nemzetiség (német, román és székelymagyar) autonóm egyedeiből összekovácsolódó, kitartó ellenállásra képes, patrióta közösség: „A háromféle nemzetségből egy városközösséggé ötvöződött Torockó társadalma…"[45] F. Komáromi Gabriella joggal tartja „egy közösség regényé"-nek a *Torockói gyász*t: „Hősei vannak (fél fejjel kiemelkednek a többiek közül), de főhőse nincs."[46] 1958-as megjelenésekor a Móra Könyvkiadó „ifjúsági regény"-nek álcázta[47] a *Torockói gyász*t, mert 1956 után két esztendővel csak így lehetett kiadni. A leplezés ellenére, mint a visszaemlékező Makkai Ádám felidézi, „[m]indenki '56 történetét látta benne".[48] Gödriné Molnár Márta így von párhuzamot a két esemény között: „Kis »rebellis köztársaságként« fordult szembe '56 magyarságának, ifjúságának nagy része a hazai »elvtárs-Thoroczkayakkal« és az ő érdekeiket védelmező idegen behívottakkal, vagyis a szovjet hadsereggel."[49] A könyv élén álló „invokációban" maga Ignácz is odateszi a hajdani szörnyű história évszáma mellé a bukott forradalom és szabadságharc után írt mű keletkezésének évét: „1958-ban 1702-ről írt regény".[50] Ennél közvetlenebbül akkoriban nem hívhatta fel a figyelmet a két történelmi esemény áthallásosságára ez a rendkívül egyenes ideológiai gerincű (és ezért a maga korában méltatlanul mellőzött) írónő.[51] Nem bízott azért mindent az olvasó „hallására", inkább megkereste a módját, hogy kimondja, mi a célja a könyvvel. Éppen csak nem tehette a saját hangján, így hát Orbán Balázs szavaival szólt: „egy jogtalanul leigázott s galádul eltiport

[42] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 365.

[43] Tamás István, *Torockói gyász: Ignácz Rózsa történelmi regénye,* Magyar Nemzet, 1960. febr. 2., 4.

[44] Görömbei, *i. m.,* 13.

[45] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 15.

[46] F. Komáromi Gabriella, *Ignácz Rózsa történelmi regényei* = Neményi, 15. jegyzetben *i. m.,* 350.

[47] Rónay László nyúlfarknyi recenziója is gyorsan leszögezte, hogy ifjúsági regényről van szó, majd néhány soron belül hozzátette: „a torockói bányászok nehéz sorsának regényes bemutatása" „mindvégig hiteles történelmi dokumentum". Rónay László, *Ignácz Rózsa két új könyve,* Vigilia, 1960/8, 509–510, 509.

[48] Makkai Ádám, *Ignácz Rózsa emlékezete* = Neményi, 15. jegyzetben *i. m.,* 36.

[49] Gödriné Molnár, *i. m.,* 171.

[50] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 17.

[51] „1950-ben […] nem csak erdélyi tárgyú írásaimat, hanem valamennyi munkámat listára tették, kivonták a forgalomból, és újat nem is publikálhattam egészen 1956 tavaszáig." Ignácz Rózsa, *Regény és történelmi regény* = Neményi, 15. jegyzetben *i. m.,* 474.

népnek kell igazságot szolgáltatni".[52] Ignácz Rózsa – mondaná Görömbei András – így „prófétált".[53]

Mint láttuk, a kettős gyászú *Torockói gyász* (1702 és 1956) tehát végig mentális síkon játszatja a történetet, és elbeszéléslogikáját összetettségében is világosan követhető kognitivitás vezérli. Illik rá az, amit, történelem és fikció kapcsolatáról elmélkedve, Jerome de Groot megfogalmaz: „a történelmiregény-technika *szükségszerű* velejárója az önreflexív, komplex, rákérdező forma".[54] A narrato-retorikai lényeget az ihlető Orbán Balázs szellemében, sőt szavaival fogalmazza meg Ignácz: „az igazság iránytűjét" veszi kézbe, „hogy a múltnak tudata a jelent megérthetővé tegye".[55]

Ám a kovásznai születésű írónő „kognitív historicizmusa" (ha megengedhető itt Alan Richardson és az őt olvasó Ellen Spolsky és Lisa Zunshine kifejezésének kiterjesztése[56]) ehhez hozzá gondolhatott 1956-on kívül is még valamit. Ignácz Kádár-korszakbeli „jelenében" még mindig ott sötétlett Erdély Trianon utáni sorsa, melynek korábban többek közt olyan műveket szentelt az írónő, mint az *Anyanyelve magyar* (1937), *Született Moldovában* (1940) és a *Keleti magyarok nyomában* (1942). Elképzelhető, hogy a *Torockói gyász* voltaképpen három kulturális traumát gyászol? Az 1702-es Torockó utalás 1956-ra; egyszersmind a Ceauşescu Romániájában szisztematikusan sorvasztott – Dani Erzsébet találó kifejezésével: „identitáskolonizációs"[57] román többségi nyomással a beolvasztás felé szorított – székelymagyar kisebbség 20. századi tragédiájára? Nagyon is elképzelhető, ha abból indulunk ki, hogy amikor Kriza Katalin megfogadja, megírja a történetet, ezeket a szavakat veti először papírra: *„És elterjed a torockói rettenet az egész Erdélyben…"*[58] Azaz, a narrátorban megkezdődik a történteket a magyarság traumá-

---

[52] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 19.

[53] Valahogy úgy, ahogy az Ignácz-kortárs Arthur Miller tette a *Salemi boszorkányok*ban (1953), az 1702-es torockói székely históriát (véletlenül éppen) pontosan tíz évvel megelőző, 1692-es amerikai (salemi) boszorkányperek megidézésével, az 1950-es évekbeli mccarthysta politikai „boszorkányüldözésre" vonatkozóan.

[54] Jerome De Groot, *The Historical Novel,* London, Routledge, 2010 (The New Critical Idiom), 100. (Saját fordításom és kiemelésem – A. N. Z.)

[55] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 20.

[56] Alan Richardson, *Facial Expression Theory from Romanticism to the Present* = Zunshine, *Introduction…,* 5. jegyzetben *i. m.,* 81. Spolskyt és Zunshine-t l. *uo.,* 61–62.

[57] Dani az *Anyanyelve magyar* c. regényt elemezve használja ezt a kifejezést. Tanulmányát így zárja: „A nyelv visszaszorításával, vagyis a kulturális emlékezés tárhelyének fokozatos »lelakatolásával«, a román állami diskurzus, hatalmi nyomással és hamistudat-gerjesztéssel kiszámítottan és szisztematikusan megteremtette a magyar kisebbség számára a hátrányos helyzetet az interkulturális kommunikációban, mely törvényszerűen sodorta az identitásfeladókat a kulturális gyarmati sorba, a gyarmatosított identitásba." Dani Erzsébet, *A kulturális emlékezet mint identitásmegtartó erő a trianoni traumát követő erdélyi irodalomban (Ignácz Rózsa példájával) = A könyvtártörténettől a jövő internetéig,* szerk. Boda István, Debrecen, Debreceni Egyetem, 2013, 148.

[58] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 258.

jaként interpretáló folyamat. Egy közösséget sokkoló esemény attól válik kulturális traumává, írja Jeffrey C. Alexander, hogy „egy közösség azonosságtudatára, stabilitására, értékrendszerére" támad, azt tépázza meg.[59] Mindhárom történelmi esemény (Torockó, Trianon, 1956 leverése) ettől vált traumává a magyar történelemben. Ez adja – Jörn Rüsen történelemretorikai kifejezéseivel fogalmazva – az ignáczi történelemtudat-képzés alapját, „az emlékezés közegében" játszatott múlt elbeszélésében „az időtapasztalásból való értelemképzés"-t; azt, ahogyan a *Torockói gyász* „az időből értelmet alkot".[60]

De mégis, egészen pontosan, hogyan szolgáltat igazságot a kommunizmus évtizedeiben elnémított írónő a fekete ablakkeret körül a fehér falra meszelt, „torockói gyász"-nak nevezett vérvörös karika bosszúért kiáltó és gyászoló jelével,[61] illetve az arról szóló regénnyel, három történelmi irányban is? Netalán ki is mond valamit abból az igazságból az 1956-os forradalmat követő elfojtás időszakában? És mi volna az az igazság? Hol van a szövegben? Ha figyelmesen tanulmányozzuk a narrátori mentális fonalat, megtaláljuk a választ.

A testi fogyatékos, ám rendkívül intelligens és érzékeny, kiváló ítélőképességű, mégis önkritikus papleány-narrátort a legerősebbek közé emeli – a közösség számára az utolsó pillanatig szinte észrevétlenül – az egyre rettenetesebben alakuló fejlemények megértésének igyekezete és az introspektív önkontroll. De a körülmények szerencsés összejátszásából adódó véletlen is segíti ebben, amikor, akarata ellenére, kihallgatja Krisztina nagyasszony és kisebbik fia, István, titkos beszélgetését. Így Katalin lesz az egyetlen, aki a Székely Borbála becsületét bemocskoló nagyasszonyi cselvetésről tudomást szerez. Azt is megtudja, hogy – az anyagrófné bárósága áhítozó, osztrák lakáj nagyobbik fiával (Mihállyal) ellentétben – István a titokban szervezkedő Rákóczi szövetségese. Ebből eredően Katalin gondolkodásában sejlenek fel először a dolgok nagytörténelmi összefüggésben. A sokkoló külső történések hatására és a többszörös (közösségi és magánéleti) lojalitásdilemmáktól belsőleg gyötörtetve, egyedül ő ismeri fel, hogy a labanc Rabutin őrjöngésétől az menthetné meg Torockót, ha Toroczkay István kurucai a bányászok segítségére sietnének Udvarhelyről. Az olvasó ezért hamarabb fogja fel a templomtorony zsindelyét felgyújtó cselekvési logikát, mint a templomban, majd a piactéren csapdába került közösségből bárki: hátha ellátszik a tűz Udvarhelyig, hátha az osztrákoktól elözönlött Torockó felmentésére sietnek a kurucok. („Jelet akartam tűzzel adni, hogy segítsenek.")[62]

---

[59] Jeffrey C. Alexander, *Toward a Theory of Cultural Trauma* = Uő, Ron Everman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Stompka, *Cultural Trauma and Collective Identity,* Berkeley, California University Press, 2004, 10. (Saját fordításom – A. N. Z.)

[60] Jörn Rüsen, *A történelem retorikája,* ford. V. Horváth Károly = *A kultúra narratívái,* szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 1999 (Narratívák 5), 42.

[61] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 248.

[62] *Uo.,* 245.

Először a fagyos piactéren Rabutin parancsára kalodaketrecbe zárt Borbálának magyarázná ezt Katalin. De Borbála, akit ártatlanul a mélységek mélyéig aláztak (ebben korábban része volt az erkölcsi vaskalapossága révén manipulálható közösségnek is), üveges szemekkel bámul a semmibe, nem érti, mit mond Katalin. (Borbála esküvőjének napján akasztatta fel Rabutin a két kiváló ifjút, akiket a lány annyira szeretett, hogy nem tudta, melyiket válassza.) A torockóiak pedig csak a lélektani logikát fogták fel abból, amit a toronyba felrohanó Katalin kiabált azon a végzetes november 17-én: „gyilkos, hóhér, gyilkos, hóhér".[63] (Maga sem emlékezne rá, ha életének kétszeres megmentője,[64] Göndöl Jánosné fel nem idézné neki.)

Katalin cselekvési logikájának végiggondolása olyan gondolati útvonalat húz olvasói-értelmezői kognitív térképünkre, mely messze vezet a regényből. Úgy is mondhatjuk: Toroczkay István nem tud Udvarhelyről a torockóiak segítségére sietni azon a végzetes napon, ám a felgyújtott templomtorony a korabeli Udvarhelynél is sokkal messzebbre világít. Az önfeláldozó Kriza Katalin drámai jelzőtüze, amilyen maga az események megértésének szándékával írt napló, azaz a regény is (melynek megírását Borbála kalodaketrecénél határozta el) átvilágít az évszázadokon, és a papleányzó „meszelője" felfesti velük az áldozatok vérének bosszúért kiáltó piros karikáját (a „torockói gyász"-t) Ignácz 1958-as Magyarországának falára is. (Ahogyan a Trianon utáni kisebbségi sorsnyomor falára is.) Az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc novemberi szovjet vérbe fojtása éppúgy az égre kiáltott, mint az, amit Rabutin tett Torockóban 1702 novemberében: „gyilkos, hóhér, gyilkos, hóhér".

Vagyis csak úgy *látszik,* hogy közvetlenül 56 után Ignácz Rózsa nem léphetett tovább a pusztán sejtetett áthallásosságnál, nem prófétálhatott ennél közvetlenebbül a 18. század eleji Torockó példájával. Pedig igenis meg tudta ezt valósítani. Részben történelemkezelésével: a fikcióba ágyazás ugyanis itt is „a felejthetetlent szolgálja" – a kérdésről elméleti szinten értekező Paul Ricoeur szavaival –, hiszen még a történettudomány számára is a fikció teszi lehetővé, „hogy egyenlővé váljék az emlékezettel".[65]

Ignácz azonban nemcsak kikövetkeztethetően, hanem nyíltan is tudott fogalmazni. A kulcs ennek megértéséhez is az ismétlő kulturális narrato-retoréma:[66]

---

[63] *Uo.,* 238.

[64] Göndölné kapta el a zuhanó lányt, majd pedig kimentette őt a tajtékzó Rabutin karmaiból, azzal, hogy azt mondta neki: őrült ez a lány, mindig is az volt. *Uo.,* 235–236, 239.

[65] Ignácz is írhatta volna a szavakat, melyekkel Ricoeur folytatja: „[…] talán vannak olyan bűnök, melyeket nem kell elfelejtenünk, s vannak olyan áldozatok, akiknek szenvedése nem annyira bosszúért, mint inkább elbeszélésért (récit) kiált. Csak annak akarása, hogy ne feledjünk, felelős azért, hogy ezek a bűnök ne következzenek be *soha többé."* Paul Ricoeur, *A történelem és a fikció kereszteződése,* ford. Jeney Éva = *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 1999, 366.

[66] A szövegvilágban megképződő referenciális tartomány része a retorikai diszkurzivitású kultúra is a narratívában. Ennek egységnyi megnyilvánulását nevezem „kulturális narrato-retorémá"-

a torockóigyász-jel, a vérvörös karika. A jel 20. századi kettős (ismétlő) relevanciáját éppen a regény kognitivitása sugallja, többféleképpen. Például az átpozicionálásokban,[67] Ekkártnéjében és az egész közösségében: amit a hivatalos (és eleinte a közösségi) diszkurzus szégyennek kiáltott ki, az a közösség szemében most már dicsőség. Továbbá, az intermentális összekapaszkodásban, amint azt Katalin mondja a súlyos megtorlás mementójaként hátrahagyott, gúzsba kötött és kalodaketrecbe zárt Borbálának a „rabvilágról": „Aki őrült, annak jó. Ebben a rabvilágban több szabadsága vagyon, mint az épnek."[68] Az intermentális gondolatsor ennél is messzebb megy: „…feltámadnak ezeren és tízezeren… s elűzik innen a gyilkosokat örökre".[69] Még a bajkeverő Krisztina asszonyt is átpozicionálják az események (csak az a kérdés, mennyire lehet hinni neki): „nem lehet többé ez immár, hogy elnyomott tiporjon a kétszeresen elnyomotton".[70] Lukács György a torockói krízisben megnyilvánuló „kollízió"-t (és a háttérben készülődő Rákóczi-szabadságharcot) a „történelmi szükségszerűség" megnyilvánulásának mondaná.[71] Az is történelmi szükségszerűség volt (a kifejezés lukácsi tartalmától vonatkoztassunk el), amit Ignácz a papleány szavaiban előrevetített. Mert hiszen 1989-ben – az írónő halála után tíz évvel – beteljesült az ignáczi prófécia, igenis elűzte a történelem 56 gyilkosait. Legalábbis a külsőellenség-gyilkosokat. De – mindjárt látni fogjuk – a regény kognitivitása nem hagyja narrálatlanul a belső gyilkosokat, a belső „idegeneket" sem. Úgy állítja be a Karl R. Popper-i „fényszóró"-t,[72] hogy megvilágítsa őket.

---

nak. A narrato-retoréma fikcióban elbeszélt (ezért: „narrato-"), olvasómeggyőzési – legalábbis ráhatásos – céllal (ezért „reto-"), új mondanivalót hordoz (ezért: „réma"). Vö. Abádi-Nagy Zoltán, *A kultúra mint retorikai diszkurzivitás a fikcionált elbeszélésben = Regények, médiumok, kultúrák,* szerk. Kovács Árpád, Budapest, Argumentum, 2010 (Diszkurzívák, 10), 7–34. (Jav., bőv. kiad. megjelenés előtt: Hjeas, 2014/1.) A „torockói gyász" történelmileg hiteles tényretoréma a műben, amint a Székelykő vagy az adománylevél is az. A narrato-retorémák fajtáival (tény-, hasonított, rezonatív, ismétlő, metaszimbolikus és a többi retoréma) másutt kívánok foglalkozni.

[67] Az elbeszélés cselekvőinek interaktív szubjektumpozícióiról l. pl., Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory,* New York, St. Martin's, 1998, 27–32; Michael Bamberg, *Narrative Discourse and Identities* = Meister, 2. jegyzetben *i. m.,* 224–226.

[68] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 245.

[69] *Uo.,* 246.

[70] *Uo.,* 252.

[71] Lukács, 20. jegyzetben *i. m.,* 28.

[72] Karl R. Popper, *A történetírás és a történelem értelme* = K. P., *Megismerés, történelem, politika: Válogatott írások és beszédek,* Bp., AduPrint, 1997 (Megújuló világképek), 133–156, 134. A „történész-narrátor"-nak személytelennek kell lennie, írja Gyáni Gábor a tudományos történetírásról szólva, mert valamely nézőpont érvényesítésével „részrehajlás jár együtt". *Történetírói nézőpont és narratív igazság,* Magyar Tudomány, új folyam, 47(2003), 1, 16–25, 16 és 18. Popper szerint a történész is mindig interpretál, a történelemre vetülő fényszóró mindig irányított, vagyis „a nézőpont mindig elkerülhetetlen". *I. m.,* 140. Paul Ricoeur is úgy véli, hogy „a történész beletartozik az általa leírt és megmagyarázott világba". *Emlékezet – felejtés – történelem,* ford., V. Horváth Károly = Thomka, 60. jegyzetben *i. m.,* 53.

Görömbei András emberségének és tudós mivoltának hajtóerejét is az igazság lábbal tiprásán érzett felháborodás, a hazug despotizmus gyűlölete adta. Minden bizonnyal ez tartotta meg őt a tematikus kritikának is. Minél közvetlenebbül *tenni* akart, mert 1956 elfojtását, majd letagadását vérlázítónak érezte; a határainkon túli kisebbségben és szórványban élő magyarság sebeit pedig túl mélynek, túlságosan elevennek a kellő távolsággal művelt, az ő szenvedélyes azonosulási habitusához képest talán némileg szenvtelen teoretizáláshoz. Elviselhetetlennek érezte (Orbán Balázsnak a torockói „vad terrorismus"-ra vonatkozó szavaival:) „az igazságszolgáltatás ürügye alatt elkövetett" igazságtalanságot, melyet aztán „az ismeretlenség homályába igyekeztek elrejteni"[73] – egyszóval, a manipulatív álarcokat viselő, egészséges közösségi energiákat vakvágányra futtató álságos rezsimeket, a népmegváltóként fellépő totalitárius fenevadakat. Akkor is, ha magyarok. Mert attól még akkor is „idegenek" voltak. „Idegen az", írja röviddel halála előtt a nagybeteg Kriza Katalin a *Torockói gyász*ban, „aki képes saját hazájának egy részét, vagy akár egészét is lövetni, irtatni, pusztítani azért, hogy a maradék embereken, a maradék romokon ő lehessen az úr".[74]

[73] Orbán, 39. jegyzetben *i. m.,* 205.
[74] Ignácz, *Torockói…, i. m.,* 263.

Imre László

Barta János „nagy korszaka"

(Az 1958 utáni másfél évtized)

Barta János pályája csupa módosulás és újraindulás. Horváth János (és az Eötvös-kollégium) tanítványa a *Nyugat* körében arat igazán sikert (Babits Baumgarten-díjjal jutalmazza). A német karakterológia, majd az egzisztencialista filozófia (Heidegger, Jaspers) hírül adója, irodalomtudományi alkalmazója szellemtörténeti romantika-koncepciót dolgoz ki (Berzsenyi, Vörösmarty, Ady). 1948 után kénytelen megalkudni a szocialista Magyarország irodalom- és kultúrpolitikai követelményeivel, de már az 50-es évek első felében különvéleményt jelent be a realizmus kérdésében (Lukács György ellenében) és Jókai- meg romantika-ügyben.

A debreceni egyetemre kerülve (1950) iskolát teremt legtehetségesebb tanítványaiból (Kiss Ferenc, Kovács Kálmán, Juhász Béla, Bata Imre), ez azonban elég hamar szétzilálódik. Van, aki előbb börtönbe (56 után), utóbb Budapestre kerül (Kiss Ferenc), van, aki a kortárs irodalom felé tájékozódik (Bata Imre), s a tanítványok hamarosan egymástól is eltávolodnak. És mivel Barta szellemi sugallatai Bán Imre, Julow Viktor és mások hatásával színeződnek, egy idő után már nem Barta-iskoláról, hanem debreceni iskoláról lesz divat beszélni.

Új nemzedék majd a 60-as évek végére nő fel, Fülöp László 1965-ben, Bitskey István 1967-ben, Görömbei András és Imre László 1968-ben végez. Az ő számukra Barta Jánosnak (a személyes tanári és intézetigazgatói jelenléten túl) már azok a tankönyvei és tanulmányai meghatározóak, amelyek 1959-től jelennek meg, s amelyek viszonylag háborítatlanul szabják meg nemcsak az egyetemi vagy általánosságban tudományos pályára készülők, hanem több ezer Debrecenben végző magyar szakos tanár irodalomszemléletét is.

Utóbb magának Barta Jánosnak is lehetősége nyílt arra (riportok, visszaemlékezések alkalmával), hogy ezt az irodalomszemléletet jellemezze. A debreceni iskoláról mondja, hogy „vannak ugyan esztétikai és poétikai fogalmaink, de sohasem a fogalmakból indulunk ki, hanem a műegészből".[1] Elismeri, hogy (az akkor újnak számító irányzatok) a szemantika, a strukturalizmus kevés nyomot hagytak rajta, de hát az irodalomtudományban nem mindig a „legfrissebb szerszám a leghasznosabb". Kétségtelen, hogy az (inkább a 70-es, 80-as években elterjedő) ún. kollektív munkák dolgában is a maga útját járja. Eléggé „szabadon engedi" tanítványait. „Engem nem lehetett befogni, ahogy én sem szerettem befogni másokat: amit az én tapogatózó ösztönöm a műben és az alkotóban keres, azt csak én tu-

[1] *Barta Jánossal beszélget Julow Viktor* = Barta János, *Évfordulók,* Bp., Akadémiai, 1981, 404.

dom megérezni, s nehezen esne elviselni, hogy az én megérzésemet más valakinek az elgondolása irányítsa."[2]

Az 1950-es évek végére konszolidálódó politikai helyzetet nagymértékben meghatározta, hogy a hivatalos felfogás képviselői radikálisan szakítani igyekeztek a korábbi (akkori szóhasználattal) dogmatikus, sematikus túlzásokkal, minek következtében majdnem minden olyan törekvés, amely tágítani akarta a vulgármarxista kereteket, szabadon kibontakozhatott.

(Legfeljebb utólag döbbentek rá, hogy amit Barta János kezdeményez, az már nem kiszélesítése és továbbfejlesztése, hanem elvetése a marxista irodalomkoncepciónak.) A baloldali, forradalmi „főirány" egyoldalú magasztalására továbbra sem hajlandó, általában a politikától távol tartja magát. Ezt deklarálni nem nagyon tanácsos, legfeljebb a „sorok között" lehet olvasni: Arany „már ekkor nagyobb ember és nagyobb költő annál, hogysem akármelyik akkori politikai párt kereteibe bele tudjon férni".[3]

1958-ban az *Irodalomtörténet* a nyolcvanéves Horváth Jánost köszönti, ami azt jelzi, hogy az „írói sztrájk" idején már nem a „nemzeti klasszicizmus" forradalomellenessége, az Arany–Gyulai-kör mércévé emelése a fő veszély. Az 1966-os, *Költők és írók* című kötetének utószavában Barta mégis arra panaszkodik, hogy a megelőző években több támadás is érte. Szemére vetették, hogy háttérbe szorítja a művészet valóságtükröző funkcióját, holott ő csak a nem realista írásmód mellett állt ki. Apolitikussággal is vádolták, pedig – mint hangsúlyozza – az ő szempontjai azért esztétikaiak, mert „a műalkotás mindennemű jellegzetességeivel" kíván számolni.[4]

A tudománypolitika liberalizálódására mutat, hogy egzisztenciális probléma (sem állásvesztés, sem szilencium) nem fenyegeti. A debreceni egyetemre kerülő Szabolcsi Miklós (a hivatalos irodalompolitika egyik irányítója) támogatása is stabilizálja helyzetét, majd később az is, hogy a pártközpontnak jóval szélesebb hatású „eltévelyedésekkel" (polgárjogi mozgalmak, a kisebbségi magyarság sorsára vonatkozó panaszok) kell számolnia, mint Kemény rehabilitálása. Amikor pedig a *Mikszáth-problémák*-ban (1961) a Kossuth-díjjal jutalmazott vezető marxista kultúrpolitikus és tudós, Király István monográfiáját cáfolja ízekre szedve, akkor lényegében az egész 1956 előtti marxista irodalomkoncepciót hitelteleníti. Egyébként: akik Király védelmére kelnek, azok sem Barta kifogásait cáfolják, inkább csak arra utalnak, hogy Mikszáth realizmusának cáfolata kiterjedt előzményekkel rendelkezik (Négyesy László, Schöpflin Aladár), és hogy Barta regényelméleti kategóriái Kaysertől származnak.[5]

---

[2] *Uo.,* 411.

[3] Barta János, *Arany eposzírói pályakezdése (Az elveszett alkotmány)* = B. J., *Klasszikusok nyomában,* Bp., Akadémiai, 1976, 204.

[4] Barta János, *Utószó* = B. J., *Költők és írók,* Bp., Akadémiai, 1966, 270.

[5] Rejtő István, *Régi problémák új köntösben (Megjegyzések Barta János Mikszáth-problémák című cikkéhez),* Magyar Tudomány, 1962/4, 244–260.

Kétségtelen, hogy Barta pozícióit erősíthette, hogy a Nagy Imre miniszterként átmenetileg Romániába „száműzött", s a keletnémet és szovjet irodalompolitika által már korábban is revizionizmussal vádolt Lukács György koncepciójával szemben állt. (Legtöbbször csak áttételesen nyilatkozott ez meg.) Ugyanakkor senki nem tagadhatta, hogy mindig is és oly konzekvensen polemizált a marxista, hegeliánus Lukács-esztétikával, hogy ebben semmiképpen nem lehetett politikai „helyezkedés"-t látni. Különben is: egyáltalán nem kizárólag a marxista alapművek egyoldalúságát bírálja. Az Arany-epika egyediségét konzseniálisan feltáró tanulmányában például *(Arany János és az epikus perspektíva)* rámutat, hogy az Arany epikájával kapcsolatos „tanácstalanság jele volt az, ha a költőutódok és irodalmárok a lírikus Aranyhoz menekültek".[6] Bartának ez a kiemelkedően fontos értekezése 1972-ben hangzott el az MTA I. Osztályának felolvasóülésén, és 1973-ban jelent meg az osztályközleményekben, tehát fenti mondata akár az 1972-es *Az el nem ért bizonyosság* című kötetre, akár az általa egyébként igen sokra tartott Németh G. Bélára is vonatkozhat, aki Arany epikáját, s különösen balladáit valóban alábecsülte.

Barta e korbeli módszerére jellemző 1965-ös Madách-tanulmánya. Korábbi Madách-monográfiái „idealista" elemeit csempészi vissza ebbe (karakterológia, transzcendens összefüggések) higgadt, árnyalt előadásban. Meg is teheti, hisz Sőtér már egy évtizeddel korábban csatát nyert a Madáchot pesszimistának, sőt nihilistának, valamint egyenesen Goethe-epigonnak bélyegző Lukács György ellenében. Rámutathat tehát a nagy mű fogyatékosságaira is. Hogy például a történelem egészével való szembenézés az igazán érvényes benne, egyes korokhoz kötődő jelenségek bemutatása kevésbé. „A negyedik szín két nagy mondanivalója: az egyeduralkodó fáraó boldogtalansága, dicsőségvágyának kudarca és az embertárs felfedezése a nő igézetén keresztül. Ez is mutatja, hogy a színben semmi jellemzően egyiptomi nincsen, legfeljebb a gúla és a múmia."[7]

Nem hiteltelenül, de mégiscsak „pozitívum"-ot keresve mutat rá arra, hogy a romantikus titanizmus, a történelmet formáló nagy ember eszméje mellett felismerhető az osztályellentéteknek a műben megjelenő vonulata is: „A kor pauperizmus jelszavának megfelelően többnyire a koldus és a dús antagonizmusában, aztán Egyiptom és Róma rabszolgáiban, a prágai máglyák körül hallgatva álló tömegben, főként pedig a londoni vásár munkástípusaiban, sőt: van ennek az antagonizmusnak egy Ádám-féle történelemben előre vivő, formáló ereje is: elnyomók és elnyomottak állandó konfliktusa feszíti az adott társadalom kereteit, s új célok keresésére ösztönzi Ádámot."[8]

---

[6] Barta János, *Arany János és az epikus perspektíva* = B. J., *Klasszikusok nyomában, i. m.,* 189.

[7] Barta János, *Történetfilozófiai kérdések* Az ember tragédiájá*ban* = B. J., *Klasszikusok nyomában, i. m.,* 291.

[8] *Uo.,* 297.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy miközben Madách idealizmusának és Kemény forradalom- és Kossuth-ellenességének rehabilitálásán munkálkodik, olyan témákat is vállal, amelyeket a lojalitás jelzéseként lehet elkönyvelni, ír például fiatal szovjet költőkről. Igaz ugyan, hogy az 1960-as években az egész világ (s nem csak a szocialisták vagy az azokkal rokonszenvezők) ünnepli az új szovjet líra (Jevtusenko, Voznyeszenszkij) őszinte, spontán hangját. Ő is érdeklődéssel, méltánylással szól a tárgyról, bár elsősorban az új költői magatartás és líratípus lehetőségeit latolgatja 1967-ben.[9] Megmarad tehát széles érdeklődése: a 30-as években is szépirodalmi és irodalomtudományi könyvek mellett történelmi, sőt közgazdasági művek tucatjairól írt. 1958-tól a 70-es évek elejéig számítható pályaszakaszának lényege azonban irodalomtörténeti és elméleti nézeteinek pályazáró összefoglalása. (Nem lehetett biztos abban, ami végül is szerencsére bekövetkezett, hogy nyugdíjba vonulása után még jó másfél évtizeden át, lényegében haláláig megőrzi szellemi frissességét és alkotókészségét.)

E szintetizáló tevékenységének egyik terepe tankönyvíró munkássága lett. Háromkötetes irodalomtörténeti jegyzetének (*A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig* első kiadása 1959-ben) megírására elsősorban az ösztönözte, hogy a vizsgára való felkészülést segítse, esetleg hallgatói számára későbbi tanári tevékenységük idejére is hasznos „útravalót" biztosítson. De az a cél is vezethette, hogy a „hivatalos" irodalomképtől eltérő portrékkal és fejlődéstörténettel önálló gondolkodásra, ítéletalkotásra bátorítson, s ennyiben ténylegesen meghatározta a Debrecenben végzettek fogalomkészletét, szellemi mozgékonyságát. Ezek az irodalomtörténeti, esztétikai, irodalomelméleti jegyzetek elkerülték a központi ellenőrzést (kiadásukért a debreceni bölcsészkar dékánja felelt), s Barta János független szelleme (ahogy egyik bírálója írta róla), „pengeéles logikája" roppant jótékony hatást fejtett ki.

Irodalomtörténeti jegyzete (természetesen) tartalmazta originális kategóriáit és beállításait. Használja például az „eszményítő realizmus" fogalmát, amely alkalmas arra, hogy a Lukács-féle valóságtükröztetés univerzalizmusával szemben Arany és Gyulai elveire és gyakorlatára támaszkodjék, amely szerint a művészet tárgya az erkölcsi ember, nem a társadalmi. Nem társadalmi típusokkal dolgoznak, hanem ideáltípusokkal.[10]

Új és fontos elem a bevezetőben olyan műfajtörténeti megközelítés, amely nem elsőrangú drámatörténeti fejleményekre (újromantikus mesedráma, népszínmű) is tekintettel van. Újszerű *Az elveszett alkotmány* elemzése is. A szatirikus vígeposz kétségbevonhatatlan társadalomkritikai vonatkozásai mellett nagy figyelmet szentel a mű textuális többrétegűségének, úgy mint nyelvi játékoknak, paródiának, átvetítésnek (az alvilág magyar nemesi szempontból).

---

[9] Barta János, *Vox humana (Gondolatok a szovjet líráról),* Alföld, 1968/2, 37–43.

[10] Barta János, *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig I.,* Bp., Tankönyvkiadó, 1964 (változatlan utánnyomás), 10.

A Madách-fejezet alighanem az 1945 után megjelent leghitelesebb interpretáció. Védelmébe veszi az ideológiai szempontból támadott befejezést: Madách a minimumra redukálja a természetfeletti támaszt, „s helyette, az Úr szavain keresztül feléleszti Ádámban azt a tudatot, hogy magára hagyva, elsősorban a maga erejéből kell a történelmet fölépíteni".[11]

A Jókai-portré (a *Jókai és a művészi igazság* című korábbi tanulmány szellemében) kitart amellett, hogy bár a Jókai-hősök tényleg egyoldalúak, de hitelessé teszi őket a szenvedély és az eszmei erő, mert hétköznapi vonásaiktól megfosztva szimbólummá nőnek. *Az új földesúr* fejezet meg Kiss Ferenc tanulmányára támaszkodva bizonyítja, hogy nem a kiegyezés előkészítője ez, mert a kezdeményezés mindig a politikailag semleges Ankerschmidt oldaláról indul ki, s a közeledés alapja a szabadságharcban hősiesen harcoló, majd az elnyomatás éveiben meg nem alkuvó magyarság (a Garamvölgyiek) erkölcsi kiválósága, ami nem más, mint az asszimiláció vonzereje.

A Mikszáth-pályakép a *Mikszáth-problémák* első kidolgozása, a Király-monográfia bírálata. A későbbiekben ez nehezítette is oktatási segédletként való funkcionálását, mivelhogy a 70-es évekre Király könyvét nem hogy nem tanították, nem is olvasták Budapesten sem. Időközben megjelent (a 60-as évek derekán) az akadémiai irodalomtörténet negyedik kötetében Kovács Kálmán meglehetősen terjedelmes Mikszáth-fejezete, mely mind Királyból, mind Bartából merítve szuverén értelmezést ad, s méltán marad érvényben sokáig.

A korábban a marxista–leninista tanszék által ellátott esztétika-előadást is átvette Barta János, s ez volt talán leginkább szemléletformáló oktatási tevékenysége. Utóbb tankönyvként is megjelent gondolatmenete, holott egy-egy eléggé heves vita során élénk elutasításban részesültek nézetei. Természetesen hivatkoznia kellett Barta Jánosnak a marxizmus klasszikusaira és a szocialista kultúrpolitika igényeire, s azt sem vitatta, hogy a művészetet a társadalmi tudatformák közt a kulturális felépítménybe kell sorolni, melyre eldöntő befolyást gyakorol a társadalmi-gazdasági alap. (Eddig a magyarázó elvig a Marx előtti pozitivisták is eljutottak.) Nyílt polémiát abban a tárgyban sem kezdeményezett, hogy a tudatunktól függetlenül létező világnak, az ún. objektív valóságnak milyen módon része a művészet. De rámutatott, hogy a műalkotás nem fizikai tárgy, csak a szemlélő, a recipiáló tudatában realizálódik. Abból sem engedett, hogy a művészet az alkotó, a műalkotás és a befogadó hármasságában létezik (ezek közül egyik sem hiányozhat), sőt: „rendszertani szempontból mindháromnak egyenlő jelentősége van".[12] Holott az ortodox marxizmus mind e három tényező esetében a társadalmi-gazdasági viszonyok meghatározó szerepét hangsúlyozta. Ezzel rejtett módon polemizálva Barta említést tesz a zseni-esztétikákról, méghozzá kritikai fenntartás

[11] Barta János, *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig III.,* Bp., Tankönyvkiadó, 1969 (Hetedik, változatlan utánnyomás), 333.

[12] Barta János, *Az esztétika alapfogalmai,* Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 8.

nélkül, amelyek szerint a teremtő lángelme alkot törvényeket. Sőt: a Sturm und Drang azt vallotta, hogy a művészetben a természet ősi alkotóereje él. „A fiatal Goethe mondta a strassburgi Münsterről: ebben a hatalmas templomban ugyanazon építőmester szelleme él, aki a hegyeket a felhőkbe tornyozta."[13] (Hány ilyen megfogalmazása volt! Az idézett tétel cáfolat nélkül hagyása ki nem mondott állítás alakját öltötte.)

Az ún. ízlés-esztétika, mely utóbb (bizonyos módosulásokkal) befogadás-esztétikaként vált ismertté (sőt uralkodóvá), szintén méltánylásban részesül nála, de olyan megszorítással, melyre szükség lett volna az ezredfordulón, a recepció-tan kételytelen elfogadása idején. Barta szerint ugyanis a sokfajta befogadóra ügyelő szemlélet felaprózáshoz vezethet, s ezen a módon éppen a műalkotás lényege megragadhatatlan.

Ma már evidencia, de abban az időben, amikor csak a tudatunktól függetlenül létező valóság ismertetett el objektívnek, mindenesetre idealizmus gyanújába keveredhetett az ekképpen fogalmazó: „Egy művészettörténész szerint a milói Venus szobra akkor is műalkotás marad, ha a tenger fenekére süllyed. Valójában azokat a jelentéstartalmakat, amelyeket a műalkotás hordoz, csak az emberi tudat képes felfogni, realizálni: az emberi tudat nélküli műalkotás holt anyag."[14] Eme mély értelmű distinkciók mellett – természetesen – az esztétikajegyzet megtanulandó anyagként beszél alapvető esztétikai normákról (őszinteség, eredetiség), amelyek az alkotó személyiségére vonatkoznak. Beszél esztétikai értékekről (szépség, valószerűség, bensőség), amelyek a művészet és a valóság viszonyára vonatkoznak, és beszél esztétikai minőségekről (tragikum, komikum, groteszk, báj, fenség), amelyek a műalkotásnak a befogadóra gyakorolt hatására vonatkoznak. Időnként iskolásnak is mondták ezt a tankönyvet emiatt, holott a tanításban és a műelemzésben szerepet kapó tényezők közérthető taglalása tág interpretációs mező benépesítésére alkalmas.

Nyílt polémiába Barta János ritkán futtatja bele gondolatmenetét. De amikor az alkotóművész és az élmény problémakörét tárgyalja, szűkösnek nevezi a marxista irodalomtudomány módszerét: „Újabb irodalomtörténet írásunk hajlamos arra, hogy lírai költők élményvilágát tisztán csak a kívülről jött hatások reakciója gyanánt magyarázza."[15] Jellemző Barta – mondhatni – „tekintet nélküliségére", hogy negatív példaként Tóth Dezső Vörösmarty-monográfiáját hozza fel, mert „társadalmi hatásokkal magyaráz csaknem mindent". S ha példaszerűnek véljük, hogy az akkor vezető pozícióban lévő Tóth Dezsőt marasztalja el, aki az MSZMP elméleti és kulturális munkaközösségének az élén áll, tehát tulajdonképpen a legfelsőbb vezetés (a politikai bizottság) instruktora tudományos, irodalmi kérdésekben (nem sokkal később kulturális miniszterhelyettes), akkor akár azt is példaszerűnek

[13] *Uo.,* 9.
[14] *Uo.,* 38.
[15] *Uo.,* 101.

tarthatjuk, hogy Tóth Dezső – ha egyáltalán kezébe került ez az esztétikajegyzet – sosem „forralt bosszút", sőt – szóban legalábbis – nagy tisztelettel beszélt Barta Jánosról, aki annak idején neki igen szigorú tanára volt a pesti egyetemen.

Érdekes, de – tudtommal – az sem tűnt fel senkinek, hogy az esztétikajegyzet nem Lenin, még csak nem is Hegel, hanem Reményik Sándor-idézettel zárul a *Forma* című verséből:

> Sötét anyag, ím lebirkóztalak,
> Belőled lettem, ám urad vagyok.
> A ködbeszédült völgyfenék fölött
> Az ormokon az én fényem ragyog.

És ebben nemcsak az akkor csaknem tiltás alatt álló erdélyi költő szóba hozásának merészsége figyelemre méltó, hanem hogy a végső gondolatmenet is az alkotó géniusz erőfeszítésére, a formateremtő aktusra helyezi a hangsúlyt, ami szemben áll az Arisztotelész óta mimesiselvű esztétikákkal, például a marxista–leninista esztétikával is.

Az irodalomelméleti jegyzet hasonló szándék szülötte. A túlpolitizált műmagyarázat ellenében próbálja visszaadni a „formai" elemzés becsületét, ezért különböztet meg (és javall) morfológiai, poétikai, esztétikai és stilisztikai elemzési szempontokat. A genetikus és a szerkezeti elemzésből álló interpretáció-sor alighanem (az akkor és még sokáig magyarul nem hozzáférhető) Warren–Wellek-féle irodalomelmélet külsőleges és belsőleges szempontrendszerétől nyert ihletet. A szerkezeti elemzés kategóriái között eredeti módon tárgyalja például a konfliktust, mely epikai és drámai művek esetében a belső forma elemeként nyilatkozik meg: *a)* a hős önmagával hasonlik meg *(A karthausi), b)* szereplő személyek közt támad, *c)* társadalmi *(A fáklya)* vagy egyéb egyén fölötti erővel kerül szembe a szereplő *(Mire megvénülünk).*

Szintén (akkoriban különösen) ritkán alkalmazott kategória a szituáció, melyen a körülmények és események olyan pillanatnyi találkozása értendő, amely a szereplőt cselekvésre készteti (Bánk az I. felvonás végén). Nem kevésbé felhasználható a tanításban és az elemzésben egyaránt a lírai műben az érzelemlefolyás (az élménymenet) dinamikája: ez lehet gyorsabb vagy lassúbb, lehet fokozó vagy variáló, lehet elégikus vagy drámai, egyenletes vagy szeszélyesen változó.[16]

Előszeretettel foglalkozik a korstílusokkal, stílusirányzatokkal is. Ezeket a fogalmakat is (barokk, manierizmus, szimbolizmus) „vissza kellett hozni", mert a generális tükrözéselmélet ezeket félrevezetőnek minősítette. (Lukács György a nyilvánvalóan romantikus Walter Scottot realistaként elemezte.) Az általunk ezúttal tárgyalt korszakban a stílustörténeti elv rehabilitálása már lejátszódott, inkább csak a vulgarizáló definíciók korrekciója maradt hátra. Hogy ti. a stílus kiala-

[16] Barta János, *Bevezetés az irodalomelméletbe,* Bp., Tankönyvkiadó, 1967, 8.

kulásakor társadalmi, sőt osztálykötődésű (a reneszánsz polgári jellege), a már kialakult stílusnak azonban már nincs osztálytartalma (a főúri és főpapi, ellenreformációs barokkot a németalföldi protestáns polgárság alkotói is átveszik).

Egyetemi jegyzetei mellett e korbeli tanulmányai is arra törekednek, hogy a társadalmi-gazdasági tényezők szerepét eltúlozó műmagyarázat ellen lépjenek fel. A *Törökországi levelek*ről szólva például nem politikai vagy társadalomtörténeti tényezőkkel operál, hanem arra ügyel, hogy az intimitás légkörét Mikes számára mi teremti meg: kitalál egy nagynénit levelezőpartnerül. Ennél fogva (a fikció szerint) nem a nagyközönségnek ír, hanem egyetlen címzett számára épít fel olyan ideálvilágot, melyben egy gáláns regény érzelmi fordulatait játszatja el. Naivul merész újszerűsége tehát abban van, hogy olyan nem hivatalos teret produkál, melynek révén önmagát „a maga közvetlenségével, hétköznapjaival, székely beszédével, innen-onnan összeolvasott történeteivel beemeli az irodalom szférájába".[17]

Az Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlésén *A szépíró Kemény* című előadásához[18] Pándi Pál a helyszínen szólt hozzá, hangsúlyozva a politikus Kemény reakciós álláspontját a szabadságharc leverése után: „Azzal, hogy egy helytelen, egy történelmileg rossz álláspontot, mint amilyen Kemény Zsigmond álláspontja 49 után, valaki becsületesen, nagy felelősségérzettel és a nemzet sorsáért érzett tisztességes és színvonalas gonddal kezel, attól a válasz, amit a nemzeti kérdésekre ad, még nem válik helyessé."[19] Barta védekezik: Pándi csak Kemény politikai szereplésének mélypontjával, 49–50-es röpirataival foglalkozik, reformkori haladó, centralista munkásságáról hallgat.[20] Pándi erre már olyan választ ad, amire Barta nem tud reagálni: Kemény röpiratai azért kerültek 1945 után a marxista kritika kereszttüzébe, mert ezek „szolgáltatták az ellenforradalom számára a legtöményebb, s nem színvonaligény nélküli forradalomellenes ideológiát".[21] Barta azért némul el, mert ebben a pillanatban nem teheti kockára sem önmaga, sem tanítványaival és kollégáival kialakított közös oktatói és műhelyteremtő pozícióját azzal, hogy beismeri: ő sem Petőfi és Kossuth forradalmiságával, sem a szocialista Magyarország főbb politikai és esztétikai elveivel nem azonosul.

Az irodalomtörténeti jegyzet, amely még ezen vita előtt íródott, elismeri, hogy Kemény a magyar birtokos nemesség vezetésével képzelte el a polgári átalakulást. Tehát ellenezte a nem is magyar ajkú német és zsidó származású polgárság gyors térnyerését, mert nem látta bizonyítottnak nemzeti felelősségvállalásukat. Azt

---

[17] Barta János, *Mikes Kelemen* = B. J., *Költők és írók, i. m.,* 19. (Először 1958-ban jelent meg a Magyar Klasszikusok Mikes-kötetének bevezetőjeként.)

[18] Barta János, *A szépíró Kemény,* Irodalomtörténet, 1961/3, 236–251.

[19] A vita ugyanott, az idézet helye: 253.

[20] Barta János, *A politikus Kemény (Válasz Pándi Pálnak),* Irodalomtörténet, 1962/2, 269–274. Barta itt kiszélesíti a vitát, mert bevonja Pándi *Népszabadság*-beli 1958. 10. 26-i írását is.

[21] Pándi Pál, *A politikus Kemény (Válasz Barta Jánosnak),* Irodalomtörténet, 1962/2, 275–288.

sem tagadja Barta, hogy Kemény Magyarország biztonságát csak az osztrák birodalmon belül tudta elképzelni. Ugyanis a független Magyarországban számbeli többségre kerülő nemzetiségek nem tűrték volna el a magyar szupremáciát, ahogy 48-ban is rátámadtak a Batthyány-kormány vezette önálló Magyarországra, következésképpen a történelmi határok (a nagy Magyarország integritása) csak a Habsburg-uralkodó és a magyar korona összekapcsolása útján volt garantálható.

Igen jellemző Barta indulatosságára, szenvedélyes igazságkeresésére a Tolnai-kérdés. Nyilván régóta ingerelte, hogy a baloldali-népi (Móricz) és a radikális irodalmárok (Féja Géza), legújabban pedig a marxista irodalomtörténészek (az Arany–Gyulai-kör elmarasztalásának megfelelően) mértéktelenül túlértékelték a dualista Magyarországot vehemensen támadó Tolnai Lajost. Gergely Gergely frissen megjelent Tolnai-monográfiájának ürügyén száll szembe ezzel a torzító egyoldalúsággal, rámutatva Tolnai patologikus szubjektivitására, s kritikai attitűdjének a pamflet felé elmozduló túlzásaira, amelyek lehetetlenné teszik, hogy őt érett, elemző, lélektanilag igényes epikusnak fogadjuk el.

Barta János abban is hű önmagához, hogy társadalomtörténeti analógiák helyett műfajtörténeti jelenségek kombinálásával jut el az irodalom belső alakulásrendjének magyarázatához. Arany mindig új epikus perspektívát kereső és a korábbiaktól eltérő dimenzióban létrejövő műfaji variánsait nem társadalmi folyamatokhoz köti, hanem alkati jegyként kezeli, melyben Csokonait követi, és Weöres számára teremt példát. Sőt: azt sem titkolja, hogy valóban korszakalkotó tanulmányához a *dimenzió* fogalmát egy német romanista, H. Weinrich 1966-os tanulmányából veszi, aki ugyan szűkebb értelemben a nagyítás, illetve kicsinyített világok, a füllentések és a csalimesék fiktív dimenziójáról beszél, Barta azonban Arany folyton megújuló és mást adó epikus perspektívájára alkalmazza. Nyilvánvaló, hogy (bár Weinrich mellett olyan nagyságokat is szóba hoz ihletőként, mint Scheler, Jaspers, sőt Mérei Ferenc tanulmánya: *A gyermeki mint stílusdimenzió*) elsősorban több évtizedes oktató- és kutatómunkája vezette el annak tudatosításához, hogy ha a *Toldi*-trilógia három darabja annyira eltérő világkép és stílusszint alapján készült, akkor mennyire messzire esik a *Rózsa és Ibolya* a *Buda halálá*tól, a *Bolond Istók* a balladáktól. A dimenziók eltérő voltának, illetve a mindig új perspektívában komponálásnak a felismerése egy olyan „rejtélykereső" folyamat végpontja, melyhez ötleteket és fogalmakat vehetett kölcsön másoktól, elsősorban mégis tapasztalati úton fejtette meg az epikus Arany titkát.

Futólag egyébként maga is céloz arra, hogy ezzel a dimenziók közötti vándorlással összefügghet a nagy „irodalomalapítók" sorsa. Az őáltala említett Goethe mellett Puskinra is utalhatunk, aki írt mesét *(Ruszlán és Ludmilla)* és verses regényt *(Anyegin),* szubjektív epikát *(Cigányok)* és objektív történelmi regényt *(A kapitány lánya),* lélektani novellát *(A pikk dáma),* balladát és sok minden egyebet. Barta János mégis inkább a közösségi-lélektani meghatározottságú perspektívákból indul ki: lehetnek ezek természeti-biológiaiak, anyagi-érzékiek, eszmei-szellemi távlatúak. A közösség aztán ebből építhet magának nemcsak művészetet és vallást, ha-

nem filozófiát, sőt tudományt is. (Az idősödő Barta János szemhatárán egyébként ez a kérdéskör az egyetlen igazán nagyszabású lehetőség: közösségi tudatformák archaikus és modern változatainak szembesítése.)

A dimenziójátékra példaként említi Vörösmarty *Y háború*ját, de igazán jellemzőnek Ionesco *Kopasz énekesnő*jét tartja, melynek „megköltésére köztudomásúan a nyelvtanulás, az idegen nyelvleckék banalitásai adták az ösztönzést. A mű abszurd világát az a fikció élteti, hogy a nyelvgyakorlatok nem valami magas szintű mondataiban és párbeszédeiben egy külön világ, külön embertípus, az én megjelölésemmel: egy külön dimenzió involválódik, amelyet az író önállósít."[22] A műfaj- és hangnemváltásokra – természetesen – Arany más kutatói is felfigyeltek, de arra nem, hogy a dimenziók megismételhetetlensége az epikus perspektívák közötti vándorláson alapul.

Hasonlóképpen a vulgáris szociologizálás ellenében jut szóhoz nála a verselemzés módszertana, amikor új, csak az adott költőre érvényes fogalmakat alkot. Például Vajda filozofikus tájhangulatlírájáról beszél.[23] A titokzatos Arany-vers, *Az örök zsidó* megfejtéséhez egy nyugat-európai előtörténetű, Tennysonra, Robert Browningra visszavezethető műfaj, a drámai monológ sajátosságait veszi alapul.[24] De Arany Bach-korszakbeli klasszicizáló lírájának jellemzése (spontaneitás helyett a fájdalom távolítása, átszűrése a személyiség erkölcsi és értelmi erőin) is a kortársi francia parnasszista lírára emlékeztet.

Líraértésének csúcspontja a *Nádas tavon* elemzése. Bár a strukturalizmus matematizáló módszereiből is átvesz egyet s mást, deklarálja: e vers esetében a megértés kulcsa a ritmusban és a strófaalkatban rejlik. A felező nyolcast a trochaikus lejtés festi alá, s ebben a monoton ritmusban a sámánok dalolásának zsongító hatása érvényesül: „Ez a vers a megbűvölés és a megbűvöltség verse."[25] A költői én feloldódik a tűnődés önfeledtségében. Ébersége szétoldódik a víz, a tükör, az ég, a Nap anyagtalanságában, az Én a világmindenség fókuszába kerül.

Barta János líraértésének lényege általában véve az, hogy minden vershez másféle módon (méghozzá a vers diktálta szempontból) közelít, s nem valamely éppen uralkodó irányzat fogalmaival. Petőfi *Válasz kedvesem levelére* című versének titkát a lélektani szituációval, Petőfi szerelmi élményének milyenségével magyarázza: „Két pólus, amely körül delejes áramkör indul el; s annak a tudata, hogy ebben a csodált lényben az ő szerelme viszonzásra talált; a szerelem, amelyet a magasra emelt nőalak iránt érez, önmagára veti vissza sugarait, s egyszerre aktivizálja múltját, reményeit, terveit."[26]

---

[22] Barta, *Arany János és az epikus perspektíva, i. m.,* 169.

[23] Barta János, *Gina költője (Vajda lírája a Bach-korszakban)* = B. J., *Költők és írók, i. m.,* 157.

[24] Barta János, *Ahasvérus és Tantalusz (Egy különös Arany-versről)* = B. J., *Klasszikusok nyomában, i. m.,* 210–231.

[25] Barta János, *Nádas tavon (Verselemzés)* = B. J., *Klasszikusok nyomában, i. m.,* 315.

[26] Barta János, *Petőfi Sándor: Válasz kedvesem levelére (Verselemzés)* = B. J., *Évfordulók, i. m.,* 335.

Regényelemzésre két nagyszabású kísérletet tesz: egy kötetben jelenteti meg a *Férj és nő* és a *Zord idő* elemzését.[27] A prózaepikáról szólva is az egyedi közelítéshez ragaszkodik a teóriából kiindulás sematikusságát elkerülendő. Mikszáthnál az elbeszélői hangot emeli ki (ami igénytelen szóbeli formák felelevenítésével jár), s hogy az élőszó fikciójának varázsa őelőtte Jókainál, őutána Krúdynál szintén az európaitól elütő prózatípushoz vezet. Jókairól 1975-ben már merőben újat nem tud mondani, de a korábbi írásokkal szemben egzisztenciális mélységet érez a természetélményben, a nagyban és kicsiben megnyilatkozó életértékben, a vállalkozásként felfogott emberélet érdekességének és értékességének sugalmazásában, s magának az életnek bámulatos gazdagságában, amely „halálosan komoly kockázatok és kisszerű, bohókás-derűs játékok színhelye".[28]

Nem enged annak a nézetnek, amit majd a recepcióesztétika hangsúlyoz túl, hogy a mű értékét „folytathatósága" felől kellene meghatározni. Ám a maga keretei közt kiemeli, hogy egy-egy mű kezdeményezései valóban későbbi folyamatok előképeinek tekinthetők, vagy legalábbis ösztönös megérzéséről tanúskodnak: a *Gina emléke XXXII.*-ről írja: „a költői forma lazasága egyúttal egy révületszerű belső állapotnak való átengedettséget jelent, amelynek féléberségében a költő mintegy csak nézője eszméi, képzelmei önkényes áramlásának. Megannyi vonás, amely századunk modern kifejezésmódjára emlékeztet."[29] (Itt – természetesen – a XX. század elejére gondol.)

Mindezen törekvések egy irányba mutatnak: a leegyszerűsítő Vajda-, Mikszáth- stb. képet árnyalni akarja, s az osztályszempontú társadalomtörténeti magyarázatot adekvát interpretációval helyettesíteni. Persze belátja, hogy pláne az 50-es évek első felének vulgarizálásai a kíméletlen sztálinista terrorra vezethetők vissza: „A Mikszáth kritikai realizmusát hangsúlyozó tétel olyan időpontban született meg, amikor az író vagy a mű hovatartozásának kérdését még csaknem kizárólag az eszmei mondanivaló és a tartalom alapján döntötték el."[30] Éppen ez a számonkérően igazságszerető hang teszi őt „félelmetes"-sé 1958 után, vagy legalábbis a kor Gyulai Pálját látják benne, „kis mérges öregúr"-ként (célozva itt nemcsak az Arany–Gyulai-kör iránti vonzalmára, hanem alacsony termetére is), aki tényleg a kíméletlenségig szókimondó: „az agrárkapitalistából átvedlett Tóth progresszív fizetést ad, a béreseknek, juhászoknak nyugdíjat, gazdatisztjeivel tárgyalja meg a gazdaság problémáit – és százalékot ad nekik a jövedelemből – akárcsak Berend Iván a bányászoknak: az utópia azonos, csak a kivitel más. És hogy még több Jókai visszhang legyen: fiatal korában még párbajhős is ez a Tóth Mihály, mint Berend Iván és mások. Annyit le lehet szűrni: a halódó dzsentrivel a valódi történelemben nem ilyen tőkések álltak szemben."[31]

---

[27] Barta János, *A pálya ívei (Kemény Zsigmond két regényéről),* Bp., Akadémiai, 1985.
[28] Barta János, *Az élő Jókai* = B. J., *Klasszikusok nyomában, i. m.,* 305.
[29] Barta János, *Gina költője (Vajda lírája a Bach-korszakban)* = B. J., *Költők és írók, i. m.,* 151.
[30] Barta János, *Mikszáth-problémák* = B. J., *Költők és írók, i. m.,* 186.
[31] *Uo.,* 245.

Külön bosszantja a politikai demagógiának az irodalom világában járatlan erőszakoskodása, hozzá nem értése. Az 1950-es évek Petőfi-kultuszától volt hangos, holott az irodalom fejlődésének axiómája, hogy az igazán nagy költő öröksége nem folytatható. Folyton Petőfi, Ady követésére buzdították a fiatalokat, holott közismert dolog, hogy „a lángelmének bizonnyal vannak előfutárai, úttörői, de igazi utódai nem lehetnek, csak követői, epigonjai, hagyományának önállótlan átvevői. A valódi tehetség pályáját ilyen helyzetben éppen az jellemzi, hogy nyíltan vagy öntudatlanul harcol a hagyománnyal, s fölébe akar nőni."[32] (Az igazság kedvéért hozzá kell tennünk – mert nekünk is illene a maradéktalan igazság nyomába szegődnünk –, hogy nemcsak a vulgármarxisták követték el ezt a hibát, hanem a „vulgárurbánusok", illetve a „vulgárnépiek" is, amennyiben Babits, illetve Illyés hagyományának folytatására biztatták a pályakezdőket.) Petőfi Bach-korszakbeli „követhetetlenség"-ét aztán karakterológiai okfejtéssel is alátámasztja: „mély, értékes, de mégiscsak konfliktus nélküli lélek volt. Lelki erői, ösztönei, képességei harmóniában álltak egymással és nem álltak legyőzhetetlen konfliktusban a külvilággal. De ahogy belső gátlásai sincsenek, ugyanúgy a sors különös szerencséje olyan korszakba veti, amelyben nem érezhet céljai előtt legyőzhetetlen akadályokat, a régi világot forradalom dönti meg, s amíg él, meg tudja őrizni hitét a szabadságharc győzelmében."[33]

Vannak azután olyan megfigyelései is Barta Jánosnak, amelyek történeti igazságukon túl a máig (mai jelenségek megértéséig) megőrizték inspiráló elevenségüket: „Mikszáth keresetlensége és látszólagos irodalmiatlansága alatt raffinált irodalmiság lappang" – írta 1958-ban,[34] s ő már nem, de 20–25 évvel később figyelmes olvasói e tétellel sokra mehettek Esterházy irodalmiasságának megfejtése során. A posztmodern kompozíció látszólagos kaotikusságával bajlódó elemző abból is tanulhatott, amit ő *Az elveszett alkotmány*ról ír: a parodikus allúziók, a mesterkéltnek ható idézethalmozás elszabaduló spontaneitáshoz, őszinteséghez vezet: „a gyeplő lazára van engedve, tehát a költői tehetség és az emberi egyéniség bizonyos erői és oldalai gáttalanabbul tudhattak megnyilatkozni, szabadabban tudtak szóhoz jutni".[35] *Az elveszett alkotmány* – mutat rá Barta János – nem stílusparódia, hanem menet közben kifiguráz több műfajt és ízlésváltozatot, ami elmondható lesz (s akadt tanítványa, aki el is mondta) a *Termelési regény*ről is, amely több műfajt és megszólalásmódot parodizálva az irodalmi sémákat általában teszi nevetségessé, természetesen ezek mögött emberi, közéleti, etikai tartalmak viszonyrendszerére célozva.

---

[32] Barta János, *Vajda János pályakezdése* = B. J., *Költők és írók, i. m.,* 123.

[33] *Uo.,* 127.

[34] Barta János, *Mikszáth-problémák, i. m.,* 51.

[35] Barta János, *Arany eposzírói pályakezdése (Az elveszett alkotmány)* = B. J., *Klasszikusok nyomában, i. m.,* 193.

Sok egyéb mellett azonban azokban az esetekben is segítségére tudott lenni olvasóinak, amelyekben roppant súlyú és értékű irodalmi interpretációs filozófia (a gadameri hermeneutika) ellenében próbáltak tájékozódni, illetve e valóban gondolkodástörténeti fordulattal kapcsolatban is szót kérő analitikus gondolkodás és kétely esélyeit keresték: „a mű objektív jelentésalkatát a mindenkori átélő a maga képzeteivel, a maga élményeivel tölti ki. Fennáll a veszélye annak, hogy a mű szubjektivizálódik, szétolvad a műélvező egyéni élményeiben. Akadtak irodalmikritikai irányzatok, melyek el is jutottak eddig, pedig a mű nem azonos az olvasása közben támadt szubjektív élményekkel: azokat a tartalmakat kell átélnünk, amelyeket a mű magában hordoz."[36]

Olvasóira és követőire páratlanul eleven és megtermékenyítő erejű életművet hagyott Barta János, értve ezen nemcsak közvetlen tanítványait, hanem azokat is, akik irányadó mesterként szóltak róla (Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály, Kulcsár Szabó Ernő). Ámde örökségének nemcsak áldásos, morálisan és intellektuálisan szívesen vállalható elemei vannak, hanem terhet adó és pihenést nem engedő imperatívuszai is: „a hivatás tudata és démoni ereje az a kísértő, amely nyugtot nem hagyó és célhoz jutni nem engedő örök elégedetlen arcát villantja elő"[37] – írja *Az örök zsidó*ról, de nyilván önmaga kötelességérzettől nyughatatlan szelleméről is, s egyúttal a tudományban tevékenykedők boldogító-megnyomorító hajszoltságáról.

[36] Barta, *Bevezetés az irodalomelméletbe, i. m.,* 20.
[37] Barta, *Ahasvérus és Tantalusz, i. m.,* 229.

Lajtos Nóra

Az önértés parabolája

(Sánta Ferenc: *Isten a szekéren*)*

1. A Másik és az Idegen, avagy a vándorlét allegóriái

Sánta Ferenc *Isten a szekéren* című szövegének sokrétűsége többféle értelmezési lehetőség felé nyit utat. Többek között releváns újraolvasási módnak tartjuk az idegenségtapasztalat, a lévinasi Másik, a népi és biblikus hagyomány újraírása felől megkísérelni a szövegértelmezést, valamint a todorovi *kísérteties* és *fantasztikus* fogalmainak vizsgálatát a műben. Bármelyik értelmezői ösvényre is tévedjünk rá, nem árt mindig magunk előtt felidézni az elbeszélés „eseményét": egy parasztember szekéren megy hazafelé, amikor is megjelenik a szekerén az Isten[1], aki – miután kijelenti magát csodálkozó hősünknek –, szállást kér. Ugyanakkor látnunk kell azt is, hogy ebben a sűrített történetmagban már ott rejlik a mű alapkarakterének ironikus vonása, az a távolság, amely a transzcendenciához való viszonyát mutatja.

A műben felsejlő Isten-képzet, Isten-alak egyáltalán nem lét-idegen jelenség, hanem nagyon is természetes a novella világában. Az író a megszokott attribútumaival[2] együtt ábrázolja a parasztembernek megjelenő Istent (hosszú, ősz szakállú aggastyán). Ugyanakkor a parasztszereplő mégis idegennek véli elsőre az Istent. Az alábbi szöveghelyeken található utalás az Isten idegenségére: „»Maga

---

* „Egyre erősebb fejezeteket hoz ez a Nóra…" – ezt a mondatot egy műhelyóra előtti folyosóbeszélgetés alkalmával mondta egyik fiatal kollégájának (később nekem is) Görömbei András Tanár Úr, aki Sánta Ferenc novelláiról írott disszertációm lelkes és műértő témavezetője volt – az utolsó pillanatig. (Az utolsó személyes – budaörsi – találkozás alkalmával is figyelmeztetett: az értekezés szerkesztésénél ügyeljek eme fejezet központi helyére.) Az alábbiakban közölt írás a szóban forgó „erős"-nek nevezett fejezetem egy részlete. Azért választottam ezt a műelemző részt, mert ebben tudom leginkább kifejezni azt, amit Tőle – oly sok más hasznos szakmai-emberi tanács mellett – útravalóul kutatóként kaptam: a pontosságra való törekvést és az értő olvasás alázatát.

[1] „Egy másik, teljességgel új elem a novellában, hogy az isteni személyek közül maga az Atya, nem pedig Fia ül a szekéren." Reisinger János, *Sánta Ferenc: Isten a szekéren – „Én vagyok az Isten"*, http://miskolc.kerak.hu/Letoltes/Irodalom/SantaFerencIstena.pdf [utolsó letöltés: 2014. február 12.].

[2] „[…] mondáink azon egyszerű képében, midőn az istent, azon *agg, ősz, jámbor, öreg férfiú* alakjában emlegetik, ki mint pásztor, gazda, sőt *koldus* leplezve, *őszhaj s hason hosszú* tisztes *szakállal* jelenik meg, miután mellette ritkán feledi még a monda egyenesen megemlítni, hogy az: *maga az isten.*" (A „koldus" kiemelés tőlem: L. N., a többi az eredetiben.) Ipolyi Arnold, *Magyar Mythologia* (Pest, 1854), reprint kiadás: Bp., Európa, 1987, 12.

nem idevalósi!« – mondta, és nézte egyre nagyobbra táguló szemekkel az öregembert"[3] (187 – kiemelések tőlem: L. N.). Majd valamivel később, a parasztember belső monológjában: „…olyan bizonyos, hogy nem *lát*tam soha, és hogy nem erre a vidékre való, mint amennyire *bizonyos,* hogy itt ülök a szekéren" (187 – kiemelések tőlem: L. N.). Az iménti mondat két fontos elemet is tartalmaz: a *látás* aktusát és a *bizonyosság* kritériumát. A narrátor megpróbálja azt a pillanatot rögzíteni, amikor is ez az istenélmény a jelenhez tapad: ennek a deiktikus szituációnak az egyik szereplője, történetesen az Atyaisten ugyanis a Semmiből jön. „– Régen jött el? – Nem! Nem olyan régen… – Látja… nem vettem észre, hogy eljött! – Mindegy! Nemcsak maga… más sem vette észre!"[4] (194)

(A szekéren ülő *bizonyosság*ára visszatérve: itt arra érdemes felfigyelnünk, hogy már az elbeszélő viszonyítási pontja – a szekér – is problematikusnak és többrétűnek nevezhető. A szekér ugyanis, amely egyértelműen a mű egyik kulcstrópusa, már önmagában sem hordoz statikusságot, így a vele való bizonyosságtétel nem megnyugtató.)

Miközben tehát a paraszt alig hisz a szemének, mi egy bölcs öreget látunk, aki már testtartásában is hordoz valamit elkülönüléséből; így értelmezhetjük például a felfelé irányuló fejtartását is, amellyel „nem-idevalósi"-ságát hangsúlyozhatja, s ezen a ponton *„idegen"*-ségére is felhívhatja a figyelmet. Bernhard Waldenfelds mindvégig Edmund Husserl nyomán halad az idegen fogalmának megértéséhez, bár többnyire vitába száll vele. Az idegenről a következőket állítja többek között: „Tárgyszerű meghatározottságában az idegen nem lenne más, mint a *még nem* ismert, a nem megmagyarázott és megértett […]."[5] Sántánál Isten megalkotottsága, antropomorfizmusa egy olyan Másikat konstruál, amelyet a parasztember mindaddig idegenként méreget, amíg az ki nem nyilvánítja magát neki. A műben tehát Isten idegenként viselkedve a paraszt vendégszeretetére[6] számít, amikor attól szállást kér.[7] Ezen a ponton tapasztalhatjuk meg azt is a szövegben, hogy a műben

---

[3] A tanulmányban szereplő idézetek eredeti lelőhelye: Sánta Ferenc, *Isten a szekéren, Válogatott novellák,* Szépirodalmi, Bp., 1970.

[4] „[A]z emberiség tragikus módon nem veszi észre és nem vette észre azt, hogy Isten eljött és eljövend!" Reisinger, *i. m.*

[5] Bernhard Waldenfels, *Az idegenség etnográfiai ábrázolásának paradoxonjai,* ford. Teller Katalin = *Az Idegen: Variációk Simmeltől Derridáig,* szerk. Biczó Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004, 99.

[6] „A jog szempontjából, a vendég, még ha jól is fogadják, először is idegen, idegennek kell maradnia. A vendégszeretet az idegennek jár […]; a kanti vendéglátó idegenként kezeli azt, akit befogad? Igen és nem. Úgy kezeli, mint egy emberi lényt, de a házában lévőhöz való viszonyát jog szerint alakítja…" Derrida, *Az idegen kérdése = Az Idegen, i. m.,* 29.

[7] Vasy Géza meglátása szerint az elbeszélés záróakkordja „kísértetiesen" megfeleltethető egy olyan szituációnak, amelyben a Sánta házaspár hosszabb időre, akár hónapokra is befogadta alkotótársait, így például Ratkó Józseféket is. Sajnos írásos dokumentációval ezt jelen pillanatban nem tudjuk igazolni, de Antall István, Ratkó jó barátja szíves közlése megerősítette Vasy felvetését: „Sánta Ferenchez fűződő kapcsolatáról sokat beszélt nekem Ratkó József. Úgy véltem,

rejlő irónia miképp hajlik át – szinte észrevétlenül – a már korábbi művekből jól ismert Sánta-rövidpróza humanitásképébe. Az utasból a rövid szekérút folyamán tehát vendég lesz, a hétköznapi parasztemberből vendéglátó, az úton levésből pedig asszonymeleg-fogadtatású megérkezés.

Sánta egy, a Vigilia „Mit jelent az Isten, a hit?" körkérdésére válaszolva ekképpen vallott az ő Isten-képéről az elbeszélés megírása után tizennégy évvel: „Öt vagy hat esztendeje hiszek Istenben. Soha nem gondoltam volna, hogy ekkora terhet jelent. Nagyon sokszor kívánom, bár ne jutottam volna el hozzá. Hiszem, hogy Isten mérlegre teszi majd cselekedeteinket és ítél. […] nem hiszem, hogy Isten beleszólna földi életünkbe. Talán ezért támad fel bennem oly sokszor roppant harag iránta, látva az emberi nyomorúságot, társadalmi igazságtalanságot, nemesek bukását, gazemberek tobzódását, szegények kínlódását, gazdagok becstelenségét."[8]

Az *Isten a szekéren*-ben tehát Sánta ennek a bizonytalan, kételyekkel teli istenkereső *szekérút*nak (értsd: lélek- és tudatállapot-változásának folyamatáról) ad méltó, rövidprózai formába illő epikus keretet.

2. A szekér-metafora műbeli jelentéstávlatai

A szekér-metafora igen gazdag konnotációval bír (Szókratésztől[9] Freudig[10]). A szövegben fellelhető *szekérút* toposzának műbeli, struktúraszervező felbukkanása ezért akár újraírása is lehetne az eddigi vissza-visszatérő közismert életút-motívumoknak, ám itt több azoknál. Az író „szekere" ugyanis a maga útját járja: abban az értelemben tudniillik, hogy a két szereplő viszonya egyre mélyebb szinteken jelenik meg a műben, s ezek a mélyrétegek adják az elbeszélés többletjelentését.

A mű első nyitómondataiban máris feltűnik a két főszereplő: először az öregembert látjuk tarisznyával, bakancsban, simléderes sapkában, fehér ingben, szürke kabátban. A paraszt cipőt és kalapot visel, és minden mozdulatával a szekérhez kötődik immanensen. Az előbb felsorolt „kelléktárból" – amint azt a precízen utánaszámoló Tüskés Tibor írja: a tarisznya és a szekér a mű kulcsszavai. A *tarisznya* tartalma az a kenyér, amihez az öregember szakrális cselekedete tapad: „Az

mindig a moralitás esztétikailag is igényesen megfogalmazott kérdései kötötték őket össze. Egy-egy beszélgetés félmondatai is évekig foglalkoztatták mindkettőjüket." (Antall István szíves közlése szerint.)

[8] Sánta Ferenc, *Isten és én,* Vigilia, 1977/12, 852.

[9] Mint az ismeretes, Szókratész az emberi lelket olyan szekérhez hasonlította, amelyet két ló húz: egy fekete és egy fehér. Izgalmas asszociációs játék a Sánta-műben megjelenő két ló, Bogár (= fekete) és Lámpás (= fehér) beszélő nevei! Ahogy a műben is együtt szerepel a fényforrás fehérsége: „A nap megszórta fényével a fehér utat." (191)

[10] Freud az egót jellemezte egy makrancos ló lovasaként.

öregember megtörte a kenyeret."[11] (185) A másik főszereplőhöz a *szekér* (vagy a szekérút maga) köthető. Logikus megoszlás: a kenyér (értsd: „élet") birtokosa az öregember, azaz az Isten (akinél az élet van), a szekérút „kalandja" pedig a Sánta Ferenc nevű parasztszereplő életút-kalandjának egy fejezete.

Kérdésként merülhet föl: azon túl, hogy a műben Isten azért utazik a szekéren, hogy – mint megfáradt vándor – egy éjszakára szállást kérjen a paraszttól („Ferenc!… Ugye magának két szobája van? […] Azt szeretném, hogy az egyikben megaludhatnék reggelig… Reggel aztán mennék tovább…"; 193), van-e ezen a szüzsészervező mozzanaton túl Sántának valamilyen egyéb, mondjuk etikai üzenete? Nem értelmezhetjük vajon úgy, hogy itt a szekér mint tárgyi, e világi kapocs a rajta megjelenő és utazó transzcendenssel együtt Sánta Ferenc morális tartásának, a felebaráti szeretetének egyik trópusváltozata? Sánta Ferenc szegényparaszti származását sohasem rejtette véka alá, ahogyan arról 1974 januárjában Vasy Gézának egyik interjújában is kendőzetlen egyszerűséggel vallott: „Itt (tudniillik a szegény emberek világában) mindig kell a mások segítsége […] a kölcsönadott eszközöktől kezdve egészen a hajlék megteremtéséig."[12] Ugyanebben a nyilatkozatában pedig szinte evangéliumi csengése lesz Sánta szavainak, melybe sajátos tolsztoji hang[13] is vegyül: „[…] a szegénység valóban példává emeli a másokkal való törődést, azt, hogy előbb azért vagyunk a földön, hogy másokért éljünk, és csak aztán azért, hogy passzióinkat töltsük."[14]

És lehet még egy másfajta jelentéstöbblete is a műben a szekér-metaforának. Ha ugyanis műfajtipológiai aspektusból közelítünk a szöveg felé, az utazás toposzában az e világi és az odaátra való utazás mikroélményét is átélhetjük benne. Itt kapcsolható be elemzésünkbe Todorov *fantasztikum* és *csodás* fogalomköre ugyanis, és ebben a műfajrelációs kérdésben épp a szekér mutatkozik „döntőbíróként". A todorovi felosztás közül a *fantasztikus különös* kategóriája illik leginkább a műre, amely – ahogyan fogalmaz az elméletíró – „olyan történetek osztályozása, melyek fantasztikusaknak tűnnek, majd a természetfölötti elfogadásával érnek véget".[15] Sánta Ferenc elbeszélésében is ezzel találkozunk: a mű második felében, amint a csodatévő Isten is megmutatja emberfeletti tudását, a paraszt elfogadja annak természetfelettiségét. Továbbá: „vannak szövegek, melyek kétértelműséget,

---

[11] Vö. „Jézus mondta nekik: »Én vagyok az élet kenyere«" (Jn 6, 35).

[12] Vasy Géza, *Interjú Sánta Ferenccel,* 1974. január = Sánta Ferenc, *Nemzet, hatalom, erkölcs,* Kolozsvár, Stúdium, 2009, 76.

[13] Köztudott, hogy Sántának Tolsztoj a legkedvesebb olvasmányai közé tartozott. Tőle tanulhatta azt is, hogy akkor teljesíti az ember Isten akaratát, ha jót tesz másokkal. Két Tolsztoj-elbeszélésben is megjelenik ez a fajta szeretet-morál: *Szemjon bátya elbeszéli, hogy mi történt vele az erdőben; A paraszt és az idegen* (itt az idegen szintén szállást kér!).

[14] Sánta, *Nemzet, hatalom…, i. m.,* 69.

[15] Tzvetan Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba,* ford. Gelléri Gábor, Bp., Napvilág, 2002, 48.

az »odaát« érzetét mindvégig fenntartják".[16] Az „odaát" világát egyértelműen az Atyaisten „ideát"-ba (a történetbe) emelése adja, a szekérút során viszont olyan eseménnyel is találkozunk a műben, amely a két világ (esetlegesen: csodás/mesei) közötti „lebegés" érzetét keltheti bennünk: a nyitóképben az öregember-Istent látjuk ugyanis szekéren, aki viszont el-eltűnik róla. Ezt Todorov a „tiszta különös" kategóriájába sorolná, amelyek „olyan eseményeket mesélnek el, amelyek tökéletesen megmagyarázhatók a józan ész szabályai szerint, ám amelyek így vagy úgy hihetetlenek, különlegesek, megdöbbentőek, sajátosak, nyugtalanítóak, szokatlanok, és ezért a szereplőnél és az olvasónál hasonló reakciót váltanak ki, mint amilyenekhez a fantasztikus szövegekben hozzászokhattunk".[17] Az Isten ugyanis alábukhat éppen a szekérnek, bár koránál fogva ennek igencsak kevés esélye lenne. Itt tehát a szekér kerül abba a pozícióba, hogy felvesse a tiszta-különös műfaji lehetőségét, ám egy későbbi jelenet, Isten szakadékteremtése máris a „csodás mesei" felé tolja el ezt a műfajkategóriát.

Egy újabb problémát vet föl a két szereplő (mint nyelvi regiszter) közötti kommunikáció: az Atyaisten és a parasztember közötti beszéd problematikusságát, s ezzel együtt a személyiség egységessége is megkérdőjeleződik. Ezen a ponton billenhet át a mű interpretációs mérlege a fikció világából a transzcendensbe: így nyílik meg a szöveg világában az a bizonyos ablak a transzcendenciára, amely végső soron a műbeli hős önértésének példázatos történeteként realizálódik. Vagy Kis Pintér Imre szavaival: „így válik a külvilág korunkban egyre nyilvánvalóbbá a lélek meghatározó részére, s az önismeret – mint az etikus cselekvés objektív feltétele létkérdéssé".[18] A kérdés azonban még nyitva marad: képesek vagyunk-e, egyáltalán hogyan vagyunk képesek arra, hogy a parasztszereplővel együtt hazaérkezve önmagunkhoz is eljussunk, ha mindvégig bizonytalanságban tart bennünket a történet többértelműsége? („Még meglehet, hogy valóban ő az Isten!" – 189)

A látszólag egy irányba haladó, egyszerű témavezetés mellett is elbizonytalanító érzéseket válthat ki belőlünk a mű. Ezt neveztük korábban „lebegésnek", de talán még ennél is találóbb lehet Todorov szóhasználata: a *habozás*.[19] Ez a szerzői lebegés és olvasói habozás egy olyan zavarba ejtő elbeszélést konstruál meg, amelyért a szereplők egymás közötti viselkedése, kommunikációja lehet a felelős.

---

[16] Uo., 41.

[17] Uo., 43.

[18] Kis Pintér, *i. m.,* 131.

[19] „Egy olyan világban, mely nagyon is a mienk, amelyet ismerünk […], bekövetkezik egy olyan esemény, melyet nem tudunk megmagyarázni a jól ismert világ törvényeivel […]. A fantasztikum a bizonytalanság idejét tölti ki. A fantasztikum tehát a csak természeti törvényeket ismerő ember habozása egy természetfölöttinek tűnő esemény láttán." Todorov, *i. m.,* 25.

3. Egy zavarba ejtő elbeszélés

Az olvasó egyértelmű habozása abból adódik, hogy egyszerűen nem tudja eldönteni, mit olvas: fantasztikus történetet, bibliai parafrázist vagy mesét? Jogosan merül föl nehézségként ez a mű olvasásmódjával kapcsolatban, ugyanis Sántának – egy írásától, az újonnan előkerült *Mirjám*tól[20] eltekintve – más szövegében nem találkozni ilyen vagy hasonló szituációval sem, így az a hagyományos értelmezői olvasási stratégia, amellyel eddig a Sánta-próza felé közelítettünk, kudarcot vall. Pedig ha az elbeszélést visszahelyezzük az *Isten a szekéren* című kötetkorpuszba, akkor úgy érzékeljük, hogy jól simul a kötet narratív struktúrájába a mű.

A szereplők névadása (Isten, Sánta Ferenc) valamiért – talán éppen ezért? – ki is zökkent bennünket abból a referenciális olvasási közegből, amelyben eddig (is) benne voltunk a kötet olvasójaként. Ugyanakkor, ha belegondolunk, a „legegyetemesebbnek" nevezhető Isten társszereplővé emelésével együtt kell/illő jelentkeznie a „legtípusosabb" egyénnek, akit épp Sánta Ferencnek hívnak. Talán hasonló gondolati utat járhatott be az író is, amikor „a kötetbeli közléskor az első publikációhoz képest"[21] megváltoztatta a narrátor nevét: Koldus Kicsi Ferenc volt a neve eredetileg.[22] Ezt a névadási gesztust hangsúlyozza, s emeli ki egyben Fekete J. József is: „hősét saját nevére keresztelve példázatot írt az emberségességről".[23] Miért érezte vajon szükségét Sánta, hogy saját tulajdonnevével illesse a parasztszereplőt? A kérdés megválaszolása máris legalább kétféle irányból érkezhet: egyrészt a név mint egyedi létező azonosításra szolgáló jel. Ez az alapfunkció máris önmagáért beszél: „Neve legalább négy generációt lefed, mint lehetséges szereplőket. Rajtuk keresztül tehát bármelyikünk »behelyettesíthető«, vagyis megint egyszerre egyedi és egyetemes"[24] – fogalmaz Reisinger János. Másrészről a tulajdonnevesítés antropológiai fordulatnak is nevezhető: a mű cselekményét formáló két alak – az öregember és a paraszt alakja – a néven nevezés aktusával válik figuratívvá; egy megfáradt vándor képében jelentkező Isten és egy Sánta Ferenc nevű paraszt egymásra utaltsága adja ugyanis az elbeszélés lényegi mondanivalóját. A kettőjük közötti kommunikáció is csak egy ilyen autorális közegben valósulhat meg, így névvel ellátott alakjuk is a szerző által determinált. Az ember és Isten közötti kommunikáció problematikája tehát az immanencia-transzcendencia kettősségéből fakad.[25]

---

[20] Sánta Ferenc, *Mirjám,* Napút, 2013/2, 8–10.

[21] Vasy Géza, *Sánta Ferenc,* Budapest, Akadémiai, 1975, 65.

[22] „De… ha maga az Isten, akkor mit gondol, hogy én ki vagyok? – Maga… – mondta – Koldus Kicsi Ferenc Újfaluból!" Vö. Sánta Ferenc, *Isten a…,* Új Írás, 1963/9, 1049–1055.

[23] Fekete J. József, *Aki a csöndet választotta, Sánta Ferenc életműve* = F. J. J., *Perifériáról betekintő,* Miskolc, Felsőmagyarország, 2008, 90.

[24] Reisinger, *i. m.*

[25] „Niklas Luhmann az *Isten megkülönböztetése* című esszéjét azzal indítja, hogy minden kommunikáció alapja a megkülönböztetés, s az Istenről való beszéd csak a transzcendencia és imma-

Többszöri „nekiindulás" történik a részéről az önmaga felé vezető úton. Gondoljunk csak azokra az ismétlődő mozzanatokra, amikor is a parasztnak az önértésére reflektáló mondatait halljuk: „Megbolondultam!" (184) „A főhős egyáltalán nem biztos abban, hogy milyen értelmezést kellene adnia az eseményeknek: néha ő is őrültnek hiszi magát, de sosem jut el ebben a bizonyosságig."[26] Az előbbi todorovi tételt a műben a parasztszereplőnek azok a belső felhökkenései igazolják tehát, amikor bolondnak hiszi magát. Ez a mozzanat négyszeri ismétlődésével a szakrális kommunikációra igen jellemző monotóniaként is értékelhető (l. például az imákat). A parasztember képzelgése kétszer is tetten érhető a szövegben: „A paraszt megfordult, de a szekér üres volt […]" (183); „Eltűnt az öreg, mintha ott sem lett volna" (uo.). Az etnográfia és a mesekutatás területén bizonyára találhatnánk példát hasonló jelenségekre. Olyanokra például, amikor az ember bizonyos helyzetekben, felfokozott lelkiállapotban vagy álomban bizonyos jelenségeket sokszor értelmezett természetfeletti lények megjelenéseként, velük való találkozásként él meg vagy képzel el. Ezeknek a természetfölötti jelenségeknek a közös vonásuk többek között a metamorfózis képessége: állattá változás, láthatatlanná válás, hirtelen megjelenés vagy *váratlan eltűnés* stb. „Mire megfordult, az öregember eltűnt a szekérről." (184) Fontos, hogy ezekhez a jelenségekhez jellegzetes zajok is kötődnek, úgy mint pl. a szekérzörgés: „[…] a paraszt koppanást hallott a háta mögött, aztán megreccsent a szekéroldal is" (uo.). A láthatatlan kísértet megnyilatkozásai továbbá: a nagy súly, ami (ránehezedik) az emberre, és nem tud tőle menni a kocsi.

Mindezek az idézetek már a folklór felől értelmeződnek újra a műben, de részben vissza is kanyarodunk az Atyaisten „személyének" antropológiai vizsgálatához. Régi kérdésfeltevése ugyanis az emberiségnek az is, hogy hol van egyáltalán az Isten? Egyesek válasza szerint Isten elhagyott bennünket, míg mások szerint Isten nem hagyott itt bennünket, csak éppen álruhát öltött, s nem is sejtenénk, hogy az idegen, a szegény, az éhező álarca mögött ő rejtőzik. Sánta kisprózai műveinek népmesei ihletettsége közismert, így a címszereplő alakja kapcsolatot tarthatna az úgynevezett *parasztnábob* alakjával is. A történetírás szerint ő volt az, aki szegénynek álcázta magát, és aki paraszti állapota miatt csúfot mert űzni vele, megjárta. Sántánál épp az ellenkezőjét tapasztaljuk, ahogyan azt Reisinger is észreveszi, ezért tehát az Atyaistenben egy ellen-parasztnábobot vélhetünk felfedezni, aki mint a világmindenség ura „álruhában, emberi alakban jelenik meg, de azonnal ki is nyilatkoztatja igazi nevét: és éppen az fakasztja a történet feszültségét, hogy nem titkolja kilétét, hanem rögtön fölfedi magát".[27] (Ez is para-

---

nencia megkülönböztetése alapján lehetséges." Idézi: Takács Miklós, *A transzcendencia-immanencia oppozíció felbomlása a* Rend a romokban *című kötet Meditáció-ciklusában,* Studia Litteraria, 2002, 15.

[26] Todorov, *i. m.*

[27] Reisinger, *i. m.*

dox helyzet: általában akkor érzünk feszültséget egy műben, ha valamely szereplő kilétét homály fedi.) Érdekes továbbá az is, hogy a parasztember csak a legutolsó megszólalásában nevezi meg Istent: „Ez… maga az Atyaisten!"[28] Úgy érezhetjük: ebben a felkiáltásban artikulálódik voltaképp az elbeszélő – szekér(= élet) útja során – önmagára és Istenre találása.

✳

Isten és ember viszonyának sokfélesége közül valami olyat kívánt megalkotni az *Isten a szekéren*-ben Sánta, amelyben érvényhez juthat az a tétel, miszerint: személyiségünk miatt én-te közösségbe léphetünk a személyes Istennel is. Isten színe látása belefér a Sánta-novellák népmesei vonásait hangsúlyozó Tamási–Nyirő-hangvételbe, még akkor is, ha a közvetlen látás (Isten színről színre látása) csak az idők végén válik lehetségessé.[29] Az elbeszélés – teret engedve a finom iróniának – úgy szól a transzcendensről, hogy az egyszeri találkozásban a partner-szereplőt és olvasót egyaránt képes rácsodálkoztatni önmaga kisszerűségére. Ezért gondoljuk úgy, hogy ez a transzcendenciára nyitott ablaka Sántának az önértés parabolája felé tolhatja el a műértelmezést: az Isten látványából adódó transzcendencianélküliséggel nem tud mit kezdeni sem a parasztszereplő, sem az elbeszélő.

[28] A mű első szövegközlésében (Új Írás, 1963/9) az Atyaisten helyett „Úristen" szerepel. (Sánta, *Isten a szekéren, i. m.,* 1055.)

[29] „De arcomat nem láthatod, mert nem láthat engem ember előtted úgy, hogy életben maradjon" (2Móz 33, 20–33, vagy vö. Mt 5,8; 1 Kor 13,12; Jel 1,7.).

Kulin Borbála

„Költő, mit tudsz szólni a halálról?" A halál transzcendencianélküliségének természete Illyés *Mors bona, nihil aliud* című versében

„Si la poésie est ressourcement, pressentiment de l'unité, comment peut-on parler de non-espoir?"
(André Frénaud)

Aligha hathat újszerűként a megállapítás, miszerint Illyés halálköltészetének és halállal kapcsolatos írásainak központi gondolati magva a transzcendencianélküliség.[1] Nem csupán híres esszéregényéből, a *Kháron ladikján*-ból olvasható ki e sajátos jegy. Legismertebb halálversei mind életigenlésről, a halál el-nemfogadásáról, a túlvilághit elutasításáról tanúskodnak. Gondoljunk a *Csak ne kelljen halálba menni,* a *Remény, remény,* a *Séta az árnyékommal,* a *Mors bona, nihil aliud,* a *Semmi közelít* vagy a nem annyira a haláltematikához, mint inkább a transzcendencia tagadásához kapcsolható *Mi lett az isten?* című versekre. E sajátos viszonyulás a teológiai értelemben értett transzcendenciához esszéiben és vele készített interjúkban is több helyen megfogalmazódik, leghangsúlyosabban talán az 1976. július 20-i naplójegyzetében, a *Hit dolgáról* című írásában[2] vagy abban az interjúban, melyet Hegyi Béla készített a költővel.[3]

Bár a túlvilági lét tagadása igen gyakran szólal meg verseiben,[4] a vallásos értelmű transzcendenciatagadását legradikálisabban a *Kézfogások* kötetben megjelent verse, a magyar irodalmi hagyományban is rendkívülinek tekinthető[5] *Mors bona, nihil aliud* fogalmazza meg. E versben talán az a „zordan racionális versbeszéd"[6] mutatkozik a leginkább újszerűnek, mely eltökélt tárgyilagossággal, következetes retorikai építményben, a mozgalmi indulók érzelmi telítettségét sem nélkülözve fejezi ki a halál fogalmával való ateista-materialista szemléletű szembenézést.

---

[1] Tamás Attila, *Illyés Gyula = Kortársaink,* szerk. Béládi Miklós és Juhász Béla, Bp., Akadémiai, 1989, 62; Bene Sándor, *Az utolsó mondat,* Beszélő, 1997/12, 91.

[2] Megjelent az *Új Írás* 1987. augusztusi számában, valamint *A költő felel* c. interjúkötetben: *A költő felel: Beszélgetések Illyés Gyulával,* bev. és sajtó alá rendezte Földes Anna, Bp., Szépirodalmi, 1986, 622–627.

[3] Hegyi Béla, *A dialógus sodrában: Beszélgetések kortársainkkal,* Bp., Magvető, 1978, 124–145.

[4] Néhány példa: „Ha nincs pokol s mennyország, / csak ez – mi más? – lehet / gyehennád s édened, / ez a »mocskos« valóság" *(Séta az árnyékommal),* „ami vár, a puszta semmi, / s a legsemmibb a túlvilág!" *(Mi lett az isten?)*

[5] „Illyés halálversei közül talán a *Mors bona, nihil aliud* mutatkozik a legradikálisabban újszerűnek." – Tamás, *i. m.,* 63.

[6] Tamás, *uo.*

Az alábbiakban e vershez közelítve igyekszem megvilágítani az egész életműre jellemző illyési transzcendencianélküliség sajátos jegyeit. Gondolatmenetemet a következő kérdések irányítják: *1.* Hol jelölhető ki a helye az irodalmi hagyományban ennek a racionális versbeszédet alkalmazó, a teológiai értelemben vett transzcendenciát expressis verbis tagadó versnek? *2.* Milyen poétikai eszközökkel és milyen „sikerrel" próbálkozik a transzcendencia tagadásával egy olyan költői nyelv, mely alapvonásait tekintve a modern nyelv- és irodalomfelfogás metafizikusságát hordozza magán? *3.* Hogyan illeszkedik az életmű transzcendenciájának egészéhez Illyés halálköltészetének radikális transzcendenciatagadása?

1. Eszmetörténeti háttér és egy lehetséges irodalmi kontextus

Az alábbiakban tehát a *Mors bona, nihil aliud* című verset tágabb kontextusaiban vizsgálom: egyfelől igyekszem felderíteni transzcendenciatagadásának eszmetörténeti és költészettörténeti forrásvidékét, másfelől, a halál-tematikát nem elkülönítve, hanem az egész életmű transzcendenciakoncepciójának összefüggésében kísérlem meg felmutatni. Vizsgálódásom közben azonban mindvégig szem előtt tartom a halálról való költői beszéd poétikai sajátosságait.

A huszadik századi magyar lírában számos példát találunk az Isten-fogalomnak a hagyományos/teológiai fogalmához képest „blaszfémiának" nevezhető, művészi átfogalmazására, a transzcendens erők hagyományosan elképzelt hatóerejének megkérdőjelezésére: Ady költészete mellett elég, ha példaként Babits *Fortissimo* című versére gondolunk, melynek kapcsán istenkáromlással vádolták meg a költőt, amiért Istent *süket* jelzővel illette, vagy gondolhatunk a 19 éves József Attilára, akit „sajtó útján elkövetett istengyalázás" miatt pereltek, sőt nyolc hónapi fegyházra is ítéltek a *Lázadó Krisztus* című verse miatt. Illyést a *Megjelenik* című verse miatt érte hasonló vádaskodás. A *Mors bona, nihil aliud* azonban – Illyés halálverseinek egyik legkarakteresebbjeként – nem a zsidó-keresztény transzcendenciafogalom, a keresztény isten- és túlvilágkép újraértelmezésére, hanem eltörlésére vállalkozik. Az illyési halálköltészet leggyakoribb halálmetaforája a *semmi* Kosztolányi paradigmatikus halálalakzatával rokonítja Illyés lírájának ezt a vonulatát. Kosztolányi *Ének a semmiről* című versében szintén a túlvilág fogalmának metaforájaként vagy inkább katakréziseként[7] a *semmi* fogalmával találkozhatunk. Ám Illyés versének, a *Mors bona, nihil aliud*nak (és halálköltészetének általában) sokkal karakteresebbek azok a jegyei, amelyek elkülönítik a Kosztolányi-féle halálesztétikától. Bár mindkettejük lírájában felismerhetjük a Rorty-féle értelemben

[7] Lapis József a *katakrézis* fogalmat javasolja: „A katakrézis viszont strukturálisan azért tűnhet a halálról való beszéd par excellence figurájának, mert egy olyan dolgot igyekszik leírhatóvá tenni, mely alapvetően a nyelvi kifejezhetőség határain kívül helyezkedik el." Lapis József, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben,* doktori értekezés, kézirat, 32.

vett irónia jegyeit, költészet és halál viszonyulásának kérdésében lírájuk egymás inverzének mutatkozik. Míg Kosztolányi számára a művészet „eredendő inspirációja, mi több, alapvető értelmi közege és autentikus értelmezői távlata a halál",[8] addig Illyés „az élet-felé-való-lét, a Sein zum Leben költője".[9]

Ám a *Mors bona…* rendkívülisége nem pusztán tematikus jellegéből fakad. Sokkal inkább versbeszéde teszi előzmény nélkülivé a magyar líratörténetben. Hol kereshetjük hát a vers formajegyeinek irodalmi forrásvidékét?

A vers elé francia mottót illesztett Illyés:

…Blasphèmes
Suprêmes
A faire crier nos Dieux!

A vers pontos forrását nem jelöli meg, csak ennyit ír: „Egy régi versből." Ez a hevenyészett forrásmegjelölés különös: miért nem nevezte meg a szerzőt, a pontos művet? A versszakasz eredetijét így meglehetősen nehéz felkutatni. A mottó azonban mintha nem is egy egységében kiemelt részlet lenne egy versből, hanem egy Baudelaire-vers mozaikjaiból alkotott parafrázis:[10]

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié:
(Baudelaire: Bénédiction – kiemelések tőlem, K. B.)

A bizonytalan eredetű mottót két ok miatt is fontos figyelembe vennünk: egyfelől a mottó révén Illyés egyértelműen jelzi, hogy a vers egyik lényeges „kommunikációs kapcsolata" a francia irodalomban jelölhető ki. Másfelől, ha helytálló a feltételezés, hogy a mottó Baudelaire *Bénédiction* című versének parafrázisa, a vers értelmezésekor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy mottója egy olyan versből származik, mely a költőt „felsőbb erők titkos parancsára" működő „szent vándorlónak" (Babits fordítása) nevezi. Különös mottó ez egy olyan vershez, mely radikális állításaival a transzcendencia teljes tagadását hivatott hirdetni.[11]

---

[8] *Uo.,* 23.

[9] Béládi Miklós, *Illyés Gyula,* Bp., Kozmosz, 1987, 71. E megállapítás természetesen a heideggeri halál-felé való-lét, a *Sein zum Tode* fogalmának ellentéteként ábrázolja az illyési magatartást, hangsúlyozva, mennyire eltér ez a korszellemet olyannyira meghatározó (heideggeri és sartre-i) egzisztencializmus gondolkodásától.

[10] Itt köszönöm Bódi Katalinnak, Benda Mihálynak és Józan Ildikónak, hogy felhívták a figyelmemet erre a párhuzamra.

[11] Ám nemcsak a mottó, de már a vers játékos címe is, mely Zrínyi híres jelmondatának „kifordítása" (tehát egyfajta szójáték), különös, ellenpontozó előteret biztosít a vers „zord racionalitásá-

Illyés franciás műveltsége közismert. Ő maga esszéiben hangoztatja a szellemi rokonságot a francia és a magyar nép között (lásd *Szellemi fajkutatás* című esszéje), illetve regényei *(Hunok Párisban),* versfordításai, kortárs francia költőket méltató kritikái és levelezése is tanúskodnak szellemi tájékozódásának erről a meghatározó irányáról. Számos tanulmány derítette már fel Illyésnek a francia irodalomhoz és kultúrához való viszonyának egyes szeleteit.[12] Tudjuk, hogy különös figyelemmel kísérte a franciaországi újkatolikus irodalom alakulását (l. *A katolikus költészetről* c. esszéjét), illetve a kortárs francia költészet azon vonulatát, mely arra tett kísérletet, hogy a hagyományos (vallásos) transzcendenciafogalommal szemben a transzcendencia fogalmát újszerűen, a vallásból a művészet szférájába átemelve működtesse. E tekintetben André Frénaud költészetét követte megkülönböztetett figyelemmel. Véletlen-e vajon, hogy az ötvenes években mindkét költő olyan verset jegyez le, melynek központi gondolatalakzata a túlvilág létezésének tételes tagadása? A *Mors bona, nihil aliud* mellett Frénaud *Il n'y a pas de paradis* (Nincs mennyország) című versére gondolok. A francia vers címe és Illyés versének refrénszerűen ismétlődő sorai („Mivel nincs túlvilág") mindenesetre feltűnő páhuzamot mutatnak. A szövegszerű rokonság a kortárs francia líra egy jelentős versével, s az Illyés-vers francia mottója indokolttá teheti, hogy a *Mors bona, nihil aliud* mögött a francia kultúra és irodalom hatását feltételezzük.

Ez irányban tájékozódva feltűnik a vers központi fogalmát is adó címnek, a „jó halál" fogalmának *(mors bona)* történeti rétegzettsége. A jó halál fogalma eredetileg a katolikus teológiához tartozik (bár már az ókori halálfilozófiákban is előkerül, különösen Senecánál: itt a halál idejének és módjának szabad megválasztásaként mint alapvető emberi jog a sorsnak való kiszolgáltatottsággal szemben), ám a 19. században kibontakozó francia ateizmusnak is központi fogalma. A fogalom kettős, keresztény és ateista háttere, mint látni fogjuk, egyrészt az ateista mozgalmak azon ellentmondásosságának számlájára írható, hogy minden törekvésük ellenére mint meggyőződésen alapuló és szerveződő emberi közösségek, képtelenek eltávolodni a hitélet kereszténységben kialakult formáitól, fogalmaitól és pszichológiai motivációitól. Másrészt felismerhetjük benne Illyésnek azt a sajátos versszerkesztési eljárását, hogy gyakran játszik rá a keresztény-katolikus liturgia vagy bibliai beszédmódok szerkezetére, miközben kifejeznivalója nélkülözi a vallásos tartalmat.

---

nak": a cím a zordságot játékossággal, a mottó a racionalitást transzcendens szövegkörnyezettel készíti elő. Erről később szólok.

[12] Bajomi Lázár Endre, *A „francia" Illyés,* Nagyvilág, 1982/10, 1523–1529; Dobossy László, *Még egyszer: a „francia" Illyés,* Nagyvilág, 1982/12, 1886; Ferenczi László, *Illyés Gyula és a francia irodalom,* Magyar Napló, 2012/11, 19–21; Szegedy-Maszák Mihály, *Illyés és a francia irodalom,* Irodalomtörténet, 2003/1, 3–20.

A jó halál a keresztény-katolikus teológiában „a földi élet kegyelem állapotában történő befejezése, olyan halál, mely után a lélek a tisztítótűzön át (vagy közvetlenül) Isten látására, a mennyek országába érkezik. […] A jó halál tehát nem a szenvedésektől mentes halál, […] hanem az élet tökéletes befejezése, a halál *tudatos,* érett fogadása. […] föltételezi a halálra való fölkészülést, melyben kiemelkedően fontosak a szentségek (gyónás, eucharisztia, betegek kenete), illetve ha ezekhez nem tudna hozzájutni a haldokló, akkor a tökéletes bánat. Ezek előkészítenek az ítéletre és az Istennel való végső találkozásra."[13] A halálra való tudatos felkészüléssel együtt azonban a jó halál elsősorban az isteni kegyelem ajándéka a katolikus hit szerint, ezért a kegyelemért imádkozzák a katolikus liturgiában esti imádságként a completoriumot. A meghatározott szerkezetű imádságot zárta a könyörgés az élet tökéletes befejezéséért *(finis perfectus),* a jó halálért: „noctem quietam et *finem perfectum* concedat nobis dominus omnipotens. Amen."

A halál fogalma, a halál tényével való szembenézés a 19. században kibontakozó francia ateizmusban különös problémát okozott. A mindenféle metafizikát, így a túlvilági életet is tagadó szemléletben a halál teljesen értelmetlenné és céltalanná vált, így az emberi létezés legnagyobb teoretikus problémája lett. Inkább ez utóbbi, a céltalansága okozott problémát, hiszen az ateista mozgalmak nem egyszerűen antiklerikalizmusból és a hit tagadásából táplálkoztak, hanem – és Franciaországban legfőképpen – a tudományos forradalom azon hitéből, hogy a tudomány és az emberi ész képes kiszorítani a vallásosságot és betölteni az általa hagyott űrt, hiszen a tudomány önmagában (és egyedül a tudomány) képes az emberiség „megmentésére", a földi jólét megteremtésére. A 19. században kibontakozó francia ateizmus tehát nem nihilizmust hirdetett, hiszen nem adta fel az élet értelmességének hitét – ezt a hitet pusztán szekularizálta. A halálnak tehát, értelmetlensége helyett, szerepet kellett szánni az emberiség *földi* üdvéért folytatott küzdelemben. A francia ateista mozgalmakban tehát a halál csak „közösségi tettként" lehetett értelmezhető: a tényt, hogy a halál az egyén számára a teljes megsemmisülés, az a hit és kötelesség tette csak elviselhetővé és értelmessé, ha az egyén halála a tovább élők boldogulását szolgálja. S minthogy az élők boldogulását az ateizmus a tudományban való bizalomba helyezte, a 19. századi ateista mozgalmak és szerveződések tagjai versenyezve ajánlották fel agyukat és holttesteiket tudományos kutatások céljára.[14]

Nem kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy a teológiai értelemben értett transzcendencia tagadása Illyés versében – ahogy más versekben (pl. *Mi lett az isten?*) – is a hagyományos vallásosság elleni, és az ész, a racionalitás melletti állásfogla-

---

[13] Katolikus lexikon. A szöveg internetes lelőhelye: http://lexikon.katolikus.hu/J/j%C3%B3%20hal%C3%A1l.html. Utolsó letöltés: 2013. szept. 9.

[14] A 19. századi francia ateizmus halálhoz való hozzáállásának ismertetésében Hecht könyvére támaszkodom: Jennifer Michael Hecht, *The End of the Soul: Scientific Modernity, Atheism, and Anthropology in France,* New York, Columbia University Press, 2003.

lással s egyfajta utópisztikus jövőképpel karöltve jelenik meg. Transzcendenciatagadásában tehát a francia felvilágosodás eszméiből táplálkozó 20. század eleji avantgárd mozgalmak kulcselemeit fedezhetjük fel: a halállal nem az egyén, hanem az egész emberi közösség néz szembe (l. a vers többes szám első személyű igéit!); az emberi észbe vetett bizalmat *(„Mivel nincs túlvilág és semmi oly titok ma, / meddig az elme el ne jutna, / esküdjünk ésszel is szívünk-rég-gyanította / Mors bona, nihil aliud-ra!")* és a földi boldogság lehetőségének társadalmi utópiáját *(„Jó halált, semmi mást!" – mert ez a kulcs, amellyel / kitörhet félsze börtönéből / s magára lelhet, mellyel e földön már az ember / édent idéz, új ég felé tör!)*. A vers rendkívüliségének egyik oka tehát meglátásom szerint az, hogy olyan viszonyulást fogalmaz meg a halállal szemben, melynek szellemi forrásmezeje egy a magyar irodalmi hagyományban erőteljesen meg nem honosodott szemléletben, a francia eredetű ateizmusban jelölhető meg.[15]

A vers igazi rendhagyóságát azonban, mint említettem, a versbeszéd okozza. „Zord racionalitása" olyan kifejezésmód, melyre a kortárs francia költészetben, az Illyés által igen nagyra becsült André Frénaud költészetében találhatunk párhuzamot.

Ha Illyés Frénaud költészetéről való megnyilatkozásait olvassuk, szembetűnik a két költő művészi programjának rokonsága:

> A kimondhatatlanról tehát köteteket, könyvtárakat lehetne írni anélkül, hogy valójában pontosan meghatároznánk és -nevezhetnénk. Ezért vonzó számomra Pilinszky költészete, amely fáradhatatlan a „megközelítések"-ben, az áttételekben, és nagyon sokat elmond Róla anélkül, hogy kiejtené a nevét. Nagyon rokonszenves nekem a mohamedán művészet, amely Allahot sohasem meri direkt módon ábrázolni, de még a prófétáját is ritkán. Ugyanezt tette más vonatkozásban André Frénaud, a neves francia költő (aki egyébként materialista), amikor a Háromkirályok című kötetében éppen vallásos jelképek, bibliai történések és hangulatok segítségével mondott el olyan dolgokat a világról, a belső életről, amelyeket csak velük, csak így tudott megvilágítani, hűséggel megrajzolni.[16]

Illyés Frénaud-ról szóló esszéjében[17] az „olthatatlanul racionális és olthatatlanul hitszomjas" költőben azt a fájdalmasan felszabadító igazmondást értékeli, azt az őszinteséget, mely illúziótlanul néz szembe a világ elfogadhatatlanságával:

> Végre egy fölnőtt hang! De hisz vele a világ beszél hozzánk, végre szemtől szembe. Aki az elfogadhatatlan létben magát elfogadhatatlannak érzi, az iránt mi már bi-

---

[15] Hangsúlyos, hogy *francia* ez az ateizmus: a világon egyedül Franciaországban volt a tudományos előretörésnek, többek között Darwin evolúcióelméletének erőteljesen és forradalmian ateista „következménye", l. Hecht, *i. m.*

[16] Hegyi Béla, *A dialógus sodrában,* 134.

[17] Illyés Gyula, *André Frénaud, a dialektikus költő* = I. GY., *Iránytűvel II.,* Bp., Szépirodalmi, 1975, 571–583.

> zalmat érzünk; azt valamiképp vezetőnknek tekintjük abban az úttalanságban, amely logikusan vált embertelenséggé. Hisz ez a költő olyat tudott kifejezni, ami belőlünk is kikívánkozott. Hogy megkönnyebbüljünk. Hogy a világ mégis rendeződjék.[18]

Már Frénaud legelső versében felfedezi ennek az illúziótlanságnak a forradalmiságát, elsősorban irodalmi szempontból. Frénaud első közzétett versét, az 1938-ban megjelent *Sírfölirat* című verset[19] ugyanis egyenesen „antipoémának" titulálja: „Ha van antidráma és antianyag, ez efféle antipoéma" – írja,[20] majd felteszi a kérdést: „Vers ez egyáltalán? Frénaud jó ideig a költők költője volt. Hangjában, mely szándékoltan költőietlen volt, csak vájtfülűek fedezték föl az eredendően nagy költészetet."

Vallásos jelképek egyéni használata, materializmus, „egyenes beszéd", „antipoéma", „szándékoltan költőietlen hang" és a világ rendezésének igénye – könnyen felfedezhetjük: Illyésnek e pályaszakaszán igen hasonlóak a költői ambíciói Frénaud-éihoz. A szándékolt költőietlenség már a harmincas évek verseiben (l. *Elégia*) megjelenik Illyésnél. A *Mors bona…* úgy tűnik, újabb kísérlete ennek a költői programnak: kísérlet a szinte a költőietlenségig egyszerű, tárgyilagos versbeszéd alkalmazására a halál, a transzcendencia problémájának újrafogalmazásában. De tekinthetjük-e valóban „antivers"-kísérletnek a *Mors bona, nihil aliud*ot? Sikerül-e Illyésnek a versben mindvégig fenntartania azt a tárgyilagos hangot, melyet a vers kezdetén megüt? Hogyan működik a versben a nyelv a transzcendencia tagadásának „szolgálatában"?

2. Fából vaskarika?

Frénaud ars poeticáját[21] és Illyés Frénaud-ról írt esszéjét olvasva szembeötlő, hogy a materialista líra művelésének kérdésében mindkét költőt hasonló természetű, az irodalom ontológiai minőségét is érintő ellentmondás foglalkoztatja. Frénaud így teszi fel önmagának a kérdést: „Si la poésie est ressourcement, pressentiment de l'unité, comment peut-on parler de non-espoir?" – azaz, ha a költészet visszatérés a forráshoz, az egység előérzete, hogyan beszélhet költő a reménytelenségről? A kérdés mélységének megértéséhez közelebbről kell szemügyre vennünk a benne foglalt fogalmakat. Azzal, hogy Frénaud a költészetet „ressourcement"-nak és

---

[18] *Uo.,* 580.

[19] „Ha számvetésem megejtem a Semmivel / már nem sokára, / nem fog a képembe röhögni. / Nem lesz hibás az összeg, / tiszta zéróval zárul. / Jöjj fiam, szól majd fagyos fogai közül, / jöjj keblemre, kiérdemelted. / S én elnyújtózom rajt édesdeden" – idézi Illyés, *i. m.,* 574.

[20] *Uo.*

[21] André Frénaud, *L'essence de la poésie = Lire Frénaud* avec Louis Aragon, Jean-Yves Debreuille et al., Presses universitaires de Lyon, 1985, 23–29.

„pressentiment de l'unité"-nek nevezi, a költészetnek azt a hagyományos (klasszikus-romantikus) metafizikai funkcióját idézi fel, mely a költészet fő jellegzetessége, a metaforicitás, és fő eszköze, a metafora révén, az érzéki és nem érzéki közötti távolság áthidalásával képes a nyelvben megteremteni a világ „eredendő egység"-ét. A metaforához ugyanis, ahogy Heidegger is megállapította,[22] elválaszthatatlanul hozzátartozik a metafizikai szemlélet. A metafizikai gonolkodás alapvető jegye ugyanis az „azonosság-gondolkodás", a „mindent egyre vonatkoztatás" s az „őseredet" fogalmáról való olyan gondolkodás, mely „az őseredetet […] olyan Eggyé absztrahálja, mely mint végtelen szemben áll a végesség világával, vagy annak alapját szolgáltatja. Akár a világhoz képest transzcendens teremtő istenként, akár a természet lényegi alapjaként, avagy végül elvontabban létként fogják is föl – bármelyik esetben olyan perspektíva jön létre, ahonnan nézve a világon belüli dolgokat és eseményeket a maguk sokszínűségében megkülönböztetve különös entitásokká lehet egyértelműsíteni és az adott Egész részeként értelmezni."[23] A forráshoz való visszatérés, az egység fogalmai tehát a költészet metafizikus hagyományait hangsúlyozzák. A kérdés másik magyarázatra szoruló fogalma a „non-espoir", melyet eredetileg Sartre alkotott a frénaud-i etika jellemzésére,[24] s eltér a „désespoir" kifejezéstől: költészete ugyanis nem egyszerűen a reménytelenség megszólaltatója, hanem a transzcendensbe vetett remény elutasításából fakadó etikai hozzáállásé. Frénaud tehát azt a feszültséget ismeri fel, hogy a líra *hagyományos* értelmezése szerint a transzcendensbe, a metafizikusba vetett remény tagadásáról beszélni a költészet eszközeivel ellentmondásosságot rejt magában: a materialista líra tehát valamiféleképpen a „fából vaskarika" elméleti nehézségével kell hogy szembesüljön.

Illyésnél némileg áthangolódik a kérdés. Ő így fogalmaz Frénaud-ról szóló esszéjében: „Korunk – épp a 19. század nagy csábításai és esései folyományaként – prózai, földön járó. A költők persze konokan szárnyalni akarnak. Nem valamiféle szárnyalás a legkisebb költői mozdulat is? Van hát min összekülönbözni. Mert hova is lehet ma szárnyalni?"[25] A kérdés észrevehetően ugyanazt a problémát célozza, mint Frénaud felvetése, a különbség, hogy Illyés nem líraelméleti, hanem eszmetörténeti kontextusba ágyazva fogalmazza meg, s a vitathatatlan metafizikus dimenziót itt nem a költészetnek, hanem magának a költőnek tulajdonítja. Saját korának racionalizmusát a 19. század szellemi forradalmainak és bukásainak

---

[22] Martin Heidegger, *A Metafizika alapfogalmai,* Bp., 2004.

[23] Jürgen Habermas, *A metafizika utáni gondolkodás motívumai = A posztmodern állapot,* szerk. Bujalos István, Bp., Századvég, 1993, 181.

[24] „En fait, de quelques deux bonnes conversations que j'ai eues avec Sartre, en 1954, au Café de Flore, sur ma poésie, j'ai retenu surtout qu'elle lui paraissait se constituer à partir d'un état non pas de désespoir, disait-il, mais de non-espoir." Frénaud, *i. m.,* 23. „Sartre l'a salué en parlant pertinemmant d'une éthique du »non espoir«" – Peter Schnyder, *André Frénaud, vers une plénitude non révélée,* Paris, L'Harmattan, 1997, 33.

[25] Illyés, *i. m.,* 572.

szükséges eredményeként látja, s ez a racionalizmus („prózaiság, földön járás") alapjaiban szituálja újra a költő hagyományos-romantikus pozícióját (az az elképzelés azonban, hogy a költő par excellence metafizikus lény, nem kérdőjeleződik meg). Frénaud és Illyés problémafelvetése a kérdés hátterében azonos ars poeticára világít rá: az ellentmondás felismerése egyiküket sem készteti a költészet hagyományos fogalmának újraértékelésére. A modernség szemléleti horizontján belül maradva eleve adottnak tekintik a líra vagy a lírikus szerepének metafizikusságát. (Talán erre utalhat a vers feltételezhetően baudelaire-i mottója?) Ezt a szemléletet azonban összhangba kell hozniuk azzal a ténnyel, hogy a 20. században élő és gondolkodó, észlelő és mérlegelő intellektusként elfogadhatatlannak tartják a hagyományos transzcendenciafogalom kereteit. Frénaud Illyés kategorikus jellemzése alapján *materialista költő*.[26] Frénaud a metafizikai érzékenységet magától a költői szubjektumtól tagadja el:

> Je ne peux entendre la musique de l'être.
> Je n'ai reçu le pouvoir de l'imaginer."
> *(Frénaud: il n'y a pas de paradis)*

Frénaud saját költői kérdésére így válaszol:

> Az ambíciónk az, hogy megváltoztassuk az életet, mondta Rimbaud. De arról is beszélt, hogy az erre való képtelenségünk sorsszerű.
>
> […]
>
> Valójában, a költészet nem változtatja meg az életet »testestül-lelkestül«. Ezt Rimbaud-val megtanultuk. És minden egyes reménysugár után újra meg kell értenünk: a valóságos élet nincs jelen. »Jó hírt« hoz és hosszan tartó reménységet ad a költészet, az ünnep tapasztalata, amivel ébren tartjuk az igényt: a költészet ugyan nem oldja fel az ellentéteket inkább megszünteti egy pillanatra. És mégis, a megvilágosodás iránti nosztalgia, amit a költészet jelent, az tudja az életet mégis súlyosabbá tenni azzal, hogy képes volt egy pillanatra kitölteni a hiányt.[27]

A metafizika, a távollévő „valódi élet" hiányát a költészet képes a pillanat erejéig kitölteni. Frénaud-nál a líra így a transzcendencia hiánya miatti kínzó vágyból születik. Antropológiájában az ember lényegénél fogva vágyakozó és kielégítetlen

---

[26] Holott ugyanakkor kora egyik legnagyobb metafizikus költőjének is tartják: „He has been called the most metaphysical poet of the generation of great poets like Char, Yves Jean Bonnefoy and Guillevic." http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-andre-frenaud-1493729.html, utolsó letöltés: 2013. szept. 9. Frénaud a következőkben idézett ars poeticája is költészetének metafizikus vonulatára világít rá.

[27] Frénaud, *i. m.,* 26. (Saját fordításom – K. B.)

lény,[28] s a költő, akit az átlagembertől az alkotás, létrehozás képessége (pouvoir de poiein)[29] tesz különbözővé, képes a valódi, rejtőzködő élet jelenné tételére.[30]

Illyésnél ritkán találkozunk a transzcendencia iránti nosztalgiával, a transzcendencia hiányának kínzó, betöltendő űrként való megfogalmazásával. A haláltematikában talán egyetlen verse, a *Nem hiszem…* hajlik el ilyen irányba:

Nem hiszem, hogy odaát meglelek
valakit is azokból, akikért
testem és lelkem nem bánta, hogy élt.
De annyi boldogságot, örömet
vesztettem velük, kik már odaát
vannak, akárhol, és itt a világ
nélkülük annyival kegyetlenebb,
hogy lassan kezdek mégis oda vágyni,
ahol ők vannak, akárhol, akármi
formában, kiket ideát szerettem
s azt kezdem hinni, hogy bármilyen alakban
az az odatünt boldogság is megvan –
ha emléke oly örök a szivemben!

Az illyési lírát sokkal inkább a tárgyi világban felismert, rejlő transzcendencia előhozása foglalkoztatja. Lírai világszemléletét tehát semmiképpen nem minősíthetnénk materialistának. Nyelvhez való viszonya, annak ellenére, hogy mutat fel olyan vonásokat, melyek a nyelvi fordulat irányába mutatnak, alapjegyeit tekintve a modern nyelvszemléletén belül marad: nem mond le a nyelven túli lényegiség eszméjéről, azaz lényegében metafizikus. Illyés válasza ily módon a materialista líra „fából vaskarika" problémájára nem nyelvfilozófiai, hanem stiláris természetű. Az ellentmondás feloldhatóságát a líra prózaiasításában látja:

> Mert hova is lehet ma szárnyalni? Hol vannak még rejtelmes és magas – transzcendens vagy isteni – olyan régiók, hova én, a hite vesztett, az immár dacból is földön járó, követni tudom a könnyed röpdösőt?
> Mindazoknak, akik elvégezték magukban, hogy számukra ilyen régiók és révületek nem adattak, nyilvánvaló, hogy a földről kell elindulniok, a „prózából". Épp, ha mégis emelkedni akarnak.
> Mert a költészet mégis – szárnyapörkölten is – emelkedés.[31]

---

[28] „L'homme est l'homme du désir, et du désir insatisfait." *Uo.,* 24.

[29] „La différence qu'il présente [ti. az átlagembertől – K. B.] de pouvoir produire, ou comme on dit précisément *poiein,* de *(pouvoir) faire* une singulière machine de mots, dans laquelle s'articulerait et qui tant bien que mal transmettrait, une expérience ontologique inhabituelle et exorbitante." (Frénaud, *i .m.,* 23.)

[30] „Poème, miroir imprévisible, qui fait apparaître ce qui est caché, le rend *présent.*" (*Uo.,* 24)

[31] Illyés, *i. m.,* 572.

Jól érzékeli tehát, hogy „a költészet hagyományos (klasszikus-romantikus) metafizikai funkciójának problematikussá válása a költői nyelv radikális megújulását kell hogy kikényszerítse."[32] De tekinthetjük-e a prózaiságot „hatékony" újításnak, s a *Mors bona, nihil aliud* „zordan racionális" versbeszédét e prózaias líra kísérletének? Mutat-e fel a szöveg a stiláris rétegnél mélyrehatóbb, költői nyelvi újításokat?

3. „[T]együnk rendet magunk"!

A halálról való minden beszéd szükségszerűen katakrézis, s mint ilyen, szükségszerűen retorikai funkcióval is bír. Hiszen minden szó és fogalom, amivel a megfogalmazhatatlant és a felfoghatatlant próbáljuk meg a nyelv által és a nyelvben megjeleníteni, intenciózus: megnyugtatásunkra vagy félelemkeltésre szolgál. Még a tárgyilagosságra törekvő orvosi nyelv fogalma, a latin „exitus" (a szó eredeti jelentése szerint: távozás, kijárás) is költői, maga is eufemisztikus. Ahogyan az orvosi nyelvben, a közgondolkodásban is a halál, a meghalás legkézenfekvőbb és leggyakoribb katakrézisének forrásmezeje az utazás. Aki meghal, arról azt mondjuk, „elmegy", „elköltözik", „útja véget ér", „itthagy" minket. A halál ezen katakrézisei mindenféleképpen transzcendens gondolkodásból fakadnak, hiszen feltételezik egy olyan másik, más minőségű „hely" létezését, ahová ebből a földi létből távozni lehet. A *Mors bona…* mint láthatjuk, nem rugaszkodik el a közgondolkodás általános katakréziseitől. Bár a vers első katakrézise a halálra a *célba érés* („Mert minden bűnk s bajunk úti baj, úti bűnk, ha / rendben jó célba érünk"), mely a halállal az utazás (az élet) lezárását és teljes végét jelenti, s ilyenformán illeszkedik a vers kezdő soraiban megfogalmazódó, a halállal az élet teljes befejeződését hirdető „alaptételhez"[33] („Mivel nincs túlvilág, sem Kárhozat, sem Üdv"), a későbbiekben mégis a transzcendens gondolkodás közismert katakrézisei válnak uralkodóvá:

> Nyugodt, méltó kijárást, ha nincs erőnk egyébre,
> csináljunk oly kaput,
> emelt fővel, melyen az utazó kilépve
> nem szorong, hova jut.
>
> Legyen egy átmenő ház, hol – mintegy saját torára –
> puha szék, feledtető asztal
> várja az érdemest: a vég euphóriája,
> amely mindenért megvigasztal.
> [Kiemelések tőlem – K. B.]

---

[32] Vö. Kulin Ferenc, *A modern vallásos élmény feltűnése Arany lírájában* = K. F., *Küldetéstudat és szerepkeresés,* Bp., Argumentum, 2012, 302.

[33] Csakúgy, mint a két következő katakrézis, a *fizetség* („mert minden türhető s úgy fáj csak, mint a munka, / ha zsebben már a bérünk") és a *végső oltalom* („S mi a legfőbb jó a világban? / A végső oltalom!").

A *halál – elutazás* fogalmak párba állítása a vers 7. és 8. versszakában azonban váratlanul az abszurdig fokozódik:

> Legyen egy haltató hely! – mint altató, valódi –
> átszálló állomás, zenével,
> honnan, mint befűtött, jófekhelyű vagon-lit
> visz ki a végső éjjel!
> [Kiemelések az eredetiben – K. B.]

Nemcsak a rímek kosztolányis-játékos csengései, de a költői képek is zavarba hozzák az olvasót: a „zordan racionális" versbeszéd átcsúszott a humor, az irónia stílusmezejére. Az iróniába hajló abszurditást az adja, hogy a meghalás katakrézisének nyelvi megoldását, az *átmenő ház*at, a *haltató hely*et kell egy pillanatra valóságosnak, *valódi*nak elképzelnünk, azaz a költőit, metaforikusat átfordítanunk a valóságos, tárgyi világba. Mintha éppen ezzel az eljárással próbálná a szöveg vállalkozása apoétikus célját bizonyítani: nem a nyelv performatív erejével, hanem a metafora szó szerint vételével, az elképzelt nem nyelvileg hihetővé,[34] hanem valós cselekvéssel, kézzelfogható valósággá alakításával próbálná feloldani a halál, a meghalás elfogadhatatlanságát. Ez az eljárás a *demonstratio ad absurdum* eszközével egyszerre mutatja fel azt, hogy a halálról való beszédünk és fogalmaink, képeink valójában mennyire megmosolyogtatóan abszurdak, és éppen ezen abszurditás révén azt, hogy a halál elfogadásának megkönnyítése a nyelv, a költészet eszközével csak játék a szavakkal *(„haltató hely", „valódi – vagon-lit").* Ez az egyetlen versszak sajátos iróniával leplezi le a halál elfogadására tett emberi kísérleteink minden lehetséges eszközét.

A vasúti hálókocsik mintájára elképzelt „haltató hely" abszurd, szarkasztikus humora azonban csak rövid, különös kitérő az egyébként a pátosz felé ívelő és egyre filozofikusabb vers sodrásában. A versnek határozott retorikai íve van. Egy tézisből indul ki, mely a túlvilág létezésének kategorikus tagadását fogalmazza meg, a hangsúly azonban nem magára az állításra, hanem az azt bevezető *„Mivel"*-re esik: a szöveg ebből a szóból indul ki, ebből szerveződik tovább. A szöveg tétje a harmadik verszakban fogalmazódik meg:

> tegyünk rendet magunk – hisz elménk egy-istenünk rég –
> a legvégső rosszban, mi várhat,
> teremtsük meg magunk maradék édenünkképp
> üdvét a jó halálnak.

[34] „Ha az, ami nem valóságos, a retorika eszközeivel hihetővé, illetve hatékonnyá tehető, akkor a nyelv meggyőzőereje, performativitása az esztétikai illúzió (egyik) nyelvi lehetőségfeltételének tekinthető." Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben,* Pozsony, Kalligram, 2007, 59. Idézi Lapis, *i. m.,* 4.

A vers ezután következő retorikai szakasza az érvelés, a meggyőzés. „Mert, mert, mert…" – olvashatjuk a retorikai érvelés sorait versszakokon keresztül, egyre hevesebb érzelmi töltettel. Az érvelés fő pillére a materialista gondolkodás fentebb említett elképzelése a halálról mint közösségi tettről, mely egyedül a továbbélő közösségért tett szolgálatként válhat értelmessé:

> a harcot, mely továbbtart, a létet éljenezve,
> melyet föladni nem szabad!
> Azt védi hullva is – az itt a Vár, az Eszme –
> nemzedékeivel a Had.
>
> És mert nemcsak előre, hanem így hátra is süt
> fénye ennek az új erőnek,
> (hogy új hősök vagyunk): ha munkánk végbe visszük,
> erényeink az égbe nőnek.

A vers patetikus lezárása, a retorikai építmény csúcsa a verskezdő tétel újramondása, melynek jelentése azonban új értelemmel telik meg, a „[m]ivel nincs Túlvilág, sem Kárhozat, sem Üdv" sokkolóan ható állítása a vers zárására az emberi felelősség és tettvágy jelmondatává érlelődik. A vers retorikai ívében az ötvenes évek Illyés-lírájának egy sajátos jegyére ismerhetünk. Prágai Tamás állapítja meg: „Illyés költészetében – éppen a *Kézfogások,* a talán legelismertebb kötet időszakára – sajátos versszerkesztő technika alakul ki, egyfajta, nagy ívű retorikának alárendelt, minden ízében a végkifejlet felé araszoló szövegtest, melyet egyetlen metafora (vagy gondolatalakzat) sokoldalú kibontása jellemez. […] A vers elején egy összetett metafora teremti meg a versszituációt, […] mely sorról sorra, versszakról versszakra gazdagodik a jól felépített gondolatív mentén, mígnem […] egyfajta szentencia-értékű felszólításig jut el."[35] A *Mors bona, nihil aliud* szintén egy, a vers kezdetén gondolatalakzatként feltűnő, a vers végére azonban szentenciává érlelt állítás („Mivel nincs túlvilág, sem isten") retorikai körbejárása. A szöveg a verset nyitó mondatok hűvös tárgyilagosságától azonban, stilárisan „kacskaringós" utat járva be, a prózai kezdettől az ironikus-humoros kitérőn át a pátoszig jut el.

A szöveg, tehát, úgy tűnik, a halálról beszélve két sajátos jegyet mutat: egyfelől a vers első szakaszában versszakról versszakra újabb, ám távolról sem újszerű katakrézisekkel él a halál fogalmának megragadására, halmozza azokat. A katakrézisek ezen halmozása a *demonstratio ad absurdum* eszközével egy ponton, a nyolcadik versszakban a leleplezés eszközévé válik. A nyolcadik versszak a költői nyelvi performativitás átlényegítő erejét és a halállal szembeni valós cselekvés abszurditását egyszerre helyezi az irónia célkeresztjébe. A nyolcadik versszak ironikussága ugyanakkor elbizonytalanító, hiszen a szövegben ezután átmenet nélkül

[35] Prágai Tamás, *Népi, népies vagy késő modern? Illyés „modernsége"* = P. T., *Kivezetés a költészetből: Hogyan olvassunk kortárs verset?,* Bp., Napkút, 2010, 206.

folytatódik a retorikai építmény emelése. Mégsem az irónia tehát a szöveg végső válasza az ember halállal szembeni küzdelmének lehetőségére. Ebben a célkitűzésben a szöveg erős retorikussága segíti ki és vállalja inkább a feladat „oroszlánrészét". E retorika tárgyilagos stílust és világos, rendre törekvő szerkesztést követel meg. Igazat adhatunk Prágai Tamásnak abban, hogy a tárgyilagos stílus, a nyelvi tárgyilagosság Illyésnél nem pusztán stiláris elem, hanem az illyési nyelvprogram része, a „rendtevés" eszköze.[36] Meggyőzően érvel amellett is, hogy Illyésnél a költészet, a nyelv rend-tevő ereje a halhatatlanság koncepciójához kapcsolódik: „Ez az a forma [tudnillik a parabola alakzata – K. B.], mely a rendteremtés igényével fellépő Illyésnek leginkább kézhez áll, és alkalmas arra is, hogy az elmúlás tényét a rendteremtés igényével ütköztesse. »Tíz mondatban az olvasó elé helyezzük azt a legalább tízezer bölcseleti műből fölterebélyesedett elméletet – írja *A tettes* című prózavers (vagy versesszé?) 5. szakaszában –, a mind a mai napig a legésszerűbbet annak bizonyítására, hogy van rend, azaz halhatatlanság.« Az illyési parabola mint műforma a rend és a halhatatlanság *költői* összekapcsolásának igényéből táplálkozik. Valaminő metafizikus aggodalom tartja vissza attól, hogy allegorikussá váljék, és metaforáit egyetlen, jól körvonalazható gondolat jegyében oldja fel; és ez akadályozza meg azt is, hogy eltűnjön – másfelől – valamiféle hétköznapi realizmus, vagy éppen ellenkezőleg: átmetaforizált tárgyiasság alakzatában."

A rend tehát mint metafizikai minőség a költészet révén megteremthető, a költészet pedig ilyen metafizikiai szférát érintő hatóerővel is bír. Az illyési líra ugyanakkor mindig politikus líra is: sohasem mond le a művészet „valós", e világi, társadalmi cselekvésének igényéről. A halál esetében azonban a változtatni akaró cselekvés a megváltoztathatatlannal szemben kell megálljon.

A *Mors bona, nihil aliud* több szempontból is bizonytalanságban hagyja az olvasót. Mint láthattuk, olyan szövegteremtési megoldásokat alkalmaz, melyekkel többszörösen is ellenpontozza a szöveg tartalmi mondanivalóját. A feltehetően Baudelaire-től származó mottó a szöveg tartalmi transzcendenciatagadását ellenpontozza. Tartalmilag elmondható, hogy a vers csupán a vallásos transzcendenciafogalom tagadásaként olvasható, ehelyett azonban új transzcendenciát hirdet. Elbizonytalanító ugyanakkor, miben jelöli ki az új transzcendencia letéteményesét. A szöveg néhány ponton rafináltabb és költőien sokrétűbb annál, hogy az emberi cselekvésbe vetett hit naiv himnuszaként hagyja magát olvasni. Az a problémafelvetése ugyanakkor, mely a nyolcadik versszakban az irónia hangján megfogalmazódik, a későbbiekben, úgy tűnik, elveszíti a tétjét. A szöveg elejti azt a szálat, hogy az emberi cselekvés két lehetséges módjáról, a költői és valós cselekvés performatív erejéről gondolkodjék, ehelyett egyre magabiztosabban halad retorikai célja felé. A költői „rendtevés" eszközéül választott retorikai építmény kibomlása tehát csak egy pillanatra botlik meg, de végül átlép az épület alkotóelemeit jelentő költői nyelv performativitásának problémáján.

[36] Prágai, *i. m.,* 208.

Babosi László

A prózaíró Ratkó József

(Műhelytanulmány a költő prózakötetének szerkesztése közben)

„[…] egyetlen komoly dolog van csak az életben: a vers. A versírás. A többi napszámos munka. Mert prózát bal lábbal is írhat az ember, ha muszáj, vagy ha kedve szottyan rá.”[1]

(Illyés Gyula)

Még a Ratkó József (1936–1989) életművét jól ismerők körében is meglepőnek tűnhet ez a cím, mert Ratkót alapvetően költőként, drámaíróként, műfordítóként, a *Hetek* költői csoportosulásának markáns hangú tagjaként tartja számon az olvasóközönség és az irodalomtudomány. Persze ez nem véletlen, ugyanis életműve – hasonlóan mestereihez, József Attilához és Nagy Lászlóhoz – alapvetően lírai jellegű. A művészetének csúcspontját jelentő Szent István királyról szóló *Segítsd a királyt!* című verses drámájában is fontos szerepet kapott a líraiság. Ennek ellenére nyugodtan beszélhetünk a prózaíró Ratkó Józsefről, hiszen összegyűjtött prózai életműve a töredékekkel együtt mintegy négyszáz A/4-es oldalnyi 12-es betűnagyságú szöveget alkot. Ezek folyóiratokban, könyvekben, napilapokban, hangszalagokon, filmen, kiállítási katalógusokon, valamint kéz- vagy gépiratos formában a hagyatékában őrződtek meg az utókor számára. Prózaíró munkásságának ismeretlensége annak a következménye, hogy az *Önéletrajz*ot, a *Szűkebb hazám: Magyarország*ot, valamint a Görömbei András által készített *Remény a gyászban* című interjút kivéve prózai műveit nem adta közre önálló köteteiben. Feltehetően költeményei és drámája mellett másodlagosnak tekintette ezeket, ezért nem foglalkoztatta a könyvben való publikálásuk. Persze, ahogy a mottóbeli Illyés Gyula-gondolat is utal rá, egy költőnél mindig a versek a legfontosabbak, de mellettük a prózája is izgalmas és értékes olvasmány, amely szervesen hozzátartozik az életműhöz, színesebbé, gazdagabbá s jóval árnyaltabbá teszi azt. Részletesen beavatja olvasóját a költő világnézetébe, gondolkodásába, irodalom- és történelemszemléletébe, esztétikai elveibe. Megismerhetjük általa a szerző véleményét számos fontos kérdésről, illetve szerteágazó társadalmi tevékenységéről is értesülhetünk. Ez mind segít Ratkó műveinek, pályájának és személyiségének pontosabb értelmezésében.

A költő prózáját témájuk szerint az alábbi nagyobb csoportokra lehet beosztani: 1. önéletrajzi vallomások, 2. a szabolcs-szatmár-beregi régióról készült írások,

[1] Idézi: Csoóri Sándor, *Emlékező sorok a prózaíró Illyésre* = CS. S., *Készülődés a számadásra,* Bp., Magvető, 1987, 161.

3. fikciók (egy filmnovella és egy kispróza), 4. aforizmák, 5. irodalmi vonatkozású írásai, 6. kiállításmegnyitók és kiállítások bemutatása, 7. publicisztikai és közéleti írások, 8. az olvasótáborokról szóló szövegek, 9. interjúk, riportok.

A prózaíró Ratkó tolla természetesen olyan, mint a versíróé. Szűkszavú, tömör, lényegre törően logikus szöveget teremt. Egyéni irodalmi nyelvének különböző rétegeit használja. Ha kifejezetten szépirodalmi szöveget alkot, akkor költői, metaforikus nyelven beszél, él a verseire jellemző sokfajta asszociációt keltő erős és emlékezetes képekkel *(Rákóczi földjén),* gyakran emel át a verseiből sorokat, képeket, metaforákat, szófordulatokat. Jó néhány szövege a prózavers határát súrolja, vagy annak tekinthető. Elég csak utalni a *Hogy a virág megmaradjon* című szabolcs-szatmári versantológia bevezető *Ajánlás*ára. Ha valamilyen közügyben, hétköznapi témában ragad tollat vagy nyilatkozik, s nem kifejezetten a szépírói szándék vezérli, akkor kevesebb költői eszközt használ. Szövegeiben erős az önéletrajzi, a vallomásos jelleg, a bennük fellépő személyiség azonos az alkotóval. Véleményeiben, ítéleteiben a következetes, a közösségéért felelősen gondolkozó művész jelenik meg előttünk.

Legelső megmaradt prózai írása egy őt névtelenül megtámadó és kioktató újságcikkre[2] adott reflexió, a *Válasz a „Jegyzetek megyénk két költőjéről" című cikkre,*[3] amely a kommunista diktatúra szokásos sajtóetikájának megfelelően nem jelenhetett meg nyomtatásban. A *Válasz…* pontosan jellemzi gimnazista íróját: kristálytiszta logika, tájékozottság, a hazug rágalmak elleni bátor fellépés.

Érdekes tény, hogy „elemi költő" volta ellenére első, nagyobb feltűnést keltő emlékezetes írása – számos nyíregyházi és néhány országos verspublikáció után – a prózai *Önéletrajz*a, amelyben megrendítően, eredeti hangon és magas művészi színvonalon beszélte ki a József Attiláéhoz sok mindenben hasonló, hányatott gyermekkorát. Pszichobiográfiájának, életművének megértése szempontjából ez az írása kulcsfontosságú. 1962-ben kezdte el írni, a következő évben az Új Írásban,[4] majd első verseskötetében, a *Félelem nélkül*ben (1966) közölte.

1963 áprilisától munkája miatt is sok prózai szöveget kellett írnia, hiszen néhány év berkeszi tanárkodás után újságíró lett. A Szabolcs-Szatmár megyei napilap, a Kelet-Magyarország belső munkatársaként – neve vagy monogramja alapján egyértelműen beazonosíthatóan – több mint száz rövidebb-hosszabb lélegzetű, különböző témájú cikket, tárcát, riportot, megjegyzést, tudósítást, humoros egypercest és könyvismertetést írt – főként a kulturális rovatba. Ennél feltehetően sokkal több nem szignált szövege is megjelent a lapban. Írásai kordokumentumok, de a költő gondolkodásáról, világképéről, érdeklődési köréről, személyiségéről is sok mindent elárulnak. Közülük néhány kifejezetten irodalmi igényű és szépségű kispróza, például a gyerekkori húsvétokra visszaemlékező *Proletár húsvét*. Cikkeiben több olyan metafora, költői kép, irodalmi ötlet vagy téma bukkan fel, amely

[2] *Jegyzetek megyénk két költőjéről,* Néplap [Szabolcs-Szatmár megye], 1955. okt. 16., 4.

[3] Megjelent: Könyvtári Kis Híradó, 2003/2, 33–34.

[4] Új Írás,1963/3, 327–332.

később megjelenik szépirodalmi műveiben. Például a *Félelem nélkül*ben olvasható *Az ujj* című prózavers előzménye még hosszabb változatban, kissé más kontextusba helyezve szintén itt jelent meg.[5] A nagy műgonddal alkotó költőnek azonban az újságírás rendszeres napi íráspenzumokat követelő, a művészi alkotóenergiáját felemésztő robotja nem felelt meg. 1964 őszétől otthagyta a szerkesztőséget, és a nagykállói könyvtár igazgatója lett élete végéig. Ez a hivatás a prózaírói munkásságára is kihatott, mert több, az olvasáshoz, a könyvtárhoz kapcsolódó írást publikált az elkövetkező évtizedekben.

1967-ben írja meg még az évtized elején fogant ötletéből, a tiszadobi gyermekvárosi polgárként szerzett élményeiből táplálkozó, finom lélektani elemzésekkel átszőtt *Vadvirágok* című filmnovelláját, amelyben az árva Virág „testvérek" családias közösségének széthullását ábrázolja. A novellából nem készült film, pedig még ma is érdemes lenne mozgóképre „írni". Terv maradt a tiszadobi gyermekvárosról szóló ifjúsági regénye és a berkeszi termelőszövetkezetet bemutató szociográfia is. A falusi, tanyasi Magyarország szociográfiáját végül is a verseibe sűrítette bele nagy költői erővel.

1968-ban *Sánta Ferenc írói világa* címmel hosszú, az író teljes életművét értékelő tanulmányt írt. A témaválasztása jellemző, hiszen Sánta etikai-filozófiai rendszere, problémafelvetései, írásmódja, irodalomszemlélete, „valóságtisztelete" és „elkötelezetlen humanizmusa" (tehát nem az uralkodó kommunista ideológia iránt elkötelezett), valamint személyes barátsága jelentős hatást gyakorolt rá. A kortárs magyar prózaírók közül őt tartotta a legfontosabbnak, a legjobbnak. A tanulmány azért lényeges, mert Sánta ürügyén voltaképpen magáról, irodalomszemléletéről is vall. Ezt a két írását nem publikálta.

Ratkó az 1960-as évek végétől nemzedékének egyre ismertebb és elismertebb költője, aki verseivel, könyveivel jelen van az országos irodalom színpadán, valamint – főleg – a szabolcs-szatmári művészeti és közéletben. Gyakran kérik fel kiállítások, előadóestek megnyitására, többször mutat be általa tehetségesnek tartott pályakezdő költőket, előadást tart írókról, költőkről, a magyar irodalom helyzetéről. Felszólal különböző tanácskozásokon, konferenciákon, beszédet mond irodalmi emlékünnepségeken. Ezen alkalmakon rendszerint előre megírt szövegeket olvas fel. Sajnos nem mindegyik őrződött meg a hagyatékában vagy hangszalagon. A megmaradt írások értékesek, de az alkalmiságot jól mutatja, hogy gyakori bennük az ismétlődés. Néhányat közülük megjelentetett.

Az írók, költők mellett nagy hatást gyakorolt Ratkóra Bartók Béla és Kodály Zoltán munkássága, kultúrafelfogása és az archaikus népi kultúrát integráló módszere. A Németh László által tudatosított alkotói módszert, az úgynevezett bartóki modellt magára is érvényesnek tartotta, és életműve ennek a nagyszerű megvalósulása. Bartók megértésében a kiváló zenetudósnak, a zeneszerző máig egyik legeredetibb és leginvenciózusabb értelmezőjének, Lendvai Ernőnek a könyvei

[5] Kelet-Magyarország, 1963. máj. 1., 7.

segítették. Ratkó a Lendvai által vázolt aranymetszéses és akusztikus világmodellel és annak sajátos továbbgondolásával alakította ki világértelmezését. Ezt a *Levelek a költészetről*-ben fejti ki részletesen. A folklór világát és jelképeit nemcsak verseiben használta fel, hanem szépprózájában is.

Az 1970-es évek közepétől intenzívebben fordult a prózaírás felé. 1975-ben három – ratkói méretekben számítva – hosszabb írása jelent meg: *Gyermekváros, Tiszadob,*[6] *Olvasótábori kistracta*[7] és a *Szűkebb hazám Magyarország.*[8] Az év végén pedig napvilágot látott a *Törvénytelen halottaim* című verseskötete. Nyilatkozataiból arról értesülhetünk, hogy egyfajta útkereső fázisba érkezett. Bár tervezte új könyvét, a *Félkenyér csillag*ot, de a következő években egyre kevesebb verse született, és a publikálás szempontjából csendesebb periódusa következett. Kereste azokat az új irányokat, amelyekkel művészetét, kifejezésmódját tovább tudja fejleszteni, teljesebbé tudja tenni. Költészetében új formákkal kezdett kísérletezni, és a tárgyias szemléletmód is megérintette.[9] Kiadói megbízásra, de belső indíttatásra belefogott a később *Rákóczi földjén* címmel megjelent gyermekeknek szánt „megye-" és „hazaismertető"-jébe, ami az *Ezerszínű Magyarország* sorozatban jelent volna meg. Továbbá „jóra vezérlő kalauzt" (Pázmány Péter művei ösztönzésére), matematika-tankönyvet[10] és *Hogyan kell verset olvasni?*[11] címmel irodalmi módszertani könyvet kívánt írni az olvasótábori munkája során szerzett pedagógiai-módszertani tapasztalatai alapján. Foglalkoztatta a vers megszületésének folyamata, a magyar költészet története és bartókiságának, a népköltészet integrálásának lehetősége. Költőbarátjával, Szentmihályi Szabó Péterrel közös könyvet kezdtek írni *Levelek a költészetről* címmel, és *A bartóki szintézis megvalósításának lehetőségei a magyar irodalomban* című tanulmányának töredékeit is ekkor vetette papírra. Az eredetileg elképzelt teljességben egyik mű sem született meg, de a részletek és a töredékek befejezetlenségük ellenére is értékes alkotások. Az utóbbi két írás azt mutatja, ami a verseiből és kisebb megnyilatkozásaiból is kiderül: Ratkó racionális és analitikus alkat, valamint teoretikus elme. József Attila nemcsak a költészetével hatott rá meghatározóan, hanem a prózai, önálló költői esztétikai-filozófia rendszert megalkotni szándékozó szövegeivel is. Benne is felmerült az igény, hogy koherens rendszerben értelmezze a számára legfontosabb irodalmi, filozófiai, közéleti kérdéseket. A *Levelek a költészetről* e tűnődéseinek egzakt foglalata.

---

[6] Kelet-Magyarország, 1975. jan. 19., 7.

[7] Könyvtári Híradó, 1975/1–2, 70–77.

[8] Tükör, 1975. augusztus 26., [8]–9.

[9] Márkus Béla, *A múlt nem mutatvány. Ratkó József összegyűjtött versei* = M. B., *Démonokkal csatázva,* Miskolc, Felsőmagyarországi, 1996, 86–87.

[10] B. F., *Elmondani: miért, hogyan, miképpen szeretem ezt a tájat, ezt a földet,* Magyar Konzervipar, 1976. dec. 22., 10.

[11] Mátyás [István], *Írók, könyvek, tervek,* Népszava, 1976. ápr. 15., 5.

Ratkóval több mint hetven kisebb-nagyobb írásban vagy hang- és filmszalagon rögzített riport, interjú és beszélgetés őrződött meg. Ha megkérdezték, akkor általában szívesen nyilvánult meg. Válaszai soha nem esetlegesek, ítéletei pontosak, máig érvényesek, nincs ellentmondásban korábbi szövegeivel. A hosszabb interjúkat rendszerint ellenőrizte, vagy ő öntötte végleges formába. Mindig nagy megfontoltsággal, felelősségteljesen nyilatkozott életéről, művészetéről, folyamatban lévő munkáiról, terveiről, a magyarságot érintő legfontosabb társadalmi kérdésekről. Előre látva és mélyen átérezve a mai hanyatló európai és hazai tendenciákat, egyik legfontosabb problémának a mindenre kiható demográfiai kérdést tartotta. A magyarság lélekszáma csökken, miközben nagymértékű az államilag támogatott művi abortuszok száma. Interjúiban szinte mániákusan sorolja az elkapart „törvénytelen halottak" egyre növekvő megdöbbentő számát és az általuk „elvégzendő munka" hiányát.

Ratkó József a történelem iránt különleges érzékenységet mutatott. A jelen nagy hibájának tartotta, hogy a magyar múlt valódi történései, például a trianoni katasztrófa és ennek következményei, a kisebbségi helyzetbe kényszerített magyarság múltja, helyzete, a Rákosi-diktatúra, az 1956-os forradalom, Nagy Imre szerepe nincsenek, vagy nem a valóságnak megfelelően vannak feltárva, kibeszélve és megfelelően értelmezve. Ennek írásaiban, nyilatkozataiban is sokszor hangot adott. „Jobban tudjuk a jövőt a múltnál" – idézte gyakran Nagy Lászlót. Egyetértve Illyés Gyulával úgy vélte, hogy ameddig a múlt nincs feltárva és megírva, az addig folyamatosan „arcába robban a népnek". Ez ma már mindenkinek evidenciának tűnhet, de 1990 előtt az ilyen gondolatok megfogalmazásához bátorság kellett.

A már említett „hallgatása" alatt, ami egyben az alkotói erőgyűjtés, a szellemi elmélyülés időszaka is volt, három hosszabb terjedelmű, addigi munkásságát összegező, irodalmi értékű interjú készült vele, amelyek valójában tudatosan megtervezett lírai önvallomásoknak tekinthetők.[12]

1971-ben Alföldy Jenő interjút készített vele az Élet és Irodalom *Beszélgetés fiatal írókkal* című sorozatába, ami a lap vezetősége miatt nem jelenhetett meg.[13] 1973-ban a Könyvtárosban a Varga Csaba által készített „beszélgetés"[14] szinte teljesen azonos az Alföldy-interjú szövegével. Későbbi megnyilatkozásaiban ennek a szövegnek a részletei többször visszatértek, ugyanis amit egyszer megfogalmazott, azt végérvényesnek tekintette.

---

[12] Szikszai Károly, *Beszélgetés Ratkó Józseffel,* Életünk, 1979/7, [517]–524; Bálint B. András, *Magyar valóság. Beszélgetés Ratkó Józseffel,* Vigilia, 1982/5, 367–371; Görömbei András, *Remény a gyászban. Interjú Ratkó Józseffel,* Életünk, 1987/2, 100–102. [Ez az interjú néhány évvel korábban készült.]

[13] Megjelent: Partium, 2004/ősz, 27–28.

[14] Könyvtáros, 1973/7, 422–424.

Ratkó vonzódott a képzőművészethez, sok kiállítást szervezett és nyitott meg Nagykállóban és más településeken. Ezeket olyan nyilvános alkalmaknak tekintette, ahol a bemutatott művek ürügyén a művészet értékteremtő és értékőrző feladatáról beszélhetett, és művészetfilozófiai meglátásait, ars poeticáját is röviden kifejthette. Lásd Sipos Zsófia[15] és Lakatos József[16] kiállításának megnyitóját. A Nagy László grafikáit, kéziratlapjait, képverseit, vázlatait bemutató kiállításra „szabályos" prózaverset írt úgy, hogy a költő verseiből több vendégszöveget is kölcsönzött *(A gyémánt-arcú)*.

Nagy László verseiből egyébként számos alkalommal idézett prózájában, mert az „Ady-méretű" és „homo eticusnak is zseni" költő életművéből minden időben érvényes „törvényeket" olvasott ki. Felhasználta Illyés Gyula gondolatait, a „stószi remetének", Fábry Zoltánnak a kisebbségi létről vallott nézeteit, de saját verseit is többször idézte meg szövegeiben.

Az 1980-as években a versek, a drámaírás *(Segítsd a királyt!, Kreón)* és a műfordítások mellett (*Antigoné,* Viszockij versei) a Hangsúly című hangos irodalmi-kulturális folyóiratban közölt több prózai írást. A Hangsúly lapszámait a Magyar Rádió Nyíregyházi Stúdiója sugározta havi rendszerességgel. Az első adás 1983. november 14-én, az utolsó 1987. április 26-án hangzott el. A folyóiratot Ratkó, Antall István rádiós szerkesztő-riporter, Nagy András László színházi rendező és egy ideig a debreceni jó barát, Görömbei András irodalomtörténész szerkesztette és működtette.[17]

Ratkó a Hangsúlyban számára fontos költőkről emlékezett meg (Kis Ferenc, Bory Zsolt, Gábor Zoltán, Kelen László, Mester Attila, Nagy László, Várkonyi Anikó), pályakezdő tehetségeket mutatott be (Szabó Ágnes, Teski Tibor), fiatal, már kötettel rendelkező alkotók könyveiről, verseiről beszélt (Aczél Géza, Ószabó István) és interjút készített néhány kortársával (Szöllősi Zoltán, Magyari Lajos, Buda Ferenc).

A tízéves korában elhunyt fia, Attila emlékére készülő *Rákóczi földjén* is az „illékony" folyóiratban hangzott el a maga megírt, de be nem fejezett teljességében. A mű koncepciója az, hogy a költő kisfiával együtt barangolja be képzeletben a felvidéki és a kelet-magyarországi régiót, melyet hajdan a nagy fejedelem birtokolt. Megismerteti vele a tájat, az ott élő nép jelenét, múltját, lelki karakterét, és a saját korábbi élményeit is elmondja utazásuk közben. Ratkó különlegesen megragadó költői nyelven beszél az akkor még csak Szabolcs-Szatmárnak hívott megye természeti szépségeiről és jelenségeiről, gazdag történelmi-irodalmi értékeiről. Mármár aranykorivá mitizálja a tájat, de láttatja azokat a társadalmi bajokat, gondokat, mentalitásbeli visszásságokat, amelyeknek más írásaiban is gyakran hangot ad.

---

[15] Hajdú-bihari Napló, 1979. szept. 16., 9.

[16] Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 1996/3, 416–417.

[17] http://www.mzsk.hu:8008/hangsuly/

Külön adássorozatban, mintegy a Hangsúly „mellékleteként" hangzott el „felszabadulásunk" negyvenedik évfordulójának apropójából, 1985. május 14. és 1986. december 14. között Ratkó *Negyven év, negyven vers* című sorozata.[18] Ebben a második világháborút követő négy évtized „magyar örömeit, gondjait", „reményeit" és „hullásait"[19] mutatta be kedves költeményei segítségével. Illyés Gyula, Benjámin László, Vas István, Zelk Zoltán, Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Nagy László, Csanádi Imre és Füst Milán mellett hosszan sorolhatnánk az 1945 utáni líránk színes és tág világából azokat a költőket, akikkel Ratkó megidéztette közelmúltunkat. Néhány soros bevezető „miniesszéje" után minden alkalommal egy vers hangzott el színészek vagy néha az ő tolmácsolásában. Válogatásában a külső hatalmak által ránk kényszerített viharos történelem és az azt átélő, megszenvedő ember áll a középpontban. A hallgató, ha volt füle hozzá, akkor észrevehette, hogy a sorok között Ratkó a „valós" történelmet mondja el a versek segítségével. Kiválóan ismeri a szerzők életét, a műveket, a keletkezési körülményeket, továbbá remek jellemzésekkel orientálja a hallgatót a befogadásban.

A költő szívesen vett részt szórakoztató rádióműsorok készítésében is. 1976-ban közreműködött a Petőfi Rádió *Ez a mi rádiónk* című kabarésorozata nyíregyházi előadásának megírásában, amely „szép sikert" aratott. Több jelenet alapötletének ő volt a „szülőatyja".[20] Az 1970-es évek végének egyik szilveszterén pedig vidám évbúcsúztató rádióműsort írt,[21] amelynek felvételén is szerepelt. Sajnos sem a hangfelvétel, sem a kézirat nem maradt meg.

A halála előtti években több prózai terv is foglalkoztatta. *Anyakönyv* címen azokról a „gyerekekről, asszonyokról és férfiakról, parasztokról és művészekről, nehézkezű melósokról"[22] akart írni emlékező prózát, akik élete egy-egy pillanatában mellé álltak. Ez voltaképpen az *Önéletrajz* folytatása lett volna, de csak néhány rövid részlet készült el belőle.

Ratkó fikciós szépirodalmat szinte semmit nem írt, bár töredékeiből kiderül, hogy az utolsó éveiben önálló történeteken is „tűnődött". Befejezésül egy igen érdekes és sokat sejtető hírre szeretnék utalni, mely már halála után jelent meg az egyik új könyveket beharangozó periodikában: „Ratkó József: *A dublőr*. Regény. Népszava, kb. 12 ív, kb. 68 Ft. Posztumusz könyve arról tanúskodik, hogy a szépprózában rejlő művészi lehetőségek is foglalkoztatták; regénye a romantikus színezésű kalandtörténet s a szatirikus társadalomrajz különös keveréke. A főhős egy televíziós *Ki mit tud?* vetélkedő parodista győztese, aki gyermekkori betegsége következtében arccsontjait úgy át tudja rendezni, hogy tökéletes illúziót képes

---

[18] Ratkó József, *Negyven év, negyven vers,* Életünk, 2008/6–7, 76–90.

[19] *Uo.,* 76.

[20] Szilágyi Szabolcs, *Visszapillantó tükör. A történelem, a politika és a hatalom félárnyékában. Első kötet,* Bp., OSZK–MEK, 2010, 306–307.

[21] Szikora Andrásnak, a rádió volt műszaki vezetőjének közlése nyomán.

[22] Ratkó József, *Anyakönyv. Előszó,* Napjaink, 1986/8, 20.

nyújtani az utánozott személyiségekről. Kivételes tulajdonságára felfigyel a magyar elhárítás, s beszervezi fontos politikus személyiségek helyettesítésére, majd kölcsönveszik a szomszédos államok is…”[23]

Ebből a témából először kamaradarabot kezdett írni, néhány oldalnyi töredék olvasható is belőle,[24] de a hír sajnos félrevezető, mert a regény nem készült el.

[23] *Ratkó József: A dublőr. Regény. Népszava, kb. 12 ív*, Új Könyvek, 1990/15, 112.

[24] Babosi László, *„Embereket babrálgatok képzeletemmel”: Ratkó József befejezetlen színpadi műveiről – a Bethlen-dráma és A dublőr,* Partium, 2004/ősz, 70–74.

Jánosi Zoltán

„Halottak faluja”
Nemzeti krízis és demitologizáció a Hetek és Kilencek költészetében

(részlet)

Amikor József Attila 1932-ben a *Holt vidék* című versét megírta, a holt jelzőt nem elsősorban a lakatlanság, a jövőképtelenség, hanem a tájnak az uraság gondoskodásától való magára hagyottsága, a szegénység és a tél indokolta. A tavon kotyogó ladik, a kisszobában pipázó parasztok, a jég alatt alvó halak és a forma bravúros játékossága élettel telítik a keserű szegénységbe rekedt táj, a vidéki Magyarország e téli napját is. Ratkó József *Halottak faluja* című költeménye viszont, noha emlékversként írja 1974-ben egy népi szociográfiaszerző (Darvas József) halálára – a lakatlanság, a kihaltság állapotának birtokos jelzőjével jóval inkább a temető képét idézi fel, semmint az élet képességét megőrzött faluét. Verscíme összegzésszerűen fogja össze a *Hetek* faluképének fő vonásait is, amelyben nem csupán a magyar vidék, hanem Magyarország általános állapotának súlyos krízise is kifejeződik. Közvetlenül a „fényes szellők” korszakának még hittel teli, a faluképet is esélyekkel, a remény metaforáival moduláló poézise után, de még a mára szétporló, szétesõ, elnéptelenedő, egy fordított Árpád-kor irányába zuhanó magyar vidék állapota előtt. „Temetnek a halottak falujában – írja Ratkó, a *Szózat* óta a legjellegzetesebb képbe sűrítve a nemzeti helyzetet, de belevonva művébe a *Hymnus* egyik sorát is – Szív alól kikapart magzatot temetnek, kinek kard nyúlt vala barlangjába. Koporsója két igen öreg asszonytenyér, ráncokkal írottas. Szomorkodnak a halottak körülötte, könny nélkül, siratóének nélkül.”

A *Hetek* hiteles, szociografikus szemléletű közös országtérképezését nagymértékben segítette elő, hogy az állam különböző régióiban (s településtípusain) élve széles spektrumból adhattak pontos látleletet a korról. Ágh István és Bella István a fővárosból, Serfőző Simon Miskolcról, Raffai Sarolta és Ratkó József peremvidéki kisvárosokból (Kalocsáról, illetve Nagykállóból), Kalász László borsodi aprófaluból (az Árpád-kori templomáról híres Szalonnáról), Buda Ferenc pedig Debrecenből s az alföldi tanyavilágból küldte tudatosító poétikai üzeneteit. S valamennyi alkotó gyerekkorától kötődött a falu világához is. A magyar társadalom különböző rétegeinek, generációinak sorsát ezért egyszerre több irányból s különféle kiszögellési pontokról szemlélhették. Népiségük eredendő és természetes volt, abban a Nagy László-i gondolatnak a néppel elemi sorsközösségről valló tisztasága nyilatkozott meg: „Én sohasem éreztem annak szükségességét, hogy kapcsolatot teremtsek a

néppel, ez a kapcsolat születésemmel megteremtődött."[1] Társadalmi tematikájuk összetett színképét a magyarság történelmi sorsának alakulása mellett a vidéki, a falusi ember szegénységének, a magyar vidék elhagyatottságának, a paraszti sors kilátástalanságának, a magyarság fogyásának, a nagyváros és vidék gyarmatszerű állapotainak, az öregek kivertségének, magányának, az emberi világból kivesző szeretet és részvét helyén támadt űrnek, a pártarisztokrácia tehetetlenségének a főbb tartalmai alakították ki. Ezen a szorongató képen a háztáji gazdálkodás átmeneti könnyítéseket hozó, majd kihamvadó programja sem tudott változtatni. A politikai, a morális, az érzelmi és a történettudati szférákban is gúzsba kötött magyar életnek a falu világából is szemrevételezett széles összképe mutatkozott meg így verseikben. S ez egészen más világot tárt fel, mint amiről a 60-as, 70-es évek hivatalos jelentései szóltak. A *Hetek* munkáiból egy elgyötört világ sötét kontúrjai bontakoztak ki, ami a nyolcvanas évekre bekövetkező társadalmi csőd alapvonásait hordozta már magában. „Bajaink világszínvonalon / vagyunk a halálban is elsők" *(Bottal)* – fogalmazza meg nemzeti helyzet-élményét Ratkó József. Serfőző Simon jövőkép-összegzése ugyanezen a komor hangon szólal meg: „S a holnapokat kiraboltuk, föl is éltük, / immár magunkat emésztjük" *(Örömeinknek szára szakad)*. Buda Ferenc a jelképes *Árvaföld* címben koncentrálja haza-képét, s a „megüdvözül ki távozik / ki itt marad elkárhozik" sorokba sűríti közérzetét. Az ötvenes évekből átmentett, kifényesített világképnek a pártirányítástól a „támogat" kategóriájába eső, naiv bizalma helyén verseikben egy szenvedő ország és tönkretett nép arca kezdett mind keserűbb vonalakkal megrajzolódni. S ebben az összképben nagyon jelentős helyet foglalt el a magyar falu, a vidéki Magyarország. A falu életének elemzése látószögükben mindig a válságba került teljesebb nemzeti értékrendszer képernyője előtt történt s történik.

Mindez koncentráltan nyilatkozik meg a nyers valóságterepeken körbetapogatott, s az árnyékolt helyekről az eszméltetés fényébe emelt hazafogalmukban. A haza háttérbázisának, mindig megújulásra képes populációs alapzatának tekintett magyar vidék lehangoló rajzát a hazakeresés, a hazaféltés költői akarata előzi meg. A haza iránti felelősség ezért foszforeszkáló iránytűként izzik át költészetük legtöbb rétegén. A motívumaikból összeálló hazakép pedig alapvetően más, mint amiről a kor ideológiája, propagandája beszél. Ez a hazamodell a puha diktatúra által sulykolt történelmi hazugságokat és a félrevezetettséget tárja fel elsősorban, s a lakosság nemzettudatában égő hiányokat nevezi meg. Nem az épülő, a (Németh László-i módon) emelkedő,[2] hanem a mind lejjebb süllyedő nemzet és haza látványa jelenik meg a *Hetek* egyre élesebb metszésű országjáró képein. Arra is fájdalmasan döbbentenek rá, hogy az ország népének már alig van hazatudata, reális történelemismerete. „Mit tudsz hazádról / hát mit ismersz hazádból / te

[1] Nagy László, *Lélegző elevenség* = N. L., *Adok nektek aranyvesszőt. Összegyűjtött prózai írások,* Bp., Magvető, 1979, 101.

[2] Németh László, *Emelkedő nemzet,* Irodalmi Újság, 1956. november 2.

boldogtalan?" – teszi fel a kérdést a kor befalazott történelme és valódi hazaeszménye előtt Buda Ferenc *(Szólaljatok). A* nemzettudatot felőrlő környezetben még a maga pontosabb tartalmaival, tradícióival megtalálható haza helye is bizonytalanná foszlik („Tűnődsz magadban: / hol a hazád"). Serfőző Simon versek sorában definiálja a kor fölött lengetett zászlókra az ösztövér kiszolgáltatottság, a sivár nyomor, a huzatos, a hideg, már-már lakhatatlanná lett haza képét *(Résein e hazának, Hazámban, Egykék országa).* Kalász László is tragikus hazalátomásban foglalja össze az újra aktuális történelmi tapasztalatot: „lelked is elorozták", „szomorú hajszolt nyomorult gyermekeid / bátrabbja-nemesebbje harcra ha állt fel / szívét is kiütötték" *(Hazám).* Ezt az átfogóbb történeti távolságokból összegzett konklúziót Kalász a közvetlen érvényesség fájdalmával húzza át jelenére is: a szűkebb szülőföld, vagyis a magyar vidék tájain a nagyobb hazáéhoz hasonló, fagyasztó idegenségélmény járja át az embert, a szocialista „építés" egyik eredményeként a belső hazátlanság, a közöny veszi át a nemzettudat helyét: „Benne vagyunk, de benne / kedvünkre nem időzünk. / Szülőföld? Megszokás köt" *(E táj).* Ratkó tájköltészetét is a lakhatatlan haza élményének didergése járja át: „Szűkebb hazám ez – fojtogat. …elfúl az ég is. Az utak / befagytak fenékig…" *(Tanyák).* Ez a kitaszítottságélmény, hazahiány, belső emigráns közérzet a többieknél is a Kádár-kori hazaértelmezés alappilléreit adja, s a közösségi összetartozás szembesülő, emelő erejének szétszakadozásával együtt fejez ki nemzeti krízist. „Ellobbannak az együttérzések is / résein e hazának / maradék melegét kifújja a szél" *(Résein e hazának),* „Egymástól elidegenedünk / elhidegülünk / mint e hazától is" (*Veszteségeink gyűlnek)* – fogalmazza meg többször, a *Hetek* riasztó közös tapasztalataként is Serfőző Simon. Sőt a lakható, az élhető haza képének helyén – a Franz Kafka-i, majd az egzisztencialista világérzékeléssel a sorsok legbelső ívén rokon módon – a hazának, a szülőföldnek mint csapdának, veszélyes zónának, később gyarmati szintű „tartománynak" a látomása képződik meg költészetében. „A láthatár, / mint a hurok, / szorul rá nyakunkra. / A völgyek csapdák, / lábunkra csapódnak. / … / félrehúzódunk / e lekezelt, lenézett, / tájainkon széttelepült / félszeg hazával, / amely a körutakon túl / már vidék csak, / tartomány. / Hátsó udvar, / ahová a szemetet hajítják. / Ahol elkallódunk / magunknak, / s elpocsékolódik / annyi rengeteg akarat, / szándék" *(Vidék, tartomány).* S hasonló húrokat penget Bella István *Tájkép, tigrissel* című verse is.

A haza átfogóbb helyzetének elemzése következtében az ország egyes társadalmi csoportjainak, földrajzi területeinek sorstérképezése sem adhat a tágabb hazáénál biztatóbb képet. A vidék, a maga feneketlen szerencsétlenségébe süppedő magyar falu gyakran az ország, a haza szinonimájává is válik költészetükben, s a nemzeti sors aktuális szimbólumává növekszik fel. Kalász versében például *(Fölkelsz),* ahol Szőnyi István *Zebegényi temetés*ének ég s föld közt halottasan baktató menetéhez vagy Varga Imre földre zuhant gerincoszlopot imitáló halálmenet-szobrához hasonlóan vonul, e jelképekkel körülsugárzott, megemelt időben és térben – szinte az egész nemzetként – a falu lakossága, kifelé a történelemből,

a létezésből: „csak álmok vonszolódnak / nehéz / léptük rögig merül a hóba / Isten sem néz e pusztulókra / csak mennek / fejjel a világ ólomfalának / úgy vonulnak / terhével minden súlynak".

A magyar létperifériák helyzetét komor fényekkel tudatosító jegyek között a legelkeserítőbb látványt a kiüresedő vidék, a gyerekszájaktól néma, csupán az öregek sóhajától hangos, kihaló falvak képe adja. A nemzetpusztulás tüneteire válaszoló felrázó erejű kiáltás legintenzívebben Ratkó József költészetéből hangzik fel. Nemcsak rövidebb versekben, hanem nagyobb lélegzetű hosszúvers-kompozíciókban is történelmi léptékkel járja körül a nemzetfogyás körülményeit, tudatosítja a kor másra át nem hárítható felelősségét *(Törvénytelen halottaim, Halott halottaim).* S nemcsak Ratkó ír az elfogyó népről („Ez a falu is megöregszik – /…/ Üres házakat építenek itten. / Kapuik előtt vak csönd üldögél:") *(Falu),* hanem a *Hetek* közül csaknem valamennyien. Bella is verset ajánl az egyik első (a trianoni határokon belül) kihalt (s csak évtizedekkel később újratelepült) magyar falura tekintve a jövendő Gyűrűfűinek *(Honfoglalók),* és Serfőző Simon is számos művében fogalmaz meg a magyarság elfogyása, kihalása köré rakódó kérdéseket, legfájdalmasabban a *Szedelődzködik* című versében:

Félreesőn, szélein e hazának,
vidékek zugaiban,
legaljában halódnak,
csöndesülnek el öregeinkkel
a megüresedő,
jövőből kitagadott falvak.

A felhőkkel fellobogózott
tájról, ahol az élet
makacsul maradna,
Elszáll az életkedv, mint a madár

Kalász László szikevillanású versben vonja össze az ország elvetélt szellemi erői, reményei és a nép fizikai pusztulása közötti akut párhuzamot. „Abortál / minden indulat / ollókkal járnak a szelek / elvégzik véres dolgukat: / elmúlnak a kis istenek" *(Abortál). A toronyban* című költeményében az öregek halálával magára maradó, ember nélkülivé váló falusi világ riasztó képe áll elénk: „alig győzik a férfiak: / nem is bírnak már sírni csak / ásni, ásni a sírokat / halnak-hullnak az öregek / az öregek lassan kimúlnak / meddő jaj veri föl falunkat". E versek azt is üzenik, hogy a népességapadás ügye tovább már nem palástolható, sőt a legelemibb és legfontosabb nemzeti kérdéssé nőtt, hiszen az is „szülőhazánkra vall, mikor / vén emberjajgatást utánoz majd a szél" (Ágh István: *Szülőhazánkra vall*).

A valóságanalízis pontosabb és részletezőbb eljárásmódjaival párhuzamosan az előttük járó nemzedékhez képest jelentős fordulat következik be mind a *Hetek,*

mind pedig később a *Kilencek* alkotásaiban a vidéki hagyományt, népéletet, életesélyeket metaforizáló-mitizáló-heroizáló poétikai modellektől való távolodásban is. Míg Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István és korábbról – elődeikként is – Sinka és Erdélyi a falukép, a vidék, a tradíció átvarázsoló mitizálásával teremtettek a „népi" szürrealizmus világirodalmi ágába is (García Lorca, Pablo Neruda, Szergej Jeszenyin) illeszkedő költészetet, addig a *Hetek* és a *Kilencek* részint az illyési s a József Attila-i poétika analizáló elemeit ébresztve fel, a mítoszaitól, varázsaitól megfosztott, szinte már az önmaga elemi képzeletéből is kilökött, a tradícióit is elveszítő falut, vidéket tárták az olvasók elé, ahol már – mandelstami képlettel élve –: „kitetszik a rettenet mezítlen". Serfőzőnek a szegénység, a magára hagyottság szorongó tárgyait beszéltető objektivizáló naiv antropomorfizmusa éppúgy e poézis része, mint Ágh István közvetlen demitologizációja és a többiek mítoszdeformáló, a korábbi teremtésmítoszokat (a már Nagy László által előkészített, lásd például *A Zöld Angyal* és a *Ház* című verseket) az eszkatológiához, a pusztulás képéhez hajlító, de még inkább a már a mitikus erőtérből is kilökődött, a korábbi varázslásokból a leghatározottabb exodus útjára lépő, a tárgyiasság elemeit felerősítő költészete. Serfőző és Ágh lírája lényegszerűen mutat rá a „fényes szellők" nemzedéke hagyományától elszakadó, sőt azzal egyértelműen szemben mozgó fordulatra. Serfőző korábban idézett versei mind példák a demitologizációnak a mítoszok sivár térbe zsugorodását mutató folyamatára, Ágh István három verse pedig: a *Rézerdő, Az én erdőm* és *Az utolsó hónap ünnepei* címűek az egész életműben minta értékkel mutatják fel e fordulatot. *Az utolsó hónap ünnepei*ben a falusi ember élete eddig meghatározó mítoszait, tradícióit vesztve, az abszurd és a tragikomikum egyszerre fájdalmas, ijesztő és bizarr öltözetében egyenesen a József Attila-i „szomorú, vizes síkra" ér el:

> S valaki egy kopár fennsík közepén palástot
> vesz magára, elindul a lakatlan térben,
> ajándékot adni senkinek. Pásztor fekszik
> a konyhakőre, ahol már senki sem lakik.
> Fel nagy örömre: egy énekes a csillagoknak
> énekel, két falu között a műúton. Van, ki magát
> megtiszteli, megitatja, megajándékozza
> magát, magának trombitál, s úgy megy
> a bizalom nagy fölvonulásában el, hogy nincs
> senki, akivel kapujáig együtt mehet.

A *Kilencek* lírájában még tovább erősödik a falu világának valóságos leépülésével párhuzamos, annak otthonosságát, felhajtóerejét és tradícióit depoetizáló költői magatartás s a helyzet végletes abszurditását és tragikumát egyszerre kifejező ábrázolási változatok kifejlesztése. Példázatosan Győri László *Disznóölők* és Péntek Imre *Borzong a vén tyúk* című, a falu mitológiáját, mítoszait egyértelműen a tra-

gikus tárgyias abszurditásba fordító műveiben, amely költeményekben a falu már önmaga groteszk-abszurd-tragikus kontúrjaiban él csak, önmagát elveszítve egy nagy dráma itt maradt emlékeinek törmelékei között.

Az ilyen típusú, tárgyias, kimerevített szituációkkal beszélő „rejtjeles" verseknek a *Kilencek* alkotói számtalan variánsát építik meg. Valamennyi következetesen szemben áll a hevületes, a pszeudoközéleti, belülről látszólag „bíráló", de valójában a hatalomhoz hű lírai irányokkal és a rájuk szegeződő cenzori tekintetekkel. A tárgyiasságok és a pillanatfelvétel-szerű szituációk többdimenzióssá kontúrozott rajzai a torkokba visszanyomott gondolatok, szavak, társadalmi üzenetek médiumaiként már eleve a költői koncentrálás üzenetértékűen kiválasztott, sűrített szerkezetei. A határokon túli magyarság sorskérdésekről beszélő költői „virágnyelvének"[3] belső változataiként foghatók fel. A határokon belül elnyomott magyar lét szikár struktúrába merevített helyzetrögzítéseiként protestálnak a „puha" terror szűk, sanyarú világával. S e művekben a reflexív lírai gondolkodás Nemes Nagy Ágnes, Rába György, Pilinszky János, Rákos Sándor úttörő mozdulatai után új távlatokat, dimenziókat kap. Ezekben az új rétegekben a közvetlenül ítélkező, élesen kontúrozott társadalmi tartalom lesz a legszembetűnőbb. A szituációk, tárgyi szerkezetek irányzatos áttételeiben ez az írásmód arra a prózatechnikára emlékeztet, amelyet Mészöly Miklós dolgozott ki az 50-es évek közepétől, s amelyet a duális gondolati struktúrákra utalva Béládi Miklós a „tények parabolájának"[4] nevezett el. Az ilyen poétikai módszerű és szemléletű irodalmi műveknek az a célja, fejti ki Béládi Miklós, „hogy a tárgyias részletekből erőltetés nélkül – észrevétlenül – álljon össze az élet […] kis modellje. Maguk a tények sugalmazzák közvetlenül a parabolát." A szerzőnek tehát sikerül „úgy rögzíteni a valóság apró tényeit, hogy azok modellszerűen szerveződjenek össze. […] A tények mindig válogatott tények, rögzítésük egyben elrendezés, csoportosítás, tehát jelentéssugalmazás is."[5]

A *Kilencek* műveiben a kettős jelentésű szegmentumok közt lebegtetett képsor egyaránt szolgált egy mindennapi életkép és egy nagyobb szabású társadalmi összefüggésrend megjelenítésére. Győri László és Péntek Imre említett versei így példaértékkel hordozzák egy effajta poézis alapvonásait is. Győri versében a disznóvágás naturalisztikusan részletező, rendkívül pontos szemantikai rajzolatú, egyszerre élményszerűen tárgyias és áttételes leírása mögött a Kádár-kor kíméletlen, a mészárlás emlékét minden zugában hordozó világa jelenik meg. Az 1956-ban földre taglózott, majd kizsigerelt nép sorsa a vers olvasatában, a koncentrált

[3] Lásd például Görömbei András elemzését Szőcs Géza *Konkrét vers az afrikai lópestisről* című verséről [Görömbei András, *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000),* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 155–159].

[4] Béládi Miklós, *A tények parabolája* = B. M., *Válaszutak,* Bp., Szépirodalmi, 1983, 296.

[5] *Uo.,* 295.

közérzet-kifejezésben a vérbe fojtott jelenről is beszél. Érvényesen ítél tehát Vasy Géza, amikor a *Kilencek* egyik poétikai újítását a látvány- (élmény-) és a tárgyias költészet sajátos, korértelmező egybelobbantásában jelöli meg.[6] A Győri versébe vont „tények parabolája" az 1956-ra rákövetkező kor pontos, iszonyattal telt atmoszférájú értelmezését adja a falusi disznóölés látványa mögött: „Kondérban fő az állkapocs, / a kása, a babérlevél, / didereg kint a bélmosó, / cuppog a sűrű trágyalé. /…/ Cuppog a sűrű trágyalé, / nyüszít a didergő puli, / Csomókban hull a szőre és / nincs benne semmi emberi. / Kutya a didergő puli, / eb idő ellte őt ebül, / körme nyoma csillagjai / kihúnynak embertelenül." Péntek Imrének a tyúkudvarban ténfergő, távlattalan, borzongó vén tyúkot bemutató sorai szintén a társadalom fölött kiköszörült kések villódzásait közvetítik. A tyúkudvarként körbekerített és kisszerűvé nyomorított hazában a benne mozgó sorsok egyszerre groteszk és vérfagyasztó aláminősítése a korról hasonló, animális kontúrok közt alkot egyértelmű látleletet. Vasy Géza szavait idézve (már említett könyvéből) „egy körülzárt tyúkudvar sivár és lefokozott képében mutatja fel az egyetemes reménytelenséget. […] A versbeli udvar lakói csak egyképpen juthatnak ki: a gazda által, »vérben ázva, megkopasztva«."[7]

A *Hetek* és a *Kilencek* költészetének egyik legfontosabb értéke ma, a megváltozott történelmi keretek között is magatartásuk változatlanságában van. A rendszerváltozás óta eltelt évek felemás történeti útját továbbra is kritikusan analizálva, tényfeltáró történetiséggel és a nemzeti lét iránti felelősséggel telített költői elveken fogalmazzák meg. Az optimálishoz képest elsodródott esélyek, a szabadság hátterében elszabadított ösztönök, a szabadságba átlépett erők ütközései, vajúdása, az új Magyarország társadalmi ambivalenciái – benne az „új nyomorúság" – dokumentatív erővel s egy sokat próbált emberi tapasztalat mértékein át nyilatkoznak meg verseikben. Hitelesen írják meg önmaguknak hol a régihez hasonlító, hol újabb perspektívákra nyíló, hol pedig új ketrecek, csapdák vagy kőfalak mögé szorított írói állapotát is. De ebben a helyzetükben is, mögöttük a „holt vidékkel" s körös-körül a sokasodó „halottak falvaival" változatlanul az egyik legélesebb fényű tükröt tartják társadalmuk: a magyar világ lelkiismerete elé. Hátha nem válik az is véglegesen, a némaságát tekintve, a „halottak falujához" hasonlatossá. Hanem – Bella István *Halotti beszéd* című verséből idézve –: a tükör erejével – a halálra ítélt falvakkal együtt – hátha feltámasztható még: „hátha bepáráll, hátha él még, / hátha elfelhősül a kék ég, / hátha fölül, / s hátha ránkümmget / csöndbozontú szája ránkmordul, / szakállából, / havas hajából / kifésüli a férget / a földet."

---

[6] Vasy Géza, *A Kilencek: Az Elérhetetlen föld alkotói,* Miskolc, Felsőmagyarország, 2002, 103, 113, 128–129, 206, 224, 233, 252.

[7] *Uo.,* 207.

Szirák Péter

A titok kihozatala
Egy Nagy Gáspár-versről

Mint ismeretes: a Kádár-rendszer legfontosabb legitimációs pillére az 1956-os forradalom „ellenforradalomként" való megnevezése és interpretálása volt. A forradalom emlékének *elfelejtetése,* értelmének *meghamisítása* a róla szóló tanúságtételek erőszakos befolyásolásán alapult. A pártállami értékelés elfogadtatása a megtorlás pereinek előkészítésében is meghatározó szerepet játszott: aki nem tett engedményt, s a vizsgálati fogságban, majd a bírósági teremben kitartott a forradalomnak forradalomként való megnevezése mellett, az súlyosbította a helyzetét.[1] A forradalom hiteltelenítése, „átértelmezése" az elhallgattatás nyílt fizikai erőszakán túl a propaganda intézményesítése révén ment végbe. A virtigli rendszerhű propagandaregények és -filmek a letartóztatások, internálások és akasztások korában önerejüknél nagyobb hatásfokkal funkcionáltak, már csak azért is, mert *monopolizálták* az 56-ról való tanúságtevést.[2] Az írók nagy része ezzel szemben önként vállalt hallgatásba menekült, s ha mégis megszólalt, akkor a konszolidálódó Kádár-rendszer diskurzív szabályainak megfelelően kerülte az 56-ra vonatkozó nyilvános állásfoglalást.[3] S itt nyilván felvethető, hogy a korszak harsány propagandájának és csendes minőségi irodalmának egyenlőtlen küzdelmében egyre fontosabb szerepet játszott a(z) *(el)hallgatás*. A hatvanas évek elejétől – párhuzamosan a társadalom pacifikálásával, teljes kapitulációra kényszerítésével – már a propagandában is fokozatosan elcsendesül az „ellenforradalom" ostorozása. A minőségi irodalomban és a filmművészetben az elkövetkező negyedszázadban kényszerű, mély hallgatás övezte '56 emlékét. A forradalom korszakfordító közösségi élményének híre – ha egyáltalán, akkor is csak – a nyilvánosságon kívül, illegálisan és szóban terjedhetett. Túlnyomórészt a *felejtés* áldozatává vált, s éppen ez volt a Kádár-rendszer emlékezetpolitikájának alapvető célja.

Ismert, hogy Nagy Gáspár 1984 októberében az Új Forrásban megjelent *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című költeménye a nyilvánosságban először mondta föl a Nagy Imre elfelejtésére vonatkozó kádári alkut.

---

[1] L. erről részletesebben: Standeisky Éva, *Az írók és a hatalom,* Budapest, 1956-os Intézet, 2005, 161–165, ill. Szirák Péter, *Örkény István,* Budapest, Palatinus, 2008, 147–149.

[2] L. erről részletesebben: Szirák Péter, *Hitelt érdemlő. 1956 irodalmi és mozgóképi reprezentációiról,* in: Bónus Tibor, Lőrincz Csongor, Szirák Péter (szerk.) *A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződései,* Ráció, Budapest, 2014, 538–556.

[3] L. Standeisky, *i. m.,* 413.

Öröknyár: elmúltam 9 éves

a sír
NIncs sehol
a sír a gyilkosok
a test se ITT
NIncs sehol
a test se OTT
a csont a gyilkosok
NIncs sehol
a csont
(p. s.)
egyszer majd el kell temetNI
és nekünk nem szabad feledNI
a gyilkosokat néven nevezNI
(1983)

A költemény mindenekelőtt töredékességével, az írásképben is megjelenő szaggatottságával és kitöltetlenségével hívja fel magára a figyelmet. Kezdettől a titok jelentésköre kapcsolódik hozzá: valamilyen titokról szól, titkosan. A széttördelt első kilenc sorhoz képest a cím és az utóirat is különbözik: az előbbi a vers idővonatkozásaira utal, az utóbbi pedig rendezett sorokban jól körvonalazott cselekvésre szólítja fel a közösséget, egyszersmind – a közös cselekvés imperatívuszában – meg is teremtve azt. A cím a múltat idézi fel, mégpedig egyszerre sugallva a múlt egy pillanatának eseményszerűségét, fordulatjellegét („elmúltam 9 éves") és a múlt egy időszakának kimerevedését („öröknyár"). A kettőspont azt jelzi, hogy az „öröknyár" foglalja magában a kilencedik év betöltésének időpillanatát. Ugyanakkor a metaforikus időmegjelölés az utóbbit eseményszerűvé avatja, sőt a jelentésképződés logikája, az ok-okozatiság át is fordulhat: azért lett a nyárból „öröknyár", mert „elmúltam 9 éves". Valami nagy fontosságú, de (egyelőre) titokban tartott/tartandó dolog történt, amely egy adott, de dátumszerűen nem jelölt időponthoz kötődik. Ám ez az esemény mintegy meg is állította az időt, amennyiben az „örök" az el nem múlót, a megszüntethetetlent, s ekként az ismétlődőt jelöli. Ami akkor megtörtént, az máig is tart.

A következő kilencsoros szakasz úgy kezdődik el, hogy a cím jelentéstani „folytonosságát" megszakítja, amikor a keresést és annak kudarcát revelálja. A keresés a „sír", a „test", a „csontok" és a „gyilkosok" felkutatására irányul, azt sugallva, hogy aki mindezek nyomába szegődik, tud a titokban tartott gyilkosságról, de nem találja a meggyilkolt földi maradványait és az elkövetőket. A „sír" és főként a „csont" említésével ebbe az egyébként a lokalizálhatatlanságot zaklatottan panaszló szakaszba is beíródik egyfajta (a címben foglaltakat erősítő) időviszonylat: a gyilkosság és a test eltüntetése a régmúltban történt, s a gyász éppen ezért, a végtisztesség és az igazságtevés (a bűn és a bűnösök összekapcsolásának) elmaradása miatt folytonos. A versszöveg szaggatottsága, az olvasói tekintetet szétszóró

képvers-effektusa mintegy vizuális hasonlatszerkezetben képezi le a keresés tanácstalanságát és kilátástalanságát, s egyszersmind megjeleníti a földi maradványok vélelmezhető szétszóratását.

Az utolsó három sor egyszerre hív fel a végtisztesség megadására és az igazságtételre. A fölé írt „(p. s.)" rövidítés a költemény szövegének levéljelleget kölcsönöz, mégpedig egy titkosított levélüzenet státuszát adva. A titok mozzanata átjárja a verset. A titoknak egyrészt a ki nem mondás, a hiány a „jele": a címbeli körvonalazatlan dátum és az első kilenc sor elhallgatásai esetében. Másrészt szembeötlő tipográfiai jele van: a létigékben/igenevekben verzállal kiugrasztott, ragrímként is látványossá tett „NI" betűpáros.

A titkosított üzenet akkor éri el célját, ha a megfejtéséhez szükséges kód az olvasók rendelkezésére áll. A címben rejlő utalás már első személyű grammatikai formája, vallomásos módusza révén is arra szólít fel, hogy biográfiai adatokkal oldjuk fel a titkot. Nagy Gáspár monográfusa pertinens módon ezt tette, amikor az „elmúltam 9 éves" címrészletet életrajzi utalásként építette be verselemzésébe: „Ez a cím szerves része a vers testének, határozott temporális funkciója van, Nagy Imre kivégzésének időpontját is jelöli. A költő ugyanis 1949. május 4-én született, a vers címe tehát 1958 nyarát jelenti. Nagy Imrét 1958. június 16-án végezték ki. A gyermek Nagy Gáspár ekkor látta, hogy édesapja és nagybátyja megsiratta Nagy Imrét és társait. Olyan élménye volt ez neki, mely valóban örökre megőrizte benne azt a nyári napot."[4] A bűnről és mulasztásról tanúságot tevő költő életkorára utaló szám, mint a dátum beazonosíthatósága[5] lehetővé teszi, hogy a versszöveget egyfajta rejtvényként, beavatottaknak szóló titkosított üzenetként olvassuk. Olyanként, amely egy személyiség korai megvilágosodásáról, gyermekkorának eseményszerű lezárulásáról ad hírt, azzal a példaértékkel, hogy a politikai gyilkosság okozta trauma (erre utal az „öröknyár" mint ismétlődő, folytonos kísértő), mely nemcsak a tanúságtevőt, de az egész közösséget is megbetegítette, csakis akkor orvosolható, ha megtörténik a végtisztesség (az „antigonéi parancs"[6] teljesítése) és az igazságtevés. Ezt a jelentéskört erősíti a tipográfiai jel, a verzállal kiug-

[4] Görömbei András, *Nagy Gáspár,* Pozsony, Kalligram, 2004, 110.

[5] Melyet erősít a vers „aláírásszerű", mert a titkot oldó datálása: 1983-ban volt Nagy Imre és társai mártírhalálának 25. évfordulója. Legfeljebb kiegészítésként tehetjük mindehhez hozzá, hogy a dátum beazonosíthatóságának meghatározó szerepe mellett a versszövegben a numerikus kód egyfajta strukturális szabályozó szerepet is játszik: a címben szereplő kilenc az első rész szaggatott sorainak számával egyezik meg, a „(p. s.)" feliratú második rész pedig három sorból áll. Anélkül, hogy a számoknak misztikus jelentést tulajdonítanánk, talán érdemes arra utalni, hogy mindkét szám toposz-szerű, s mindenekelőtt Dante életművéhez kapcsolhatóan: a hármas az *Isteni színjáték* alapszáma, s az itáliai költő 9 éves volt, amikor először meglátta Beatricét, s e találkozás egyszerre és örök érvényűen változtatta meg az életét. Nagy Gáspár verse a kilencsoros szakaszban az útvesztő képzetét is felkelti, de ezzel együtt sem állítható, hogy a rövid költemény valóban kiaknázná (például a tercinában rejlő) dantei analógiákat.

[6] Görömbei, *i. m.,* 111.

rasztott „NI" betűpáros is, amelyet így névrejtésként, Nagy Imre monogramjának *elrejtő megnyilvánításaként* dekódolhatunk.

Az első részben a létige tagadó formájában, mint egy sajátos sírfelirat bukkan fel a tipográfiai jelzéssel kiemelt betűpáros („NIncs"), melyet a második részben a főnévi igenév képző funkciójú végződései („temetNI"; „feledNI"; „nevezNI") ismételnek meg. Ebben a szakaszban a betűpár (monogram) tehát grammatikai jel is és egyszersmind ragrím. Czigány Lóránt 1988-ban az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem liebfrauenbergi konferenciáján elmondott köszöntőjében ezt az ismétlést „tipográfiai rím"-ként azonosította és a 16. századi históriás énekek versképző gyakorlatához kapcsolta.[7] Az ismétlődő ragrím valóban indokolhatja ezt az archaizálást implikáló történeti összehasonlítást, jóllehet az említett költeményekben inkább a létige állt ebben a funkcióban, semmint az infinitivus. A Nagy Gáspár versében anagrammatikusan szétszórt, mondhatni *látványosan* elrejtett és a ragrím pozíciójában „visszagyűjtött" képző szerepe több alappal rokonítható azokkal a 20. századi eljárásokkal, amelyek az infinitivusnak különleges fontos pragmatikai-poétikai funkciót szántak. Ady Endre *Sírni, sírni, sírni* és József Attila *Ülni, állni, ölni, halni* című versét érdemes e tekintetben szóba hozni. Részletes összehasonlító elemzésre itt nincsen mód, inkább csak arra utalnék, hogy míg Ady versében a főnévi igenév az időtlenítés, az örökös ismétlődés és végső soron a személytelenítés funkcióját tölti be,[8] addig József Attila 1926 nyarán írott versében az infinitivus inkább a választás óhatatlan kényszerűségét, s egyszersmind a döntés virtualitásában rejlő játékosságot idézi meg.[9] Nagy Gáspár mindkét mintázattól eltér, amikor versének alanya a személytelenséget (a személyrag nélküli meghatározatlanságot[10]) és az időtlenséget is háttérbe szorítva közösségi keretben és morális kényszerként fogalmazza meg a cselekvés, a kimondás, a megnevezés szükségszerűségét: „egyszer majd el kell temetNI / és nekünk nem szabad feledNI

---

[7] Czigány Lóránt, *Nagy Gáspár köszöntése,* http://www.nagygaspar.hu/honlap/index.php/irasok/kritikak/229, utolsó letöltés: 2014. április 14.

[8] Az infinitivus a titkot (így a fantasztikumot) rejti, hogy maga a lírai én a halott, vö. Komlós Aladár, *Sírni, sírni, sírni = Miért szép?,* Budapest, Gondolat, 1966, 29–34.

[9] […]
tükröm közepébe köpni,
elleneimmel békülni,
hosszú késsel mind megölni,
vizsgálni, a vér hogy csordul,
nézni, hogy egy kislány fordul –
vagy csak így megülni veszteg –
fölgyujtani Budapestet,
morzsámra madarat várni,
rossz kenyerem földhöz vágni,
jó szeretőm megríkatni
[…]

[10] Vö. az infinitivus jelentése: 'határtalan, határozatlan'.

/ a gyilkosokat néven nevezNI". Így Nagy Imre, mint az áldozatvállaló monogramja betű szerint – mintegy mementóként – beleíródik a cselekvés kényszerítő erejű megnevezésébe.

A titkosított üzenet megteremtette, vagy inkább szövetségként megerősítette a „beavatottak körét",[11] azokét, akik eleve tudták olvasni a kódolt szöveget. Az *Öröknyár…* ugyanakkor úgy tett igaz tanúságot Nagy Imre eltitkolt meggyilkolása és földi maradványai ügyében, hogy az addig a privát szférába száműzött titkot átvitte a nyilvánosságba. A Kádár-rendszer legitimitása márpedig éppen azon alapult, hogy az 56-os árulás soha nem lepleződik le a közszférában. Hogy nem lesz, mert nem lehet senki olyan bátor, hogy 56 igazságát a nyilvánosságban hitelesítse. A Kádár-rendszer a hatvanas évek közepétől sokat bízott a felejtésre. Csakhogy az igazságnak e vers által (közéleti) tanúsítói lettek, s e hitelesítésnek (ami a Kádár-rendszer fundamentális hiteltelenítése is volt egyben) többé nem volt már ellenszere. A vers kódjait és velük a költemény közéleti jelentőségét a III/3-as ügyosztály azonnal felismerte.[12] A publicisztikai horderejű költemény így (akár csak egy konceptuális alkotás) színre vitte saját indokoltságát is: titkosítva üzent a titokban tartott testről, sírról, gyászról, politikai gyilkosságról, így nemcsak a rendszer eredendő bűnét, hanem működésének álságos kereteit is leleplezte.[13]

(p. s.) 1988 júniusában egy titkos állambiztonsági parancs nyomán megkezdődött Nagy Imre és társai sírhelyének újrafelkutatása. Kádár Jánost megfosztották tényleges hatalmától. Negyedszázaddal ezelőtt, 1989. március végén és április elején a Rákoskeresztúri új köztemető 301-es parcellájában kihantolták Nagy Imrét és társait. A holttestek egymáson, arccal lefelé, kátránypapírba göngyölve, drótkötéllel átkötve feküdtek. Kádár János 1989 áprilisában mondta el utolsó, hírhedt beszédét az MSZMP KB ülésén, melyben '56 árnyaival viaskodott. '56 mártírjait – ténylegesen és szimbolikusan – 1989. június 16-án méltó módon újratemették. Nagy Imrét azon a napon – 1989. július 6-án – rehabilitálta a Legfelsőbb Bíróság, amikor Kádár János meghalt.

---

[11] L. Márkus Béla, *A költő egyszemélyes pere,* http://www.nagygaspar.hu/honlap/index.php/irasok/kritikak/246, utolsó letöltés: 2014. április 14.

[12] Az erről tanúskodó 207. számú *Napi operatív információs jelentés*t Görömbei András is idézi monográfiájában, *i. m.,*11.

[13] Nagy Gáspár a Tiszatáj 1986 júniusi számában publikálta *A Fiú naplójából* című versét, amelyben a lírai alany – az anyagi érdekekkel kapcsolatba hozott – árulást/hamis tanúságtevést saját szégyeneként ostorozta, s a rendszer legfőbb működtetőjének elleplezett bűnét/bűntudatát is manifesztálttá tette: „[A] vers rejtélyessége többféle behelyettesítést motivált. A Tiszatáj elleni retorziókat egyenesen Kádár János kezdeményezte, mert valaki felhívta a figyelmét a költeményre, és elhitette vele, hogy ő az a Júdás, aki a versben szerepel. Ez az értelmezés általánosan el is terjedt." Görömbei, *i. m.,* 118.

Márkus Béla

Bekerültek, idegenek
Vonások a *Nincstelenek* faluképéhez

Andor és Szilárd, már csak az emléketeknek!

A kiindulási pont: az Iser-féle „mintha"-konstrukció szerint milyen mértékben jelennek meg úgy a külső világgal „azonosítható dolgok", a fölismerhető „valóságok", hogy a mimészisz elvét követve a közvetített ismeretek a világgal és a valósággal való köteléket hangsúlyozva mintául is szolgálhatnak. Méghozzá egy olyan, Németh László emlegette „házi antropológiát" alapozva meg, amelynek példatára a család. Ám milyen család? Olyan-e, amelyik hordozza a magyar paraszti erkölcs és magatartás, a falusi morális rend három döntő elemét, a becsületet, a szégyent és a rangot, az egyéni teljesítményektől szinte függetlenül? És kérdés, milyen egyéniség formálódik, alakul ki a családi, szülői és közösségi normák, szokások, szerepek utánzása nyomán.

S ez az az érzéki gazdagság, érzelmi melegség és jóleső otthonosságtudat, amit a *Nincstelenek,* Borbély Szilárd regénye teljesen nélkülöz, holott egyes szám első személyben megszólaló hőse a kisgyermekkorát eleveníti fel. „Nemcsak a szüleimet, hanem azt a magamat is szerettem volna látni, akivé oly módon lettem, hogy sosem akartam lenni, és akit épp ezért nem is kívántam soha megpillantani a maga valóságában" – árulta el a szerző Bán Magdával beszélgetve (*Az olvasás csapdája, avagy a lírai szöveg. Új Könyvpiac,* 2013. szeptember). Választott nézőpontjáról maga állítja ugyanitt, hogy „sarkított és túlzó bizonyára", ám ha így van, akkor ez igaz más írásaira is, ahol szinte szóról szóra ugyanazt mondja a családjáról, mint a regény kis beszélője a magáéról. Az *Árnyképrajzoló* (Kalligram, 2008) *Gyerekkor, falun* című visszaemlékezésében például, miután alaptételként szerepel, hogy a hatvanas években a falun belül „a közösségi hagyományozás formáinak és méltóságának tekintélye ingott meg", több, a *Nincstelenek*ben is alapvető családi motívum, eset tűnik fel. Az ugyanebben az évben megjelent, a Vigilia gondozta *Egy gyilkosság mellékszálai*nak szintén nem egy írása mutatja a személyesség és a vallomásosság hasonló változatait, főleg a Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel folytatott beszélgetés, *Az igazi nevem nem ismerem*.

A származás – bizonyosan kideríthető, ám kiderítetlenül hagyott – titkai azonban nem a falu mint közösség hagyományozási formáival függenek össze, mint ahogy az önazonosság kérdései sem választhatóak el a Németh László felhozta családi példatárra épülő házi antropológiától. Sőt Erikson gondolatára támaszkodva megkockáztatható: a regényhős egyéniségének kialakulására alig-alig vannak befolyással a közösségi modellek, annál inkább a szülői példák, viselkedésfor-

mák. S ha a szerző mégis úgy tartja, hogy művének „vizionált valósága" a világnak „azt a sötét arcát" láttatja, amilyen a „harminc-negyven évvel ez előtti falu világa volt, és amely Magyarországon mára sem tűnt el", akkor a másik hivatkozott szociálpszichológus, Nygard amúgy közhelynek számító véleménye igazíthat el: az író a saját ablakán át látja a múltat. Ezért is háríthatja el, amit pedig Bíró Yvette *Futó* című regényét méltatva felvetett (*Ex libris. Élet és Irodalom,* 2012. március 9.), az önéletrajzi olvasat lehetőségét, mondván, ha a bennfentes olvasó a könyv elbeszélésében rá is ismerhet „az író életének eseményeire", illik tudnia, hogy még a legszikárabb önéletrajzok is hordoznak fikciós elemeket. Lényegében ugyanezt a – meggyőző – érvet hozta fel abban a levélben is, amelyben nekem válaszolt, miután még a regény megjelenése előtt rövid véleményt írtam a hozzám küldött kéziratról. Az alkotás során a legnehezebb feladatnak tartotta, hogy az „életrajzi, dokumentum" olvasási kódot felmondja a szöveg, és helyette az „életrajzi fikció" ajánlatát tegye. „Az emlékezet átalakító és a nyelv elveszejtő ereje és működése kapcsolódik egybe" – figyelmeztetett e-mailben, kiegészítve a következőkkel: „A falu kanonikus képét tudatosan szerettem volna elmozdítani, mert a '47–56 utáni falu (nem beszélve a '65–'70–'80-as falujáról) már köszönőviszonyban sincs azzal a faluval, amelyről a kanonizált pillanatfelvétel, '45 előtt készült (Illyés, Szabó Zoltán stb.)." Nem felejtkezett meg arról sem, hogy beszélgetéseink során gyakran nyüstöltem azzal, nekem mennyire más emlékeim és élményeim vannak a faluról mint közösségről – emiatt is dedikálhatta aztán a könyvet a szülőfalum nevére utalással ekképpen: „Távol Bükkaranyostól." Nem önmutogatás tán, hogy mindezt felemlegettem. Sőt a szeretet, tisztelet és a kegyelet még arra is indít, hogy halála után ne cseréljem ki a szavaimat, és a falu mint szociokulturális környezet, valamint a család szerepének latolgatásakor ugyanabból induljak ki, mint amikor válaszoltam neki a játékosan „egy régi igérett" tárgyban elküldött villanypostájára. „Erős benyomást hagy a köteted – erőset arról, hogy a neveltetés, vagy mondjam szakszóval, a szocializáció során számodra csupa negatívum adatott, mind kommunikatív, mind kulturális emlékezeted ilyeneket, efféléket őriz s idéz fel" – írtam, a legvégén abban a benyomásban osztozva, hogy a befogadó „olyan feltárulkozás részese, ami öngyötrő lehet" a vallomástevő számára.

Elfogadva az életrajzi fikció ajánlatát: a regény elbeszélője – s nem a szerzője – neveltetésének negatívumai olyannyira meghatározóak, hogy ellensúlyról, azaz pozitívumokról szinte nincs is szó. Vagy ha igen, az „egyszer volt egy boldog napunk" kivételes esetét is a látomásba fordítja, hirdetve, hogy szilvaszüreteléskor – szedéskor – egy kék angyal járt a faluban. Máskülönben mindig mintha az ördög kísértene. A durva, közönséges beszédben leginkább, de a némaságban is. Amikor a neve nincs, Fiúnak hívott elbeszélő a tágas rokonságuk iránt érdeklődik – a falu egyik fele az apja rokona –, az anyja a kérdésre, hogy miért nem beszélnek velük, „idegesen, ahogy szokta", így válaszol: „Mert Ádám a vízre szart, Éva meg felitta." Ha másvalami izgatja, miután egy öreg röhögve vágta a képébe, az apját a zsidó csinálta egy csupor „hártyátlan paszulyért", várhat a feleletre: az anyja „csak néz

sokáig és nem szól semmit. »Oszt neked mi közöd hozzá?«, kérdi" végül. A felvilágosításban, eligazításban máskor sem jut előbbre. Jellemző családi jelenet: a nagyapa a kapujuk elől ordít be a menyének: „Büdös kurva, gyere ki! Hogy szakadtál vón anyádba", az asszony, a gyermekhős anyja pedig benn sír, szívja az orrát, „a taknyot törli le a kézfejével", s a fiától, ki vigasztalni akarja, „szemrehányóan" kérdi: „Mit tudtok ti?", s mondja: „A pulya zacskóba szarjon és azt szopogassa." Az anyaképhez, a viselkedésrajzához tartoznak aztán a csapkodások, ordibálások, gyermekei s férje sértegetése, bosszantása, alacsony termete miatt „porbafingó"-nak csúfolása. A Fiúnak folyvást azzal kell szembesülnie, hogy az anyja szereti ingerelni az apját, mire ő „mindig kijön a sodrából. Anyám meg mutatja az ujja hegyét. »Itt mozog, itt mozog«, és nevet." De a hallgatása, a csend a legrosszabb, mert ezután akar a kútba ugrani vagy megy a padlásra kötéllel – szól a gyermeki ítélet. „Anyánk arról beszél, hogy akkor fogjuk majd sajnálni, amikor ő már nem lesz. Ha a sárga föld megszívta. »Milyen árvának lenni. Majd megtudjátok, milyen a mostoha!«" – zsarolja, kik semmiről sem tehetnek, semmiért sem felelősek, a gyermekeit, és „nem hagyja abba, végigmondja az egészet, kegyetlenül". Sokszor volt és van elege az egészből, aminek, miután hangot adott, az a következménye, hogy néha összepakol, és hazaköltözik a férje által megvetett, „horthysta fasisztá"-nak, „háborús bűnös"-nek tartott apjához – volt, hogy a gyerekeit is magával vitte, volt, hogy egyedül ment el. „Addig a nővérem vigyázott rám" – jelenti ki, megjegyzés nélkül a beszélő. Máskor a szülői gyámolítás hiányát hozza szóba, azt a durva elutasítást, hogy amikor lába fázását panaszolta, anyja azt dünnyögte: „A te bajod." Ezek után nem meglepő, hogy a gyermek által kedveskedően vagy hízelgően sohasem becézett anya külső megjelenítésében sincs semmi vonzó. Annál több a taszító vonás, körmei koszossága, orrszívása, takonytörlése s az a szag, ami néha körüllengi, vagy amit a felmosóvödör vize s a benne áztatott rongy áraszt. De a Fiú feladatai, a rá bízott munkák is taszítóak. Ilyen a tyúkok tojózása, jobb mutatóujjával benyúlni az állat seggébe, hogy kiderüljön, tojnak-e a baromfik. S még inkább ilyen, hogy szülei éjszakai szeretkezéseit követően a bilibe dobott használt óvszert neki kell kivinnie a budiba, s bár undorodik tőle, mégis utánanéz „a szarkupac tetején" kinyúlt zacskónak. „Ilyen hosszú lenne az apámnak?" – álmélkodik, és mint más szereplők esetében, vele kapcsolatban is az állatvilágból hoz példát: „A csődörnek is hatalmas volt."

A szeretetlenség, a meghittség hiánya juttatja az elbeszélőt oda, hogy elképzeli anyja halálát, sőt „egész nap azt kívántam, hogy haljon meg". Sajnálja magát, ürességet érez – nyomatékkal mondja, bár aligha egy hét-nyolc éves gyermek fogalmi készletét használva, hogy „mély és tompa ürességet". Az viszont megnyugvással tölti el, amikor az apját is halottnak képzeli. „Ha nagyobb leszek, megölöm", gondolja magában, mint aki így vetne véget tartósan kilátástalan helyzetüknek. S így szabadulna attól a szégyentől, hogy az apját „már mindenünnen kirúgták", „nincs munkája" és nem is jár haza, nem mer hazajönni, „második éve alig látom", mert „megüzente neki a téeszelnök, hogy ne tegye be a lábát a faluba". Ha mégis megje-

lenik, büdös lesz tőle a ház, „mindig cigarettaszaga van…, sokszor sör- és pálinkaszagot áraszt". Az ittasság, persze, hangoskodást, veszekedést hoz magával. Még másnap is, amikor a feleség korholó szavára – „Ne igyá, ha nem bírod" – bántás a felelet: „Miattad iszok." A sértésre sértés a válasz: „»Egy frászkarikát«, mondja anyám. »Mert szaralak vagy, azért iszol.«" Hogy elege van a faluból és a férjéből, egész pereputtyával együtt – gyakran panaszolja a gyerekeinek. Ám ámítja, be is csapja őket: azt hazudja, azért nem jár haza az apjuk, mert „elment, keresi a Messiást". A zsidó vallási szertartások végzésében és az Ószövetség-beli példázatok hallgatásában gyökerező gyermeki hiszékenység a szülő jövetelét tényleg a Messiás megtalálásához köti, ám örvendezését, hogy akkor majd hazajön az apa, az anyai szó egyszer így lohasztja le: „Haza, hogy az Isten rogyassza rá az eget", máskor pedig így: „Még csak az kéne! Isten ments!"

A családi példatárban nincsenek olyan esetek, helyzetek, amelyek meghittségről, biztonságról, bizalomról – szíves szeretetről tanúskodhatnának. Jellemző jelenet: az apa megy a Fiúval, aki szeretné, ha simogatná, „ha néha magához ölelné" – de nem. Ridegség, riasztóan sivár érzelmi világ: az anya- és az apakép egymásba tűnik át, felcserélhetően azonosnak mutatkozik.

Ám a családi antropológia más példái még ennél is ijesztőbbek, lehangolóbbak. Különösen Máli, a keresztanya viselkedésében van valami állatiasan durva, vad, megbotránkoztatóan bárdolatlan. Szavajárása, okkal, ok nélkül használt mondásai, alpári beszéde már szinte megszokott a Fiú számára: ilyen a „por seggibe, más helyibe", a „lúfasz a seggibe, nagy bot a kezibe" fordulat használata, vagy a káromkodásai, „a szar vásolja el a fogad" és „a bűr hűljön rád". S ilyen a pityergő gyermek vigasztalása: „Ne görbítsd már a szádat, csinálok én neked inkább egy görbét" – szereti mondani, s az elbeszélő szófejtése szerint a görbe a szart jelenti. A gyerekhős mindennek ellenére szereti – igaz, undorodik is tőle. Visszataszítónak találja, hogy beszéd közben folyik a nyála, s hogy büszke a tudására: „akármikor tud fingani", mégpedig hosszan elnyújtva, a fél lábát felemelve, „ahogy a kutyák pisilnek". S állat módra viselkedik azzal is, hogy megeszi a romlott ételt, ahogy az apja, vagyis az elbeszélő nagyapja is. Mindez párbeszédbe foglalva: „Apu, nem romlott?", kérdi Máli, mire az apja: „Öt perc múlva már az lesz." A keresztanya röhögve mondja: „Szarnak minden jó", s „[e]gy helyre megy". Szinte magától értetődő, hogy szemérmetlenül szabad szájú a szerelem s a szeretkezés „dolgait" előadva is.

Ott van aztán a családi körben a másik nagynénje, Magdus, a férjével, Károly „bátyámmal" párban, gyermektelenül. Az ő jelenetük: tévét néznek náluk – nekik van tévéjük –, s a báty figyelmezteti a fiút, ne nyomogassa a gombot, a boltban azt mondták, „elég, ha kihúzzuk meg bedugjuk". „Én is mindig azt mondom neki. Elég, ha bedugja, meg kihúzza. Csak legyen valami" – mondja erre Magdus nénje, s „mélyről jövő hangon felnyerít". Az állatias viselkedés mintája továbbá Juszti mamáé, az anyai dédnagymamáé: mindig büdös az ágya, mert bepisil, de a budira ki nem menne, a bilire rá nem ülne, „inkább maga alá engedi".

A hagyományozott magatartásminták mellett a szocializáció fontos elemei a tanítások, a szóban megfogalmazott intések, magyarázatok. Az anya alakja áll e tekintetben is az előtérben, hiszen az apától szinte csak az tanulható el, hogy nem nevezünk néven senkit, csak körülírjuk, itt vagy ott lakik, ilyen vagy olyan tulajdonsága van, és a falu nevét, ahol lakunk, sem ejtjük ki – és a Fiú mint elbeszélő követi is ebben: gyermekkora helyszínét csak a szomszéd falvak neve alapján lehet úgy-ahogy betájolni. A névmágia elvarázsoltja az anya is, akitől éppúgy lehetetlen megtudni, melyik az a falu, ahol laknak s melyik, ahonnan ebbe a nevenincs községbe jött feleségül. Csak az tudható, ezt azonban unos-untig hangoztatja, hogy „el fogunk innen menni". „Isten kivezet" – idézi fel az egyiptomi rabságból szabadult zsidók példáját. Intelmeit ekképp foglalja össze: „Tudjátok, mi megvetettek vagyunk. Gyűlölnek bennünket ebben a faluban. Minden faluban utálnak. Ne feledjétek, hogy mindig vigyáznotok kell, mit mondtok, hol szóltok és ki előtt. A pártemberek gyerekei előtt hallgassatok. Ne is játsszatok velük. Az a biztos… Nem bandázhattok a többiekkel, a parasztgyerekekkel, mert mindig ti lesztek a bűnbakok. A fekete bárányok… El fogunk innen menni. Már nem sok idő és elmegyünk. Isten megszabadít bennünket, áldott legyen a neve."

A megfogadott intelem: a teljes elszigeteltség. A családi körbe zártság. És ebben a parasztok olyan mérvű megvetése, ami – mai szóval – gyűlöletbeszédre valló. Az elbeszélő állítja: az anyja legjobban a falubelieket utálta, „idegenek"-nek nevezte őket, parasztoknak. Olyanoknak – közvetít a gyermek, anélkül hogy saját tapasztalatai volnának, lehetnének –, akik csak a földet imádják, „senkit se szeretnek, semmit se tisztelnek". „Korpalevest esznek reggel, korpalevest délben meg este is. A bika alatt borjút keresnek… Kuporgatnak. Zsugorgatnak. Faszarik. Szarrágók. Irigyek. Megfojtanák egymást egy kanál vízben" – szabadulnak el a lenézés, a megvetés indulatai. „Undor van az arcán, mintha poloskára harapott volna" – jellemzi szülejét a Fiú, s csupa alantas dolgot, torz lelkületre valló cselekedetet sorol még a parasztok jellemzésére. Hogy anyja szerint, ha az egyik paraszt kihányja az ételt, a másik azonnal befalja, nehogy kárba menjen. Hogy „egy hajszálnyi előnyért apjukat-anyjukat eladnák". Hogy „nagyon tudnak hallgatni", s szokásuk szinte macskakölyköket vízbe fojtani, budiba dobálni, zsákba rakni, kőhöz csapkodni. Hogy álmodni se tudnak, s ha észreveszik, hogy valamelyik pulya álmodik, azt addig nem hagyják aludni, amíg le nem szokik róla. Hogy az apák bizonyos alkalomkor kimennek a ház elé hugyozni, szakaszosan hugyoznak, miközben a szerszámukat lóbálják, hogy lássák a többiek is, az asszonyok pedig akár a lovak, nyerítenek, olyan „csiklandozó hangon, ahogy a kancák szoktak". Szinte várják, mert hisz megszokták, hogy a férfiak a szoknyájuk alá nyúlkáljanak, biztatva egymást: „Kapd el a pináját." S mint akik igazából az efféle játékokban lelik örömüket, koszosan hagyják a gyerekeiket, nem törődnek velük – okítja-figyelmezteti az elbeszélőt az anyja –, „csak elengedik őket, mint Isten a legyet". A mindig elégedetlen anya beszéde sokszor szentenciázásba fordul, olyan általá-

nos igazságok kimondásába, amelyek mögül hiányzik az élmény és a tapasztalat. Még ha különb lenne, akkor is csak kinyilatkoztathatná, hogy a parasztok „nem tudnak semmit az igazságról és a szeretetről" vagy hogy „mindenkit zsidónak tartanak, aki használja az eszét".

Ennek a lekezelő, fölényeskedően bántó magatartásnak a falu morális rendjét tekintve sincs, nem is lehet meg a fedezete. Sem a család rangját, sem a vagyonát, sem azt a „felhalmozott tisztességét" tekintve, ami a dolgos és becsületes élet folyománya lehetne. Amiben különböznek, az – az anyai szó és példa által közvetített – idegenségtudat és otthontalanságérzet. Főként az utóbbi oktalan, hisz a falu a férj születési helye s a lakók jó része rokon. Hogy szegények volnának, „nincstelenek", fel sem merül. Az viszont igen, futólag, hogy az asszony számára a családba kerülés inkább felemelkedés lehetett, semmint lecsúszás, hiszen ahogy mellékesen elhangzik, ahonnan jött, szülei házában „tízen laktak egyszobakonyhában". Kideríthetetlen hát, mi az a lélek mélyrétegeiben lappangó bénító élmény, ami meggátolja nemhogy a beilleszkedést, de az egyszerű kapcsolattartást is. Egyetlen vágy, cél beszélteti, anélkül hogy tenni tudna eléréséért: elkerülni innen. Végső soron ezért vállalja, felemás módon ugyan, sokszor önmagának és „horthysta apjának" is ellentmondva, férje tisztázatlan származása alapján zsidó voltukat. Noha nemegyszer csúfolódik, mégis ő annak a mítosznak a házi terjesztője, amelynek középpontjában a rabságból való szabadulás áll. Nemcsak az egyiptomiból, a szolgaság földjéről, hanem a perzsa uralom alóliból is. Egy rejtegetett, kopott, porló papírú könyvből nemcsak a nyomorúság kenyerének példázatát olvassa fel, mint ami a pászkaünnepen emlékeztet arra, hogy Egyiptomból sebtében jöttek ki, hanem – más alkalommal – Eszter királynéról is mesél. Ahasvérus király feleségének sorsa a perzsa uralom alatt élő zsidók megmenekülésének története – a hittársak ezt a csodálatos szabadulást ünneplik purimkor. Akkor kerül ez szóba, amikor az apa távollétében azt játsszák otthon, hogy várják a Messiást, s azt, hogy „zsidók vagyunk". Játék az is, hogy a falu egyik dűlőjét ők – valami okból – Kidrónnak hívják, nyilván a Jeruzsálemet kelet felől az Olajfák hegyétől elválasztó völgyre utalva. S játék, ahogy a sapkák, fejfedők levételéről vagy fennhagyásáról mint a vallás vállalásának jeléről beszélnek, tréfálkoznak. De talán még az is játék, aminek tétje van, hogy mindezt a nemzeti, etnikai önazonossággal is kapcsolatba hozzák. A tét pedig: a Fiú milyen identitást választ magának. Tudatosodva, felnőve kitől, kiktől különíti el magát, és kivel, kikkel vállal azonosságot.

Mert a család leszármazási mítoszai szinte kényszerítik a választásra. Az anyai, Kengyel-ágon Juszti mama a Munkács fölött, Szlatina környékén lakott juhász ősökről mesél, arról, hogy a nagyszülei ruténok voltak, s hogy az anyja a Miatyánkot haláláig ószlávul mondta, s úgy tartotta, „az én Istenem nem tud magyarul". Noha a rutén eredet emlékét a család is őrzi, egy másik alkalommal a mama már huculoknak tartja magukat, unokája közbevetésére pedig azt válaszolja, hogy nem tévedett, mert többféle ruszin létezik, köztük vannak a huculok. Az apai, Bobonka- vagy Bobonkay-ág viszont a románoktól eredezteti magát. Annak, hogy a Fiú kép-

zeletét ez a sánta nagyapa konstruálta származástörténet ragadja meg leginkább, az elbeszélés kétféleképpen is jelét adja. Egyrészt a terjedelmének másokétól elütő nagyságával, másrészt az előadásmódot másutt korántsem jellemző lírai ellágyulásával, érzelmes hangoltságával. „Otthagyták a hajnali ködöt a hegyek felett, a téli fagyot a patakok jegében, a fenyőerdőkből néha leereszkedő és a gyerekeket elragadó farkascsordákat. És otthagyták a gyilkos tavaszi éhséget, amikor az elfáradt öregek megtértek a távoli hazába, a kék hegyeken túlra" – semmikor máskor nem hallható ilyen bensőséges hang, sehol máshol nem fejeződik ki ennyire az együvé tartozás gondolata. A mítoszi-mesei képzelet is szárnyal a nagyanya szépapja, Trajan Popescu, illetve az ükanya szépapja, a pópa Avram Popescu történetének, lényegében a család falubeli honfoglalásának előadásakor: a vármegye küldötte fáról fára repülve hozza a faluba azt a három pecsétes levelet, amely csupa tiltást tartalmaz. A kamara, a főispán és a fogságban nevelt görögkeleti metropolita közös akarataként hirdettetik ki, miközben a metropolita pecsétjéből csöpögni kezd a „románok vére", hogy „többé nem beszélhetnek románul, a magukkal hozott kicsi templomukban nem énekelhetik többé Aranyszájú Szent János liturgiáját", nem hangozhatnak el többé „a hit titokzatos és rejtett értelmű szavai". Habár megítéltetik, hogy az „uniált egyházat" „gyalázatos árulás árán" hozták létre, még gyalázatosabb a magyarok viselkedése. Az ortodoxok istenét a környékbeli reformátusok „nem győztek gyalázni", a románok aprócska fatemplomát valakik porig égették – ez volt a múlt, de a jelen sem biztatóbb: „bekerülteknek" hívják őket a faluban, „oláh bekerültek"-nek, akiket ma is intenek, „be ne tegyétek a lábatokat" a református templomba. Ez a nemzeti s vallási alapú ellentét az elbeszélőt nem készteti közvetlen állásfoglalásra, annak megvallására, hogy elfogadja-e a nagyszülői tanácsot: „Te azért ne feledd, hogy román vagy. Tegyél úgy, mintha magyar lennél. A többiek is úgy tesznek. De nem felejtik el, hogy te ki vagy." „A magyarok olyanok, mint a sár. Lehúzzák egymást" – toldják a tanácshoz, és az, hogy a Fiú egyetért az ehhez hasonló ítéletekkel, csak a közvetett megjegyzéseiből derülhet ki. Abból például, hogy unja a Himnuszt vagy hogy az anyja nyomán, aki nem igazodik el a faluban, úgy tartja, „aki bekerült, az sose érezheti magát biztonságban". A magyarok, konkrétan a tábori csendőrök bestiális voltának megjelenítése is idesorolható, ráadásul a „horthysta" papa meséli el, hogy dobták fel a csendőrök az ukrán csecsemőket a levegőbe, s kapták el szuronnyal őket, s hogy terelték be a falvak lakóit a csűrökbe, majd gyújtották rájuk azokat.

A példák tanúsíthatják, az átláthatatlan időszerkezetű s rögzítetlen alaphelyzetű elbeszélésnek nincs olyan pillanata, amikor a Fiú – legyen bár hétéves vagy érje meg kamaszkora végét – magyar voltát hangsúlyozná. Egyáltalán: vállalná bárhová tartozását. Ellenszenvei nyilvánvalóbbak, mint rokonérzései. S ami különös, mert ismét az önéletrajzi olvasat felé terel: a regényhez kapcsolódó, s eredetileg mintegy függelékként a könyvbe szánt műhelytanulmánya, az *Egy elveszett nyelv* (*Élet és Irodalom,* 2013. július 5.) még egyértelműbb bizonyíték az önazonosságtudat kialakulatlanságáról. Mind a szerzői elbeszélőt tekintve, aki „kulturális mig-

ráns"-ként tekint önmagára, azzal a feladattal, hogy el kell tüntetnie a múltja felé vezető árulkodó nyomokat. Mind az anyai családját nézve, akik nem tartották magukat parasztnak, ám csak a tagadásig jutottak el, annak tudásáig, hogy mi nem, „de hogy mi is volna, annak már nem tudott nevet adni". Ezek miatt is kétséges lehetne a regény szövegében a külső világból vett „azonosítható dolgok" hitele, hát még amiatt, amire az elbeszélő egyszer úgy utal, hogy „emlékeket találok ki", máskor pedig úgy, hogy az „[a]nyám emlékeket talál ki nekem. Azt akarja, hogy úgy emlékezzek, ahogy ő." Egybehangzik ezzel a tanulmány kérdéssorozata: „Nekem miért nincsenek emlékeim? Mire is emlékszem valóban? Vagy kinek az emlékeire emlékszem? A sajátjaimra vagy a szüleimére?" Ám ha mindez kérdéses, akkor jogosan merül föl, nem kérdésesek-kétségesek-e az állítások is. Akár az elbeszélőiek, akár a tanulmányíróiak. Az utóbbi esetben azok a megalapozatlan és durva általánosítások, melyek szerint a falu csak egy szabadságot engedélyez a gyereknek, a hallgatását, különben „*kuss*ban kell lenni", mert a szülők „szolgaként tekintenek a gyerekre", akit különben ugyanúgy idomítanak, úgy bánnak vele, „ahogy az állatokkal". A parasztok – ismétli a tanulmány – csak a fizikai erőt tisztelték, közönyösen vették el az állatok életét, sőt ha kellett, egymásét is. „Az állatok és az emberek kínzásában örömet találtak" – szól a riasztó látlelet. A legriasztóbb egy taszító társadalomképben körvonalazódik. Senki más író, tudós nem fogalmazta tán még meg a súlyos ítéletet, miszerint a második világháború után városba kényszerített „parasztok mentalitása és kultúrája felszámolta azt a kevéske polgári Magyarországot is, amelynek pusztulását Márai előre látta, és magához hasonítva minden mást, uralkodó mentalitássá tett". Nem – mint annyian, túl a népi írókon, panaszolták – a város hasonította magához a falut, lassabb-gyorsabb kimúlásra szánva például a népművészetet, hanem fordítva, a faluhoz lett hasonlóvá a város. „Ezért a magyar társadalom – hangzik könyörtelen magabiztossággal – az agresszió nyelvét beszéli ma is; az erőt tiszteli, a csendőrpofont, a kokit, a tockost, a sallert."

A falusi vagy paraszti mentalitás szégyenteljes társadalmi egyeduralmáról az *Egy elveszett nyelv* úgy tudósít, hogy – szerencsére – ellentmondásba keveredik önmagával, pontosabban a *Nincstelenek* uralta nyelvvel. Mert a regény elbeszélőjére nem vonatkozik az, amit a tanulmány szerzője fájlal is meg nem is, hogy a faluból kiszakadva könnyedén elhagyott a viselkedésmóddal együtt egy nyelvet is. Nem – az elbeszélő épp az ellenkezőjéről győz meg: nem vesztette el, vagy ha mégis, megtalálta gyermekkori önmaga s környezete nyelvét. És megőrzésre ajánlotta fel a különös hangzású dűlőnevektől a tájszavakon, szófordulatokon át a mondásokig őket, tekintet nélkül többségük illetlen, csúf, a szemérmet durván sértő voltára. Ízelítőül az ízléstelenségek közül lehetne ugyan idézni, mondjuk a gyerekbosszantó „[m]it bámulsz? Egyet fingok, elájulsz!" csúfolódását, az „Isten húzzék a faszára!" káromkodását és még annyi más hasonlót, mégis fontosabb kiemelni, ami közös jellemzőjük, hogy többségük a társas érintkezés során nem a közlés szándékával hangzik el, nem közvetít információt, az eszmecsere, a gon-

dolkodás szempontjából üresjáratnak számít. Nem szünteti meg az elbeszélő vagy a hozzátartozói idegenségtudatát.

Ez oly erősen gyökerezik az alkatukban, főleg az anya esetében, hogy már-már annak az „emberborzalom"-nak és annak a „könyörtelen", „nem e világra való finynyásságnak" a ténye merülhet fel, amelyről az *Iszony,* illetve róla szólva Németh László beszél. Tőle kölcsönözve vélhetjük azt is, hogy a *Nincstelenek*kel egy házi antropológia íródott, családi példatárral. Talán ezt emelik ki a prímszámokra való gyakori hivatkozások is. Csak magukkal és eggyel oszthatók, amit kevésbé ridegen és szakszerűen Kosztolányi úgy mondhatna: „Ilyen az ember, egyedüli példány." Mindezek figyelembevételével aligha kockázatos kijelenteni: a *Nincstelenek* nem Jánkmajtis, Borbély Szilárd falujának regénye, s nem is paraszt-, hanem családregény. Aki tehát, mint rövid ajánlójában az írótárs, Grecsó Krisztián, úgy véli (*Nők Lapja,* 2013. szeptember 4.), hogy éppen „arról a világról tudósít", ahonnan Móricz: a szegény Szatmárból, az téved a műfaj megnevezésében is, amennyiben – megengedően – szociográfiának nevezi. S olyan „fontos, szép és bátor munkának", amely főleg azok kezébe való, „akiknek hiányoznak a népi irodalom leletei, akik tudni akarják, honnan jönnek és hová tartanak". Fikció – állíthatjuk, egyetértésben a szerzővel.

VI.

„Meg akartam mutatni a külön sorsból származó különbözéseket, s a közös nyelvből, hagyományból, kultúrából következő egységet”

Gerliczki András

Kétségbeesett szabadság – a szerep újrafogalmazása Szilágyi Domokos *Garabonciás* című kötetében

A *Garabonciás,* az *Emeletek vagy a láz enciklopédiája* és a *Búcsú a trópusoktól* című kötetek szervesen egybetartoznak Szilágyi Domokos költészetében. Az 1967-ben megjelent *Garabonciás* első állomása annak az útnak, amely a költőszerep, a személyiség és a világ viszonyrendszerének átgondolását, a lírai megszólalás formáinak újrateremtését eredményezi. Pécsi Györgyi értelmezésében a *Garabonciás* szövegeiben már egyértelmű, hogy „maga a világot építő, formáló ember a számos kísérlet, erőfeszítés, áldozat ellenére sem javul, nem tehető jobbá. A költő pedig, kiszakadva, kirekesztődve a közösségből, nem hasznos akarat, s nem centruma a létezésnek többé."[1] Mindez nem konkrét kijelentéshez köthető felismerés, nem lírai végeredmény, hanem a további kötetekben is folytatódó, soha meg nem szűnő küzdelem.

A kötet címadó verse paradox módon a szerep nélkülivé vált költősorsnak teremt szerepet úgy, hogy azt az irodalomtörténet, kultúrtörténet, néprajz által átörökített hagyományból veszi. A garabonciás személye ugyanis már csak vékonyka szállal kötődik az emberi társadalomhoz. Kívülálló, soha otthonra nem lelő vándor, akinek kapcsolatai alkalmi találkozások, lényéből és szerepéből fakadóan nem állapodhat meg egyetlen közösségben sem. Mégis, alakját, mozgásterét, attribútumait több évszázados hagyomány[2] „kodifikálta", így helye – még ha ez perifferikus is – mindig akad a közösségi kapcsolatok rendszerében.

K. Jakab Antal az egyetemes stilisztikai-poétikai kétely megnyilvánulásának tekinti a két 1967-es kötetet (a *Garabonciás*t és *A láz enciklopédiáj*át). Értelmezésében a kétely a teljes öröklött – és elsajátított – költői hagyományt illeti. Tanulmánya elsősorban a lírai szövegformálás módszereivel szembeni költői kételyt emeli ki. Szilágyi Domokos „tud kalevalásan dörmögni, biblikusan-prédikátorosan átkozódni, legényesen kurjongatni, népdalszöszkén sóhajtozni, népdalfeketén tréfálni, tizenkilencedik századi pátosszal szónokolni, huszadik századi kiábrándultsággal vakogni, és két groteszk fintor között a középkori bájoló vers révülete

[1] Pécsi Györgyi, *Kísérlet a világ rendszerbe foglalására: Emeletek vagy a láz enciklopédiája,* Forrás, 2006/12, 77.

[2] Amedeo di Francesco, Arianna Quarantotto, *Arc és álarc: A garabonciás mítosza a magyar és a horvát irodalomban,* Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 2002 (Kriza Könyvek, 14). A kötet a garabonciás téma széles körű történeti áttekintését nyújtja, elsősorban a horvát és a magyar kultúrtörténet adatainak vizsgálatával.

suhan át arcán".[3] A tanulmány címe *(A kétely költője)* Szilágyi Domokos mesterségbeli nyugtalanságát, az írott hagyománnyal szembeni tiszteletteljes kritikáját, a lírai tradícióval folytatott – és saját szövegeibe is beépülő – diskurzusát állítja az értelmezői figyelem középpontjába. Az egyetemes kétely azonban – Cs. Gyímesi Éva monográfiája[4] ezt erőteljesebben hangsúlyozza – emberi-egzisztenciális kétely is, amely a hatvanas évek közepére válságba torkollik. A válság – a soron következő kötetek átgondolt szerkezetét tekintve – esztétikai szempontból termékenynek bizonyul, a személyiség számára viszont halálig tartó zaklatott küzdelemben folytatódik. K. Jakab Antal stilisztikai-filológiai közelítése nélkül viszont lehetetlen volna a személyiség belső drámájának, világépítő és világrendszerező törekvéseinek magyarázata. Szilágyi Domokos a játszó gyermek könnyedségével (és komolyságával) birtokolja a nyelvi formát, „számára azonban fájdalmasan eleven *bélyeg* minden volt és lehető költői eszköz; kihívás, aminek csak úgy kerekedhet fölébe, ha elfogadja. Gyakorolni tehát először is abban gyakorolja újra és újra megszerzett jogát a kételkedésre, hogy a műgond olyan fokán ismétli el a poétika évezredes leckéjét, amely állandóan a mesterkéltség határát súrolja."[5]

A szövegkezelés magabiztossága sem feledteti, hogy a lírai formák világában egyre kevésbé lel megnyugvást. Mindenkinél biztonságosabban tájékozódik ugyan a hagyományban, meghitt otthona még sincs a líra teremtette univerzumában. A lírai én ugyanúgy vándorol korok, szerepek, szövegtípusok között – alkalmi kötéseket teremtve –, mint a kötet címadó versének garabonciása az emberi társadalom materiális díszletei között.

„A kétely és a tagadás, az irónia és a rezignáció modern attitűdje mögött végül egyetlen, féltett, kikezdhető bizonyosságot sejthetünk: az éthosz történelmi tradícióját, amely az emberiséget megosztó érdekekkel, a gyűlölettel és a fizikai erővel szemben mindig erőtlennek bizonyul, és mégis maradandó, és amivel a költő mindvégig azonosul, ám ugyanakkor folytonosan átéli sebezhetőségét és sérelmeit."[6] Nem lehet megkerülni a kérdést: Szilágyi Domokos ügynökmúltjának nyilvánosságra kerülése[7] módosítja-e Cs. Gyímesi Éva 1990-ből származó, elébb idézett értelmezését. Cs. Gyímesi Éva monográfiája egyértelműen fogalmaz: „Lehet az élete bármilyen szövevényes, indokolhatatlan tettekben is bővelkedő, az életmű ideális értékvilága, éthosza az, ami szubjektumának lényegi magvát, önazonosságát sűrítetten hordozza. Ennek *a műbeli értékrendnek a teljességét nem gazdagíthatják s nem is csorbíthatják az életében feltárt pozitív vagy negatív mozzanatok*."[8]

---

[3] K. Jakab Antal, *A kétely költője* = K. J. A., *Átmenetek,* Miskolc, Felsőmagyarország, 1995, 17.

[4] Cs. Gyímesi Éva, *Álom és értelem,* Bukarest, Kriterion, 1990, 35.

[5] K. Jakab Antal, *i. m.,* 18.

[6] Cs. Gyimesi, *i. m.,* 15.

[7] *FEDŐNEVE: BALOGH FERENC, Nyilvánosak Szilágyi Domokos ügynöki jelentései,* http://itthon.transindex.ro/?cikk=4722.

[8] Cs. Gyimesi, *i. m.,* 8. (Kiemelés tőlem – G. A.)

Ami válságba kerül, az nem a műbeli értékrend, hanem az annak érvényre juttatására szánt eszközrendszer: középpontjában a küldetéses én, hátterében pedig a világmegváltó kollektivista utópia, mindezeken felül pedig a hirdetett ethoszához hűtlenné vált ember. Ami a *Garabonciás* lapjain történik, éppen ezért nem csupán poétikai tájékozódás, hanem a lírai személyiség és a környező világ viszonyrendszerének totális felülvizsgálata. Vincze Ferenc tanulmánya ebben a folyamatban az új formanyelv teremtésének műveletét hangsúlyozza, amely együtt jár a régi felszámolásával, az értékek közötti vívódással.[9] Mindamellett ebben az értelmezésben is egy vállalható (nyelvi-kulturális) világ teremtésének szándéka áll előtérben.

„A »csokonai-szemű éhes csizmájú rosta mentéjű« garabonciás jár közöttünk, akitől nem idegen a csínytevés, de szilágyidomokosi fintoraiban mindig valami véresen komoly, komor van elrejtve – És ez a modern garabonciás, minden formabontása, közízlés-semmibevevése ellenére, nagyon tudja, belülről ismeri a költői formákat"[10] – ezekkel a szavakkal kelti életre Kántor Lajos a *Garabonciás* szövegeiben megszólaló lírai ént. Plasztikus jellemrajza, személyes hitelű emlékezése mellett is fontos megjegyezni, hogy a kötet szövegei más-más pozícióból, léthelyzetből, szerepkörből, szociális és kulturális kontextusból szólalnak meg, s a szerző-garabonciás személyiségvonásai közül csupán a kereső nyugtalanság mondható érvényesnek a könyv minden sorára. Ez a kereső nyugtalanság viszont természetes módon társul a címadó szerepkörhöz, s így a könyv nem verseskötet csupán, hanem szó szerint egy élet-küzdelem, egy élet-dráma félig megkonstruált, félig realisztikus lenyomata. Irodalmi fikció, lírai személyesség, vallomásos önelemzés, sorsformálás és szerepkeresés egyaránt szervező ereje a *Garabonciás* szövegvilágának.

A *Garabonciás* műfaji és megszólalásbeli sokféleségének fent ismertetett okain túl Amedeo di Francesco tanulmánya egy új (és egységesítő) magyarázatát adja: „A lidércnyomás és/vagy megszállottság *(Lidércnyomás),* boszorkányok *(Boszorkány),* a magyar történelem annyiszor szétkergetett katonái *(Szegénylegények)* olyan archetípusok, amelyeknek ugyanazok a jellemvonásaik, mint a garabonciásnak, akik azért vannak jelen Szilágyi Domokos költészetében, mert általában a magyar mentalitás történetének szerves részét képezik, s ez az erdélyi magatartásban különös módon valósul meg."[11] A felsorolt archetípusok kívülállásuk, periferikus státusuk, személyiségbeli különösségük (velük született vagy a sors által kikényszerített érzékenységük, éleslátásuk, bölcsességük) okán olyasminek a meglátására és kimondására képesek, amit a kor átlagembere elől elrejt a történelem, vagy aminek kimondására (a garabonciás egyszerre irigyelt és rettegett sza-

[9] Vincze Ferenc, *Nyelvbe forduló garabonciások, avagy Nagy László és Szilágyi Domokos költészetének összehasonlítási lehetőségei,* Életünk, 2005/9, 36–40.

[10] Kántor Lajos, *Ki vagy Te, Szilágyi Domokos?,* Bp., Balassi, 1996, 62.

[11] Amedeo di Francesco, *Álom, látomás és vágyakozás* = di Francesco-Quarantotto, *i. m.,* 116.

badságának hiányában) nincs elegendő bátorságuk. „Az egyes verssorok a rémálmok és a megszállottság közötti felvillanások kozmikus méreteit idézik: az egzisztenciális tévelygés recsegő asszonáncokat és merész alliterációkat, félelmet keltő ellentéteket, apokaliptikus oximoronokat és mindent átfogó kereszteződéseket, kalapácsütéseket idéző ismétléseket kíván. Nem gondolnám, hogy egyszerű kompozíciós bravúrról lenne szó. Ez is jelen van természetesen, és azonosítja az igazi költőt. De itt, a költői lüktetésben mindenekelőtt egy történelemtől megpróbált és saját történelmétől megfosztott emberiség szükségszerűen inkoherens dobogásai sűrűsödnek. Ez az oka annak, hogy a szó az erkölcsi megváltás fegyvereként használtatik: szerzőnk az ősi mítosz figuráját arra használja, hogy kimondjon gondolatokat, és talán hogy rendet teremtsen a zavaros értelemben"[12] – foglalja össze Amedeo di Francesco a versekben megjelenő archetípusok sajátosságait. A *Garabonciás* szövegvilágára a lírai én „saját, kétségbeesett szabadsága",[13] zaklatottsága sugárzik rá, de a feszültségteremtő hatás beszéd és beszélő között kölcsönös. Ez eredményezi a *Lidércnyomás* rendet áhító kiáltásait („Így hát kiáltván kiáltok, / hátha, hátha túlkiáltom, / hátha hangom kihúzhatja / másból is a hideglelést"), ebből fakad a *Boszorkány* virágénekkel kevert babonás pogány ráolvasása („sátán gömbölyítette kemény kebled sátán feszítette feszes hasad sátán dagasztotta porhanyó combod sátán mintázta hosszú lábad / kegyes böjti boszorkány / virágom virágom"), ennek köszönhető az *Árnyék* révült sorainak hullámzása („arcod mosd meg – hogy sírtál senki se lássa / arcod mosd meg mosolyomban árnyék ó atavizmus kicsi bánat"). Korpa Tamás szerint „a költői értékpozíció változása a szövegeket átható konzisztens értelem destabilizálódásához vezet… Létszemléleti összefüggésben: az értékvesztettség miatti nosztalgikus, sőt tragikus modalitás hatja át a szubjektumot, ami egyértelműen a modernista jövőorientált értékszemlélethez köthető perspektíva (ahogyan azt Cs. Gyímesi is megmutatja)."[14] A lélektani következmények jól láthatóak a *Lidércnyomás* soraiban („Fáradt fülemet befognám, / idegeim igazgatnám, / raknám rendbe, rendbe végre, / álmatlan agyam apolnám, / szikkadt szemem simogatnám", a megrendült személyiség védekezésre, önmaga pszichés-intellektuális újrastrukturálására kényszerül, ha meg akar maradni a válságos világban. Szembetűnő ellentét feszül a versek mitikus-babonás ősi rétege és a modern tárgyilagosság már-már demonstratív profanizmusa között: „földre költöztek a szentek földre az ördögök / a szentek nem vetik meg a csókot pénteki napon a friss marhasültet vasárnapon a frissítő hangversenyt hétköznapon az ínszakasztó munkát éjjel a pajzán álmokat reggel a tornát délben a fröccsöt este

---

[12] Amedeo di Francesco, A. Quarantotto, *i. m.,* 119.

[13] Kántor Lajos, *Megrendeltként szabadnak lenni… – A költő Szilágyi Domokosról,* Helikon, 2007/5, 475.

[14] Korpa Tamás, *Szilágyi Domokos nyelvszemlélete és a recepció ambivalenciái,* Látó, 2014. február, http://www.lato.ro/article.php/Szil%C3%A1gyi-Domokos-nyelvszeml%C3%A9lete-%C3%A9s-a-recepci%C3%B3-ambivalenci%C3%A1i/1938/.

a mozit". A versírás jelenének megmásíthatatlan ténye az utóbbi felé való elmozdulás, ahogy azt a *Magasan* előbb idézett részlete mutatja. Az ironikus fogalmazásmód már jelzi, hogy ez az elmozdulás (a kötet egészében sorolhatók párhuzamai) nehezen tudomásul vehető. A lírai én reakciója a szerep újragondolásán túl a nyelv tudatos megtisztítása: „hurrául kikeletnek nevezik – egy nyelv amelyet meg kell tanulni elfeledni két izmos karral többre mégy s többre ha kiöklözöl minden szót mely nem szabatos". Drámai küzdelem ez a tárgyi világ megragadására, melyben – az elbizonytalanodott törvények ellenében – a puszta érintés, a puszta megnevezés bizonyossága válik versszervező erővé. Fekete Elvira vélekedése szerint „van ugyan kísérlet a tudatalatti szféra megközelítésére *(Takarjátok be a nagyapát, A láz enciklopédiájá*ból az *Őrültek),* de… A felfelé törő, az önmagát egyre elérni igyekvő alkotó egyéniség így nem csapódik be az emóciók világába, hanem megtorpanva áll a tárgyi környezet és szubjektív világ határán – most vagy végérvényesen magáratalál, vagy visszazuhan az objektív kötöttségbe."[15] A kötetben megtapasztalható garabonciás szerep éppen az említett határon körvonalazódik.

Kérdéses, hogy Szilágyi Domokos garabonciás figurája milyen forrásokra támaszkodik. A kötet címadó verse egyértelműen utal Csokonai és a debreceni diákhagyomány hatására, a történet egymással ütköző személyiségtípusai, kulturális rétegei, idősíkjai pedig joggal vethetők össze Gárdonyi Géza *A barboncás*[16] című novellájával. A narratív séma is hasonló: vihar idején fiatalember érkezik a faluba, közvetlenségéből ítélve nem lehet teljesen idegen. Az alapján, ahogy a megszólított emberekkel diskurál, akár odavalósi is lehetne. Az elbeszélés legalább három valóságszinten zajlik: az első a semleges tények sora: viharos zivatarban érkezik valami diákféle („fölüvölt a ködkürt meteorológiai intézet táviratot küld táviratot", Gárdonyinál: „A zivatar hirtelen kerekedett"), a második ugyanezen tények babonás-mitikus megtapasztalása és átkerülése egy fikciós térbe („anyó a zugolyban jesszus reszket szűzmárja boldog veti a keresztet szent nevedtől kénkővé lángul", Gárdonyinál: „– Látjátok – mondotta az öreg Bordács a pipájával az égre mutatva –, abba mögyön a sárkány!"), a harmadik a szerző-narrátor-lírai én valóságidézése – a hazalátogató fiú szerepében („ó lelkem én fiam szerelmetös magzatom tojást üssek-öljek csirkét ne szaladj ne siess hunyd le szemed bár egy éjet / ó szülém lelkem valahol mindig nappal van", Gárdonyinál: „A malom tornácán mindenkinek a szeme elnyílott. Magam is kíváncsi voltam, hogy mit látott Döme juhász?").

A *Garabonciás* című vers a hazatérés, a bölcsőhelyre való visszatérés lehetetlenségének drámája is. A szülőföldjéről a nagyvilágba elszármazott fiúra ráég az idegenség, a garabonciás kívülállás szerepe. „Életműve úgy épül, hogy hajlíthatatlanul szilárd garabonciás hitében. Abban, hogy költészete lakhatóvá tett házait el kell hagynia, ha új költészetet akar teremteni. Abban, hogy elveti az életmű, a

[15] Fekete Elvira, *Szilágyi Domokos: Garabonciás, versek,* Ex Symposion, 1969/56, 24.
[16] Gárdonyi Géza, *A barboncás* = G. G., *Az én falum,* Budapest, Szent István Társulat, 2010, 26–31.

maga összefoglalása gondolatát is”[17] – fogalmaz Méliusz József tanulmánya, hangsúlyozva, hogy az itt kimunkált szerep tovább él az életműben.

Összegzésként megállapítható, hogy a *Garabonciás* építkezésében az elkülönülés, az érték- és időszembesítés, a személyes mozgástér kitágítása, a közösségi kapcsolatok megújítása, a nyelvi-kulturális kódrendszer megtisztítása a meghatározó. Ugyanakkor lehetséges olyan olvasat is, amely a kötetben a személyes identitás megrendülését helyezné előtérbe. Ezen megrendült identitás helyreállításának pedig az Európához intézett kötetzáró *Óda* a legfontosabb dokumentuma.

[17] Méliusz József, *Az alkotóan kétkedő költő = A költő életei,* szerk. Kántor Lajos, Bukarest, Kriterion, 1986, 137.

Cs. Nagy Ibolya

Farkas Árpád

(A pályakép főbb vonásai)

Farkas Árpád költői-alkotói életútja során (meglepő módon szinte pályakezdésétől) azzal a jó szándékú biztatást sugalló, de makacs kritikusi, irodalomtörténészi kérdéssel volt kénytelen rendre szembesülni: miért csak ennyi? Vagyis: miért nem áradt bővebben ez a líra; miért nem virágzott dúsabban e poézis; miért nem sorjáztak, sorjáznak gazdagabban a kötetek?

Miért nem írt többet a Kolozsvárról már ifjan Sepsiszentgyörgyre került s máig azon a tájon élő poéta? Gálfalvi György például *Marad a láz?* című interjúkötetében (1977), a címet épp egy Farkas Árpád-versből, a *Köszörű-időben* címűből kölcsönözve, azt a barátian egyszerű kérdést teszi föl 1977-ben Farkas Árpádnak: „Miért dugult el a tollad?" Ami, persze, nem dugult el, a krisztusi korban lévő, még a boldog ifjúkorát élő, 33 éves költő mögött akkor már két jelentős verseskönyv áll, az 1968-as *Másnapos ének* és az 1971-es *Jegenyekör* (utóbbi a ma már elképzelhetetlen nyolcezres példányszámban, ezt majd csak a Püski Kiadó tízezres *A szivárgásban* kötete múlja felül, egyszer s mindenkorra, 1991-ben). S születnek tolla alatt azok a publicisztikai írások, kisesszék is, amelyek majd az 1983-as *Aszszonyidő*ben jelennek meg. De a költő érzi a kezdő „lendület" *emésztően* nagy erejét, fél az élmény erodálódásától, „légszomjat" érez, „kapkodni" pedig nem akar. „Nem érzek magamban olyasfajta űrt – válaszolja tehát a riporteri kérdésre –, hogy ne zsonganának bennem ugyanazok a hangok, de azoknak a hangoknak meg kell parancsolnom, hogy árnyaltabbak legyenek, mert idővel a fülek is árnyaltabb hangokra nyíltak." Hegedűre kell, kellene áthangolnia a nagybőgőt, mondja, de bizakodó, mert legalább ötven új verse vár erre a hegedűhangú kötetre, s alkotáslélektani okokból, „csak azért is" publicisztikát ír, ki ne kopjon belőle a „jelenléti kedv". Nem hallgat tehát benne a múzsa, csak más műfajok, műnemek bűvkörébe vonzza őt.

Görömbei András 1980-ban készít interjút Farkas Árpáddal (s közli a Forrás szeptemberi számában) *Értékeket óvó bűvöletben* címmel. A költő, aki akkorra már újabb verseskönyvvel lett gazdagabb (*Alagutak a hóban,* 1979), nem kap az irodalomtörténésztől az életmű mennyiségére utaló kérdést, de a „[m]it jelent számodra az, hogy költő vagy?", mégis mintha egyfajta védekező magyarázatra ösztönözné, amikor – szép ars poeticaként pedig – így válaszol: „Nem írok sokat. Nem érzem magam professzionistának, nem gyöngyözöm a betűt szorgalmasan és penzumszerűen, csak azt engedem a tollam hegyére, ami nagyon kívánkozik, s amúgy sem lenne más sorsa. Türelmetlen sem vagyok magammal szemben, nem mozgósít mennyiség-becsvágy, pályatársaimra sem sandítok félszemmel, kiknek

több könyvük sorakozik a polcon az én három, vékonyka versesfüzetemnél." Nem siet, mondja, „valamely bizonytalan Parnasszus felé", s egy derűs, nagyapai példával igazolja tempója helyességét: ő a „vecsernyére hívó első harangszóra tette oda a vizet melegedni, a másodiknál még komótosan és ráérősen mosakodott, ballagva ment a templomba, de az istentiszteletre azért mindig elért".

Kis Pintér Imre viszont 1980-ban (*„Megyek a télnek." Farkas Árpád verseiről,* ÉS, 1980/11) a költő pályaképét fölvázoló írásában jelzi abbéli aggodalmát: a második verseskönyv után mintha megtörne a „pályaív lendülete". Megritkulnak a versek, s amikor szólnak, „mintha hó alól", mélyebbről, halkabban hangzanának: amely fogalmazás esztétikai aggódást is sejtet ugyanakkor a ritkuló versek miatti aggodalom mellett.

Tallózva a kritikákban, széttekintve az évek, évtizedek során a Farkas Árpáddal készült szépszámú interjú között, említsük még például a Benkei Ildikóval készült, kis kötetnyi terjedelmű (kötetként meg is jelent *Ecce poeta!* címmel 2005-ben) beszélgetésszöveget is, amelyben a kérdező ugyancsak nem mulasztja el megjegyezni: a Forrás második nemzedéke egyik vezéralakjának tartják Farkas Árpádot, a két kötet után azonban „hiába várták a folytatást" – pár évig, tesszük hozzá. A költő magyarázata, talán kevesebb ihlettel, mint évtizedekkel korábban a hasonló jelzésekre: „Először is, én verset bizonyára azért írtam, mert nem nagyon értettem máshoz. Ha énbelőlem jó műbútorasztalos lehetett volna, akkor gyönyörű műbútorokat gyártottam volna. De ezen kívül, én valami olyasmit akartam mindig elmondani, aminek – úgy véltem – csak én vagyok birtokában. Ha nem is teljes súlyával, de általam megélt szenvedélyével biztosan. Amikor úgy éreztem, nincs tétje annak, hogy én verset írjak, akkor nem is írtam. Ez történt a nyolcvanas években, az *Alagutak a hóban* periódus után."

Bővebb indoklásra is vállalkozik a költő, s ebben, már túl a hatvanon, némi rezignáció is fölfedezhető: „Amit eldübörögtem volna, annak nem akadt szállás-csinálója, befogadója, utána pedig, amikor 90 után átvette a politika a költészet szerepkörét, akkor meg nem éreztem, hogy lenne tétje. Csak azért, mert műformákat megtanultam, szórakoztató iparos minek legyek? Ez persze csalóka dolog, nem tanácsolom senkinek, hogy ebbe a zsákutcába belesétáljon, mert a ki nem beszélt szavak megnyomják az ember bensejét. Az író dolga mégis az, hogy írjon! Én mégsem éreztem azt, hogy csak úgy jelen kellene lenni, fúrni-faragni, akkor is, amikor nem sodor a belső késztetés, ami azelőtt néhány darabomban benne volt, azért én nem erőltetem. Erre adtak is lehetőséget." Mert, mondja Farkas Árpád, s mondataiban már az önigazolás, vagy mondjuk így: önmeggyőzés halovány színei is földerengenek: „Én nem személyekre sértődtem meg, hanem arra az időre, amibe beleettem, belerágtam magam. Évekkel előtte ugyan nem tudtam, hogy rendszerváltozás lesz, de azt hittem, ha megtörténik és igaz lesz az, hogy »fakadjon szabadabb táncra a láb, és olvasszon világnagy termeket körénk az ének«, ami be is következhet, akkor szebb világ jön. Ehelyett buzgómócsingok azt sugallták, a mi időnk lejárt, mi elvégeztük dolgunkat, vége a metaforák korának, holott én a

mai napig is vallom, hogy a metafora nem arra való, hogy titkokat rejtegessen, hanem hogy felerősítse, és erőteljesebbé tegye azokat. A többi a publicisztika nyelve. Úgy éreztem, hogy jó, nem metaforázunk tovább. Publicisztikát is bőven írtam, de azokat nem kötetbe szántam, mert az a nap műfaja. És mikor az ember megtalálja munkája értemét, akár egy napilap szerkesztésében is, minek írna verseket?!… És megtaláltam a mindennapok értelmét. Persze írtam én közben verseket, könyvem is jelent meg, amiben már több a játékos, mint a patetikus elem, a világmegváltó szándék. Mikor jöjjön rá az ember, hogy nem lehet a világot megváltani, ha nem idejében, még életében?!"

Egy, a Magyar Nemzet 1990. január 15-i számában megjelent, amolyan újévi interjúban ez a rendszerváltás utáni csömör és kiábrándultság még nem gyötri a költőt, a változás láza élteti. Arra a kérdésre, hogy a nagy szervezések és átszervezések közepette (akkor lesz a vásárhelyi Igaz Szóból a Batsányi-vers címét visszahangozó Látó, s lesz főszerkesztő Markó Béla) „azért ír is mostanában?", így válaszol: az utóbbi napokban a „kezem szinte megbénult, olyan belső örömmámorban élek". Nem ír, de „rengeteg vers gyűlt össze bennem", erős benne a közlési vágy. Viszont idő kell a megírásukhoz, s Kányádit idézi, aki szerint Farkas Árpád *mindig a válogatott verseit írja.* De az örömmámoros hetekben gyűlő versek mégis elkészülnek, s majd a 2002-es *Erdélyi asszonyok*ban olvashatjuk őket, néhányat legalábbis. Az *Esti lázak,* a *Tajték – Tőkés Lászlónak,* az *Integető* a dátum szerint mind 1989. december 22-én született meg, a *Fekete karácsony* 1990 karácsonyán, és az egy évvel azelőtti véres napokra emlékezik. Az eltelt idő, benne a márciusi pogrom rettenetével, már a kiábrándulás ideje: „A tavalyi véres karácsony heve, színe-fehérje / odalett március lefutó vizeivel, felitta / június heve, s itt áll térdigderékig adventben / egy becsapott nép, üres tenyérrel!"

Az *Alagutak a hóban* után csak új verseket fölmutató verseskönyve valóban nem jelent meg Farkas Árpádnak, de úgy véli: nem hallgatott el, csupán a „fölösleges munkát nem szereti". „Életlen bicskát" minek készítsen!? Halkabbra kell fogni az éneket – vallja. Már nem kell „imperatívuszban megszólítani valakit vagy valakiket, mint ahogyan azt fiatal poéták szívesen gyakorolják. Ehhez már egy kórémuzsika is elég!" Vagy egy finomabb hangszer, amit meg kell találni – jelenik meg ismét a hajdani kép, a hegedűhangú költészetre utaló szép metafora, de ha nem hallja senki, mondja most, s ez nem is a rezignáció, inkább a beletörődő szomorúság tónusa, akkor „miért muzsikáljak?" Úgy érzi, nem tudja áttörni verseivel a „hangzavart". „Nem kiálthatok túl hangosan, hogy átkeljek a hangfalon! Suttogni meg miért suttogjak, ha már nincsenek titkaim? A suttogó beszéd a titkok nyelve. Nagy bajban van, aki túléli önmagát. Az az érzésem, én túléltem önmagam!"

1997-ben, egy Tiszatáj-beli interjúban (*„Inkább röntgeneztem ezt a tájat, mint fényképeztem",* Farkas Árpáddal beszélget Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván. 12. sz.), holott a költő, ahogy mondani szokták, legszebb férfikorát éli, 53 éves, arról beszél: „éppen annak vagyok személyes tanúja, hogy hogyan távozik a költő, hogyan halkul, hogyan hallgat el, s mért nem mozog széles karcsapásokkal egy olyan szel-

lemi állagban, amelyben naponta éldegélni próbálunk". Farkas Árpád Kányádira hivatkozik ismét, egy Ködöböcz Gábornak adott interjúban is (*Jelentés a völgyből,* Ködöböcz Gábor beszélgetése Farkas Árpáddal, Magyar Napló, 2005. augusztus), aki szerint a költők ideje lejárt. Eljött a politikusoké, s érzékelhető keserűséggel mondja, s szavaiban már nem rezignáció, nem önigazolás, sokkal inkább megbántottság érzékelhető: „Én úgy éreztem, hogy… a rendszerváltással együtt, legalábbis Erdélyben, megszületett a szövegek egyfajta új revíziója, anélkül, hogy a szövegeket ismerték, vagy legalább újraolvasták volna. Hogy ma már hiábavalónak érzem mindazt a koncentrált, önmegvalósítónak is szánt s tovazengett jelentést a völgyből (Áprily szavaival élve), annak – meg kell vallanom – valóban irodalompolitikai okai is vannak… Két éve egyetlen verset se írtam."

Növekvő keserűséggel sorjáznak a költő vallomásos mondatai, a rendszerváltás utáni „paradigmaváltó" irodalomelmélet, kritikai légkör számára megfoghatatlanul *metaforaellenessé, jelképellenessé* vált hangoltságáról, a közösségérdekű költői hangot elítélő, avulttá kiáltó arroganciájáról (talán Demény Péter gyilkos-ironizáló, *Zakóban feszengő versek* című kritikájára is gondolva – Demény Péter: *A menyét lábnyoma. Tanulmányok, esszék, kritikák,* Komp-Press, Kolozsvár, 2003, 139–142). Úgy véli, „itt most már nem él az az igény, amiből következően az ember költőt faragott magából. Tudd kirágni magad abból a kásahegyből, ami a társadalom, vagy abból a hóhegyből, ami az orrodat, szemedet, szád betömte. Abból egyszer ki kell kerülni. Csupán a pucér becsvágyért – mert Féja Géza és Czine Mihály elhíresztelte rólam, hogy én költő vagyok, és nem is akármilyen –, csak ezért nyűni a papírt, s nem aludni éjszakánként, hogy jössz-e új időknek új dalaival – számomra elveszett a tétje. Szerintem egy ötvenéves ember örüljön annak, hogy kialakította valamennyire az orcáját, hogy kialakította a belső világát."

Ha Farkas Árpád poézisét, költői életútját vizsgáljuk s a líra halkulását, de a kezdettől eleve takarékos versbeszédet firtatóknak adott magyarázatok, önértelmező, önsorsvizsgáló vallomások irányából, mint tettük föntebb, akkor látható az ív: a kezdeti finom distinkcióból, mely szerint kell a líra, s verset írni maga a szenvedélyes cselekvés, s él benne a költői „zsongás", de igénye magának is az „árnyaltabb" versbeszéd, a *keresés* után a *megtalálás* (Görömbei), eljut a megbékéltnek feltűnő, ám leplezetlenül szomorú végszóig: „Senkinek sem kell a vers."

De vizsgálódhatunk más nézőpont alapján is, nem a (bár bő tanulságú) prózai önkinyilvánítás, életvallomás, nem a hiányzó, a meg nem írt versek, nem a poézisét avíttnak érzők miatti keserű költői hallgatás nézőszögéből, hanem a létrejött mű, a kötetek, az életmű számbavételével, értelmezésével. A legfontosabb utat választva tehát: hiszen a megszületett versek nem a poézis fölöslegességének bizonyságai, hanem a költői önkifejezés vágyának példái. A líra szükségességének példái. Az életművet vizsgálva, nem a költő hangulatait, önlefokozó keserűségét értelmezve, e pályakép éppen a vers nélküli világ elképzelhetetlenségét igazolja.

A kezdet a *Másnapos ének,* s benne a *Fehér papír* című költeménye például a pályakezdés lélektanának, a lírai kitárulkozás hatalmas igényének példaverse le-

het. A lírai szituáció, a sorokat, verseket váró fehér papír, mint *fehér penge* a költő kezében: fegyver, amelyet rászegezhet, poétai üzeneteivel a világra. A versmetaforák pedig a világot építhetik verssé, s őrizhetik meg a papíron az *Északi Fény bőrön átsütő, csontot átvilágító* erejével. A világmindenség megmutatása a költő vágya, de a képek nem a kozmikus végtelenséget idézik, hanem a föld, a szülőföld adja őket a költő tolla alá: *falvak és hegyek moraja,* „sustorgó záporok", a benne élő táj, a költőt fegyverként szólásra kényszerítő *fenyők.* A *Gyöngeségeim* hasonló lírai attitűdre utal: „a hegyek bennem élnek. / Városok zsonganak rég a szívem alatt. / Füstös tűzfalakon süvít fel az ének, / hogy megnyerjen magának / minden hatalmat." Ars poeticát fogalmaz az *Igy* című vers: „Szedd össze magad, indulj. / Kezed ügyében minden: a táj, / a bot meg ez a mitikus keleti szél. / Legfennebb megcsusszansz még egyszer / a szakadékok széleinél." A költői indulás heves, erős, közösségi elkötelezettségű, reménységgel telt. Lelkes kritikai fogadtatásra talált a könyv, tisztán érthető üzenete a szülőföldhöz tapadó lélek hűségét, poétai felelősségét mutatta.

A Forrás második nemzedékének nevezett alkotói csoportosulás tagjaként („Csoportosulás?" – kérdi ironikusan, több helyütt is a költő. „Legyen."), személyes küzdelmeit vívja ugyan, mint a többi alkotó is, de élhet benne a pályatársak rokonszenvének tudata, s maga is érezheti, hogy hasonló költői utakon járó, szemléletbeli hasonlóságot mutató társak vannak körülötte. S ez a nemzedék (Pomogáts Béla számos, a romániai kisebbségi irodalommal foglalkozó tanulmánya szól erről) a közösségi élmények *újjászületését* hozta. Azok a költők, akik a hatvanas évek második felében váltak ismertekké az irodalmi sajtóban, így Csiki László, Farkas Árpád, Király László, Magyari Lajos, Balla Zsófia, Kenéz Ferenc, Markó Béla és mások, általában a hatvanas évek közepén végezték főiskolai tanulmányaikat, többnyire a kolozsvári egyetemen. A Gaál Gábor Körben mutatták be és vitatták meg első műveiket, „a közös munka alapozta meg az összetartozás nemzedéki tudatát". Szemben az első nemzedék tagjaival (például Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, Hervay Gizella), akik bukaresti vagy kolozsvári szerkesztőségekben helyezkedtek el, Farkas Árpádékat „szerény tanári katedra várta valamely székelyföldi, mezőségi vagy szatmári faluban", s csak néhány esztendő múltán, a nemzetiségi sajtó 1969-es átszervezését követően kerültek valamelyik megyei lap, többen a sepsiszentgyörgyi Megyei Tükör, illetve a csíkszeredai Hargita munkatársai közé. Ezáltal ugyanakkor, hatalmas költői nyereségként, „közvetlenebb kapcsolatba kerültek az erdélyi magyarság népi rétegeivel, s alkotó lendületet kaptak a nemzetiségi közéletnek attól a felélénkülésétől, amely a hatvanas évek végén bekövetkezett". Pályakezdésük körülményeit és „megszólalásuk poétikai mintáit tekintve különbözött egymástól" a két nemzedék: az első „nagyvárosi élményeihez és az erdélyi avantgárd költészet hagyományait életre keltő érdeklődéséhez" képest a második nemzedék eredeti élményeit a falusi tapasztalat és a tradicionális kultúra szabta meg. A *Másnapos ének* Bevezetőjében a kötetajánló Lászlóffy Aladár, maga is az első Forrás-nemzedék tagjaként, az *erdélyi poézist megújító látás-*

módot vél fölfedezni a költői hangban, Farkas Árpádot nemzedéke ígéretes tehetségeként nevezi meg, s úgy látja: a költő úgy újítja meg a költészetet, hogy közben az erdélyi líra hagyományait is őrizni képes. A recenzensek – számosan – a versek képteremtő erejét, Farkas Árpád lírájának népköltészetre emlékeztető tárgyias egyszerűségét, tisztaságát, emberközeli melegét, ugyanakkor mívességét dicsérik. Fogalmi egyértelműség és tiszta gondolatiság vibrál a versekben (Bertha Zoltán), közösségi sorshagyományokhoz való, megvallott kötődés, „gyökerességtudat", a történelmi léttel összefonódott feladattudat (N. Pál József), mindent személyessé, emberivé varázsol, dolgok és fogalmak egyneművé lényegülnek át, egész versvilága egylelkű, a költő lelkületével azonos (Alföldy Jenő), élvezi a nyelv ízeit – legnagyobb kincsként –, de mértékkel él vele.

Kis Pintér Imre 1980-as pályaképében (Kis Pintér Imre: *„Megyek a télnek",* ÉS, 1980/11) inkább a második kötetet, az 1971-es *Jegenyekör*t értékeli valóságos meglepetésként. A tónus ugyan sötétre váltott, írja, de ez csupán a „világosság" erejét és akaratát teszi hangsúlyosabbá. A „jelentékeny tehetség téveszthetetlen lélegzetvételét" veszi észre benne a kritikus, Féja Géza pedig e verseskönyv olvastán írta 1972-ben (Féja Géza: *Költő érkezett,* Tiszatáj, 1972/12) sokat idézett ítéletét: „Örvendezzünk, mert költő született." Kis Pintér az első könyvet még nem tekinti „tőzsgyökeresnek", Whitman-reminiszcenciákat vél benne fölfedezni, a versbeszéd legfőbb sugallata a „hit feltétlen parancsa", a „hasznos akarat" vágyaigénye. (Mások inkább a Kányádi-költészettel, az ő verseinek vizuális erejével való rokonságot emelik ki.) A *Jegenyekör* azonban már költői fordulat, véli Kis Pintér, a „kiválásnál" erősebb lesz a „kötés", a szülőföldhöz kapcsoló. A harmadik verseskönyv (*Alagutak a hóban,* 1979) az intellektus és az érzelem csatája, írja, a költő az „esendő lét sorsközösségére rezonál" – s a kritikus szerint a hibátlan versek ellenére is, mintha „valami torzóban maradt" volna.

A költő utóbb (az idézett Ködöböcz-interjúban) ironikus-önironikus szavakkal emlékszik pályakezdésének kritikusi vélekedéseire. Örült Féja lelkes köszöntésének, de, mondja, az igazi kritikát, ami elemző tanulmány formájában jelentkezett, Kis Pintér Imrétől kapta, és Görömbei Andrástól, „akinek elemzésében kevesebb volt a kritikai elem". Az „egyik megbolygatott és tollal egy kissé földhöz szegezett, hadd hánykolódjam, nézzek dolgaim után, a másik szárnyakat adott". Sajnos, folytatja, „a szárnyaim leégtek a napban, és úgy látom, hogy Kis Pintér Imre elvárásai annyira teljesültek be rajtam, mint amennyire ő tudta kritikusi pályáját kiteljesíteni".

Görömbei András kritikája valóban biztatóbb szándékú volt, s felemelőbb hatású lehetett, mindazonáltal a legigényesebb, legértelmezőbb kritika Farkas Árpád pályakezdéséről és alkotói vonásairól. Görömbei úgy látta (például a Bertha Zoltánnal közösen írt, 1983-as *A hetvenes évek romániai magyar irodalma* című könyv Farkas Árpád-portréjában), hogy már a kezdet megkülönböztető hangúvá tette a költőt, morális-közéleti szenvedélyesség hatotta át a verseit, de ez az ifjonti szenvedélyesség mégis *könnyed, friss* és *mozgékony* világszemléletben jelentkezett. Erős lírai részvét, szociális érzékenység jellemezte ezt a lírát, „nemzetszervező

hajlam és reménység izzítja a verseit". Görömbei is kiemelkedőnek véli a *Jegenyekör*t, a költői forma az empirikus látvány érzékletességével hat, de jelentésében, sugallataiban igen sűrű, a látványtól a gondolatiságig emeli a verseket. Az elemző gondolatiság gazdagon szövi át a morális és indulati verselemeket. A személyiség lehetőségei, a történelmi és társadalmi tapasztalatok a szabadság- és tisztaságvágy változatlanul létező igényével ütköznek, a realitások szembesülnek a „korai lobogással", ezáltal drámai karakterűvé válik Farkas Árpád lírája. Azóta kultikussá vált Farkas Árpád-verseket emel ki hangsúlyosan Görömbei is, az *Avaron* címűt például, amely a soha föl nem adás mintaverse lehet, az „orra bukva az avaron", a „derékig csonterdőben is", a „menni tovább mégis" erőtudatát sugározva.

Nemcsak a *Jegenyekör,* de az egész erdélyi líra egyik legnagyobb hatású prózaverseként említhető a *Mikor az öregemberek mosakodnak:* arcuk vízmosásos árkaiban, elfonnyadt, szenvedést ismerő testük ráncaiban, vénségükben, megtörtségükben az egész huszadik századot hurcolják, a háborúkat, vereséget, veszteségeket. A „szennytelen ragyogású" életre vágyókat a történelem űzte szennyes, le nem mosható emlékű, véres harcokba. A mosdás gesztusa ugyanakkor, szép jelentésátvitellel, a másvilágra készülődés mozzanatát is fölidézi.

Az *Alagutak a hóban* című kötet, bár nem reveláció erejű, de a *létezésélmény* gazdagodását mutatja, a hómetafora az egész versvilágot, kötetet behálózza. Sokjelentésű metaforaként jelenti a tisztább élet vágyát, a „szegénységet melegítő takarót", a „csodák terepét", de jelenti a szemet, szájat betömő, hallgatásra ítélő „nagy pólyát" is. Vallomásos, önvizsgáló versek is kitűnnek a költemények közül *(Nagyszoros elégiája, Szerelmek hátországaiban),* s jellemző poétikai megoldásként említhető, ahogy az élet apró, empirikus jelenségeit a magától értetődés mozdulatával tudja *erkölcsfilozófiai övezetekbe* emelni a költő. Fontos versei, jellegadó költeményei e lírának *A szivárgásban* s a kötet címadó verse, az *Alagutak a hóban:* bennük a kor drámai leszorítottságával, korlátozó rendjével szegül szembe a költő, olyan képgazdagsággal, melynek sugárzása, jelentéstöbblete képes a fogalmi szinten alig megnevezhető érzelmeket, emóciókat átélhetővé, befogadhatóvá tenni. Programos nagy verse a kötetnek *A befalazott szószék.* Egy bécsi út emléke, a Stephansdom körüli térről, ahol derék bécsi „bürgerek" ülnek Kapisztrán János befalazott szószéke előtt, a semmiről sem tudók, akik „rágják a bécsit": s a tárgyias életkép az utolsó öt sortól szinte felrobban, a békesség képei a közöny és az érdektelenség példái lesznek. Mert a „békétlen" költő, a diktatúrából jött kisebbségi magyar, egyetlen, erre utaló szó nélkül az „Európa közömbös harangjai" metaforába sűríti a világ közönyét: hogy érte, értük nem szól a harang, s hogy szószék sincs, ahonnan segítségért kiálthatnának.

Sajátosan emelkednek ki a líra egészéből Farkas Árpád „utalásos" versei, példaversei *(Tamási Áron, Petőfi Sándor, A szembejövőnek),* amelyekben a megidézettek valójában példaadó magatartásmodelleket jelentenek a költő számára, eszményinek feltűnő magatartásformát közvetítenek. *A szembejövőnek* című költemény Kós Károly alakját jeleníti meg. A születés centenáriumára, 1983-ban írott vers,

a visszatekintő attitűd révén, nem utal se konkrét, se metaforisztikus szinten a trianoni nemzettragédiára: Farkas Árpád az építész és a szóval élő, az író, az igét hirdető Kós Károly kultikus arcát festi meg: *„Jöttél patamorajt túlkiáltó szónak, / zsuppot rakni megrokkanó hónak, / tornyot szétzüllött harangszónak."* A „bokaharapdáló történelem" lírai képének utalása is általánosabb, kiterjeszthető idejű, s ha tudjuk, hogy a vers nem jelenhetett meg Romániában, csak Magyarországon, mert Kós Károly neve is anatéma alá esett, indokolt és fölemelő a szinte himnikus szárnyalás, a jelzők erőteljes felfokozottsága: *„Tornyuló tornyaidban süket / harangok elhullatják nyelvüket."* A nyelv ősállapotát is idéző grammatikai szerkezet, a „hódítani" s nem „hódolni" jött ember fölidézése, a következetesen jelen idejű versbeszéd, a „szegd fel fejed" biztatása, a „még zúg a szél körötted" sejtelmessége a nem felejthetőség, a mindenkori létezés tartományába helyezi azt, akinek a nevét sem írja le a költeményben. Ezzel a poétai gesztussal mintegy a jelen kényszerűségeire is utal (ha leírná, bizonyosan nem jelenhetne meg a költemény, s hogy így sem jelent meg, az a román politika ráadásajándéka lehet: ezzel kapcsolatban Dávid Gyula ír *A Kiáltó szó – A betiltott centenárium* címmel a *Kós Károly emlékezete* című kötetben, Nap Kiadó, 2005). Másrészt, a címre figyelve, bibliai allúziókat látunk, a föltámadott és a kételkedőkkel szembejövő Megváltónak a hitetleneket önnön létezésével meggyőző krisztusi jelenete rémlik föl a versben. Amelyben nincs konkrét nemzeti traumára utalás, csak annak jelzése, hogy Kós Károly, a *szembejövő,* e traumák átélője, kibeszélője, időn és téren túl, a mindenkori nemzeti közösség kultikus alakja lett s marad.

Az *Asszonyidő* (1983), a „líraszünetben" megjelent publicisztikai kötet a versalkotás legsajátabb jegyeit menti át a kisesszék, tárcák műfaji keretei közé: a látomássá emelkedő reális létmozzanatok jellemzik a Farkas Árpád-i prózanyelvet. Újságírói munkája rendszeres falujárásra készteti, s minden út, minden, akár apró tapasztalati élmény alkalmas számára arra, hogy életigazsággá rendezze/emelje. Minden részletben feltűnik előtte az egész. Ugyanakkor arány és mérték jellemzi a látásmódját, messze áll tőle a demagóg általánosítás, az esetenkénti morális csonkulás látványa nem készteti annak kimondására, hogy morálisan devalválódik általában az ember. Az *Asszonyidő* epikus darabjai általában kétféle formatípust mutatnak. Az egyik szerint az író látásmódja prózában is metaforikus, a hang tónusa végig emelkedett, a metafora elemei végig egymáshoz tapadnak, nincs tárgyiasító dekódolás. A másik szerint a történetek konkrét eseteket leíró, erős indításból nőnek ki, s forrják ki magukból a következtetéseket. De mindkét szövegtípusra jellemző az emberközpontúság, a plebejus érzület, az igazságkereső szándék, a szókimondó eltökéltség és egyenesség. A metaforikus szövegek is könnyen értelmezhetők, az elvontság mindig innen van a megfejthetőség határán, a jelképiség, a szimbólum soha nem a vélemény elrejtésének eszköze. Legföljebb nehezebbé teszi a szövegfejtést azok számára, akik a szavak mögöttes tartalmait kutatják ugyan, de nem feltétlenül értik a magyar nyelv erőteljes képalkotó árnyalatosságát. Mintha az a finom rejtőzködés tűnne föl a prózaszövegek metaforáiban is

olykor, mint az említett, Kós Károlyt megidéző *A szembejövő* című versben: érti, aki érti, s aki nem, csak kóborol a jelképek erdejében. A kötet fejezetcímei is beszédesek: *A középszer lakomája, Csöpp fényesség a szülőföld felett, Öregember méltósága, Cserefa-sors, Egy kulacsból, A megmaradás esélyei.* Az *Asszonyidő* című írás az első ciklus utolsó darabja, szimbolikus, emelkedett dikciójú, inkább prózavers, amit többek között a központozás is mutat: a szöveg, az utolsó két, drámai felütésű sort kivéve, egyetlen, részekre tördelt mondat, akárha egylélegzetű sóhaj volna. Alapja, központi képeleme a munkába induló, vonszolódó asszonyok látványa, a hajnalonkénti vonulás, amelynek mintha égi párja, tükörképe volna az eget borító, asszony formájú fellegek sora. Szinte himnikusan telt a beszéd, a hangnem természetes módon vált az asszonyok mindennapi létkényszereit, egzisztenciális gondjait soroló, a családot egybetartó, őrző és istápoló cselekvés fölidézéséből, a „drága, agyonemancipált asszonyember" erősorvasztó kötelességeinek emlegetéséből a férfiköszönet nem tételes, de sugallatos kimondásáig. A legszemélyesebb hangú a szülőföldet megidéző ciklus, az író otthon van a falusi tájakon, számára ismerős az a világ, érti és értelmezni tudja a jelzéseit, a mindennapjait. „Hangulatok, illatok, hangok idézik" föl számára a gyermekkor színhelyeit, a fölnevelő kisvárost például, Székelyudvarhelyt, ahol a Szarkakő volt az ő nagy hegye, a Himalájája. De tudja azt is, hogy nem elég a nosztalgia, az kevés ahhoz, hogy megőrizve építhessék tovább azt a tájat *(Fölnevelő kisvárosok). A főtt kukorica illata* az első vers születésének megrendítő emlékét hozza elő a múltból, a tizenkét éves kamasz „gyönyörű klapanciáit és ragrímeit", s a versben írt iskolai dolgozatot: *Toldi viaskodása a farkasokkal*. A szülőföld-élmény persze tágas, belefér minden tájék, hiszen kinek itt, kinek ott van a szülőtája: valaki számára a kontyos székeket faragó székely ember otthona is a hazát jelenti, a besztercei kalákások is *örökségátvételre*átadásra szegődtek, mert a gesztus nélkül a „nagy-nagy világhuzatban félrefújja az ember haját a szél". *Az elsőház elfoglalása* című írás a kihaló falvak ellen, a fogyatkozó falusiak elleni apelláta, a „düledező épületek" látványa szorongatja, s „belesajdul az ember", hogy a vének kihaltával olcsó építőanyaggá válnak az egykor nemes házak. Az az elemi létezésélmény, ami Farkas Árpád verseiben jellegadó módon kifejeződik, prózaszövegeiben is ott van: a *Cserefa-sors*ban például a romániai magyar költő metaforájává lesz az erdők „meditatív szomorúságú" cserfája. Amely ugyanakkor, merthogy az ember, „akárhogy is, mégis csak lombhullató erdő fia", az „elmitizált fenyő" mellett az okos, megfontolt, önmagát és az erdőt őrző, „szolgálatos" faként a kisebbségi magyar költő küldetéses sorsának jelképe.

A könyv írásai a gyakran lesújtó létélmény, a zord tapasztalás tudatában is a *megmaradás esélyeit* hirdetik.

Mindenképpen az eddigi költői életút foglalatának, összegzésének tekinthetjük a 2012-es, puritán címet kapott, *Válogatott versek* kötetet. Átgondolt válogatás, a könyvben ott van minden fontos, sokat idézetten ismert költemény, s a különböző helyeken megjelenő, kötetbe nem rendezett versek többségét is megtaláljuk benne (például az *Esztelneki napóra* című hosszúverset, az otthonná lett falu tár-

gyias-leíró, de metaforikus távlatokat is megvillantó életképét), így 170 lap körüli terjedelmével akár egy valódi gyűjteményes Farkas Árpád-könyv megbízható alapja is lehetne. Könyvészetileg is a legszebbnek gondoljuk, a csíkszeredai Hargita Kiadóvállalat Székely Könyvtár sorozatának köteteként méltán viheti jó hírét a könyves vállalkozásnak. Szerkezete árulkodóan tematikus: a kezdő vers és a zárlat nem csupán e líra és életsors kronológiai határait jelöli ki, de a költői szemléletmód határpontjait is. Az *Apáink arcán* című, az életmű egyik legszebb verseként számon tartott költemény négy, egy helyen összerántott szakasza a szülőföldhöz, az ősökhöz, a megtartó erőt nyújtó hagyományhoz kötő bizonyosság imperatívusza. Az *űrig szálló fiúk,* a *vad, viháncoló csikók,* a bartóki szarvassá változott fiúk hasonmásaiként nem távolodhatnak el úgy a múltjuktól, hogy közben ne kapaszkodnának mégis abba. A vers finom intelme, a megkettőzött „fiúk, fiúk", a szelíd, alanyi, önmagára is mutató feddés, hogy a *vad szelekben,* a világfelfedező bűvöletben eltévedő vágtatás le ne rombolja a visszatérés lehetőségét, szelídségében is határozott felszólítássá válik: „Csak lábujjhegyen, halkan!: / apáink hűlő, drága arcán járunk." Telt, intenzív, gazdag képzeteket keltő metaforák idézik fel a soha meg nem tagadható táj, Erdély természeti szépségeket és véres harcokat egymásba olvasztó képét, a tájszépség egyben történelmi és személyes küzdelmek emlékeit is őrzi, a verstér együtt fogadja be a suvadásos dombok, a füves rétek megejtő látványát és a „jelszavakkal és piros borjúvérrel" szimbolizált históriai rettenetek vízióit. Biztatás is a költemény, a gondolat szinesztéziák sodró ütemén át juttatja el az olvasót annak bizonyságáig: a szülőföld akkor is visszafogad, ha „netalán az űrig nem sikerül szállnunk, / s e rögös földre mégis visszatérnénk"; ha tehát a költői vagy személyes világépítés heve-lendülete megbicsaklik. Az életkudarc vagy életcsömör még tágabbra nyitja, nyithatja a visszatérők előtt a kaput, s az utat *foszforeszkáló* fénnyel mutatják az ott maradottak. Farkas Árpád költészetének hangsúlyos vonulata ennek a megőrző, óvó hűségnek s a befogadó, visszafogadó szeretetnek a versvariációit mutatja, lírája ennek a szemléletmódnak rendelődik alá. Szülőföldjének kulturális, históriai, vagy épp a maga személyes, egyéni sorsához tapadó hagyományai, gyökerei gondolkodásmódjában a kötődést mindig erősebbé formálták az elszakadás természetes igényénél.

A könyv utolsó verse pedig, az *Ének,* a poézis ősformáját idézően, *ének*ben, lágy őszikedalban kapcsolja össze a létösszegző gondolat vizuális képzetsíkjait. A csöndes derűvel átitatott kezdő sor: „Élni kell, ugye, gyönyörűm!" jelzi a megbékélt összegzés szándékát, a természet rendjével szembeni alázatot. Az alanyi leltár rövid, a lét rendje meghatározza az ember nembeli sorsát: „Kötélen repked az ing. / Ropog a levegő köröttük: / Nőnek a gyerekeink." S bár a kép, „[s]zigorú télben az ing", s a fagyot sejtetően ropogó levegő inkább sugallja, itt nem az ősökre, amivé a többes szám alapján a költő és versbéli társa vált, hanem az utódokra, a gyermekekre váró küzdelmeket, a versbeszéd indulat nélküli, gyengéden figyelmeztető. A kötetnyitó vers alapképe az *Ének*ben, a létfolytonosság parancsa szerint, önmaga fordítottjává lesz: a valahai *viháncoló csikó,* az *űrig* kívánkozó *fiú* mára, a nembeliség örök

koreográfiája szerint, maga is visszaváró-fogadó apává lett. A költői leltárra sem pazarol sok szót Farkas Árpád: a számvetés szikár, itt a központozást is elhagyón, már-már sírfeliratszerűen tömör, híján minden alkotói gőgnek, sőt az önértékelés sóhajnyi, önlefokozó gesztusával, de nem híjával azért az értelmes, hasznos élettudat önérzetének, dallamában József Attilát is ideidézőn: „Voltam ki voltam / Szószaporító korban / Írógép-billegető."

Sütő András Farkas Árpád 60. születésnapjára köszöntőt írt, mondott el a marosvásárhelyi színházban, s jelentetett meg a Háromszék 2004. április 24-i számában. Sajátságos köszöntő: az író előbb összefoglalja az ünnepeltről a rendszerváltás előtt elmondottak lényegét, pár mondattal fölvázolja a szakirodalmi hátteret, bemutatja a kész és közmegegyezéses Farkas Árpád-portrét. Így összegzi tehát a lexikoni adatokat Sütő: „Farkas Árpádot, mondhatni, »fél lábon ugráló, rövidnadrágos víg kölyök«-ként fogadta be az irodalom. Tizenéves volt persze. Azt is írják, hogy első kötetében (1968) »nagy teret kapnak a hit, a tisztaság, a fogadkozások versei«. Egyéb is nyilván. A szülőföld is jelenével és múltjával – programszerűen. Elmondatik, hogy vállalja annak hegyeit, embereit, napkeltéit. Hogy verseinek jellemző vonása: intellektualitás, közérthetőség, egyszerűség stb. A magányban szakadékot sejt, közösségi vonzódása rendkívüli. Nagyjából ennyi." Csakhogy, véli Sütő, ez csupán a *kimondható része* volt Farkas Árpád költészetének. Ami csak később vált kimondhatóvá, írja: hogy „drámai módon ábrázolta az erdélyi magyartalanítás néma rettenetét". Hogy „Dsida Psalmus Hungaricusa után a méltó folytatás szenvedélyével és tündökletes esztétikai gazdagságával". Hogy Farkas Árpád világlátása áll talán legközelebb Kós Károly transzszilván világlátásához is: „Ikerszellemek ők, testvérlelkek a személyes sorsukká lett nemzetféltésben úgy, mint a férfias hűség fortissimóiban – fuvintásnyi retorika s a fájdalomban, ragaszkodásban, egyetlen félhang kisiklása nélkül." Sütő András szerint Farkas Árpád hűséges mer lenni a rossz költők által lejáratott „mégis-mégis? reményhez", a mégis-morál hirdetője, toldjuk meg a jellemzést. „Farkas Árpád… az erdélyi nagy télben a transzszilván történelmi fagynak a gyomrából próbálta kifelé dudorászni magát meleg kis dalocskák éneklése közben. Mert sorsa elől ő nem futott, hanem inkább elébe szaladott, s nem félfülű hallomás folytán, hogy van ám költő, kinek esetében sors és jellem a sziámi ikrek végzetével tartozik egybe, szóval nem véletlenségből, hanem törvény szerint vette magára s viselte – hordja ma is – poétai Nessus-ingét, nevezzük akár transzszilván fátumnak is."

A. Molnár Ferenc

Szenci Molnár Albert-zsoltárok intertextuális beépülése Sütő András két művébe

(Olajágas galambsereg; Engedjétek hozzám a szavakat)

Szenci Molnár Albert születésének 400. évfordulójára a *Kortárs* 1974 augusztusi számának közel felét az ő emlékének, elsősorban zsoltárfordításainak szentelte. Más írások mellett Féja Géza, Weöres Sándor, Sütő András, Somlyó György, Kiss Jenő, Szabó Magda, Király László, Fodor András, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Szemlér Ferenc, Létay Lajos, Kányádi Sándor, Páskándi Géza ír róla, többnyire arról, mit jelentettek nekik a Szenci Molnár-zsoltárok. S még bőven folytathatnánk e sort. Alexa Károly például egy egész kötetet állított össze a korai verses zsoltárfordításokból, zsoltárparafrázisokból, illetve azokból a versekből, amelyek a bibliai zsoltároknak vagy Szenci Molnár átköltéseinek a hatását mutatják.[1] A Szenci Molnár átültette, a genfi zsoltárok dallamára szerzett verses magyar zsoltárok először 1607-ben jelentek meg Hernbornban. Egyházi alkalmakkor (és máskor) közel négyszáz éve énekelik őket a magyar protestánsok, főleg a reformátusok, s ez a kivételes énekegyüttes az egyházi nyelvhasználatra, irodalmi és köznyelvünkre is hatással volt és van.

E cikk Sütő Andrásnak két, Szenci Molnár zsoltáraival kapcsolatos szövegét veti össze, elsősorban az intertextualitás, a szövegköziség szempontjából. Sütő a *Kortárs*-számban *Olajágas galambsereg* címmel egy rövid, három részre osztott esszét közöl.[2] Az elsőben (I.) a Szenci-zsoltároknak a magyar kultúrában betöltött szerepét fogalmazza meg. „Sokan elhallgattak már", de „Szenci Molnár Albert még mindig énekelteti a magyar századokat". A II.-ban „valamikori önmagunk hangjaiként" a *Psalterium Ungaricum* különböző zsoltárainak szövegrészletei fakadnak ki belőle. Ahogy számos zsoltárban az Ószövetség-beli zsidóság vagy Dávid király fohászkodik, avagy akár perlekedik Istennel, úgy fordul az író Istenhez; mondandóját szó szerinti vagy részbeni zsoltárrészletekkel formálva kéri: védje meg őket, rontsa meg ellenségeiket, mert különben ők elpusztulnak. Nyilvánvalóan a szorongattatott kisebbségi léthelyzet s az anyanyelv veszélyeztetettsége munkál itt. A III. részben Sütő ismét általában is szól a Szenci-zsoltárok jelentőségéről, s visszaemlékezik gyermekkori templomi zsoltáréneklésekre. Legszívesebben a 65.-et énekelték, amely hálaadás, „napjainkig melegítő utópia. Átok-özönvíz után a reménység és a megnyugvás olajágas galambserege." A címben és itt az „olajágas

[1] *Magyar zsoltár,* vál., szerk. Alexa Károly, Bp., Kortárs, 1994.

[2] L. *Kortárs* 18(1974)/8, 1205–1206.

galambsereg" (vö. *Átok-özönvíz* is) Noé történetére utal, a bárkából kibocsátott és szájában olajfaággal visszatérő galamb azt jelzi, hogy az özönvíznek vége, a víz már leülepedett, s van lehetőség, remény az újrakezdésre, az életre. Szenci Molnár ezt a mulandó és törékeny reménységet „öltöztette nyelvünk halhatatlan köntösébe, a galambszárny-szépségűbe". – Megjegyzem még, hogy noha ekkori (és korábbi) írásaiban Sütő András a Szenci Molnár-zsoltároknak lényegében már csak a kultúrtörténeti értékét érzi magához közel állónak, később a szorosabban vett egyházi tanításhoz is közelebb kerül (l. pl. *Erdélyi változatlanságok*[3]), többször ír a *Reformátusok Lapjá*ba is. Temetésekor (2006. okt. 7.) a marosvásárhelyi vártemplomban barátja, Csiha Kálmán, volt erdélyi református püspök beszélt, s többek között Görömbei András is búcsúztatta.

Az intertextualitást tehát ebben az esszében a Szenci-féle zsoltárszövegek felhasználása kapcsán lehet vizsgálni. Külön figyelemre méltó azonban, hogy e cikk jó részét némileg módosítva Sütő beépíti az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* című esszéregényébe is.[4] A címnek itt is bibliai allúziója van, Jézus mondja: „Engedjétek hozzám jőni a gyermekeket" (Mk 10/14; vö. még Mt 19/14; Lk 18/16).[5] Sütőnek ez a műve – mintegy két és fél évet átfogva – arról szól, hogyan sajátítja el az anyanyelvét unokája, Lacika, s hogyan segíti ebben találkozásaikkor a nagyapja is, akinek közben az anyanyelv ügyében a múltat is idéző, s a mának is üzenő, olykor lírai hangvételű asszociációi támadnak. A regény vége felé, Sütő András szülőföldjén, Pusztakamaráson együtt barangolnak, és az íróban ismét felidéződnek Szenci Molnár Albert és a hajdani iskolai, templomi zsoltáréneklések. S az *Olajágas galambsereg* I. része a hasonló mondanivaló okán is egy önálló részletként némi módosítással itt szintén megismétlődik. Ezután a beépített zsoltárrészlet-folyamot is tartalmazó II. rész jelenik meg újra; az elején kibővülve a gyerekkori emlékek, Tóth Károly tanító úr felidézésével, a végén pedig némileg a III.-ból is kiegészítve. A *Kortárs*-beli írás III. része, amely egyfajta elméleti-filozófiai fejtegetést is tartalmaz, s egy Németh László-cikkre szintén utal, érthető módon kimarad, viszont ebben is vannak olyan mondatok, kifejezések, s két további zsoltárrészlet-betét, amelyek majd bekerülnek a regénybe. (Görömbei mondja e könyvről, az íróról: „Nagyon sok motívumot, gondolatot szinte szó szerinti megfogalmazásban örökít át a korábbi műveiből, újabb hangsúlyt téve életműve szerves egységére és fejlődésére. A nyelv és az ember életegysége ad itt új távlatokat a létértelmezésnek.")[6]

---

[3] Sütő András, *Erdélyi változatlanságok: Esszék, cikkek, beszélgetések,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001.

[4] Sütő András, *Engedjétek hozzám jönni a szavakat: Jegyzetek hómezőn és porban,* Bukarest, Kriterion, 1977, 153–155.

[5] *Szent Biblia,* Magyar Bibliatanács, Bp., 1908/1990. (Revideált Károlyi-féle ford.; a továbbiakban is ezt használom.)

[6] Görömbei András, *Sütő András,* Bp., Akadémiai, 1986.

Az intertextualitás tehát az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* esetében három rétegben is vizsgálható: a két Sütő-szöveg, valamint a beépített zsoltárrészletek szempontjából. A szövegek jó összehasonlíthatósága érdekében először a korábbi változatot, az *Olajágas galambsereg* szövegét írom le, s ott, ahol az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* megfelelő részeiben ehhez képest szövegvariáns, különbség van, azt oda szögletes zárójelben beteszem, és a vonatkozó szövegrészeket aláhúzom. Ha betoldás van, azt a szögletes zárójelen belül elöl álló + jel mutatja, ha kihagyás, azt –. Az *Olajágas galambsereg* II.-nak és ennek az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat*-ban lévő megfelelőjének a gerincét adó, de a III.-ban olykor szintén előforduló teljes vagy részleges zsoltárrészlet-betétek, parafrázisok után pedig ugyancsak szögletes zárójelben és idézőjelet is alkalmazva, mindig megadom a megfelelő Szenci-szöveget, kerek zárójelben feltüntetve a zsoltár és a versszak sorszámát is.[7] Néha, például jelentésmagyarázatkor ferde zárójelet is használok. Egy-két esetben előfordul, hogy nem a *Zsoltárkönyv*re, hanem más bibliai helyre utalok. A Szenci Molnár átültette zsoltárrészletek felhasználása, beépítése kapcsán még külön megjegyzendő, hogy a magyar irodalomban nem ismerek olyan művet, amelybe annyi különböző Szenci-féle zsoltárrészlet lenne beépítve és olyan folyamszerű szerkesztésben, mint a tárgyalt Sütő-szövegekben.

Nézzük tehát e szövegeket a fentebb említett módon „egyesítve" közölve és mintegy példatárként is jelölve bennük az intertextuális, illetve alludáló szövegkapcsolatokat, szavakat.

Olajágas galambsereg [–; vö. 1Mózes 8/10–11]

I. [–]

Sokan elhallgattak már; [SOKAN ELHALLGATTAK MÁR.] [Bekezdés] Szenci Molnár Albert [+ tatárjárást, törökdúlást átkozva] még mindig énekelteti a magyar századokat. [Bekezdés] Mellette, fölötte számtalanszor fellobbantak, és ódonságokat emésztve, régi kínokat újakkal tetézve hamvukba hulltak az Eszmélet erdőtüzei. Az emlékezés nem látja már a reformátorok zord Istenét, az engesztelhetetlent, arcán a predesztináció vérfagyasztó szigorával. [+ (Cselekedjetek, amit akartok: jó vagy rossz sorsotok meg van pecsételve.)] Az ószövetségi kép, a négyszáz éve még oly eleven Legfelsőbb Lény, vizeket terelő mozdulataival, kénesőlélegzetével, hegyeket robbantó pillantásával és homlokráncában a végtelen idővel, belefagyott immár a mitológiába [mítoszba költözött már]. Azt gondolhatnók: Molnár Albert is. [Bekezdés] De Molnár Albert még mindig énekelteti a

[7] A Szenci Molnár fordította zsoltároknak ezúttal a következő kiadását használtam: *Psalterium Ungaricum: Szenci Molnár Albert zsoltárfordításai a genfi zsoltárok dallamaira,* közreadja Bólya József, Bp., Magyarországi Református Egyház Zsinata, 2003.

magyar századokat. [Bekezdés] Mint a lőtt lábú madár, amely nem képes leszállni, örök időkre csapkodó szállongásra ítélten hallatja sebesült hangját a magasban, Istenét kiáltva, hol szelíden, hol haragosan [panaszharagosan] szólongatva s némelykor épp álmából ébresztve a hatalmas szellemet. [+ Hová tűnt el vajon az a lőtt lábú madár a kicsi tó fölött?]

II. [–]

[+ /Bekezdés/ NAGYAPA fülében újra megszólalnak az orgona hangjai. Tóth Károly uram ujjai szabadították el a hangokat, miközben a lyukas fújtató meg-megnyekkentette a dallamot. Árkos nyakú, kopaszra nyírt fejek a tölgyfa padokban. Gyöngyösen villanó és üres-feketén megnyíló szájak a kőcímeres Szó-Szék előtt. Sejtik talán, de nem tudják, mit énekelnek. Azt legföljebb: hogy Mi énekelteti őket. A hétköznapokon felgyülemlett kérdések; az égről visszahullottak.] [– Bekezdés] Valamikori önmagunk hangjai a *Psalterium Hungaricum*-ban [-ból + Nagy Nyomorúságok esztendeiből]: törd meg, Uram, azoknak fogait, kik ellenünk tusakodnak [„Nagy sok ellenségim | És sok gyűlölőim | Tusakodnak ellenem! … Kelj föl, Uram, tarts meg, | Ellenségim vond meg /= rontsd meg/, Megtörvén ő fogokat!" (3/1, 4, vö. még 58/4)]; kiknek szájából mint rókalyukból, büdösen jönnek elé a [– hajdani] tisztátalan és illatosnak mondott szavak; torkukból mint koporsóból hengerednek elé [„Mert szájokban nincsen igaz szó, … Ő nyelvek szól álnoksággal, | Torkok oly, mint az nyílt koporsó /= sziklasír/, | Hol nincsen semmi jó." (5/9)]; nézd, Uram, e nyitott szájakat! Öklendeznek, agyarkodnak, iszonyatos, sívó oroszlánok; láttukon csontjaink helyükből mozdulnak, szívünk viaszként megolvad, beleink üszkösödő sebek [„Az ő szájokat énreám tátván, | Mint ragadozó sívó oroszlán, | Agyarkodnak, hogy engem torkokban | Befalhassanak. | Könnyhullatásim, mint a vizek folynak, | Én csontjaim helyekből kimozdulnak, | Szívem mint viasz olvad, bélim fájnak | Sebek miatt." (22/7)]; felzabálnak bennünket [vö. „Az képmutató galibák /= gonoszok/ | Fogokat rám csikorgatják /vö. Agyarkodnak/, | És rajtam nagy csúfságot űznek, | Kik csak zabálódást keresnek." (35/8, vö. még 44/6)], Uram, tömik velünk a hasukat [bendőjüket], velünk és unokáinkkal [gyermekeink gyermekeivel]; rendezd úgy valamiképpen, akadjunk torkukon; és ha kiköptek, vegyél a te szárnyadnak árnyékába [vö. „Szárnyadnak árnyékába | Kívánkozván | Vagyok jó reménységben!" (61/3; vö. még: 57/1, 63/4 stb.)]; haragos orcádnak puszta színe őket megemészti [vö. „Mert az én ellenségimet | Megtérítéd /= visszafordítottad/, veréd őket… Színed elől mind elveszének." (9/3); „Rejtsd el színedet vétkeim elől, … Haragos orcádat rólam elvegyed," (51/5)]; ha nem óhajtanád orcádnak színét rájuk pazarolni: íjadat vedd elé, azt is megmondanók, hová célozz, Uram; egyenest a [+ az álnok] szemük közé [vö. „Megvonszod íved idegét, | Nyilad, mint az tárgyra, | Lövöd orcájokra" (21/12)]; de jól nézd meg őket, formájuk és nemük változatos; dühös bikák vettek minket körül, [+ lányaink sírnak

alattok;] orszarvúak is vannak közöttök, veszettül fújtatnak ellenünk [„Sok erős bikák engem környülvöttek, … Ökleldezni, megölni igyekeznek … || Tarts meg az éh oroszlán torkától, | És az egyszarvú fenevadaktól, | Kik mostan környülvöttek nagy mordol," (22/6, 11)], [+ és bármerre nézünk:] erőnk, mint a cserép; nyelvünk az ínyünkhöz száradott, kezeink, lábaink átszúrva, ruháinkat a latrok széjjelosztogatták magok között; [között.] [„Minden erőm mint cserép elszáradt, | Száraz nyelvem az ínyemhez ragadt, … Kezeimet és lábaimat ezek | Általgyakták /= Átszúrták/. || Én csontjaimat megolvashatnák, … Elosztották egymás közt én ruhámot," (22/8, 9).] hol [Hol] késik, Uram, a bosszúállásod? Egyetlen szavadba kerül, s ember és szarvas idétlen szül a világra. [„Az Úr szava úgy megzendül, | Hogy az szarvas idétlent /= koraszülöttet/ szül," (29/4)]. Perelj, Uram, perlőimmel [„Pörölj, Uram, pörlőimmel, | Harcolj én ellenségimmel," (35/1)]; szeleiddel őket megfutamítsad [vö. „Kergesd meg forgószeleddel, | Nagy rettegéssel ijeszd el | Szélvésszel háborítsd meg őket;" /az ellenséget/ (83/9)], ellenünk font hálóikba gabalyítsad [„Engedjed, hogy az hitetlen | Essék veszélbe véletlen, | És azon hálóba akadjon, | Kit néköm vetött, hogy megfogjon!" (35/4; vö. még 9/15, 10/1, 57/4, 5)]; rontsd meg karjukat [„Törd meg az istentelennek karját," (10/8); „Az gonoszoknak karjok megrontatnak" (37/9)], ha már levágni nem akarod; az igazságot te igen szeretöd, a hamisságot viszontag gyűlölöd; [gyűlölöd.] [„Az igazságot te igen szeretöd, | Az hamisságot viszontag gyűlölöd," (45/4).] [+ Valóban gyűlölöd?] akkor [Akkor] tegyél is valamit érettünk! Kelj fel tehát, ne aludjál [„Kelj föl azért, mit aluszol," (44/12; vö. még 35/11, 44/14, 102/7)]; öröködbe, ím, pogányok jöttek [„Öröködbe, Uram, pogányok jöttek," (79/1)] és elszaporodtak, mert őhozzájuk volt jókedved, miközben hasunk és reményünk a földhöz ragadott [„Kezeddel az pogány népet | Elvesztéd, földét elpusztítád, | Osztán más helyre vűd őket, | Holott ismét megszaporítád. … Mert ő hozzájuk volt jókedved /= kegyességed/. … „Lelkünk és minden életünk | Már szintén az földre lehajlott, | Az mi hasunk és mi bélünk | Már szintén a földhöz ragadott." (44/1, 2, 13)]; Dávid fiad, [+ szorgos] gyülekezeted, szitkos szájú pogányok kényére jutott; [+ selyembe göngyölt] nyelvük, akár a tőr [vö. „Azkik nyelveket élesítik, | Mint öldöklő fegyvereket, | Mint az nyilat, beszédeket | Az ártatlan emberre lövik, | És azt megsértik." (64/3, vö. még 57/5)], s minden beszédjük mordálység; egyedül a te kezed szabadít meg minket; mint a kiöntött víz fognak szétloccsanni a gonoszok, s vérükben, Uram, a lábadat megmoshatod [„Adjad, hogy széjjelloccsanjanak, | Mint az víz melyet kiöntnek; … Lábait mossa az ilyen /az igaz ember/ | Az gonoszoknak vérében." (58/5, 7)]; kiáltásom [kiáltásunk] halld meg, Isten, vedd füledbe az én könyörgésemet [a mi könyörgésünket] [„Kiáltásom halld meg, Isten, | Vedd füledbe | Az én könyörgésemet!" (61/1)]; lelkünk színéig érnek már a fullasztó vizek [„Úr Isten, segíts, és tarts meg engem, | Mert az vizek szintin /= szinte/ lelkemig érnek!" (69/1)]; apaszd, Uram, a mi nyomorúságunkat, engedd szóhoz jutni szánkban az éneklést [„Adj éneklést az én szájamba," (71/5)]; kétfelé választhatnád még egyszer a tengert [„Te választád kétfelé a tengert," (74/13)], de jobb kezed a kebeledbe dugva [„Jobb ke-

zed mit dugod kebeledbe? | Vajha egyszer kinyújtanád ismétlen," (74/11)], nem látjuk már jeleit erődnek, s közöttünk immáron nincsen próféta [„Nem látjuk már jeleit erődnek, | Közöttünk immáran nincsen próféta," (74/9)]. [+ Átkaink özönvize és árnyéka után ki fogja hát szárnyára bocsátani a reménység és megnyugvás olajágas galambseregét? /vö. *Olajágas galambsereg,* az esszé címe és ui. III.; vö. még: 1Mózes 8/10–11: „És várakozék még másik hét napig, és ismét kibocsátá a galambot a bárkából. || És megjöve ő hozzá a galamb estennen, és íme leszakasztott olajfalevél vala annak szájában. És megtudá Noé, hogy elapadt a víz a földről."/ Mindhiába, hogy szavunk mint a kohókban tisztított, hétszer csapolt ezüst [l. ui. III.; „Az Istennek mondási olly igazak, | Mint az drága ezüst, kit a tűzben | Az ötvösök kohókban tisztítottak, | És hétszer megeresztettek szépen." (12/6)], nyelvünk, a galambszárny-szépségű /l. ui. III./, árvaságra ítéltetik, mert közöttünk immáron nincsen próféta [„Közöttünk immáran nincsen próféta," (74/9)].]

III. [–]

[– A szájába adott hugenotta-ének kortartalmai elmúltak a reformáció, az ellenreformáció, a harmincéves háború vérzivataraival. A római inkvizíció s a genfi diktatúra máglyáival. A létnek oly boldog számbavétele, mint amilyen a 65. zsoltár, a sionhegyi dicsérettel [vö. „Az Sionnak hegyén, Úr Isten, | Tiéd az dicséret," (65/1)]: napjainkig melegítő utópia. Átok-özönvíz után a reménység és a megnyugvás olajágas galambseregе [vö. 1Mózes 8/10–11; az esszé címe, ui. III.; *Engedjétek hozzám a szavakat* 155]. Gyermekkorunk templomi gyülekezetében ezt énekeltük legszívesebben. És a kilencvenediket: *Tebenned bíztunk eleitől fogva* [90/1]. Koporsós szekér után ballagva hányszor vesszük tudomásul: az embereket te meghagyod halni. [„Az embereket Te meg hagyod halni," (90/2).] S velük önmagadat is. A mitológiák nagy omlásainak robajában a filozófia segedelme nélkül is észre kellett vennünk, hogy az életét senki meg nem válthatja [„Életét senki meg nem válthatja, | Hogy az halált ő elkerülhetné," (49/3)]. Molnár Albert sem válthatta meg. Pedig, isten látja lelkét, még naiv fondorlattal is megpróbálkozott: Uram, ha én porrá leszek, tégedet hogy dicsérhetlek?[8] [„Uram, ha én porrá leszek, | Tégedet hogy dicsérhetlek," (30/7).] Talán a görög istenek könnyűvérűsége, egyezkedési hajlama szivárgott föl a szorongásaiba. Jehovát persze más fából faragták. Szava, mint a kohókban tisztított hétszer csapolt ezüst [vö. *Engedjétek hozzám a szavakat* 155; „Az Istennek mondási olly igazak, | Mint az drága ezüst, kit az tűzben | Az ötvösök kohókban tisztítottak, | És hétszer megeresztettek szépen." (12/6)]. De ezek már Szenci Molnár Albert máig fénylő szavai. Értékjelzésük

[8] Szenci Molnár itt az általa használt német, valamint francia verses zsoltárfordításoknak és egyben a Bibliának a szövegét adja vissza hűen: „Mit használ vérem, ha sírba szállok? Dicsér-e téged a por; hirdeti-é igazságodat?" (Zsolt 30,10). Vö. még Zsolt 6,5–6; Zsolt 115,17.

nem a koreszme öröklétét, hanem nyelvünk halhatatlanságát hirdeti. S azt a csodálatos „életet szabályozó elvet", amely Németh László szerint századokat átívelő viadukt, el egészen Ady Endréig, a magyar vers géniuszának két pólusát egymásba kapcsolva.[9] A zsoltárbeli feltámadást a kétkedő, okos elme először csak elnapolta, majd átköltöztette a vidám irrealitásba. A törékeny s mulandó reménységet számunkra Molnár Albert öltöztette nyelvünk halhatatlan köntösébe; a galambszárny-szépségűbe [vö. *Olajágas galambsereg,* az esszé címe; ui. III.; *Engedjétek hozzám a szavakat* 155]. Véges létünkben Ővele is a szavaink támadnak fel újra meg újra. Minden elmaradott csodák helyett: ez is vigasztalásunk.

A bemutatott szövegeknek az intertextualitás szempontjából való részletesebb vizsgálatára terjedelmi okokból most nem kerülhet sor. A már elmondott rövid összehasonlítás, az összevethető szövegrészek egymás mellé helyezése, jelölése azonban önmagában is mutatja a szövegköziség különböző eseteit és funkcióit. Az *Olajágas galambsereg* megfelelő szövege az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat*-ban egyrészt oldottabb: bekezdésekkel jobban tagolt, néha összetett mondat is ketté van véve, s egy-két megjegyzésszerű mondat is bekerült (pl. „Valóban gyűlölöd?" /a hamisságot/). Másrészt a változtatások a mondanivaló aktualizálását, erősítését, pontosítását szolgálják: az író gyerekkori emlékeinek felidézése, a III. rész többségének elhagyása vagy például a „lányaink sírnak alattuk" (a dühös bikák alatt) mondat, az *álnok* (szem) jelző betoldása, a *hasukat* helyett a *bendőjüket* szó használata stb. A beépített zsoltárrészletek között pedig vannak szó szerintiek, részben azonosak, átírtak (pl. „ember és szarvas idétlent szül e világra"), illetve egy-egy jellemző szóval, kifejezéssel képviseltek (pl. *szárnyaidnak árnyékába*). A régi *szintin* 'szinte'-nek a *szín* 'felszín' szóhoz kapcsolása téves.

Sütő András zsoltárismerete nyilván ifjúkorára megy vissza, de a *Kortárs*-cikkre készülve bizonnyal (ismét) elolvasta (a teljes és pontos szövegű) *Psalterium Ungaricum*ot. Ekkor újult erővel ragadhatta meg a zsoltárok mondanivalója és költői szépsége, s egyes részleteiket beolvasztva formálta meg lírai ihletésű szövegét.

[9] Sütő Németh László *A református énekeskönyv* c. 1940-ben tartott előadásának elsősorban e részletére utal: „A magyar nemzet legmagyarabb részében töltötte be az emlékezet szerepét ez a könyv. Ady költészete sosem lett volna az, ami, ha gyerekkora zsoltárai nyelvét és ritmusát meg nem kötik és föl nem szabadítják; […] A régi magyarság s a legújabb közt a *Református énekeskönyv* egyike a legfontosabb földtani hidaknak." = Németh László, *Az én katedrám: Tanulmányok,* Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1975, 107.

Chován István

„Kohlhaas Mihály gyalogos reménysége"

(Kleist és Sütő András)

Görömbei András emlékére

„Gyertyát nem azért gyújtanak, hogy a véka alá rejtsék, hanem hogy a gyertyatartóba tegyék, és fényét vesse mindazokra, kik a házban vannak."
(Sütő András)

Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című történelmi drámája szervesen illeszkedik szerzőjének életművébe. 1973 végén keletkezett, drámatrilógiájának nyitódarabja. Építkezik a korábbi időszak drámai törekvéseiből, jegyzeteiből, személyes élményekből, az *Anyám könnyű álmot ígér* és az esszék elmélyült világszemléletéből. Mélyen áthatja az emberi személyiség világbeli útkeresésének tapasztalata. Sütő András folyamatosan gazdagodó, elmélyülő nyelve alátámasztja a dráma gondolati mélységét.

A mű sok szálon kapcsolódik az irodalmi hagyományhoz. Illyés és Németh László drámáihoz és a korabeli erdélyi drámákhoz, Páskándi Gézához, Székely Jánoshoz való kötődését elemzői alaposan feltárták már.[1] A történelmi helyzetek egyetemessé válásával e szövegekben olyan sorskérdések fogalmazódnak meg, amelyek folyamatos újragondolásra adnak lehetőséget. Maga Sütő András így vall erről: „A történelmi drámában két idő találkozik, jelen és múlt, és abból hámozható ki a tulajdonképpeni mondandó", érhető tetten a „kikristályosodott történelem".[2] Az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* a 16. században játszódik, a reformáció, a vallásháborúk korában, „kormos-pernyés-akasztófás, újra moccanó világban".[3] Egy olyan korban, amikor a középkori univerzalizmus szemléletével szemben az újkori individualizáció kezd kibontakozni.[4]

Sütő András drámája azonban a világirodalmi hagyománnyal is párbeszédet folytat. Már a mű alcíme utal rá, hogy Heinrich von Kleist krónikája nyomán íródott. A német író szövegének megidézése, újragondolása szövegek különleges hálózatába illeszti a drámát. A két szöveg összevetésére történtek ugyan kísérletek, főként Mész Lászlóné részéről, még a *Lócsiszár* recepciójának korai szakaszában,

[1] Görömbei András, *Sütő András,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2007, 131.
[2] Sütő András: *Összes művei, 2. kötet. A máglya füstje,* szerk. Ablonczy László, Budapest, Helikon Kiadó, 2008, 259.
[3] *Uo.,* 262.
[4] Bertha Zoltán, *Sütő András,* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1998, 136.

1979-ben. Ő Kohlhaas jellemére és a két szöveg epikus, illetve drámai jellegéből adódó eltérésekre helyezte a hangsúlyt.[5] Pedig Kleist és Sütő szövegei többszörös áttétellel, szemléletbeli és világtapasztalatbeli eltérésekkel értelmezik újra személyiség és hatalom, egyén és törvény, rend és lázadás egyetemes tapasztalatát.

Már Heinrich von Kleist műve is feldolgozás. A német szerző több változatban adta közre elbeszélését. Először 1808 júniusában a *Phöbus* című folyóiratban jelentette meg, ezt egészítette ki és adta ki végleges formában az *Elbeszélések* 1810-es kötetében. Nemcsak kibővítette azonban, hanem lényeges részeket meg is változtatott: sokkal konkrétabbak a helyszínek, és sokkal részletesebb, alaposabb Kohlhaas jogi úton történő igazságkeresésének leírása. Kleist maga is alcímet ad szövegének: *Egy régi krónikából*. Elbeszélése valós eseményeken alapszik: Hans Kohlhase kölni polgár 1534-ben elkezdett és 1540-ben, a kivégzésével végződött bosszúhadjáratának történetén. Kleist nem dokumentálja ugyan forrásait, de a legújabb német kutatások szerint vélhetően[6] Peter Hafftitz iskolai rektor *Markische Chronic* című történeti munkájának 1731-es kiadásáról lehet szó. Ez azért érdekes, mert a Kleist-szöveg feldolgozásával nem csupán Sütő András értelmezte újra és helyezte másik kontextusba Kohlhaas történetét, hanem ezt *már maga* Kleist megtette, amikor egy 16. századi történetet a 19. század elején emelt irodalmi szövegbe. Az első szövegváltozat azzal ér véget, hogy Kohlhaas felkerekedik bosszúhadjáratára Tronkenburg ellen. Az 1810-es változatot már szkeptikusság, történelmi pesszimizmus járja át egy ilyen hadjárat sikerességét illetően, amely Napóleon győzelmeivel és a német nemesség vereségeivel magyarázható.[7] Kleist elbeszélése támaszkodik is a krónikára, de számos ponton el is tér attól.[8] Szövegében fontos szerepet játszik a Brandenburg és Szászország közötti konfliktus, átveszi a két ló történetét, Wittenberg felgyújtása is történelmi tény, akárcsak Hans Kohlhase levele Martin Lutherhez. Találkozásuk azonban, amelyre Sütő András drámájában is sor kerül, nem bizonyított.

Kleist szövege értelmezi a 16. századi históriát és új értelmezések számára teszi nyitottá. Ennek érdekében alakít is a történteken. Megváltoztatja a főszereplő nevét Hans Kohlhaséról Michael Kohlhaasra. Ezzel részben eltünteti a Kohlhaséban megbújó, negatív konnotációjú, gyávaságot sugalló német állatnevet (a *Hase* magyarul nyulat jelent), másrészt a Mihály keresztnévvel a sárkányölő arkangyalra is utal, akinek harsonája az utolsó ítélet eljövetelét is jelzi. Ez az asszociációs lehetőség, apokaliptikus vízió a Sütő-darab elején olvasható, biblikus prófeciát imitáló verssorokban is megfogalmazódik:

---

[5] Mész Lászlóné, *Sütő András: Egy lócsiszár virágvasárnapja* = M. L., *Mai magyar drámák,* Budapest, Tankönyvkiadó, 1979, 105.

[6] Vö. Axel Schmitt, *Kommentar zum Heinrich von Kleists Michael Kohlhaas* = Heinrich von Kleist, *Michael Kohlhaas,* Berlin, Suhrkamp Verlag, 2013, 127.

[7] Günter Blamberger, *Heinrich von Kleist,* Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2012, 426.

[8] Vö. Schmitt, *i. m.,* 132–133.

„Jó Kohlhaas Mihály
Kardos angyalként
Földnek mélyibe űzi a bajt
Az igazság napja földerül
Ha van ki bátran s emberül
Harcoljon érte
Tűzzel és vassal
Mint Kohlhaas Mihály az arkangyal”

A *Michael* név a kora újkor óta a német köztudatban a nemzeti típus sztereotípiája is.[9] Így használata általánosító érvénnyel bír, nem csupán egy ember személyes küzdelmét jelenti. Sütő András drámai hősei is egyetemes érvényű emberi sorsokat tárnak elénk.

Lényeges változtatása a német szerzőnek az is, hogy Kohlhaas többször próbál meg jogi úton érvényt szerezni az igazának, mint a történelmi előkép. Sütő lócsiszárja is a „tűzcsóva helyett a szeretet erejét, törvénytiprás helyett az igazság törvényes érvényesítését” tartja kezdetben követendőnek. Rá kell azonban döbbennie, hogy igazát törvényesen nem tudja elérni. Kleist új szereplőket is felléptet, többek között Kohlhaas gyermekeit, a feleséget és egy rejtelmes cigányasszonyt. Sütő András tudatosan épít az elbeszélésre: Kohlhaas fia, Henrik dramaturgiailag is fontos szereplő: része a háborítatlannak tűnő világának, maga csitítja gyermekét. Felesége halála pedig hadjáratának elindításához vezet.

Kleist 1811-es halálának kétszázadik évfordulójára számos új kiadvány jelent meg német nyelvterületen. Új kutatási eredmények is napvilágot láttak. Günter Blamberger monográfiájában egy olyan történetet is említ, amely Kleist korához kötődik. Eszerint a szerző támaszkodott Freiherr vom Stein kisnemes levelére, amelyet Nassau-Usingen hercegéhez írt, és amelyben elpanaszolja, hogy az elvette tőle javait és elárulta a birodalmiság (Reichsidee) szellemiségét.[10] Az elbeszélés ily módon a német nemesi ellenállás reményének, majd illúzióvesztésének távlatából is olvasható. Már Gáll Ernő felfigyelt rá, hogy Kohlhaas fellépését igazáért a természetjogi felfogás táplálja, amikor a születendő polgári jogrend nevében lép fel.[11] A természetjog és társadalmi szerződés fogalmának értelmezése körül élénk vita bontakozott ki az európai szellemi életben a 17. és 18. században Thomas Hobbestól kiindulva Rousseau-n át Kant filozófiai rendszeréig.[12] A társadalmi szerződés felmondásának elképzelését a 18. század végi Poroszországban élénken vitatták, Kleist saját korának diskurzusa felől is ábrázolja Kohlhaas bosszúhadjáratát.

Sütő András drámája több mint százötven év múltán vet számot egy fennál-

[9] Blamberger, *i. m.,* 414.

[10] Blamberger, *i. m.,* 415.

[11] Gáll Ernő, *A „felemelt fő” dramaturgiája és filozófiája (1978) = Csillag a máglyán (In memoriam Sütő András),* szerk. Görömbei András, Budapest, Nap, 2007, 130.

[12] Vö. *uo.,* 133.

ló hatalommal szembeni lázadás lehetőségével. A törvény fogalmának jellegzetesen 20. századi, megszenvedett, a totalitárius diktatúrák tapasztalatát hordozó értelmezését adja. Kleist szövege még a bosszú intézményének *(Fehde)* kora újkori felfogását veszi át következetesen a lovaiért, majd igazságáért harcba szálló Kohlhaas történetében. Az önbíráskodás jogintézménye német területeken még a 16. században is élt a szokásjog alapján. Kleist nagyon jól tájékozott volt e kérdésben.[13]

Sütő műve a törvényhez való viszonyulás módjait mutatja be. Müller alakjával a törvényt kiszolgáló, elvtelenül ügyeskedő hivatalnok alakját rajzolja meg. A hatalmi gépezet képviselője ő, párbeszédük világosan megmutatja, hogy a törvény a hatalomé. Müller látleletet ad a lócsiszárral szemben álló hatalmi rendszerről: „A törvény igazsága általános és, sajnos hozzávetőleges. Célja nem az egyén igazsága, amit föltárni amúgy is képtelen, hanem az egész test óvása." Megfigyelték, hogy Kleist szövegében kilenc jogi döntés születik ugyan, a jog azonban nem tudja feladatát ellátni, képtelen arra, hogy társadalmi stabilitást biztosítson.[14] A „Törvény Szentsége" a *Lócsiszár*ban is csak Kohlhaas Mihály reményeiben létezik. Valószerűbb az a „törvény bácsi", amelyik – Nagelschmidt szavaival – „bottal kerget a paradicsomba".

A hatalom képviselőinek eltorzultságát ábrázolja Sütő András drámája a tronkai várban. Vencel báró és vendégei vadul mulatnak, erőszakosságuk elől Antónia nővér az öngyilkosságba menekül, szíven szúrja magát. A „szolgálatos fülek" által ellenőrzött világuk Kálvin Genfjének légkörét vetíti előre.

Különleges alakja mindkét műnek Luther, aki „az eszmét a politikai eredményesség felől méri".[15] A történelmi Luther megértő válaszlevelet ír Hans Kohlhasénak, amelyben elismeri a vele megesett jogsértést.[16] Kleist elbeszélésében megbocsátásra szólítja fel Kohlhaast, ez a feltétele, hogy neki magának is megbocsássanak. Talán Luther alakját formálta és értelmezte át leginkább Sütő András. Bertha Zoltán joggal állapítja meg róla, hogy mozgalma ugyan reménykeltő, de kibicsaklik és eltorzul. Éppúgy a megmaradásra törekszik, mint majd Kálvin a *Csillag a máglyán*ban. Ez vezérli gondolatait és tetteit egyaránt. A hatalmi gépezet „manipulációs tényezőjévé" válik,[17] amikor hatására Kohlhaas Mihály leteszi a fegyvert. Szerinte „minden órának más a parancsa. Az eszes meglátja a bajt, és elrejti magát, a bolondok nekimennek, és kárát vallják." Eszmeisége élesen szembekerül a lókereskedőével, aki képtelen lesz a hatalommal szembeni megalkuvásra, miután szem-

---

[13] Vö. Malte Diesselhorst, Arne Duncker, *Hans Kohlhase. Die Geschichte einer Fehde in Sachsen und Brandenburg zur Zeit der Reformation,* Frankfurt am Main, 1999 és Blamberger, *i. m.,* 414.

[14] Schmitt, *i. m.,* 182.

[15] Bertha, *i. m.,* 143.

[16] Blamberger, *i. m.,* 427.

[17] Görömbei, *i. m.,* 149.

besül annak lehetetlenségével. Sütő Kohlhaasa a végsőkig elfogadja a fennálló rendet, míg „ki nem esik az Isten kegyelméből", el nem veszíti a feleségét, Lisbethet. Sokáig élesen érvel Nagelschmidttel szemben, akinek Kleist szövegében inkább dramaturgiai jelentősége van, hiszen az ő levele keveri gyanúba Kohlhaas Mihályt, hogy nem hagyta abba hadviselését. A drámában azonban ő képviseli kezdettől fogva markánsan a megalkuvást nem ismerő, lázadó magatartást. Nagy drámai párbeszédük mutatja éles szembenállásukat az első felvonásban. Nagelschmidt képviseli Münzer Tamás mozgalmának eszmeiségét, ami a mű szövegében kulcsfontosságú, szemben a német romantikus elbeszélésével. Gáll Ernő egyenesen őt tartja a *Lócsiszár* tulajdonképpeni főszereplőjének.[18]

Az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* középpontjában természetesen a címszereplő áll. „Kohlhaas, mint minden ember: hitek, illúziók, csalódások, vétkek összege, s mindenekelőtt az abszolút igazságosság soha meg nem valósítható álmának áldozata" – vallja hőséről Sütő András.[19] Már Kleist szövegének fogadtatásában és utóéletében a lókereskedő alakjának megítélése játszotta a legfontosabb szerepet. A romantikus szerzők, Clemens Brentano, Achim von Arnim és E. T. A. Hoffmann elismeréssel szóltak a műről, utóbbi kiemelte, hogy Kleist milyen élethűen, nagyszerűen kezeli anyagát és formálja meg Kohlhaast.[20] A Grimm testvérekből is nagy csodálatot vált ki, Wilhelm Grimm már 1810 novemberében írott kritikájában hangsúlyozza a rendkívüliséget, a különlegességet, amely a mű karaktereinek sajátja. Goethe fanyalgó szavaira válaszul a 19. század közepének legjelentősebb német drámaírója, Friedrich Hebbel megjegyzi, hogy „a költőnek fajának kivételes képviselőire kell a figyelmét irányítania, hogy megmutassa, mennyivel inkább az emberiből erednek, mint az átlag".[21] A krónikákban szereplő polgárhoz képest történetében Kleist jelentősen felértékeli a lókereskedő alakját, hogy saját korának jog- és történelemszemléletével is szembesítse szövegét.[22] Ebbe az értelmezési hagyományba íródik, még ha másik nyelvi és kulturális közegbe is, Sütő András drámája. „Az igazságkeresés szenvedélyét modellálja történelmi keretek között",[23] olyan drámai hőst teremtve, aki megőrzi emberi méltóságát, és a „hozzá ne nyúlj az ellenségedhez, amíg nem vagy biztos benne, hogy fejét veheted!" szemléletétől jut el annak belátásáig, hogy „egyezkedés közben veszett el mindenem", hogy az alkalmazkodás stratégiája nem követhető számára a végsőkig. A tekintélytiszteletre épülő idilli világának széthullásával kezébe veszi sorsát és jut el biblikus-példázatos virágvasárnapjáig, a kivégzésig. Kleist figurái, s hozzájuk hasonlóan a sütői hősök is, gyakran élik meg az egzisztenciális krízishelyzet

[18] Gáll, *i. m.,* 136.
[19] Sütő, *i. m.,* 254.
[20] Áttekinti: Schmitt, *i. m.,* 146, 150.
[21] Idézi: Schmitt, *i. m.,* 151. (Saját fordítás.)
[22] Vö. *uo.,* 138.
[23] Bertha, *i. m.,* 133.

tapasztalatát, szembesülnek az esztétikum határhelyzeteivel, a káosszal, a fájdalommal, az érthetetlenséggel.[24]

Sütő András szövege az 1970-es évek erdélyi társadalmi valóságában született, vívott ki figyelmet és elismerést a kor értelmezőinek körében. Érdekes ilyen szempontból, hogy ebben az időszakban milyen volt a Kleist-elbeszélés utóélete, Kohlhaas Mihály alakjának megítélése. Már Ernst Bloch 1961-es műve, a *Naturrecht und menschliche Würde* (a. m. 'Természeti jog és emberi méltóság') tartalmazza azt a későbbiekben nagy hatású felfogást, hogy Kohlhaas kveruláns, lázadó alak. Az 1968-as diáklázadások ideológiájára építő baloldali progresszív világszemlélet a törvénnyel szembeni ellenállás hősének tekintette, igyekezett azonosulni alakjával, a törvényes renddel szembeni fellépésével. A következő évtizedek értelmezéseit rendre áthatja a lókereskedő és a korabeli német terroristák (RAF, Vörös Hadsereg Frakció) közötti párhuzam, kiemelve hadviselési módjukat és az áldozatok kiválasztásának önkényességét.[25] A magyar nyelvterület viszonyaihoz inkább kapcsolható az a novella, amelyet Christoph Hein írt *Az újabb, (boldogabb) Kohlhaas*ról. Az NDK-beli szerző művének alcímében a történet idejéül az 1972/73-as éveket adja meg, a Sütő-dráma keletkezésének idejét. Főszereplője a könyvelő Hubert K., aki kétségbeesett küzdelmet folytat székeket gyártó vállalatának szakszervezeti vezetésével elmaradt jutalmának kifizetése érdekében. Kitartása egyrészt sikerrel jár, a legfelsőbb bíróság neki ad igazat, élete azonban teljesen zátonyra fut, felesége gyermekükkel együtt elhagyja. Hubert K. azonban kisszerű, nevetséges figura, nem hasonlítható össze Sütő András drámai hősével. Hein elbeszélésmódja ironikus, éles ellentétben áll a *Lócsiszár* biblikus, emelt eszszényelvével.

Bibliai idézet az a reményt adó hitvallás is, amelyet Kohlhaas Mihály többször is elismétel a drámában, a leghangsúlyosabban a „kaméleon-ember"[26] Müller szavaira adott válaszul. Müller kiforgatja az evangélium szavait, így bizonyítva, hogy számára mindenféle értelmezés elfogadható: „Engedjétek hozzám jönni a kisdedeket, a bosszút, féltékenységet, a szerelmet, hagyjátok hozzám jönni a fiatalokat, az aggokat, özvegyeket, a szerelmet és az ellopott szamarakat, a bosszút, a gyászt, a csirketolvajokat, vajákosokat és hamis prófétákat…" Szóáradatára a lócsiszár hittel felel: „Kérjetek és megadatik néktek, keressetek és találtok, zörgessetek és megnyittatik néktek." Sütő András hőse így bukásában is az igazságkeresés, a „virágvasárnap illatának" reménységét hordozza magában.

[24] Schmitt, *i. m.,* 163.
[25] *Uo.,* 156–157.
[26] Görömbei, *i. m.,* 151.

Elek Tibor

Az irodalom autonómiája – avagy hogyan olvassuk Markó Bélát?*

Irodalom és/vagy politika. Már-már örök érvényűnek látszó társítások, de ellenpontok is. Legalábbis a magyar irodalomban: a költő és kancellár (püspök) Janus Pannoniustól, a költő és végvári harcos Balassi Bálinttól, a költő és hadvezér Zrínyi Miklóstól, a költő és forradalmár Petőfi Sándoron át, a költő és politikus Markó Béláig. „Mert egy politikus verseit másképpen olvassák. Az is másképpen olvassa, aki ezt nem ismeri el…”[1] – mondja maga Markó Béla Kelemen Attila Árminnak a 2012-ben megjelent, *Így működik Markó Béla* című beszélgetőkönyvükben. Hiszen ez egy izgalmas kihívás, szép feladat lehet számomra ismét: kísérletet tenni a nem „másképpen” olvasásra, mégis! Eddigi pályámon többek között erre törekedtem mások műveinek, munkásságának elemzése, értelmezése, értékelése, szerkesztése során is: arra, hogy ne hagyjam magam befolyásolni az írók világnézete, politikai értékrendje, nézetei, esetleges közéleti megnyilatkozásai, cselekedetei által – amikor irodalmi alkotásuk értelmezése, megítélése a tét.

„A politikum és esztétikum, hasonlóan a magyar irodalom egész múltjához, ma is egymás korollariuma. Esztétikai ítéleteinket Erdélyben és Budapesten egyaránt erősen befolyásolja a mindenkori politika” – írta Jancsó Elemér a Trianon utáni erdélyi magyar irodalomról szóló, áttekintő tanulmányában már 1935-ben.[2] Miért is? – kérdezem én ma, 2013–2014-ben. Törvényszerű, szükségszerű ez?

Lehetséges-e kortárs írókat olvasni és értékelni úgy, hogy a mindenkori politika ne befolyásoljon bennünket? Tapasztalataim szerint lehetséges, ha maradéktalanul érintetlenek attól nem is mindig lehetünk, mivel maguk az irodalmi alkotások tartalmazhatnak a bonyolult esztétikai rendszerükben olyan, a szerzőjük életében is, illetve közéleti megnyilatkozásaik által is képviselt ideológiai, politikai, eszmei és értékmozzanatokat, amelyekkel az olvasó életében létező hasonló tényezők valamilyen viszonyba óhatatlanul, akaratlanul keverednek. S tudjuk jól, a művek jelentése és esztétikai értéke is tulajdonképpen csak a szövegek és a befogadó-értelmező párbeszédéből fejlik ki. Ennek belátása és elismerése mellett is hiszem ugyanakkor, hogy lehetséges – csupán elszánás és akarat kérdése – az előítélet- és elfogultságmentes irodalmi, esztétikai számvetés egy művel, vagy akár életművel.

---

* A *Markó Béla költői világa* címmel a Bookart Kiadónál megjelenés előtt álló monográfia előszava.

[1] Kelemen Attila Ármin, *Így működik Markó Béla,* Kolozsvár, Koinónia, 2012, 29.

[2] Jancsó Elemér, *Erdély irodalmi élete 1918-tól napjainkig,* Nyugat, 1935/4, 283–298.

Lehetséges-e az életet és a művet (politikát és irodalmat) különválasztani – miközben esetenként számos ponton vitathatatlanul összetartozik? Csak a verset, prózát, drámát magát nézni és látni? Miért, Csezmiczei Jánosnál, Balassi Bálintnál, Zrínyi Miklósnál és utódaiknál, az ő textusaiknál nem azt tesszük, miközben a korba ágyazottságukról, az életrajzi és közéleti, politikai kötöttségeikről, műveik „külső" kontextusáról sem feledkezünk meg, természetesen?

Lehetséges, még Markó Béla esetében is, aki közismerten költő és politikus (1993–2011 között az RMDSZ elnöke, 2004–2007 és 2009–2012 között Románia miniszterelnök-helyettese), olyan alkotóművész, akinek a közéleti, politikai szerepét és tevékenységét, nézőponttól és állásponttól függően, ellentétesen is meg lehet ítélni. Nem szükségszerű azonban, hogy ez a politikai tevékenység bármilyen értelemben átminősítse (föl- vagy alulértékelje) az 1993 előtti költői, írói életművet, vagy befolyásolja az elmúlt évek költői, írói termésének megítélését, egyáltalán, az alkotóművészi életműhöz való irodalmi, esztétikai viszonyunkat.

Lehetséges, még akkor is, ha a mű és az élet összefüggéseivel való szembenézés esetenként elkerülhetetlen (a magyar irodalomtörténet számtalan példával szolgál erre), egy kisebbségi sorsban létező alkotó esetében ráadásul az irodalmi és a politikai cselekvési lehetőségek utólagos, teljes szétválasztása egyes időszakokban nemcsak nehéz, de terméketlen is lenne. Markó Béla költői életművének egyes részei nyilvánvalóan a korabeli társadalmi-politikai élet által is meghatározottak, közéleti-politikai tartalmat, „üzenetet" is hordoznak. Ráadásul Markót magát is foglalkoztatta mindig az író, költő és a politikus státusa, szerepe, cselekvési lehetőségeinek különbözősége, az irodalom és a politika viszonya. Egy ilyen irodalmi életmű vizsgálata esetén, épp ezért, még inkább szükséges a tiszta, elfogulatlan tekintet, ha a költőről, íróról akarunk érvényeset állítani.

Lehetséges, még úgy is, hogy az irodalmi és a nem irodalmi szöveg ebben az életműben nem is mindig válik el egymástól élesen, a határai nem is mindig állapíthatóak meg pontosan. Különösen így van ez Markó közéleti esszéi esetében, hiszen jól tudjuk, a társadalmi-politikai tematika nem zárja ki irodalmi értékű szöveg születésének lehetőségét.

S végül, lehetséges, annak ellenére, hogy Markó egy egészen friss, éppen a költészet és a közélet viszonyát taglaló esszéjében is azt állítja: „Nem vagyunk képesek ma még sem szétválasztani, sem a maga összetettségében szemlélni művet és életet, mert ismétlem, elfogadtuk, hogy munkamegosztás van a mai magyar társadalomban, odaállhatunk, sőt, oda kell állnunk egyik vagy másik oldalra, de nem szólhatunk bele abba, ami velünk történik." Ugyanitt írja, Szilágyi Domokos ügynökmúltjának felszínre kerülése utáni megítélése kapcsán: „Szabad-e összekeverni politikát és poétikát, és ha már összekeveredtek, szét lehet-e még valaha választani? Szét kell-e választani?"[3] Erre az utolsó kérdésre én egyértelmű igennel

[3] Markó Béla, *Közélet, költészet,* Bárka, 2014/1, 63–67.

válaszolok, és éppen azért is, hogy legyen esélyünk beleszólni mindabba, ami velünk történik, képesekké kell válnunk a mű és az élet szétválasztására, az irodalom autonómiájának visszaszerzésére, amennyire csak lehet, de ugyanakkor a műnek a maga összetettségében és az élettel való összefüggéseiben szemlélésére is. Az irodalom autonómiája ebben az értelemben, a posztstrukturalista irodalomelméletek belátásait hasznosítva, nem jelentheti a műalkotás önmagában való vizsgálatát. Markó már a nyolcvanas évek közepén, de az elmúlt években is többször megfogalmazta azt, hogy nem érdemes „a művet a kontextusából kiemelni",[4] hogy nincs „helytől, körülményektől független irodalmi alkotás".[5] Nagyon hasonlatos ez a belátás – s nem véletlenül – ahhoz, amelyre egy másik marosvásárhelyi író, Sütő András utalt emlékezetes, 1978-as, Csipkerózsikát ébresztgető esszéjében, „A hely, idő és körülmény" szorító marka kapcsán.[6]

Egy Erdélyben élő alkotó művének, életművének olvasása, újraolvasása ugyanakkor ma már az egyetemes, az összmagyar irodalom összefüggésrendjében történhet csak. Markó költészetének alakulása ráadásul a pályakezdő útkereső, formabontó törekvéseitől a legutóbbi haiku-korszakáig vagy éppen magyarságverseiig többek között éppen azt példázza, hogy egy alkotó, miközben a maga szuverén költői világát formálja éppen, országhatároktól függetlenül, mennyire szinkronban lehet korának általánosabban is érvényes szemléleti és poétikai jellemzőivel.

Mindezek tudatában vallom tehát, hogy kritikusként, irodalomtörténészként az életmű egészével és részleteivel szembesülve, azok történelmi-társadalmi-politikai-kulturális szituáltságával, az erdélyi és az egyetemes magyar irodalmi beágyazottságával szükségszerűen számolva is, szabadságomban áll az előítélet- és elfogultságmentességre törekvés mind poétikai, mind politikai értelemben – az eredmény megállapítása pedig már úgyis a majdani olvasó szabadsága.

Markó Béla költészetét, esszéit már a nyolcvanas-kilencvenes évtizedek fordulóján a magyar irodalom élvonalában tarthattuk számon, a kilencvenes évek eleji pályamódosítását a kelet-közép-európai térségre jellemző kényszerként élte meg, a hivatásos politikusi szerepvállalását kezdettől átmeneti állapotnak tartotta, és mindig hangoztatta, hogy vissza fog térni eredeti hivatásához, az irodalomhoz, az íráshoz, a költészethez. Ezt sokan várták is tőle, például Nagy Gáspár így fogalmazott 1996-ban, a Bethlen Gábor-díj laudációjaként elmondott méltatásában: „életmű-mennyiségű és -jelentőségű kötettel a háta mögött, de mégis nagyon fiatalon »beűzetett« a politikába. De sohasem űzetett ki a költészetből! […] És ha az idő alkalmatos volta engedi vagy kikényszeríti, akkor újra a poézis erejével és szépségével szóljon, érintsen meg bennünket. Azt gondoljuk, ez elől sem

---

[4] *Uo.*

[5] Kelemen, *i. m.,* 28.

[6] Sütő András, *Csipkerózsika = Sikaszói fenyőforgácsok,* Budapest, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó–Berzsenyi Társaság, 1987, 144.

fog kitérni: s utazik majd hozzánk, jambusban, hatodfeles sorokban, szonettben."[7] A 2000-ben megjelent, *Szétszedett világ* című gyűjteményes kötetének fülszövegében maga Markó is ezt írta: „Arra kérem a sorsot, ne változtasson sóbálvánnyá engemet azért, amit most elkövettem, engedje inkább, hogy versben folytassam egyszer ezeket a verseket!"[8] A kétezres évek első évtizedének második felében érkezett el ennek az ideje, ekkortól jelentek meg újabb és újabb verseskötetei, s tette egyértelművé, hogy visszatérőben van az irodalomhoz. S ez mára olyannyira meg is valósult, hogy napjainkban bizonyára a legtermékenyebb kortárs költőink, íróink egyike. A termékenység ráadásul egyenletesen magas színvonallal jár együtt az elmúlt évek köteteiben. Fokozatosan lépett ugyanakkor egyre hátrább, nem vonult ki radikálisan a politikai életből, csak a párt- és állami tisztségeit adta fel egymás után, a szenátori feladatokat egy ciklus erejéig még vállalta 2012-ben is, mert olyan fontos, az erdélyi magyarságot alapvető létében érintő törvényhozási feladatokat (alkotmánymódosítás, közigazgatás átszervezése) látott Románia előtt, amelyekben még hallatni akarta a hangját. Markó alkotó értelmiségiként egyébként sem akar lemondani arról, hogy közéleti, akár politikai kérdésekben továbbra is hallassa a hangját, akár versben is, sőt hirdeti, igényli általában az értelmiségiek politikai véleménynyilvánítási jogát, ugyanakkor láthatóan maga is kísérletet tesz, legutóbbi művei is példák rá, az irodalom autonómiájának visszaszerzésére a politikától. Nem véletlenül, Markó jól tudja, hogy a politikával szemben az irodalom, minden, a politikával való esetleges érintkezési és találkozási pontja ellenére, illetve azokkal együtt is, a maga esztétikai sajátszerűségével az emberi létezés egészére, teljességére kérdez és mutat rá. Akkor is, amikor látszólag csak egyes részleteire, vagy éppen a hiányára. „Markó Béla versei külön-külön is arra indítanak, hogy visszatérjünk hozzájuk, és szemléljük bennük az egészséget, befejezettséget, autonómiát, amit az életünkben soha el nem érhetünk, közvetlenül birtokba nem vehetünk, hanem csakis a művészetek által tapasztalhatunk. Mert költeményeinek többségére jellemző a teljesség, ami nem más, mint az igazi műalkotások tulajdonsága" – írja a kiváló erdélyi irodalomtudós, Cs. Gyímesi Éva, még Markó 1989-es, *Égő évek* című kötete kapcsán,[9] de akár egész költészetére érvényesíthetően.

Számos elmúlt évekbeli megnyilatkozásából (versek, interjúk, esszék) sejthető, hogy maga is úgy érzi, az irodalomba való visszaintegrálódása a 2010-es évek első felében egyúttal alkalmat teremt a költői összegzésre, a múlttal való irodalmi számvetésre. Visszatérése az irodalomba, az elmúlt években megjelent, nagy visszhangot kiváltott kötetei ugyanakkor irodalomtörténeti értelemben is lehető-

---

[7] Nagy Gáspár, *Laudáció Markó Béla Bethlen Gábor-díjához* = N. G., *Szavak a rengetegből,* Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2004 (Tiszatáj Könyvek), 300–302.

[8] Markó Béla, *Szétszedett világ. Egybegyűjtött versek (1967–1995),* Marosvásárhely, Mentor, 2000, fülszöveg.

[9] Cs. Gyímesi Éva, *Otthonunk: a vers,* Látó, 1991/1, 73–75.

séget kínálnak az egész életművel való számvetésre, annak ellenére, hogy a pálya korántsem lezárt, éppen hogy új lendületet látszik venni. Választott életútja, költői, írói pályája egyéni, de általános érvényű tanulságokkal is szolgálhat, többek között éppen az irodalomról való előítéletmentes gondolkodásra szólít fel. Költői útját látva megállapítható az, amit maga fogalmazott meg Tóth Árpádról írva, de Adyra és Babitsra is utalva: „A mohó kísérletezéstől, a nekiveselkedett irányzatosságtól az eszköztelenség felé mutatnak rendszerint a pályaívek."[10] Ugyanakkor az is jól látszik, ahogy a pályakezdő eszmények a későbbi művekben egy érettebb, megemelt szinten visszatérnek, vagy, ahogy a klasszicizálás mellett az ellene ható erők is, tovább élnek. Arra is például szolgálhat az életmű, hogy a költői helyben járás veszélyének elkerülése végett időnként szükséges a szemléleti, formai megújulás, váltás, de arra is, hogy amint a konzervatív értékeken nyugvó politika adhat adekvát válaszokat korunk kihívásaira, úgy az alkotóművészi konzervativizmus is teremthet értékes, korszerű esztétikumot. Évtizedeken átívelő szonett-világa például a szonett-hagyomány fenntarthatóságával kapcsolatos több évtizedes teoretikus kételyeknek is élő cáfolata, de újabb költészete azoknak a széles körökben elterjedt elvárásoknak is, amelyek szinte a korszerűség követelményeként írják elő a lírai személyiség széthullásának, az önmagától elidegenedett lírai én meghasonlottságának versbeli szituálását. S jóllehet számtalan a kérdés, a kétely, az árnyék mai lírájában is, azokkal együtt is magasrendű, létérdekű esztétikai bizonyítéka a „szép aktualitásának",[11] s annak, hogy a személyiség magánya, a világ szétesettségének, abszurditásának megtapasztalása, a természettel, Istennel és a Szerelemmel eséllyel feloldható, a teljesség, a szépség, az egység élménye, ha csak meg-megújuló pillanatokra is, újraélhető. „A huszadik század nagy, dialektikus antagonizmusa (hogy stílszerű maradjak) a hagyomány és modernség harca volt. A harcnak vége: a modernségből hagyomány lett" – írta Nádasdy Ádám a XX. század végén,[12] s éppen ezen belátás összefüggésében is szemlélhető Markó költészete. Mint ahogy Bányai János azon, immár az új ezred elején megfogalmazott felismerése is érvényesíthető rá, amely szerint „[a] modernség változatai az »utáni« paradigmában úgy fordultak át hagyományba, hogy megőrizték jelenlétüket és írhatóságukat. Aligha vitatható, hogy a múlt század végén »írható« volt akár modern, akár avantgárd, akár késő modern vers, és nemcsak azoknak a költészetében, akik alakítói vagy alapítói voltak a modernség változatainak, hanem azokéban is, akik már az »utáni« jegyében alkottak."[13] Szép példáját nyújtja Markó

---

[10] Markó Béla, *Tóth Árpád: Hajnali szerenád* = M. B., *Olvassuk együtt,* Marosvásárhely, Mentor, 1999, 83.

[11] Lásd Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása* = H.-G. G., *A szép aktualitása,* Budapest, T-Twins, 1994, 28.

[12] Nádasdy Ádám, *A „modern" és a belőle képzett fogalmak jelentés- és használattörténete,* Replika, 1998. június, 33–40.

[13] Bányai János, *Szó és rajz (Tandori, Lator, Nádasdy, Tandori),* Forrás, 2008/12, 31–41.

költészete annak is, hogyan lehet meghaladni olyan, ebben a kelet-közép-európai régióban jól ismert, mégis hamis döntéskényszereket, mint a „vallani vagy vállalni", „alkotni vagy szolgálni", hogyan lehet összeegyeztetni individuális és közösségi értékeket, esztétikumot és etikumot. Engem Markó lírája még abban a hitemben is megerősít, mely szerint a „szabadságközpontú és a közösségközpontú orientáció" (Cs. Gyímesi Éva kifejezései[14]) az irodalomban nem szükségszerűen és törvényszerűen válik el egymástól, és áll szemben egymással. Ahogy Görömbei András is írta, éppen Markó híres szonettkoszorúja, *A költők koszorúja* kapcsán: „a költészet funkciójához szervesen hozzátartozik a személyiség és a közösség szabadságtörekvéseinek segítése, az a fajta példaadás, mely magával ragadja a közösséget önmaga kiteljesítésére, hogy a méltóbb emberi sorshoz segítse".[15]

Mindezek, természetesen, nem kötelező érvényű olvasatok, mindenkinek szabadságában áll a maga olvasatát megteremtenie, a fenti megállapítások és a továbbiakban következő monografikus igényű kibontásuk az én személyes ajánlatom csupán. Markó politikai ismertsége, szerepvállalása visszahat a költői, írói életmű ismertségére, az iránta való fokozott érdeklődésre. Nem egyszerűen az életmű esztétikai minőségének, a magyar irodalomban betöltött rangjának köszönhető, hogy talán nincs még egy olyan kortárs költő, író, akinek műveiből ennyi, különböző szempontok szerint készült válogatott, illetve összes gyűjteményt kiadtak volna. Arról nem is szólva, hogy az elmúlt hét-nyolc évben három, az életút egészét feldolgozó, így a költői-írói munkásságot is érintő beszélgető-könyv és számos hosszabb folyóirat-interjú készült vele. A politikus Markó Béla ismertsége, a költő Markó Bélának az irodalom autonómiájáért folytatott küzdelmét az egyéni sorson túlmutató, példaértékű értelmiségi, művészi törekvéssé emelheti. Napjainkban, amikor a legkülönbözőbb irányokból ismét a politika jármába akarják hajtani az irodalmat, az irodalom autonómiája általában a művészet autonómiája, általában az alkotó ember autonómiája, általában az emberi egzisztencia autonómiája. Az autonómia szabadság.

Szabadítsuk ki az irodalmat a politika fogságából, lássuk például, milyen Markó Béla irodalma, ha mégsem, csak azért sem olvassuk *másképpen!*

[14] Cs. Gyímesi Éva, *Premisszák a vitához,* Alföld, 1991/2, 4–12.

[15] Görömbei András, *Napjaink kisebbségi magyar irodalma,* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 148.

Antal Attila

Egy vajdasági költő ars poeticája

(Ács Károly: *Valaki verset olvasott*)

Thurzó Lajos emlékének

Valaki verset olvasott. Azután letette.
A fedőlapon egy név. Meg se nézte. Elfelejtené úgyis.
Egy költő. Valamelyik. Nem ismerheti mindet.
Aztán fölkészül. Kalapot vesz. Begombolkozik.
Senki se mondaná, hogy verset olvasott.
Megy az ismerős utcán. Kétoldalt fák. És semmi.
Tavasz van. Süt a nap, mint harminc vagy negyven éve.
De ő csak áll. Néz. Csodálkozik.
Minden dolog más. Új. Ismeretlen.
Megdöbben: hol volt negyven évig?
Fa: mondta, és semmit se gondolt.
Most látja: hámlik a vörhenyes kéreg.
Süt a nap: mondta, s azt hitte, úgy van.
Pedig nem is süt: loccsan és csilingel.
Tavasz van: mondta. Azt hitte, elég ennyi.
Pedig oly sok dolog teszi a tavaszt:
Illat párolog puhán. Zeng az ág.
Szaporodik a felhők fehér gyapja.
Kék hátú bogarak finom lába csoszog.
Fa, nap, tavasz: oly különös a föld.
Az ember megy. Kalap, kabát, karóra.
Senki se mondaná, hogy verset olvasott.
Csak a szeme révedezőbb talán.
A lépte lassúbb. Mi történt vele?
Töpreng. Keresi negyven évét.
Találgatja: ki is volt az a költő?
Nem nézte meg jól a fedőlapon…

Ács Károly a múlt század negyvenes éveinek végén, ötvenes éveinek elején indult jugoszláviai (vajdasági) magyar lírikus nemzedék egyik legjelentősebb alkotója. Bár társai többségével együtt kezdetben ő is hitt egy megtervezhető, hajrámunkával felépíthető szép új világban, az építésversek periódusa nála igen hamar lezárult. Érdeklődése a személyiség belső világa felé fordult, s versei mind többször kérdeztek rá a költő, a költészet szerepére. Munkásságának értékelői (Bányai János, Bori Imre, Fekete J. József, Görömbei András, Pomogáts Béla) szerint műveiben pályatársaihoz hasonlóan a hagyomány és modernség egységét igyekszik

megteremteni. A költészetének sajátos jegyeit számba vevő elemző írások többé-kevésbé egybehangzó megállapításai a következők: lírája nyit utat az intellektuális költészetnek a vajdasági magyar irodalomban; a nyugatosok csapásán halad tovább (közülük Kosztolányi hatása a legerősebb); olykor a neoavantgárd formaképzéssel is kísérletezik, ám tartózkodik a symposionisták radikalizmusától; formaművészete sokszor gondolati funkciót kap, saját poétikájára kételkedve, ironikusan tekint; élményköre jellegzetesen városi.[1]

A három évtizedes költői pályájának összegzését adó *Ének füstje, füst éneke* című kötetéről szólva Pomogáts Béla két jellemző verstípusát különbözteti meg: „Az egyik a dalszerű alak, amely integrálta a szürrealisták versképző vívmányait, és József Attila »medáliáihoz« hasonló szerkezetet hoz létre *(Téli vázlat, Négy sor a falról, Dél, Hat rondel)*. A másik tárgyiasabb szemléletű, hosszabb versalak, amelyet bölcseleti meditáció és többnyire irónia sző át *(Tűzpróba, Menetrend dicsérete, Nádas tavon)*. Ez a két forma pontosan illeszkedik mondanivalóihoz. Bennük ad hangot a modern ember tanúvallomásának, aki összeszedett figyelemmel hajol sorsának ellentmondásos tapasztalatai fölé."[2] Görömbei András a dalszerű verstípust reprezentáló *Téli vázlat*ot vizsgálva is elvont tárgyiasságról beszél („Nem egy konkrét élményt fejez ki, ilyen értelemben nevezhető tartalma szerint elvontnak, viszont érzékletesen szól, kifejezésmódja szerint tárgyias"), s úgy látja, hogy a verset tömörsége, szigorú szerkesztésmódja Pilinszky lírájával rokonítja.[3]

Ács ugyanakkor vállaltan vajdasági alkotó. Kosztolányihoz való kapcsolódásában a rokonnak érzett költői attitűd mellett szerepet játszhatott az is, hogy a nyugatos előd szabadkai születésű volt, s a város, a bácskai miliő emléke fel-felbukkan költészetében (lásd pl.: *A rokonok, Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska, Mi van még itt?, Életre-halálra*). Több Ács-költemény tanúsítja Vajda János ösztönző hatását is *(Négyszemközt az éjszakával, Nádas tavon, Önarckép, félhomályban)*. XIX. századi költőnk bölcselő hajlama, kontemplatív természete mellett ebben része lehet palicsi vadászatainak s ezek költői hozadékának. Vajdasági magyar irodalmi hagyományt éltetett tovább Ács Károly nemzedéke a környező délszláv népek literatúrájának magyarra ültetésével. (A fordított művek többnyire hatottak is a fordítókra.) Ács ebből a szempontból ugyancsak jellegzetesen vajdasági költő, az általa tolmácsolt művek száma jóval túlhaladja a saját versekét.

Az 1955-ben keletkezett s a fiatalon elhunyt pályatársnak, Thurzó Lajosnak ajánlott *Valaki verset olvasott* már a címével jelzi, hogy Ácsnak a költő, a költészet

---

[1] A költő 1928-ban született Szabadkán. 1951-től évtizedeken át Újvidéken élt. Dolgozott a Magyar Szó munkatársaként, a Híd főszerkesztőjeként, majd a Fórum Könyvkiadó szerkesztőjeként. 1953-tól haláláig több mint tíz verseskötete jelent meg, s számos műfordításkötete is napvilágot látott. A kilencvenes évek derekán egzisztenciális okokból Németországba költözött. 2007-ben hunyt el Kölnben.

[2] Pomogáts Béla, *Vers és csönd* (*Ács Károly:* Ének füstje, füst éneke), Új Írás, 1979/8, 113.

[3] Görömbei András, *Napjaink kisebbségi magyar irodalma,* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 256.

szerepéről elmélkedő művei közé tartozik.[4] A szöveg rövid, példázatos történet egy középkorú férfiról, aki egy tavaszi napon otthon elolvas egy verset, majd lakásából kilépve az olvasmány hatására összetettebbnek, gazdagabbnak, szebbnek látja az ismerős utcát, a világot, s megrendülten szembesül addigi életével.

A költemény rövid, tárgyilagos mondatokkal indul. Érzelemmentesen, eszköztelenül. A verset olvasó „valaki" meg se nézi a költő nevét, „elfelejtené úgyis". Átlagember, aki nem figyel különösebben a költőkre. Szokásos módon készül az otthonról való távozásra. Az utcán sincs semmi rendkívüli: „Kétoldalt fák… Tavasz van… süt a nap." S ekkor következik be a csoda: az ismerős környezet másnak, újnak tűnik. (A fordulat olyan, mintha egy fekete-fehér, lassú folyású némafilm színesre, dinamikusra, zenével aláfestettre váltana.) A vers a régi és az új viszonyulás szembeállításával folytatódik. Az eddigi látásmódról továbbra is közönyös, kurta mondatok tudósítanak. A megújult világlátásról (világérzékelésről) viszont lelkesült, képgazdag, akusztikailag is „színesebb" kijelentések adnak hírt (lásd hangutánzó szavak: loccsan, csilingel, zeng, csoszog; alliterációk: párolog puhán, felhők fehér gyapja), s ezek a tudósítások tipográfiailag is elkülönülnek a versszöveg többi részétől. A befejező rész összegzi a szemléleti fordulatról közölteket („Fa, nap, tavasz: oly különös a föld"), majd a vers hősének külsejére fókuszál. Ez alig tükrözi a belső változást. Az ismétlődő szavak, gondolatok keretként zárják a művet, mely végkicsengésében azt sugallja: a költő neve elsikkadhat az időben, műve azonban hozzásegítheti olvasóját ahhoz, hogy az emberi létezés magasabb szintjére emelkedjen.

Ács művének idősebb, tanultabb olvasója egykori esztétikai tanulmányaira is visszarévedhet a költemény kapcsán, s újra elgondolkozhat több általános megállapításon: mint például, hogy a művészet pszichikai erőt, emberi öntudatot ad, érzelmileg-gondolatilag összekapcsol a külvilággal; a művészet által teljesebb önmagává lesz az ember; a műalkotás hatására a létezés érzése mérhetetlenül felfokozódik.

Tegyük hozzá mindehhez: a költeményben a természeti valósághoz való viszonyról van szó, a vers hőse az olvasottak hatására a természeti szépet veszi észre

[4] Thurzó Lajos 1915-ben született Zentán. Egyéni hangú versei a második világháború után a korszak egyik legígéretesebb költőjévé emelték. Lírájának csúcsát lelkesültséget, olykor bukolikus örömöt tükröző tájversei jelentik. E költemények kapcsán érdemes megjegyezni: a háború, az 1944–45-ös népirtás szörnyű emlékét őrző vajdasági magyarság körében különösen erős vágy élt a biztonság érzése, az otthonosságérzet iránt. A háborút követő évek politikummal átitatott tájversei így nem pusztán a politikai alkalmazkodás szándékának termékei, a lírai sematizmus dokumentumai, hanem e mélyen megélt vágy kivetülései is egyben. A tájba kapaszkodásnak ahhoz hasonló gesztusáról van itt szó, mely a Kárpát-medencében létrejött nemzetiségi magyar irodalmak mindegyikében megfigyelhető volt korábban, a húszas-harmincas években. Thurzó egyébként nemcsak a vajdasági táj s a társadalmi változások lelkes énekese volt, hanem (Ács Károlyhoz hasonlóan) hajlott a meditációra, az emberi mikrokozmosz tanulmányozására is. Újvidéken halt meg 1950-ben.

környezetében. Ács ugyanakkor nem mozdul el a látomás felé, tárgyiasak a dőlt betűs részek is. A lelkesültség a világ realitásán nyugszik, mint például Kosztolányi *Szeptemberi áhítat*ában. A Kosztolányi-művön kívül egy Tóth Árpád-vers is említést érdemel itt, a *Körúti hajnal,* mely témáját (rácsodálkozás a hétköznapi csodákra) s felépítését tekintve az Ács-költemény előképének tekinthető.

Ács művének van vajdasági vonatkozása is. Szövege több ponton utal Thurzó Lajosnak egy háború utáni, új világ-hitű költeményére. Az optimizmust, hitet a tájba kivetítő *Rügyfakadás* című alkotásról van szó, melyben ilyen részletekre bukkanhatunk:

Csak állni és hallgatni tud most
mélyen az ember,
felhők fehér gyapját simogatni

Korbácsnak, robotnak, úrnak alkonyul,
s méz buggyan a fák vörhenyes kérge alul…
Orrom tágul: nem ül már sehol penész,
sok ízes és merész
illat párolog puhán
igaz március idusán…

Égre kunkorog kéményünk füstje,
loccsan és csilingel napsugár ezüstje:
tanyák lubickolnak benne és földek…

Holnap már gólyát intek meg kalappal,
s kiülök pirosan egy zengő, hintás ágra,
hogy ráköszöntsek a szívemmel meg a tavasszal
a feltáruló dolgos, új világra…

A költészet szerepéről szóló Ács-költeménynek tehát van egy másik, személyesebb vonatkozása: az allúziók révén egykori hitet, illúziót is felidéz. Ám nem ezek politikával, társadalommal kapcsolatos tartalmai immár a fontosak (ilyenekre nem is utal Ács), hanem a tavaszhoz, fiatalsághoz köthetők. A költemény létrejöttében szerepe volt Ács nosztalgiájának, azon évek varázsát kutató szándékának, melyeket Thurzó Lajossal együtt élt át. Rá jellemző eljárással érzéseiről nem közvetlenül vall, hanem egy történet beiktatásával, áttételesen. Az allúziók megőrzik, megvédik a feledéstől az ajánlásban megnevezett költő versét. Ez ellene mond az Ács-műben kibomló történet tanulságának: a költő nevét elfelejtik. Ács Károly versének állásfoglalása a költő halhatatlanságával, szerző és mű összetartozásával kapcsolatban így ellentmondásos, belső vívódást tükröz.

Bertha Zoltán

Nagy Zoltán Mihály regénytrilógiái

Nagy Zoltán Mihály életműve – költői, prózai, novellista és regényírói teljesítménye – „eszmei és esztétikai értelemben egyaránt" feltétlenül a mai kárpátaljai magyar irodalom élvonalában helyezkedik el, ahogyan Görömbei András már a kilencvenes évek derekán leszögezte; a nyolcvanas évek végi fordulat után, „a tematikai tabuk felszámolásának" időszakában *A sátán fattya* (1991) című regényremeklése, „kisregénye lírai monológ formában, egy meggyalázott lány életén keresztül mutatja be a kárpátaljai magyarság 1944-es tragédiáját".[1] Az azóta számos kiadást megért alkotás visszhangos sikert aratott, mert benne a revelációszerű önreflexív történelmi számvetés különleges elbeszéléspoétikai („formabontó prózatechnikai eljárásokat mutató"[2]) hatásformákkal szuggerálja a valóságosan megélt kisebbségi magyar és egyetemes emberi szenvedés egzisztenciális mélységeinek jelentőségét. Monódiaszerű balladai tudatregény vagy parabolikus krízisregény (Kaffka, Kosztolányi, Kodolányi, Németh László, Szilágyi István és mások egész vonulattá terebélyesedő huszadik századi magyar nőregény-mintáihoz is illeszkedően), megrázó „vezekléstörténet", a személyes és közösségi megaláztatás sugallatos krónikája; „olyan teljesítmény, érték, amelyik nem csupán a kárpátaljai, nem is csak a nemzetiségi, de az egyetemes magyar irodalom legjobbjainak mércéjével is mérhető".[3] Ez a mű tehát méltán válhatott a kortárs irodalmi kánon szerves részévé, mert szuverén nyelvi-művészi megalkotottsága[4] az epikai élmény lírai és archaikus-balladai, mitikus-biblikus kifejezésalakzatait valóban a folklorisztikus mélységperspektívák és a modern, expresszionisztikus vagy szürrealisztikus (Sarusi Mihály vagy Tamás Menyhért nemzedéktársaságában megújított „népi expresszionista" vagy „szürrealista") előadásmódok kivételesen erőteljes és összetett egybekapcsolásával képes teljes érvényűvé szintetizálni. Elementáris és szinte zsoltáros drámaisága – „katartikus erejű szómágiája" – valódi kárpátaljai sorsre-

---

[1] Görömbei András, *A kárpátaljai magyar irodalom fő sajátosságai* = G. A., *Létértelmezések,* Miskolc, Felsőmagyarország, 1999, 198.

[2] Pomogáts Béla, *Kárpátalja magyar irodalma* = P. B., *Párbeszéd anyanyelven,* Bp., A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, Anyanyelvi Konferencia, 1998, 116.

[3] Márkus Béla, *Ballada és beszámoló = Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen,* szerk. Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2000 (Csokonai Könyvtár, 20), 543–550.

[4] „Nagy Zoltán Mihály írói attitűdjének fontos összetevője kristályos csengésű nyelve. Ennek szikrázó expresszivitása olykor szárnyaira kapja különös, monológban áradó, inkább belső, mint külső történéseit, és röpíti, mint a forgószél, a művészi megformáltság mind magasabb fokaira." Gortvay Erzsébet, *Utószó = Lecke: Kárpátaljai magyar elbeszélők a XX. századból,* szerk. Gortvay Erzsébet, Ungvár, Bp., Intermix, 2001 (Kárpátaljai Magyar Könyvek, 106), 174.

génnyé avatja.[5] Műfajpoétikai sokszínűsége híven érzékelteti a kálváriás egyéni és nemzeti sorstörténelem stációit, amikor apokrif imádság, gyónás, ráolvasás, siratő- és passióének, zsolozsma, végteleníthető jeremiádos-sirámos lamentáció vagy litániás panaszdal-áradat, akár egyfajta modernizált (de közben mintegy időtlenné is stilizált) „planctus" – annyiféle szabadvers- vagy prózaversszerű változata sűrűsödik itt össze.[6] A háború poklában fogant „örök fattyút" a szörnyű érzelmi viharzások közepette kényszerűen nevelő lányanya fájdalmát – a legbelsőbb és legellentmondásosabb pszichikai ütemmozgásokat is – a hol lelassuló, hol nekilendülő, olykor szétszakadozó, máskor hömpölygővé duzzadó beszédáramlás közvetíti, a zokogó, az önmarcangoló, a tombolón gyűlölködő, s a néha valamelyest mégiscsak elcsituló indulatok aritmikus hullámzását lekottázó tudat- és szövegfolyam pedig döntően: a felbolydítottságában is megőrzött paraszti őstudás, lelki és erkölcsi világkép tisztaságából, őszinteségéből, igazságérzetéből fakadó gondolat- és szózuhatag. Az ártatlanként elviselt bűnhődés válságossá fajuló pszichózisát is ez az eredendő moralitás képes csak visszafordítani gyilkos (pusztító vagy önpusztító) szándékú düh- és szenvedélykitörések végzetes, jóvátehetetlen következményei elől, s a természetfölötti hiedelmek, babonák mágikus árnyalatai is így fonódnak össze a krisztológiai sorsazonosítás passióvállaló, de egyben enyhület- és megváltásremélő magatartástávlataival; a félőrületbe kergetett elme lobbanásaként villódzik elő végül ez a primordiális, ösztöngyökerű, megsínyletten

---

[5] „A szovjet katonák által megerőszakolt, testvéreit, szerelmét elveszítő Tóth Eszti egyes szám első személyben előadott monológja, néha könyörgéssé, imává transzformálódó vallomása sokban szcenikus jellegű, nem véletlen, hogy hamarosan a világot jelentő deszkákon is megelevenedett." S. Benedek András, *Készülődés: A kárpátaljai magyar írás,* Ungvár, Bp., Intermix, 2007 (Kárpátaljai Magyar Könyvek, 158), 62.

[6] „Tóth Eszter beszéde szabálytalan, zaklatott, »dörömbölős« meg »sikolyos«, imádkozós meg átkozódós. Akit ilyen kibeszélhetetlen sorscsapás ér, hogy orosz katonák megerőszakolnak, nem is szólhat másként. Azokban a végzetes percekben Tóth Esztert női, emberi és nemzeti méltóságában alázzák meg egyszerre és mindörökre, és a kibeszélhetetlenség tébolya is ott kezdődik el." Eperjesi Penckófer János, *Tettben a jellem: A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében,* Bp., Magyar Napló, 2003, 249–250. – „A regény ennek a teljesen tán soha föl nem dolgozható lélektani és históriai traumának a meghökkentő példázata […] a kimondhatatlanság kimondásának morális és mélylélektani ösztönéről, parancsáról (is) szól valójában"; „egy némileg »szabálytalan« *siratónak*" is tekinthető; a megmaradásküzdelemben és a „túlélő hit" által mégis bizonyos „metafizikai jelentéstartománnyal" telítődve. N. Pál József, *„A megtartók jöjjenek…",* Miskolc, Felsőmagyarország, 2004, 219–226. – „A sodró lendületű, de feszesen megkomponált, drámai sűrítettségű, a falusi társadalom, a népi élet mély ismeretéről árulkodó regény a maga balladisztikus atmoszférájával, pszichológusi pontosságú lélektani realizmusával is a móriczi, Németh László-i próza világára emlékeztet." Elek Tibor, *Fényben és árnyékban,* Pozsony, Kalligram, 2004, 143. – „Tóth Eszter archetipikus nőalakként, s ebbéli minőségében hervadt fekete rózsaként, sötét gyászba öltözve mintegy jelképévé is válik a kiszolgáltatott, szerencsétlen kárpátaljai magyarságnak, de az összmagyarságnak is." Ködöböcz Gábor, *Az újrealizmus változatai a kortárs magyar prózában,* Magyar Napló, 2013/10, 40. – L. még Ekler Andrea, *Kerekasztal-beszélgetés* A sátán fattya *című regényről,* Magyar Napló, 2003/8, 32–37.

is életképes hit: „nem árthat nekünk a víz, Jézus is járt a vízen, mert ártatlan volt, bűntelen volt, látod, a víz tetején járunk, hát persze, mi is ártatlanok vagyunk, kisfiam".

A regényciklussá, trilógiává kerekítő folytatás (*Tölgyek alkonya,* 1996; *A teremtés legnehezebb napja,* 2004) ugyan esztétikai gazdagságában és megoldottságában (kompozicionális és stilisztikai lazaságai, jellemábrázolási fogyatékosságai miatt) elmarad az első résztől, de tematikája és kronológiája szerint mégis széles történelmi tablóvá tágítja a kárpátaljai magyar közösség sorsrajzát: a kisfiú felnövekedésének – és a valahogyan túlélő, bár folyamatos gazdasági, politikai terrorral nyomorított falu életének – a további keserves időszakait idézve fel. A hajdan nem kívánt fiúgyerek közben sikeres futballistává, „csodacsatárrá" edzi magát, s azután a harmadik részben immár felnőttkorában követhetjük nyomon: hogyan sorozzák be szovjet katonának, miként kell végigszenvednie az idegen érdekű erőszakoskodás tortúráit (az ötvenhatot és a hatvannyolcas prágai tavaszt is sárba tipró diktatúra összes gaztettének és emberellenes mentalitásának akkoriban végeláthatatlan korszakában, annak elháríthatatlanul fojtogató légkörében), amikor „a gyilkolás mesterségbeli próbájára lélekben felkészülni" is képtelen, mikor már „se ölni, se meghalni" nem tud (mint Szilágyi Domokos abszurd verseiben, amikor „nem tanácsos élni" és „nem tanácsos meghalni" sem). S majd hogy miként válik tanítóvá, forradalmárrá, s miképpen fogadja vissza szülőföldje világa, hogyan lel benne újra otthonára; „békévé szelídül a lélek háborgása, rendet teremt a nyugalom, hiszen hív a falud, a fajtád, és te futsz boldogan vissza a csordához". Szabó Dezső, Tamási Áron és a népi írók egyes jellegzetes modell-műveinek megható érzelmeket sem nélkülöző zárlatához hasonló ez a ciklusbefejezés, a megnyugvás abban az éltető kis hazai atmoszférában, amely mindig is a valóságos és autentikus létértékeket adta és képviselte, amely megtartó erőként szolgált annyi vérzivataros századon keresztül. A meggyötört anya szenvedés- és vezekléstörténete, vétlen penitenciája, szégyen nélküli szégyenhordozása így ível a fiú által bekövetkező kiengesztelődés katarzisáig; a bűntelen bűn és bűnhődés következményeinek feloldozásáig – fél évszázad historikus és pszichikus kataklizmáinak hiteles kollektív sorstükrét mutatva fel.

S ha ez a regénytrilógia a kettős – mert egyszerre általános emberi-társadalmi és sajátosan nemzeti-kisebbségi – elnyomatás artisztikusan és plasztikusan kidolgozott, veretes irodalmi példázata, kiemelkedő nemzeti önismereti értéktanúsítással: az újabb hármas könyv további jelentésdimenziók meghódításával kísérletezik. Ez az alcíme szerint versesregény-variáció (*Messze még az alkonyat,* 2008; *Fogyó fényben,* 2010; *A fényeken túl,* 2012) egy megözvegyülvén fokozatosan elmagányosodó kárpátaljai falusi öregember belső monológjába, az öregedés egész testi-lelki, érzelmi, hangulati jelenségvilágába sűrítve bontakoztatja ki a rendszerváltás körüli és az azóta eltelt idők összes meghatározó emlékeit és élményeit. Az ugyancsak (jórészt vertikális) versprózai tördelése a folytonos dohogásos, lázongó, önemésztő, vádaskodó, elégedetlenkedő, tépelődő vagy oly-

kor szinte lángoló szeretetéhséggel hitet és értelmet kereső töprengéseknek, az örökös vívódásban, érzéscsapongásban, elmélkedésözönben kivetülő „stream of consciousness": autentikus fenomenológiai természetrajza és intonációs megjelenítése a saját, a szűkebb-tágabb közössége, de az egész magyarság, sőt az egész emberiség múltját, jelenét, jövőjét faggató lélekállapotnak és asszociatív tudatfolyamatnak. Hasonlóan más öregségtémát reprezentáló alkotásokhoz – Déry, Illyés feljegyzéseihez s más „öregek könyvéhez", „öregnaplóhoz" (Bálint Tibor-i, Szilágyi Domokos-i, Kenéz Ferenc-i hangvételben). A magyar őstörténettől a félresiklott, mert az előző hatalmi rendszer haszonélvezőinek a privilégiumait átmentő rendszerváltás társadalomkritikájáig és maga az emberi lény meg a földgolyó tönkretételének a számbavételéig száguldozó bölcselkedések is hitelesek abból a szempontból, hogy a már csak önmagára támaszkodó (és szinte csupán az unokák felől sugárzó hamisítatlan ragaszkodásban bízó) nagyapa okosabb, műveltebb, olvasottabb, mint a többiek, s így kifakadásainak olykor zsurnalisztikus, szólamos vagy elközhelyesedő szóhasználata betudható cikázó tájékozódási sokirányúságának és eklektikusságának. A lendületes kifejezésmenet olykor túlontúl magyarázkodón publicisztikussá, újságcikkszerűvé didakticizálódása is menthető a hagyományos munkaerkölcsöt, a tradicionális morális minőséget, a szeretetközösségi élet- és értékrendet féltő gondolkodás egyszerűségével és egyenességével, a megérzéseihez, tapasztalataihoz, intelligenciájához a jelenkori média rokonszenves irányaiból megerősítést nyerő szellemi törekvéssel, s az állandó kedélyhullámzás, a feltoluló-örvénylő képzet- vagy képzelgésrengeteg, az évtizedeken át elkerülhetetlenül a halál felé tartó elfáradás, roskadozás, csendes leépülés tüneteivel. De még az egyes szám első személyű vallomásosság, a második személyű önmegszólító-önszembesítő attitűd, s a harmadik személyű külsődleges aspektus váltakozó érvényesülésének vibráló-kavargó szöveg- és szövetegyüttese is indokolható komplexitás, hiszen a magyar prózaművészetnek ez az aktoriális és auktoriális, külső-belső szerzői és szereplői, rejtett és manifesztált, grammatikai vagy csak odaérthető, individuális és kollektív, sőt azon kívüli, transzcendentális tudatmezőket, alanyi és tárgyi nézőszögeket és áttetsző tudatvilágokat (sejtetéseket, megítéléseket, univerzalizációkat) összejátszató vonása a nemzeti paradigma egyik legfeltűnőbb minőségértékeként tartható számon – legalább Mikszáth, Móricz vagy a szabad függő beszéd szubjektív és objektív megrétegződése, ezerféleként alkalmazott kiteljesedése óta. Mégis, mindezzel együtt, az a fajta mondhatni többszörös apokalipszis, amelynek a víziója felé kitágul a szemlélethorizont, s az a hozzá társuló nyelvi kevertség, beszédhelyzeti, beszédalanyi tisztázatlanság és hibriditás, amelynek olykor szembeötlők a nyerseségei és kiérleletlenségei, leginkább az író nézőpontját, véleménytömegét, indázón esszéisztikus kommentárjait összegzik – csaknem szócsőszerűen. Annak ellenére, hogy a már disszonánsan elvontnak és akár szájbarágósan tételesnek ható megállapításokat általában igyekszik ez az árnyalatosan is gomolygó, modulált belső beszéd érzékletes példákkal is illusztrálni, úgyannyira, hogy döntően és élesen csakugyan az egészséges világ-

rend felfordulásának a megvalósuló látomása körvonalazódjék, s hogy pontosan célba találjanak azok a megfigyelések, amelyek az emberiség mai humánontológiai és kultúrantropológiai csődjét és katasztrófáját demonstrálják. A mániákus anyagi jellegű szerzési és öncélú nyerészkedési vágyban, a fogyasztói hisztériában megtestesülő civilizatorikus válságát, a szociális egyenlőtlenségeknek és méltánytalanságoknak a mérhetetlenül tisztességtelen, elviselhetetlen növekedésében kicsapódó aberrációját. Ez az igazságérvény így pedig már a tisztánlátás és a kimondás elementaritásával kárpótolhat a stiláris, műformai, poetológiai, narratológiai egyenetlenségekért is.[7]

És az az emocionális gazdagság, amely rezignált beletörődés és lázas vigaszkeresés, élet és eszmény, teremtmény és teremtő Isten szüntelen perlekedéssel telített ütközőzónájában az alapvető veszteségként a mindegyre vissza is fordított önvizsgálati, önkritikus, önironikus gondolatfutamokkal színezi, s amely így egyáltalán nem válik monotonná. Minden oldalról megpróbálja ez a szegény öreg magát és megmaradó családja érdekeit kielemezni és értelmezni, s ez a meditatív viselkedés a temérdek sorscsapás és igazságtalanság elsorolása mellett összességében megragadóan sokrétűvé varázsolja az előadásmód hangnemi árnyalatait. Suttogásoktól kiáltásokig, rémálmoktól hallucinációkig, történetmesélésektől ideológiai-politikai eszmefuttatásokig terjedővé.[8] És frissen üdévé is (gyakran az ide-oda, akár visszakanyargó túlbeszélés ellenére), főként, amikor a töméntelen kesergést fekete humoros jelenetek, szellemes leírások, észrevételek tarkítják – például az egyébként tényleg az emberek közötti kommunikációs kapcsolatok tragikomikus apokaliptikusságát jelképező (mert a közvetlen élményszerűséget a közvetítettség tébolyodott halmozásával – ráadásul öntudatlanul és reflektálatlanul – fejtetőre állító) groteszk pillanatok (noha itt alulnézetből, a szánalmas alávetettség pitiánerségét ábrázolva): „mert / mi más, / ha nem / elképesztően felháborító látvány / az utcán / a szegénységtől köztudottan / szinte szarni sem tudó / Meszesék / grófkisasszonyt mímelve / mobilozó csitri lánya, / bezzeg a házuk / utcára néző ablakán / koszos lópokróc lóg, / mert nem áldoznak költséget / egy tisztességes függönyre, / ő meg / drága pénzen vett / zsebtelefonon, / kacarászva diskurál / idegborzolóan jelentéktelen / dolgokról, / ráadásul / a negyedik szomszéd előtt / szintén az utcán ácsorgó / hasonszőrű barátnőjével, / költi a pénzt esztelenül, / ahelyett, hogy odamenne / a másikhoz, / összedugnák a fejüket és elfecserészné-

[7] A narratív inkoherencia változatosan, dúsan vagy finoman differenciáló, illetve ellenkezőleg: könnyen elsúlytalanító nyelvi tényezőihez l. Bodor Béla, *Keskenyregény: Nagy Zoltán Mihály: Messze még az alkonyat,* Alföld, 2009/9, 118–127.

[8] Ez az egész „segélykiáltás" – a „vívódó, öngyötrő kitárulkozás" „szerteágazó gondolatfoszlányai"-ban – a „kiüresedő, elszemélytelenedő", a széthullás, az otthontalanság, a kiúttalanság kárhozatával ijesztő világgal, a felelősségérzet nélküli önzés pokoli bűntenyészetével hadakozik, „a jelenkor szétesőben lévő erkölcsi normáival" szembesít, „bátran és alázattal". Oláh András, *„Legalább önmagadat szabadítsd meg": Nagy Zoltán Mihály: Messze még az alkonyat – Fogyó fényben – Túl a fényeken,* Magyar Napló, 2013/9, 62–64.

nek / kedvük szerint / telefon nélkül". De a globális szellemi végveszély magában foglalja a magyarság mint nemzet vagy nemzetkisebbség pusztító fenyegetettségét, identitásvesztő sorvadását, mások általi sorvasztását is. A nemzethalál réme ekképpen közelít: *„jőni fog, ha jőni kell, / a nagyszerű halál, / hol a temetkezés fölött / egy ország vérben áll, // s a sírt, hol nemzet süllyed el, / népek veszik körül, / s az ember millióinak / szemében gyászkönny ül,* // hát / nem, / elgyávult népnek / nem lesz, nem lehet / nagyszerű halála, / a gyáva nép gyalázatban / pusztul el, / sírját / dehogy veszik körül / gyászoló más népek, / röhögve belakják inkább / kiürült életterét, / és igazuk van, lesz, / hiszen / a létezésben nincs / vákuum, / élő népeket is / szorongat, / elűz, / kiirtani képes / az erősebbek érdeke, / hát hogyne kapna / két kézzel, tíz körömmel / öngyilkos fajtátok / gazdátlan országnyi portája / után, […] hogy a már csak / kenyérszeletnyi országot / morzsányi maradék nélkül / bekebelezzék végre"; „ez a baj / egészséges lélekben / gyérülő fajtádat / ez mind / hidegen hagyja, / mint holtat / konduló harangok / jajszava, / tűrik engedelmesen / apák, anyák / a nyelvük elveszejtésére / pokoli következetességgel kimódolt / merényletet, / hogy csemetéik / saját iskolájukban / idegenül tanulják / az egyszeregyet is, // hát / miért / nem viszi őket / utcára, rideg hivatalok elé / tiltakozni / őserővel feltörő / jogos harag, / mert / nem viszi, / nincs új / Kossuth, […] vezér nélkül pedig / kény és kedv szerint / bárhová terelhető / barmokká züllik a nyáj, / érvénybe lép az önveszejtés / ostoba ideológiája, // *ha úgyis / idegenül kell / tanulni mindent, / akkor / írassuk kölykeinket / idegen iskolába, ott legalább / perfekt megtanulják / az állam hivatalos nyelvét, / így felnőttként / jobban fognak / boldogulni,* // szégyen, / micsoda szégyen / ez a gyáva kapituláció, / és mennyire fájó / a fennhéjázó gőg, / ahogy a jövőt feladók / lenézik, becsmérelik / az anyanyelv szentségéhez / ragaszkodó keveseket". A túlélés alapkérdései kristályosodnak ki tehát, s akkor is, amikor mindkét trilógiában felhangzik a jól ismert magyar sorsaxióma: „éli az életet, ahogy lehet"; „élni, végigélni / a teremtő által beléjük plántált / életet, / tedd / te is / ezt, / ahogy lehet".[9]

---

[9] Az „ahogy lehet" szofizmája Arany balladájától *(Török Bálint),* Reményik Sándor poémájától vagy Szabó Pál (Czine Mihálytól is sokat emlegetett) regényétől Illyés Gyuláig („tartsd fenn magad, ahogy lehet!" – *Hősökről beszélek*), Veres Péterig („*Megmaradni*. Ahogy lehet" – hirdette 1943-ban Balatonszárszón), Wass Albertig („hogy valahogyan megmaradjon a család, a magyar élet, a magyar gyermek és a magyar jövendő. Ahogy lehet" – *Adjátok vissza a hegyeimet!*) számtalanszor előbukkan a magyar gondolkodástörténetben és irodalmi kultúrában – és negatív vagy létparadoxális változataiban is („a kisebbségi sors nem politikai lehetetlenség, vagy legalábbis nemcsak az, hanem *erkölcsi lehetetlenség*"; „legmélyebb gyökerében elviselhetetlen, mert *merőben ellenkezik az emberi méltósággal,* és ez az, amit Európa lelkiismeretének – ha ugyan van lelkiismerete – nem szabadna eltűrnie és nem lehetne elhordoznia" – Makkai Sándor: *Nem lehet;* „Idegen uralom alatt élni az ember meggyalázásának egyik neme" – Tamási Áron: *A tűz világossága; „A kisebbségi élet megszűnik teljes értékű emberi élet lenni,* háttérbe szorított, nyomott életté válik"; „a reményből élésnek ez az állapota pedig, ha a remény hamarosan nem valósul meg /…/ *tartósan elviselhetetlen*" – Bibó István: *A kelet-európai kisállamok nyomorúsága*), s újabban is („Nem lehet így élni"; „csak így lehet élni"; „és élni kell" – Kányádi Sándor: *Kétszemé-*

Nagy Zoltán Mihály új regénytrilógiája (mint az előző is) jelentékeny teljesítmény tehát. Sokkoló, felkavaró, megrázó művészi vád-, sors- és igazságbeszéd. Az integer lelki és erkölcsi megmaradásküzdelem megrendítő dokumentuma. Élményi és eszmei hatása még sokáig továbbgyűrűzhet.

lyes tragédia; „itt maradni kell akkor is, hogyha nem lehet" – Sütő András: *Erdély tizenegyedik parancsolata;* „miközben élni próbálunk, / ha tudni nem lehet, / miközben tudni próbálunk, / ha élni nem lehet" – Kenéz Ferenc: *X Y Z;* „élni talán / nem lehet itt, / ámde muszáj" – Körmendi Lajos: *A kunmadarasi támaszpont mellett elhaladva*); azaz végül is talán: „nekünk lehet – mert kell" (Reményik Sándor illúziótlanul biztató szavával).

Réti Zsófia

Többszörösen gyarmatosított idő, avagy lehet-e a határon túli magyar irodalomnak posztkoloniális elmélete?

Olvasás határok nélkül

Sokszor és sokféle szövegkörnyezetben merül fel a kérdés, hogy a határon túli irodalmak regionális kánonjában meghatározó művek hasonlóan erősnek bizonyulnak-e az egyetemes magyar irodalom kritériumrendszere szerint. A következő gondolatmenetet ez az egyetlen kérdés indította el, amely, ahogy majd látható lesz, elvezet ahhoz a problémához, hogy miként gondolható el a határon túli magyar irodalom egy lehetséges elmélete a posztkoloniális kultúrakritika keretein belül. Ahogy a határon túli léthelyzet mibenlétéről (egyáltalán, létéről) alkotott elképzelések és az ezekkel kapcsolatos feladatok egyre élesebb ellentétbe kerültek az újabb és egyre nagyobb teret nyerő irodalomelméleti irányzatokkal, úgy vált sürgetővé az, hogy egy olyan elméleti modell szülessen, amely valamiképpen elhelyezné a határon túli magyar irodalmi és kulturális szituációt egy tágabb, nemzetközi kontextusban. Ahogy Papp Ágnes Klára fogalmaz, „az identitások meghatározásának, a kultúrák, a nyelvek és nyelvhasználatok egymásra hatásának problematikus tapasztalata (ami természetesen éppúgy jelen van többségi kultúrákban, csak kevésbé érzékelhető)" teszi összemérhetővé a posztkoloniális és határon túli irodalmakat – ezek az alapvető kapcsolódási pontok teremtik meg annak lehetőségét, hogy egyiket a másik segítségével olvassuk.[1]

Az elméletalkotást övező viták valamilyen formában több évtizede tartanak. Ennek megfelelően nem szándékom ezeket az igencsak termékeny párbeszédeket rövidre zárva vagy figyelmen kívül hagyva gyors válaszokat kínálni, de abban bízom, hogy a megfelelő kérdések új szempontból lesznek képesek megvilágítani a nagyon is valós és élő problémákat. Az eredeti kérdés tehát az volt, hogy beilleszthetők-e az össznemzeti értékrendszerbe a határon túli magyar irodalmi művek. A probléma elválaszthatatlanul kötődik a hagyományőrző irodalomtörténeti irányzatok értékmentő, megőrző szerepéhez, illetve a határon túli magyar irodalmi vizsgálódások esztétikai és közösségi felelősségvállalása közti feszültséghez, melyet Deleuze és Guattari a kisebbségi irodalmakról szóló eszmefuttatása

[1] Papp Ágnes Klára, *A csirkepaprikás-elmélettől a töltöttkáposzta-modellig – A kisebbségi irodalom újraértelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében,* Bárka, 2010/3, 67–73, 70.

magyaráz a legjobban. A szerzőpáros 1980-as szövege talán az egyik leggyakrabban idézett hivatkozási alap mindazok körében, akik a kisebbségi irodalmak és specifikusabban a határon túli magyar irodalmak elméletét kívánják megalkotni, újragondolni, átformálni – és természetesen az első olyan nemzetközi (de legalábbis Európában biztonsággal alkalmazható) modell, mely érvényesnek tűnt a példa nélküli Trianon utáni kulturális szituációra.[2] Deleuze és Guattari a kisebbségi irodalmak specifikumát három pontban határozza meg, melyek közül kettő szorosan összefügg az esztétikai érték igénye és az identitáserősítő szerep közti feszültséggel. Egyrészt abban látják a kisebbségi irodalmak fő jellemzőjét, hogy minden átpolitizált velük kapcsolatban. A nagy népek irodalma egyéni problémákat is tárgyalhat, melyeknek a társadalmi miliő mindössze háttérként szolgál, a kisebbségi irodalmaknál azonban az egyéni problémákat kivétel nélkül a kisebbségi léthelyzet magyarázza, s ekként ezek politikaivá válnak. Másrészt, a szerzők szerint a kisebbségi irodalmakban minden kollektív értéket is nyer: a rájuk irányuló olvasatok hajlamosak egyéni tehetségek, mesterek munkái helyett közösségi megnyilatkozásokként, kollektív teljesítményként értelmezni a kisebbségi irodalmi alkotásokat. Görömbei András több alkalommal és számos meggyőző példával bizonyította, „hogy esztétikai érték és közösségi felelősség, közösségi gond, közösségi tudatformálás nem ütköznek egymással".[3] Ennek ellenére a kettő közötti feszültség kiválóan megrajzolja a kisebbségi, s így a határon túli magyar irodalmak értelmezésének, értékelésének, elméletalkotásának alapvető problémáját. Így juthattunk el Németh Zoltán keserű kijelentéséhez a szlovákiai magyar irodalomról: „Az esztétikának nincs szüksége a szlovákiai magyar irodalomra. […] Az identitásnak talán igen."[4]

Úgy tűnik azonban, hogy a kérdés, mely a határon túli magyar irodalmak és az össznemzeti kánon ilyen összefüggéseit vizsgálja, zsákutcába vezet. Ha a válaszunk igen lenne, akkor mindez óhatatlanul ahhoz vezetne, hogy a határon túli irodalmak zökkenőmentesen beépülnek a magyarországi magyar irodalom korpuszába, azonos mércével méretnek meg, és mivel alapvetően eltérő célkitűzésű és hagyományrendszerű irodalmakról beszélünk, lehetséges, hogy *en bloc* könnyűnek találtatnának. Ha azonban nemmel felelünk, akkor túl gyorsan eljuthatunk oda, hogy egy túlzó paternalista gesztussal már azt is (és ebben a helyzetben csak azt) értékeljük, hogy a kisebbségi magyarság az irodalmon keresztül megpróbál tenni valamit az identitása megőrzéséért, ami ugyanúgy nem eredményezheti a határon túli magyar irodalmak megértését.

---

[2] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka – A kisebbségi irodalomért,* Bp., Quadmon, 2009.

[3] Görömbei András, *Irodalom és nemzeti önismeret,* Bp., Nap, 2003, 4.

[4] Németh Zoltán, *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? (Néhány fésületlen gondolat egy fogalom lehetőségeiről)* = N. Z., *A Bevégezhetetlen feladat: Bevezetés a „szlovákiai magyar" irodalom olvasásába,* Dunaszerdahely, Nap, 2005, 5.

Az esztétikai kritériumok mérlegelése helyett ez esetben hasznos lenne egy lépéssel távolodni, és helyette azt a kérdést megfogalmazni, hogy kik és milyen mérce szerint, *milyen értékek felmutatását várják el* a határon túli magyar irodalomtól – és jelen szövegnek ez a fő tétje. A magyarországi irodalom- és kultúraolvasók szempontjából vajon a kisebbségi magyar irodalmak különlegességüket vagy a magyarsághoz tartozásukat hivatottak-e felmutatni? Elképzelhető, hogy ezek olyan kérdések, melyekre a posztkoloniális irodalomkritika belátásait alkalmazva új válaszok adhatók. Ennek lehetősége szorosan összefügg azzal, ahogy az Edward Said-féle orientalizmus észrevétlenül és rétegzetten termelte magát újra Kelet-Közép-Európában.

Orientalizmus Európában

Said paradigmaalkotó elméletének[5] kulcsmozzanata az, hogy a Kelet tanulmányozása, a Keletről alkotott tudás előállítása mindig egy nyugati tekintethez kötődik, s ekként nem lehet sem ártatlan, sem elfogulatlan. Az ily módon létrehozott Másik mindig sztereotípiákból épül fel, elveszíti saját hangját, és a róla alkotott tudás elnyomásának újabb eszközévé válik. Az orientalizmus mindig könnyen érthető ellentétpárokban gondolja el magát: Nyugat és Kelet, ráció és emóció, férfi és nő, műveltség és vadság, ipari fejlődés és érintetlen természet, modernség és hagyomány. A könyv 1978-as megjelenése óta rengetegen támadták az elméletet, az azonban tagadhatatlan, hogy akadémiai berkekben is elsöprő népszerűségre tett szert. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy az *orientalizmus* fogalmát többen több irányba terjesztették ki sikerrel, az eredeti elmélettel analóg értelmezői mozgásokat írva le. E kiterjesztések egyik legkézenfekvőbb területe éppen Kelet- és Közép-Európa volt, amely az újabb szakirodalmakban több szempontból is a posztkoloniális kritika új és igen összetett tereként jelenik meg. Összetett, hiszen a régióval kapcsolatban korántsem olyan egyszerű a helyzet, mint a hagyományos, brit típusú távoli gyarmatok esetében. Az sem egyértelmű, hogy pontosan ki, kit, mikor és milyen feltételek mellett „gyarmatosít(ott)", illetve hogy ez menynyire értendő metaforikusan. Világosan köthető a posztkoloniális léthelyzethez az 1989–91 előtti szovjet befolyás Kelet-Közép-Európában, és annak kulturális, gazdasági, társadalmi utójátéka, hiszen egyértelműen idegen területek megszállásáról és a függetlenség korlátozásáról van szó – ennek megfelelően ezen elgondolás szakirodalma tekintélyes mennyiséget tesz ki.[6]

---

[5] Magyarul: Edward Said, *Orientalizmus,* Bp., Európa, 2000.

[6] Bővebben lásd például: David Moore, *Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet?: Toward a Global Postcolonial Critique = Baltic Postcolonialism*, ed. Violeta Kelertas, New York, Rodopi, 2006, 11–43. Cristina Sandru, *Reconfiguring contemporary 'posts': (post)colonialism as (post)communism?,* Euresis: Cahiers Roumains d'Etudes Litteraires et Culturelles, 2005/Tavasz,

Metaforikus értelemben azonban beszélhetünk itt egy másik típusú kolonizációról is. Jürgen Osterhammel veti fel, hogy létezhet „kolonializmus gyarmatok nélkül is", ahol hasonló kulturális, de akár gazdasági függés is kialakulhat, mint a hagyományos gyarmati rendszer esetében, ezúttal azonban nem anyaországról és gyarmatról, hanem központról és perifériáról beszélhetünk.[7] Ezt a gondolatot járja körül Miklóssy Katalin és Pekka Korhonen munkája is,[8] akik amellett érvelnek, hogy Közép-Európa egy olyan, különleges periféria, amely két központtal rendelkezik; kelet és nyugat felé is képes nyitni. A gondolatmenet Larry Wolff *Inventing Eastern Europe* (a. m. 'Kelet-Európa feltalálása') című könyvében csúcsosodik ki, melyben a szerző azt állítja, hogy Nyugat-Európának a 19. századtól kezdve szüksége volt egy kézre eső, nem oly távoli Másikra, s ezért kívülről, nyugat felől épült fel Kelet-Európa mint diskurzus.[9] Rövid időn belül Kelet-(Közép-) Európa a „másik Európaként",[10] vad, misztikus, elmaradott területként jelent meg a nyugat-európai közbeszédben[11]: Said munkásságából kiindulva hasonló gondolatmenetet használ Maria Todorova *Imagining the Balkans (A Balkán elképzelése)* című munkájában is.[12]

Amennyiben tehát Kelet-Közép-Európát egy kulturálisan több irányból gyarmatosított térként képzeljük el, nem nehéz belátni, hogy a határon túli magyar kultúrák *többszörösen* kolonizált helyzetben találják magukat, egyfajta többrétegű orientalista beszédrend elszenvedőiként. Bár mindez az összes határon túli magyar irodalom esetében megjelenik, talán a legszembeötlőbb az Erdélyről szóló diskurzusban, sőt még az a feltevés is megkockáztatható, hogy a határon túli magyar kultúrák és léthelyzetek a magyarországi népszerű kultúrában Erdély mintája alapján jelennek meg. A kulturális gyarmatosítók, a kvázi nyugati tekintet birtokosai pedig nem mások, mint a reflektálatlan, politikai töltettel felruházott Erdély-nosztalgia diszkurzív gyakorlatának az előállítói, ők hozzák ugyanis létre azt a sztereotípiakészletet, mely a továbbiakban bizonyos célok szolgálatába állítva meggátolja a határon túli magyarság léthelyzetének tényleges megértését.

29–41. Madina Tlostanova, *Postsocialist ≠ postcolonial? On post-Soviet imaginary and global coloniality,* Journal of Postcolonial Writing, 48(2012)/2.

[7] Jürgen Osterhammel, *Colonialism: A Theoretical Overview,* Princeton, Marcus Wiener, 1997, 17.

[8] Pekka Korhonen, Miklóssy Katalin, *The East and the Idea of Europe,* Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars, 2010.

[9] Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment,* Stanford, Stanford University Press, 1994.

[10] E. Garrison Walters, *The Other Europe: Eastern Europe to 1945,* Syracuse, Syracuse University Press, 1988.

[11] Bram Stoker 1897-es *Dracula*ja és annak elsöprő sikere jó példa lehet még Kelet-Közép-Európa mint Nyugat-Európa másikjának létrehozására.

[12] Maria Todorova, *Imagining the Balkans,* Oxford, Oxford University Press, 1997.

Maga az Erdély-nosztalgia létezése ennek a legszámottevőbb bizonyítéka. A *nosztalgia* szó jelentése sokat változott a 17. század óta, mikor még egyszerűen hazalátogatással gyógyítható honvágyként írták le. Igen hamar elmozdult a térbeli visszavágyódás irányából a jelenlegi köznapi jelentése, az időbeli visszavágyódás irányába. Innen már csak egyetlen lépés, hogy az elhalványuló, visszasírt kort „aranykorként" – az eredetiség idejeként jelöljék ki az emlékezetközösség tagjai. Ez a mozgás már az „Erdély-nosztalgia" kifejezésben is megnyilvánul. Egyes népszerű és kétségtelenül demagóg törekvésekben Erdély az a hely, ahol *még* a hagyományokhoz hűen készítik el a szilvapálinkát és a töltött káposztát, vagy *még* megőrizték a tiszta magyar nyelvet. Mindez egy olyan *időbeli* ívet ad ki, ahol a határon túli magyar állapotok elkerülhetetlenül ugyanazon egyetlen lehetséges fejlődési vonal korábbi fázisaként jelennek meg, melyen a magyarországi magyarság már előrébb tart. *Egyrészt azt állítom tehát, hogy a határon túli magyar kultúra kulturálisan gyarmatosított állapota többrétegű, hiszen az anyaországi gyarmatosítók maguk is a Nyugat kézre eső Másikjai, másrészt pedig az orientalizáló tekintet két dologtól fosztja meg a határon túli szubjektumot: az egyediségétől és jelen idejétől.*

A sors különös fintora, hogy a történelem olyan helyzetet produkált, melyben a határon túli magyar irodalmak mint perifériák ténylegesen a centrumok által kínált modellek: elsősorban Magyarország, majd (Nyugat-)Európa irányába fejlődtek, jókora időbeli lemaradással. Németh Zoltán például így ír erről: „a centrumban, azaz Magyarországon jóval előbb jelentkeztek olyan, a nyugat-európai irodalmakra jellemző írástechnikák, mint a határon túli irodalmakban (talán az egyetlen kivétel a vajdasági Új Symposion köre), s az is lehetséges, hogy ehhez valamiképpen a »legvidámabb barakk« enyhébb politikai diskurzusa is hozzásegítette a magyarországi irodalmat".[13] Az ehhez hasonló megállapítások önmagukban még nem jelentenek sematizáló kulturális gyarmatosítást. Orientalista olvasatokról onnantól beszélhetünk, mikor a lineáris fejlődésmodell az elkerülhetetlen és homogén modernség ideájával kapcsolódik össze, amely szükségszerűen a tiszta paradicsom elvesztésének mitikus narratívájára játszik rá.

A többrétegű orientalizmus (és többszörös kulturális alárendeltség) meggyőző alátámasztása lehet az, hogy Dipesh Chakrabarty hasonló eljárásokat figyel meg Európa historizmusával és a klasszikus gyarmatokkal kapcsolatban: „A historizmus tehát a történelmi időt a Nyugat és nem-Nyugat közti kulturális távolság mérésére használta fel."[14] Az ilyen gyakorlatok esetében tehát a magyarországi populáris kultúra végletesen veszélyezteti a határon túli magyar irodalmak határon inneni megértési lehetőségeit. Analógiás mozgásokat láthatunk ugyanis: a

[13] Németh, *i. m.,* 12.

[14] Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference,* Princeton, Princeton University Press, 2000, 7. (Saját fordítás, R. Zs.)

teljesen eltérő történelmi körülmények, különböző hegemónia-elrendeződések dacára a magyarországi népszerű kultúra hajlamos az összes határon túli magyar terület léthelyzetét Erdély mintájára elképzelni. Erdély maga pedig történelmietlen nemzeti giccsként állítva be, könnyen válhat a magyarság heterotópiájává – sőt heterokróniájává, amely Foucault szavaival élve abszolút szakadást eredményez az emberek és a hagyományos emberi idő viszonyában.[15] A magyarországi reprezentációkban Erdélyben kizökkent a rendes idő, és a mítoszok időn kívüli idejébe csúszott. Ahogy György Péter fogalmaz: „A képzelt Erdély mítosza levált a történeti időről, s a magyar szenvedés és fájdalom metaforája lett, a Székelyföld pedig a megváltás, az ígéret földjeként tűnik fel, ahol a soha nem volt múlt egy most születő ország jövőjeként, morális példájaként kerül értelmezésre. A két háború közti fogalmak történeti reflexió nélküli használata a történetiségtől való megszabaduláshoz vezetett. Ez pedig nincs ingyen, a történetiség eltűnése tette láthatatlanná a valóságot, az eltérő hagyományokat, a szövegeket."[16]

Az erdélyi idő ilyetén, többszörösen gyarmatosított, orientalista felmutatása át- meg átszövi a magyar populáris kultúra médiumait. Dánél Mónika tanulmánya[17] például sikeresen mutatta ki kortárs magyar filmek Erdély-olvasataiban a gyarmatosító képzelet hagyományos metaforáit: a természet mint nő meghódítása, behatolás a tájba, az idegenség tapasztalata. Ugyancsak az „Erdély mint a mitikus-nosztalgikus idő tere" toposzra játszik rá Ugron Zsolna „posztmodern lányregénye", az *Úrilányok Erdélyben*.[18] A regényben megjelenő enyhén ironikus „Erdély-vintage" más szempontból és más eszközökkel ugyan, de szintén a határon túli magyar tapasztalat időn kívüliségét írja újra.

Visszazökkenő idő

Mindezek alapján végezetül térjünk vissza eredeti kérdésünk másik feléhez: miféle értékek színrevitelét várja el a magyarországi kritika a határon túli magyar irodalmaktól? És fordítva: milyen beállítódásra van szükség a határon túli magyar irodalom tudatos olvasásához? Ebben az esetben ismét a posztkoloniális irodalomkritika egyik kulcsfogalma, a *hibriditás* és annak regionális újraértései nyújthatnak támpontot. A fogalom megalkotója, Homi K. Bhabha 1985-ben használta először a kifejezést, és számára ez egy olyan szubverzív írás- és kulturális létmó-

---

[15] Michel Foucault, *Eltérő terek* = M. F., *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések,* Debrecen, Latin Betűk, 1999, 154.

[16] György Péter, *Állatkert Kolozsváron: Képzelt Erdély,* Bp., Magvető, 2013, 22.

[17] Dánél Mónika, *Kihordó természet, kultúra, nők – belső gyarmatok: Kortárs magyar filmek posztkoloniális olvasatai = Esemény – trauma – nyilvánosság,* szerk. Dánél Mónika, Fodor Péter, L. Varga Péter, Bp., Ráció, 2012, 112–133.

[18] Ugron Zsolna, *Úrilányok Erdélyben,* Bp., Ulpius, 2010.

dot jelentett, mely lerombolja az orientalista tekintet által létrehozott saját-másik, Nyugat–Kelet ellentéteket, amennyiben a gyarmatosított elkezdi a gyarmatosító kódrendszerét a saját céljaira használni, azt átalakítva, átfordítva kultúrák közti keveredést hozva létre.[19]

Számos, a kisebbségi irodalmakkal foglalkozó irodalomtörténész jutott arra a következtetésre, hogy a határon túli magyar irodalmak egyik legtermékenyebb, leginkább újszerű vonatkozása éppen ebben a hibriditásban, a kultúrák közti keveredésben rejlik. Orcsik Roland például szintén kevertséget sugalló, *Kentaur irodalom* című szövegében a következőképpen írja le a hibriditás, mindig különbségeiben tetten érhető kulturális fordítás jelenségét: „Ez a fordítás valójában (át) ültetés, csakhogy itt a mag más táptalajban csírázik, emiatt másmilyen növény születik belőle, mint az elsődleges, honi környezetben. Ez a folyamat termékenységként is megélhető."[20] A hibriditásnak mint írási-olvasási alakzatnak még egy előnye lehet a határon túli magyar irodalmak esetében: kiutat kínálhat ugyanis abból az orientalista körből, amely az egyetlen lehetséges, lineárisan haladó idővonalon visszább helyezi a perifériát, mint a centrumot. A keveredés elágazási pontokat, egyedített változási lehetőségeket is kínál. Talán ezért találta Görömbei András a kettős léthelyzetet a határon túli magyar irodalmak legnagyobb lehetőségének – és egyben felelősségének:

„Az, hogy a nemzetiségi magyar irodalmak két kultúrával vannak belsőséges viszonyban, lehetővé teszi, hogy közvetítsenek a két ország, két kultúra között, hogy hídszerepet is vállaljanak. De a nemzetiség és a nemzetiségi irodalom nem lehet csak híd, csak eszköz, hiszen minden embernek és minden közösségnek elemi igénye és joga, hogy önmagát kifejezze, önálló értéket teremtsen és képviseljen, önmagával azonos lehessen bármely más egyénnel és közösséggel egyenlő mértékben."[21]

---

[19] Bővebben lásd: Homi K. Bhabha, *Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817,* Critical Inquiry, 12(1985)/1, 144–165.

[20] Orcsik Roland, *Kentaur irodalom: Az Új Symposion anyanyelvi idegenségéről,* Helikon, XVII (2006)/14, http://www.helikon.ro/index.php?m_r=275. Utolsó hozzáférés: 2014. április 2.

[21] Görömbei András, *Kisebbségi magyar irodalmak 1945–2000,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2000, 11.

VII.

„…európai mértékkel nézték és ítélték meg a maguk magyar világát…”

Balkányi Magdolna

Gondolatok a drámafordítás elméletéhez Heinrich von Kleist *Der zerbrochene Krug /Az eltört korsó* című drámájának magyar fordításai kapcsán

Heinrich von Kleist *Der zerbrochene Krug* című drámájának, amelyet Goethe 1808-ban a weimari udvari színházban mutatott be, s amely könyv alakban 1811-ben jelent meg Berlinben, négy magyar fordítása ismeretes – mind a négy a 20. századból.[1] Magyarországon a dráma először 1905-ben jelent meg, Sebestyén József fordításában.[2] Azután 1952-ben, Székely György fordításának Pándi Lajos általi átdolgozásában.[3] Nem sokkal ezután következett Németh László fordítása, amely 1957-ben jelent meg először.[4] Dokumentumokból tudjuk, hogy 1980-ban a kaposvári Csiky Gergely Színház Tandori Dezsőt kérte fel a dráma újrafordítására (bemutató: 1980. november 28., rendező: Gothár Péter), amely 1986-ban jelent meg először nyomtatásban.[5]

A dráma(újra)fordítás kérdései

Már önmagában az a tény, hogy a drámának négy magyar fordítása készült, s ebből a három utolsó röviddel egymás után (1952, 1957 és 1980), egy sor kérdést vet fel nemcsak ennek, hanem általában is a drámák fordításával kapcsolatban:

---

[1] Az, hogy a 19. század folyamán volt-e magyar fordítása e drámának, csak feltételezhető, de nem dokumentálható. A drámát ugyanis Bécsben is sikerrel játszották, s az akkori színházi gyakorlatról tudható, hogy a magyar társulatok gyakran vettek át sikerdarabokat német társulatoktól, de az idegen drámák nem irodalmi fordításon keresztül, hanem legtöbbször közvetlenül színházi közvetítés által (a társulat egy németül tudó tagjának gyorsfordítása révén) kerültek be a magyar repertoárba.

[2] *Az eltört korsó. Vígjáték egy felvonásban,* írta: Kleist Henrik (sic!), fordította: Sebestyén József, Bp., Hedvig Sándor könyvnyomdája, 1905.

[3] Heinrich Kleist (sic!), *A póruljárt bíró,* ford. Székely György, népi színjátszó színpadra feldolgozta: Pándi Lajos, Bp., Művelt Nép, 1952 (Színjátszók Könyvtára, 8).

[4] Heinrich von Kleist, *Az eltört korsó,* ford. Németh László = *Az eltört korsó; Amphythrion: Két vígjáték,* Bp., Európa, 1957, majd Heinrich von Kleist, *Válogatott Művei. Drámák és elbeszélések*, Bp., Európa, 1977, 107–200.

[5] Heinrich von Kleist, *Az eltört korsó,* ford. Tandori Dezső = *XIX. századi német drámák,* Bp., Európa, 1986 (A Világirodalom Klasszikusai), valamint Heinrich von Kleist, *Drámák,* I–II, Pécs, Jelenkor, 1998 (Heinrich von Kleist *Összegyűjtött művei,* III–IV), 131–217.

Miért született ennek a drámának ilyen sok fordítása, és hozzá ilyen rövid időn belül? Mivel a három utolsó fordítás között eltelt idő nagyon rövid, a magyar nyelv általános változása nem indokolhatja az újrafordítás szükségességét, mint az a magyar Shakespeare-újfordítások esetében megfigyelhető. Felmerülhet az az eshetőség is, hogy az előző fordítások színvonala nem volt kielégítő. De mi határozza meg egy drámafordítás minőségét? Milyen általános kritériumok alapján lehet azt értékelni? A drámafordítás nyelvi teljesítménye, a fordító személye és irodalmi rangja alapján, amely által a lefordított drámaszöveg kanonizálódik a befogadó kultúrában? Vagyis irodalmi szempontok alapján? De hogyan magyarázható akkor, hogy Németh László, az elismert szerző (író, műfordító) filológiailag pontos fordítását a színházakban már jó 20 éven belül „leváltotta" Tandori Dezső fordítása. Mert színháztörténeti tény, hogy 1980 óta minden színház Tandori fordítását veszi alapul e dráma színpadra állításakor.[6] A drámafordítás minősége ezek szerint inkább a színpadi hatásosságon, a színházi előadás sikerén mérendő, vagyis színházi komponenseken? De hogyan vizsgálható egyáltalán a nyelvi elem minősége, sikeres működése a komplex plurimediális színházi előadáson belül? Összegezve az eddigi kérdéseket: hová sorolandó a drámafordítás, az irodalmi vagy a színházi diskurzushoz? Tény, hogy a négy fordítás közül kettő, a Székely Györgyé és a Tandori Dezsőé egy színháztípushoz, illetve egy konkrét színházhoz kapcsolódik, amelyeket ezért színházi vagy szakterminussal 'színpadi fordításnak' nevezhetünk. Hipotetikusan kijelenthető, hogy a drámaszövegek fordítása és újrafordítása szoros összefüggésben állhat e szövegeknek a színházhoz való kötődésével. Vagy tovább kutatva a lehetséges magyarázatokat, egyes esetekben konkrét filológiai oka is lehet az újrafordításnak, mint e dráma esetében is. Kleist ugyanis két verzióban írta meg ezt a drámáját, egy hosszabb és egy rövidebb változatban.[7] Tandori Dezső 1980-ban már a hosszú verziót fordította magyarra, míg a korábbi fordítók az addig elterjedt rövidet. Így ő ezzel egy új szövegváltozatot, s mivel ez tartalmilag jelentős különbséget mutat a rövidhez képest, ezzel egy új szöveget

[6] A Déryné Színház 1961-ben még természetesen Németh László, de a kaposvári 1980-ban, a Katona József Színház 1994-ben és a szolnoki színház 1995-ben már Tandori Dezső fordításában játszotta a Kleist-drámát.

[7] Kleist először hosszú változatban írta meg e művét, amely azonban így csúfosan megbukott Goethe színházában. Bár a költőfejedelem felismerte a dráma értékeit, de a közönség hosszúnak, s ezért unalmasnak találta a mű befejezését, vagyis az nem felelt meg a vígjátékkal szemben támasztott korabeli nézői elvárásoknak. Kleist e keserű színházi tapasztalat miatt a könyvkiadáshoz lerövidítette a szöveget. De hogy számára az eredeti, a hosszú változat volt a fontos, azt jól mutatja a megjelentetés módja. Kleist a rövid változat mellé *Variáns* címen beszerkesztetteti a kimaradt részt. A mű recepciótörténetéből ismerjük, hogy a drámát az elmúlt három-négy évtizedig legtöbbször a rövid verzióban játszották, sőt az egyszerűbb könyvkiadások is így hozták azt. Vagyis a színházi az irodalmi létezési módot is meghatározta. Vö. ehhez: Peter Goldammer jegyzeteit in Heinrich von Kleist, *Werke und Briefe in vier Bänden,* Bd.1., Hg. Siegfried Streller, Berlin, Aufbau-Verlag, 1978, 592–595.

vezetett be a magyar Kleist-recepcióba. De miért dönt a fordító vagy megbízója az egyik vagy a másik változat mellett? És hogyan értelmezhető az a jelenség, hogy bár a szolnoki 1995-ös rendezés Tandori fordítását használta, de olyan változatban, hogy az még a korábbi kanonizált rövid verziónál is rövidebb – elhagyva az egész utolsó jelenetet.[8]

Látható, hogy e konkrét dráma magyar fordításaival kapcsolatban felmerült kérdések egyre általánosabb, s ezáltal elméletibb kérdésfeltevésekbe torkollanak. Egyrészt dráma- és színházelméletiekbe, másrészt fordításelméletiekbe. Az előzőekkel kapcsolatban a következőkbe: Önálló irodalmi műnek tekinthető-e a dráma, így a lefordított is, vagy Anne Ubersfeld szavaival szólva az csak egy „hiányos, lukas szöveg", „partitúra egy későbbi színházi előadás számára"?[9] Azután: Milyen státusa van a szövegnek a komplex plurimediális színházi előadás egészében, s ezáltal milyen szerepet játszik a verbális elem a színházi jelentés és hatás megteremtésében? A fordításelméleti kérdések sokasága így foglalható össze: Milyen viszonyban áll a lefordított szöveg a forrás- és a befogadó kultúrához? A kettő közül melyik a meghatározó? A lefordított drámaszöveg az eredeti mű megfelelőjének tekinthető-e, vagy az az új kulturális kontextusban (jelen esetben a magyar kultúrában) új életet kezd-e élni, s az eredeti műhöz képest önállót? S végül, hogy az egész kulturális transzferfolyamatot hogyan befolyásolja az az intermediális váltás (a drámából színházi előadás lesz), ami a fordítás által végbemenő interkulturális (idegenből sajáttá válás) jelenséget kíséri?

Ahhoz tehát, hogy a kleisti dráma magyar fordításaival kapcsolatban felmerült kérdéseket meg tudjuk válaszolni, s a drámafordítások elemzésének alapját meg tudjuk teremteni, fel kell vázolnunk azt az elméleti keretet, amelyen belül ezek a műveletek értelmezhetők.

Dráma- és színházelméleti összefüggések

A drámaszöveg kétféle médiumhoz kötődhet, két létezési módja lehet. Funkcionálhat – színpadra állítás nélkül –, önálló irodalmi szövegként, drámaként, de a színházban a színházi előadás részeként, egyik elemeként is. A dráma önálló irodalmi szövegként monomediális, tisztán nyelvi, mégpedig írásban rögzített képződmény, amelyben a lineárisan strukturált nyelvi elemek képezik az alapját a be-

[8] Az ilyen szövegváltoztatások nem ritkák a színházi gyakorlatban. A német színházi recepciótörténetből tudjuk, hogy e drámát színházi sikerhez először Friedrich Ludwig Schmidt színész és színházigazgató éppen egy rövidített drámaadaptációja segítette 1820-ban Hamburgban. Továbbá, hogy a mű későbbi berlini és bécsi színházi sikereit is e Schmidt-féle verziónak köszönheti. *Uo.*

[9] Anne Ubersfeld, *Der lückenhafte Text und die imaginäre Bühne = Texte zur Theorie des Theaters,* Hg. Klaus Lazarowicz, Christopher Balme, Stuttgart, Reclam, 1991, 394–405.

fogadó későbbi jelentésképzésének. A színházban a drámai szöveg csak egy eleme az összetett plurimediális színházi „szövegnek", a színházi előadásnak. E verbális elem más, színházat konstituáló elemmel együtt alkot komplex színházi jelet – úgy, mint a tér, a játszó valamilyen módon (kosztüm, frizura, maszk segítségével) előállított teste, annak aktivitása (mimika, gesztus, proxémia), a verbalitáson túl más akusztikus (zene, zaj) és vizuális (színpadkép, rekvizitumok, szín, fény stb.) elemek.[10] Ezek az elemek szinkrón módon strukturálva válnak alapjává a színházi befogadó szemiózisának. Ami a drámaszöveg mint irodalmi szöveg materialitását és észlelését illeti: az valamilyen anyagi hordozón rögzített, „néma" és absztrakt, amelyet a befogadó/olvasó vizuálisan, lineárisan s egyetlen elemként észlelhet és értelmezhet. A színházban ezzel szemben a drámai szöveg mindig konkrétan, testhez kötötten, „hangos" testszóként jelenik meg, nem önállóan, hanem a többi elemmel együtt szimultán, és mint ilyet, a befogadó egyszerre akusztikusan és vizuálisan is észlel.

A fixált, előre megírt drámaszöveg azonban (így a lefordított is) konkrét szövegszerűségében is különbözhet a színész által elmondott szövegtől. Mivel a dráma rögzített, ezért relatíve változatlan, sőt némely kanonizált szöveg esetében mármár „szent" szöveggé válhat. Az irodalmi közegben van „artefakt", azaz rögzült műalkotás, míg a színházi előadást – a verbális részt is beleértve – a színház performatív jellegéből következően éppen az egyszeriség és a változékonyság jellemzi. A drámaszöveg a színpadra állítás folyamatában, sőt az előadás alatt is változhat: lerövidítik, kiegészítik, kommentálják, értelmezik – hozzáigazítva azt a mindenkori színház produkciós és recepciós feltételeihez. Erről tanúskodnak a különböző színházi szövegverziók: a dramaturg által meghúzott szöveg, a rendezői vagy súgópéldány, esetleg a cenzúra aktái. Ezzel függ össze a drámaszöveg szerzőségének kérdése is, az irodalmi dráma és a színházi előadásban megjelenő dramatikus szöveg szerzője közötti különbség. Az irodalmi szöveg esetében a szerző individuális művész. A színházi előadással kapcsolatban viszont mindig kollektív szerzőségről beszélhetünk, ahol a drámaíró/fordító csak egy az alkotók – a dramaturg, a rendező, a díszlet- és jelmeztervező, a koreográfus s az előadásban részt vevő színészek és nézők – között. (A produkciós és recepciós folyamat egyidejűsége miatt ugyanis a színházban a néző visszahat az előadásra, s így ő is szerzőtársnak tekintendő.) A drámaszöveg kétféle létezési módjával kapcsolatban a hermeneutikai különbség sem hagyható figyelmen kívül. A drámaszöveg a színházban – ellentétben annak irodalmi formájával – mindig többszörösen, a színházi alkotók által interpretált szöveg.

[10] Vö. ehhez Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters. Eine Einführung,* I, Tübingen, Narr, 1983.

A dramatikus és a színházi kommunikáció

A dráma irodalmi és színházi létezésmódja a kommunikációs szituáció szempontjából is különbséget mutat. Az irodalmi alkotói és befogadói folyamat individuális, egymástól térben és időben elkülönülő. A színházi ezzel szemben azonos térben és időben egyesíti ezeket, ahol ezek elválaszthatatlanul és kollektívan történnek. Az irodalmat és a színházat, egymástól alapvetően eltérő társadalmi-kommunikációs szituáció jellemzi. A színházi esemény mindig a benne résztvevők (játszók és közönség) interakciójára építő kollektív tapasztalat. S ebből a kollektivitásból és egyidejűségből fakadóan a színháznak mindig erős a konkrét nyilvánossághoz kötődése,[11] és ezáltal szociokulturális vonatkozása. A drámaszövegnek, így a lefordított drámának is – még ha az nem közvetlenül színház számára készül is – végül mindig a színházban kell kifejtenie hatását, ezért a színházi kommunikációs feltételekkel mind a drámaírónak, mind a drámafordítónak számolnia kell.

A színház mint a drámai szöveget determináló intézmény

Amint a dráma bekerül a színház közegébe, onnantól kezdve azt a színház törvényszerűségei determinálják. Ez utóbbi nemcsak médiumként, hanem sajátos intézményként is meghatározza a dráma színházi létezési módját. A színház társadalmi-kulturális intézményként igen összetett rendszer. Különböző – politikai, gazdasági, művészetesztétikai – érdekek erőtere és ütközési terepe, ahol sok tényező befolyásolja, illetve sok hivatali szerv dönti el, hogy melyik drámát, milyen fordításban, milyen szövegváltozatban, ki rendezzen és ki játsszon, vagyis hogy az hogyan kerüljön a nézők elé.[12] A színházi diskurzus legfontosabb szereplői, meghatározó döntéshozó szervei: a színház vezetésén túl a színházi alkotók (dramaturg, rendező, színész stb.), a közönség, a színházkritikusok, a finanszírozó és ellenőrző testületek. Természetesen leginkább a színházi alkotói és recepciós folyamatokban közvetlenül részt vevők befolyásolják, hogy mi kerül(het) a repertoárba, azt milyen módon adják elő, és az milyen színházi eseményt indukál, de a diskurzus minden felsorolt eleme hatással van e folyamatokra. Az egyes szereplők befolyásának mértéke és módja történetileg változó, de feltétlenül ki kell emelni a mindenkori nézők társadalmi, morális, kulturális, színházesztétikai elváráshorizontjából fakadó determináló erőt. A színházi mezőt leginkább meghatározó faktorok: a színház szerepe a kultúra egy adott periódusában, az adott

---

[11] Vö. ehhez: Manfred Pfister, *Das Drama,* München, Fink, 1988, továbbá: *Dramatische und theatralische Kommunikation. Beiträge zur Geschichte und Theorie des Dramas und Theaters im 20. Jahrhundert,* Hg. Herta Schmid, Jurij Siedter, Tübingen, Narr, 1992.

[12] Vö. ehhez: Hajo Kurzenberg, *Der Aufführungdiskurs = TheorieTheaterPraxis,* Hg. Uő, Annemarie Matzke, Berlin, Theater der Zeit, 2003, 77–89 (= Recherchen, 17).

kultúrában (azon belül az irodalom és a színház viszonya is), az adott kultúra színházi tradíciói, a színház típusa, az adott színház helye és funkciója az ország színházi rendszerén belül, az adott színház alkotóinak színházfelfogása, színházi koncepciója, s nem utolsósorban az a konkrét térbeli adottság, ahol a színházi kommunikáció lezajlik. Idegen dráma előadása esetében – közvetlenül vagy közvetett módon – a fordító is részévé válik e színházi diskurzusnak.

Az eddigi dráma- és színházelméleti fejtegetésekből levonható tanulságok a következők: mivel a drámaszövegnek két létezési módja van, ezért az két diskurzusnak, az irodalminak és a színházinak is része lehet. Így mindkettő konvenciói és tradíciói hatnak rá. Bár a drámaszöveg az irodalmi konvenciók által is meghatározott (műfaj, kompozíció, figurakoncepció, drámai nyelv stb.), de még inkább befolyásolják a színháziak. Mégpedig két ponton is. Először a drámaszöveg keletkezésekor, hiszen az irodalmi dráma műfaji sajátosságainak nagy része általában is a színház médiummal való kapcsolatából vezethető le (a szöveg hossza, strukturáltsága, a drámaszövegen belüli szövegtípusok stb.).[13] De történeti síkon egy-egy konkrét dráma esetében is kimutatható, hogy az egy normaként létező színházi kód szerint vagy annak ellenében íródott.[14] Pontosan ezt példázza Kleist *Az eltört korsó* című drámája és annak színház-, sőt irodalmi recepciótörténete is (lásd ehhez a 7. lábjegyzetet). S mint azt az előző fejezetekben már részletesebben kifejtettük, még inkább alárendelődik a dráma szövege a színházi szabályozórendszernek, ha a dráma előadásra kerül.[15] A drámaszöveg erős színház általi meghatározottsága (mediális és intézményi) a lefordított drámaszövegekre, de már a drámafordítás folyamatára is vonatkozik. Hiszen az idegen drámaszöveg „sajáttá tevésének", a saját kultúrába integrálásának folyamatában időben az irodalmi és fordítói konvenciók után következnek a színháziak, s amelyek így „felülírhatják" az előzőeket. Igaz, hogy már a fordító is adaptálhatja az idegen dráma szövegét, de a színházi dramaturg vagy rendező tovább módosíthatja a lefordított szöveget is. Ezért a drámafordítás nem taglalható csak az irodalmi fordítás keretein belül, hanem annak megértéséhez be kell vonni a színház kulturális mezőjét is.

Fordításelméleti alapelvek

Mielőtt a dráma meghatározó elméleti sajátosságaiból annak a fordítására vonatkozó következtetéseket levonnánk, röviden meg kell neveznünk azokat az általános fordításelméleti alapelveket is, amelyek a fordítás e sajátos formájára is

---

[13] Pfister, *i. m.,* 24–30.

[14] Ubersfeld, *i. m.,* 397.

[15] Ehhez lásd Erika Fischer-Lichte, *Zum kulturellen Transfer theatralischer Konventionen = Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung,* Hg. Brigitte Schultze et al., Tübingen, Narr, 1990, 35–62 (Forum modernes Theater, 4).

érvényesek. Ezek: a kulturalitás, a hermeneutika és a célirányultság elve. Mint az már az eddigi fejtegetéseinkből is kitűnhetett, a drámaszövegek fordítását nem tekintjük csupán nyelvi jelenségnek, hanem azt tágabb kulturális (elsősorban színházi) kontextusba ágyazottan értelmezzük, s ezért ezzel a felfogásunkkal az újabb antropológiai alapozású fordításelméleti irányokhoz kapcsolódunk, amelyek a fordítást kulturális gyakorlatként értelmezik.[16] Ha a hermeneutika tudománya a megértés művészetét Schleiermacher óta saját nézőpontunknak egy idegennel való találkozásának és konfrontációjának fogja fel, akkor Gadamerrel vallhatjuk, hogy a fordítás par excellence hermeneutikai alapszituáció.[17] Továbbá, ha a megértés folyamatában az értelmező a megértendő szöveget mindig jelenbeli helyzetére vonatkoztatja, akkor könnyen belátható, hogy a kulturális transzferfolyamatban egy idegen dráma jelenbeli szituációja – egy hosszú interpretációs lánc (fordító, dramaturg, rendező, színészek) végén – a színházi néző recepciós szituációja. A funkcióorientált skopos-elmélet szerint – egy másik új fordításelméleti irány – minden fordítási folyamat elején az elképzelt cél, s nem a forrásszöveg áll, s amely cél nemcsak magát a fordítási folyamatot, hanem a fordítás formáját és így annak eredményét is meghatározza.[18] Ez megerősíti saját felfogásunkat arról, hogy a drámafordítás végső célja – tudatosan vagy kevésbé –, a színházi recepciós szituációban való hatás elérése. Ez alapján már tézisszerűen is megfogalmazható a drámára vonatkozó fordításelméleti következtetés: a befogadó kultúra színháza a drámai szövegek fordításának legmeghatározóbb szociokulturális tere (annak hagyományaival, de konkrét adott helyzetével is), ezért a drámafordítások vizsgálatánál is ezt kell kiindulópontul venni.

A drámafordítás sajátos problémakörei

Miután mindkét megközelítési mód (dráma/színház- és fordításelmélet) alapján ahhoz az általános következtetéshez jutottunk el, hogy a drámaszöveg fordítását nem lehet csak az irodalmi diskurzuson belül taglalni, hanem abba a színházit is be kell vonni, sőt azt kell a drámafordítás elemzésének alapjává tenni, most azt kell végiggondolnunk, hogy mi következik az egyes konkrét elméleti felismerésekből a drámafordítás folyamatára vonatkozóan.

A színházi előadás plurimedialitásából és elemeinek szinkrón szervezettségéből következik, hogy a drámafordítónak (de természetesen már a drámaírónak is)

---

[16] Lásd ehhez *A fordítás mint kulturális praxis* c. kötet tanulmányait. Vál. N. Kovács Tímea, Pécs, Jelenkor, 2004.

[17] Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik,* Tübingen, Mohr, 1960, 291.

[18] Dilek Dizdar, *Skopostheorie = Handbuch Translation,* Hg. Mary Snell-Hornby et al., Tübingen, Stauffenburg, 2005, 104–107.

„takarékosan" kell bánni a nyelvvel, hiszen az a színházban csak az egyik elem, s csak a többi nonverbális elemmel együtt válik a jelentésképzés alapjává. A szövegalkotóknak azért kell „kevesebbet mondani", mert a színházi befogadó a színpadi szituációból is sok mindent megért. Ez a sajátosság akkor is érvényes, ha a fordító a műbeli idegen jelenségek miatt hajlana a bővebb, magyarázó-kommentáló szövegalakításra. Ugyanakkor a drámafordító nemcsak olvasója és értelmezője a lefordítandó szövegnek, hanem Patrice Pavisszal fogalmazva, kiváló dramaturgnak is kell lennie, aki rendelkezik azzal a képességgel, hogy egy drámai szituációt annak plurimediális összetettségében is el tud képzelni. Az eredeti szöveg dramaturgiai elemzésével makrotextuális fordítást kell készítenie, azaz meg kell konstruálnia a drámafigurák egész rendszerét, a drámai teret és időt, vagyis azt a kulturálisan meghatározott drámai szituációt, amelyben a figurák cselekszenek.[19]

Ezzel összefüggésben merül fel a fordító számára az a kulturális és hermeneutikai probléma, hogy hogyan kezelje a két kultúra (idegen és saját) társadalmi konvenciói és tradíciói (magatartási, kommunikációs és cselekvési minták, eltérő szokások, hatalomgyakorló intézményekhez való viszony stb.) közötti különbségeket, és ezeket névadással, köszönési, megszólítási formulákkal stb. hogyan oldja meg.[20]

Az „idegen és saját" kérdésköre úgy merül fel a fordító számára, hogy tartsa-e meg az idegen kulturális elemeket vagy helyettesítse azokat hazaiakkal. Döntésével ugyanis erősen befolyásolja az egész recepciós folyamatot. Ha ugyanis megtartja a másik kultúra sajátosságait, az elidegenítően, egy idegen világ egzotikumaként hathat a befogadóra. Ha viszont azokat teljes egészében hazaiakkal cseréli föl, akkor elvész a műből a másság, az idegen kultúra megmutatása. Ez a dilemma minden fordító számára fennáll, de a drámafordító számára ehhez sajátos problémaként a kétféle médium közötti különbség is társul. Mint már többször hangsúlyoztuk, a színház komplexebben és konkrétabban, a nyelvi jeleken kívül nonverbális elemekkel kombinálva mutat képet a világról, így az idegen dráma által közvetített világról is. S mi, éppen a színház erős történeti, konkrét térbeli és időbeli kultúrába ágyazottsága miatt reagálunk ott érzékenyebben az idegenségre, a saját kultúránktól való eltérésre, mint az absztraktabb, virtuális jellegű irodalmat olvasva. A színházi előadásban előfordulhat, hogy a szöveg nyelvi és szcenikai síkja értelemzavaróan ellentmondásba kerül egymással, ha a verbális és nonverbális elemeket nem gondosan hangolják össze az alkotók.

---

[19] Patrice Pavis, *Probleme einer spezifischen Bühnenübersetzung. Die Übersetzung als Mittlerin von Gestik und Kultur* = P. P, *Semiotik der Theaterrezeption,* Tübingen, Narr, 1988, 110–114.

[20] Ezzel a kérdéskörrel Horst Turk, a Göttingeni 'Irodalmi Fordítás' nevű kutatócsoport vezetője az 1990-es években több tanulmányában is foglalkozott, különösen a következőben: Horst Turk, *Soziale und theatralische Konventionen als Problem des Dramas und der Übersetzung* = *Soziale und theatralische Konventionen als Problem der Dramenübersetzung,* Hg. Erika Fischer-Lichte et al., Tübingen, Narr, 1988, 9–55 (Forum modernes Theater, 1).

Sajátos és nehéz probléma a fordító számára az erősen kultúrafüggő komikum fordítása, sőt fordíthatóságának kérdése. Ugyanis vannak a nevetés kultúrájának egymástól jelentősen eltérő sajátosságai.[21] Külön problémát okozhat a fordító számára, hogy a komikum különböző formái (helyzet-, jellemkomikum, nyelvi humor) különféle módon kezelendők. (Itt csak utalunk arra a később kifejtendő problémára, hogy a drámai szövegben a beszéd stílusa, így a nyelvi humor is könnyen egy-egy figurához „tapadhat".) Ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódnak a dráma műfaji kérdései is. Ugyanis a fordítótól függ, hogy ő egy adott drámát „tiszta" tragédiának vagy komédiának interpretál, vagy esetleg értelmezésében a mű a tragikomédia vagy groteszk irányába mozdul el.[22] (Kleist drámájának, és ezzel kapcsolatban fordításának két szövegváltozata éppen ezt a problémát hozza felszínre.) A drámafordítónak a komikum kezelésekor arra is tekintettel kell lennie, hogy a színház mint a társadalmi nyilvánosság egyik tere, más súlyú komikumot visel el, mint az absztrakt és individuális olvasói szituáció, de az egyes kultúrák ebből a szempontból is jelentősen eltérhetnek egymástól. Összefoglalva az előző gondolatmenetet: Mivel a másságnak vagy a sajátnak a hangsúlyozásán keresztül az idegen és egyben a saját kultúránkhoz való viszonyunkat is kifejezzük, vagyis saját identitásunkat, ezért mind a fordítói, mind pedig a színházi munka során tudatosítani kell ezt az interkulturális problémát. Ez legszerencsésebben a drámafordító és színházi szakemberek együttműködésével oldható meg.

A drámaszöveg a színházban beszélt nyelvi szövegként – ahogyan azt már hangsúlyoztuk – az élő testhez kötött, de nemcsak a színész testéhez, hanem a nézőéhez is, amint azt Patrice Pavis oly plasztikusan megfogalmazta: „A színházban a szöveg a színész testén és a közönség fülén keresztül közlekedik"[23] Ez a sajátosság a fordítót egész sor feladat elé állítja. A „mondhatóság" és a „hallhatóság" központi minőségi kritériumai a drámaszövegnek. Azonban nem csupán a nyelvi szintet érintik. Hiszen a színész szövegmondása elválaszthatatlan más testi tevékenységeitől (mimikai és gesztikus, valamint térbeli mozgások), ezért pontosabban fogalmazunk, ha a drámai szöveg „eljátszhatóságáról" beszélünk. De a „hallhatóság" sem csupán nyelvi kérdés, hanem az egész mű megértésének kulcsa. Ugyanis a színházi szó – szemben az irodalmi szó rögzítettségével –, csak egy adott pillanatban hangzik fel, s megismételhetetlenül. Erre a mediális sajátosságra a drámaírónak és így a fordítónak is tekintettel kell lennie, ugyanakkor arra is, hogy a „játszhatóság és érthetőség" kritériumai ne menjenek a szemantikai pontosság rovására. Ennek a problémakörnek a megoldásában azonban a színházi jel plurimediális komplexitása és szinkronitása „besegíthet". A többféle verbális és

---

[21] Ehhez lásd a következő kötet írásait: *Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung,* Hg. Thorston Unger et al., Tübingen, Narr, 1995 (Forum modernes Theater, 18).

[22] Ehhez a problémakörhöz lásd: *Komödie und Tragödie – übersetzt und bearbeitet,* Hg. Ulrike Jekutsch, Tübingen, Narr, 1994 (Forum modernes Theater, 16).

[23] Pavis, *i. m.,*108.

nonverbális elem szimultán megjelenése segíti a befogadást, annak nem kell csak a nyelvi jelekre támaszkodnia. A dráma nyelvével kapcsolatban még egy fontos sajátosságra kell ügyelnie a fordítónak, amint előtte már a drámaírónak is. Arra, hogy a nyelvi minőség a dráma és színház esetében mindig implicit drámafigura-jellemző eszköz is. Ugyanis a beszélő drámafigurát nemcsak beszédtémája, hanem olyan nyelvi jegyek is jellemzik, mint a szóválasztás, a nyelvi stílus, a szavak hossza és szövegritmusa stb. (A színházban ehhez társulnak még a hangszín, a hangmagasság, a beszédtempó.) A drámaírónak/fordítónak el kell döntenie, hogy a figura értelmezését, jellemzését a figura nyelvének alakításával nagyobbrészt maga végzi-e el, vagy a színésznek ad több szabadságot ehhez. Ezzel a problémakörrel ugyanakkor egy újabb elméleti, hermeneutikai kérdéskörhöz is visszajutottunk – a színházi drámaszöveg többszörös interpretáltságához. Az irodalmi drámaszöveg olvasójával szemben a színházi befogadó nem a drámával találkozik, hanem ennek a szövegnek már sokak által (dramaturg, rendező, színészek stb.) valamilyen módon értelmezett, és természetesen mediálisan is megváltoztatott verziójával. A színházalkotói folyamathoz ugyanis a többszörös értelmezés elkerülhetetlenül hozzátartozik, hiszen az egyszerre recepciós és produkciós tevékenység is.

A drámafordító munkája szempontjából, aki az idegen dráma első értelmezője, az a kérdés merül fel, hogy milyen szöveget készítsen az interpretációs lánc következő tagjai (az olvasó, a színházi alkotók és a közönség) számára. Vagy „semlegesebben" fordít, azaz kevésbé interpretál (pl. a drámafigurák jellemzésénél), s ezzel több értelmezői szabadságot hagy az időben utána következők számára. Vagy a szövegben erősen megjeleníti a saját maga állásfoglalását a drámai figurák, a drámai szituációk, sőt a dráma egészével kapcsolatban is. Ezzel viszont jelentősen meg is határozhatja a későbbi értelmezéseket, sőt be is szűkítheti a későbbi interpretációs lehetőségeket.

A drámaszöveg a színházba kerülve további jelentős változásokon megy vagy mehet át, amikor azt a színházalkotók hozzáigazítják saját színházi koncepciójukhoz, színházi típusukhoz, adott színházi terükhöz, színészegyéniségeikhez, saját közönségükhöz. Ezek az adaptációs eljárások érinthetik a dráma minden elemét: terét, idejét, a drámafigurákat, a drámai szituációkat, de a drámai cselekmény egészét is. (A dráma nyelve idegen kultúrából származó mű esetében a drámafordítás során már amúgy is jelentős változáson esett át, ami a színházi alkotófolyamatban tovább módosulhat.) A drámafordítónak az a feladata, hogy tudatosítsa magában a színházi alkotói folyamatnak ezt a sajátosságát, és eldöntse, hogy – ha ismeri –, már ő elkezdje-e a szöveget adaptálni a fent felsorolt konkrét színházi feltételekhez, vagy azt a színházalkotókra bízza. A fordító számára az is eldöntendő kérdés, hogy ő – mindkét kultúra jó ismerője – miként kezelje a két kultúra egymástól eltérő színházi hagyományait. Hozzáigazítsa-e a lefordítandó drámát saját kultú-

rájának színházi konvencióihoz, vagyis annak színházi szabályozórendszeréhez,[24] vagy bízza ezt is a színházalkotókra?

A színházi kommunikáció performatív sajátosságából (azonos térben és időben zajlik a produkció és recepció) következik a közönség alkotást meghatározó funkciója. Ezért a fordító sem hagyhatja figyelmen kívül, hogy a drámaszöveget kinek készíti. A potenciális közönség politikai, erkölcsi, hitbéli stb. beállítódása, érzékenysége, műveltsége, irodalom- és színházesztétikai habitusa, ízlése nemcsak a fordítandó dráma nyelvi stílusának (hagyományos irodalmi nyelv, szleng vagy dialektus) megválasztásánál fontos, hanem az jelentősen befolyásolhatja, módosíthatja a drámai figurák, szituációk, sőt a dráma által közvetített világkép fordítói értelmezését is.

Zárógondolatok

Ezen a ponton kapcsolunk vissza a tanulmányindító kérdésfelvetéshez, ahhoz, hogy mi lehet a magyarázata egy dráma többszöri fordításának, újrafordításának. Az újrafordítás mindenképpen összefügg a színházi nyelv szóbeli formájával, annak már fentebb elemzett konkrétságával. A színházi „hallgatót" ez a konkrét, élő szöveg/beszéd mindig érzékenyebbé teheti saját kora, saját egyéni nyelvhasználata és a drámai szöveg nyelve közötti különbségre, mint az olvasót az absztrakt, virtuális, olvasott. Ennek következménye, hogy a drámaszövegek újrafordítása – mondhatnánk túlzóan – egy idő után szinte elkerülhetetlen. S a nyelvi elavulás még a kitűnő, kanonizált drámafordításokat sem kíméli. Az újrafordítást indokolhatja filológiai ok is, egy új/másik szövegváltozat felszínre vagy előtérbe kerülése – mint ezt Kleist drámájának esetében láthattuk. De a színház erős, konkrét történeti/kultúrtörténeti beágyazottsága, s annak több aspektusa is inspirálhatja egy drámaszöveg újra színre kerülését (adott esetben új formában), s ezáltal újrafordítását is. E változások mozgatórugói lehetnek a színház funkciójának általános megváltozása egy adott társadalomban, egy adott színháznak a többitől és a hagyományostól eltérő ideológiai célkitűzése, művészeinek új esztétikai koncepciója, esetleg egy bizonyos színháztípusnak sajátos szövegigénye. Kleist drámájának négyszeres magyarra fordítása is több különféle okra vezethető vissza.

Egy rövid tanulmány keretein belül a fordítások részletes elemzése elvégezhetetlen. Ezért csak arra vállalkozhattunk, hogy a drámafordítás sajátos kérdés- és problémaköreit felvázoljuk, és elvi, elméleti alapozást nyújtsunk a drámafordí-

[24] Ugyanis ezek határozzák meg, hogy egy adott kultúrában mely színházi elemek, mily módon szervezve vesznek részt a színházi jelentésképzésben, továbbá milyen viszonyrendszerek (játszó-néző, játszó-szerep, játszó-játszó, néző-néző) hogyan működnek az adott színházkultúrában, és általában is milyen szabályok regulázzák a gyakorlatban a színház működését. Ehhez lásd még a 15. lábjegyzetet.

tások konkrét elemzéséhez. Alapgondolataink zárásként tézisszerűen így foglalhatók össze: a drámafordítás kérdésköre a dráma színházhoz való kapcsolódása miatt nem értelmezhető csupán az irodalmi fordítás keretein belül, annak egyedi sajátosságai vannak. Általánosan kijelenthető, hogy a drámafordítás akkor is összefügg a színházzal, ha az nem konkrétan a színház számára készül. Egy drámafordítás színrevitelének az adott kultúrában mindig egy bizonyos aktuális szituációra vonatkozó funkciója van – legyen az politikai, szociálpszichológiai, világnézeti vagy színházesztétikai.[25] Ezért egy drámafordítás konkrét elemzése csak a komplex történeti kontextussal való összefüggésben végezhető el.

[25] Erika Fischer-Lichte, *Die Inszenierung der Übersetzung als kulturelle Transformation*. = *Soziale und theatralische Konventionen als Problem der Dramenübersetzung,* Hg. Uő, Tübingen, Narr, 1988, 142–143 (Forum modernes Theater, 1).

Kovács Kálmán

Az idegen nyelv státusza az irodalmi szövegben

I.

Jókai Mór *Az új földesúr* (1862) című regényének III. fejezetében Ankerschmidt lovag, a nyugállományú osztrák katonatiszt családjával ebédel, melynek során az új földesúr ifjabbik leánya (Eliz) vitába keveredik nevelőnőjével, Missz Natalie-val:

– Én meg jobb szeretném, ha éppen semmi francia leckét nem kellene tanulnom. […] Miért nem adnak magyar nyelvtant? Azt tanulnám.

Missz Natalie-nak minden haraszgombolyag kiesett e szóra az öléből […].

– Hallatlan ez!

– De ugyan már mi volna benne hallatlan? Engem sohasem visznek Franciaországba, a franciákat sem hozzák ide soha; de magyarokkal mindennap jövök össze, s aztán olyan furcsa, *hogy nem tudok velük beszélni*.[1]

Az utolsó idézett mondatot tizennégy lap előzi meg a fejezetben, s az olvasó csak ekkor, mintegy húszpercnyi olvasás után döbben rá arra, hogy a figurák a fikció világában nem magyarul beszélnek, noha a szöveg persze magyar nyelven olvasható. A regényben több ehhez hasonló jelenetet is találhatunk, ahol *az elbeszélői diszkurzus tényleges nyelve eltér a diegetikus világ fiktív nyelvétől/nyelveitől.*

E *rend*-ellensségre utal Ludwig Tieck *Csizmás kandúr* (*Der gestiefelte Kater,* 1797) című drámájának egy helye is: A király megkérdezi Nathanaelt, aki egy távoli ország hercegének adja ki magát, hogy hol tanulta meg ily kiválóan országa nyelvét. Nathanael ijedten csendesíti a királyt, s arra figyelmezteti, hogy ne feszegessék e kérdést, mert különben a *közönség* észreveszi, hogy ez a dolog nagyon „természetellenes" *(unnatürlich)*.[2]

E „természetellenes" jelenséget az olvasó ugyanakkor a legnagyobb természetességgel veszi tudomásul, illetve észre sem veszi. Kit zavar az, hogy egy adott természetes nyelven írt irodalmi szöveg figurái a fikció szerint más nyelven beszélnek? Kit zavar az, hogy Heinrich von Kleist *A chilei földrengés* (*Das Erdbeben in Chili,* 1807/1810) című elbeszélésében a spanyol figurák szavai németül olvashatók? De nemcsak az nem zavarja az olvasót, ha a szöveg tényleges nyelve eltér a fiktív univerzum jól azonosítható nyelvétől, hanem az sem, ha nem állapítható meg, hogy milyen nyelven szólal meg az, amit olvasunk, vagy ha olyan nyelven szól, amely nyilvánvalóan nem létezik. Milyen nyelven beszél a farkas Piroskával?

---

[1] Jókai Mór, *Az új földesúr,* Budapest, Akadémiai, 1963. *Jókai Mór összes művei,* szerk. Nagy Miklós, *Regények,* 13. k., 48–49.

[2] Ludwig Tieck, *Der gestiefelte Kater,* Stuttgart, Reclam, 1964 [UB 8916], 21.

A jelen tanulmány arra tesz kísérletet, hogy a kérdést az irodalomtudomány kereteiben precízebben megfogalmazza, s bizonyos válaszokat is találjon.

II.

Egy szöveg, eltekintve a többnyelvű szövegektől, általában *egy természetes nyelv*en íródik, mely általában a (tényleges) szerző (anya)nyelve is. Ezt a nyelvet, a *szöveg tényleges nyelvé*nek vagy egyszerűen *a szöveg nyelvé*nek nevezzük.

A narratív szövegben több szinten több narratív instancia szólal meg, s a nyelv kérdését e szinteken vizsgáljuk meg. Nem szeretnék tankönyvi tudást ismételni, ezért csak utalok a narratív diszkurzus kommunikatív szintjeinek elméleti hátterére, így Jakobson[3] kommunikációs modelljére, melyre Eco az irodalmi kommunikáció leírásában támaszkodott,[4] s amit Schulte-Sasse módosított.[5] A kommunikációs szintekkel és a narratív instanciákkal kapcsolatosan pedig Booth,[6] Kahrmann/etc.,[7] Eco,[8] Pfister[9] és Schmid[10] munkáit emelem ki.

A narratív szöveg kommunikációs szintjeinek logikáját Pfister transzgenerikusan a drámára, Burdorf,[11] Hühn és Schönert[12] pedig a lírai szövegekre alkalmazta. Lamping is felhasználja ezen belátásokat[13] saját líraelméletében, de nem követi a modellt, ahogyan ezt Burdorf és Schönert teszi. A magyar terminológiában többnyire Orosz Magdolnát követjük.[14]

---

[3] Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika* = R. J., *Hang – Jel – Vers,* Budapest, Gondolat, 1969.

[4] Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*. 8. unveränderte Aufl., München, Fink, 1994 (UTB 105), 167.

[5] Jochen Schulte-Sasse, Renate Werner, *Einführung in die Literaturwissenschaft,* München, Fink, 1991 [UTB 640], 204.

[6] Wayne C. Booth, *Die Rhetorik der Erzählkunst,* Bd. 1–2. Übersetzt v. Alexander Polzin, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1974 [UTB 384], 154.

[7] Cordula Kahrmann, Gunter Reiss, Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung. Mit Studien- und Übungstexten,* Königstein/Ts.: Athenäum, 1986 [=Athenäum Taschenbücher 2184; Literaturwissenschaft], 43.

[8] Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében,* Budapest, Európa, 1995, 1. fej., különösen 30.

[9] Manfred Pfister, *Das Drama: Theorie und Analyse,* München, W. Fink, 1982 [UTB 580], 20.

[10] Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie. 2.,* verb. Aufl. Berlin etc.: de Gruyter, 2008, 43.

[11] Burdorf, Dieter, *Einführung in die Gedichtanalyse,* Metzler, Stuttgart, 1997, 194.

[12] Jörg Schönert, *Empirischer Autor, Impliziter Autor und Lyrisches Ich* = Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko, *Rückkehr des Autors: zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs,* Tübingen, M. Niemeyer, 1999, 294; valamint Peter Hühn, Jörg Schönert, *Zur narratologischen Analyse von Lyrik,* Poetika, 2002, Heft 3–4, 287–305.

[13] Elsősorban a „beszéd" és a „beszédkritérium" aspektusainak használatával. Dieter Lamping, *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* 2., durchgesehene Aufl.; Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1993, 88.

[14] Orosz Magdolna, *„Az elbeszélés fonala". Narráció, intertextualitás, intemedialitás,* Budapest, Gondolat, 2003, 67, különösen 71.

A fent említett elméletek négy, esetleg öt kommunikációs szintet különböztetnek meg a narrratív szövegben: (1) Az empirikus vagy tényleges *szerző*t, (2) az *absztrakt szerző*t, (3) a *fiktív elbeszélőt* (narrátort) és (4) az elbeszélt (fiktív) *figurák*at. Az ötödik lehetséges szint Kahrmann leírásában a szerzőre vonatkozó distinkció: elkülöníti a szerzőtől a „történeti személyt" *(historische Person)*.[15] A szerző a történeti személynek csak azon tulajdonságait tartalmazza, melyek a szövegalkotás szempontjából valamilyen okból relevánsak.

A kommunikációs modell szerzői (produkciós) oldalával szemben az egyes szintek befogadói állnak: az empirikus, az absztrakt és a fiktív olvasó. Az elbeszélt figurák kommunikációs partnerei szintén elbeszélt figurák. Orosz Magdolna ábrázolásában[16]:

> szerző – absztrakt szerző – fiktív elbeszélő – narratív szövegvilág – fiktív befogadó – abszrakt befogadó – befogadó.[17]

A következőkben a kérdésünket e beszédszintekre vonatkozóan tesszük fel. Mielőtt azonban erre térnénk, egy pillantást vetünk a kutatásra. Azt mondhatjuk, hogy az idegen nyelvűség fent leírt kérdésével alig foglalkozott az irodalomtudomány.

Genette narratológiájában a *modus* kategóriáján belül láthatóvá válik ugyan a probléma, de Genette nem veszi észre, vagy nem tulajdonít neki jelentőséget, s kikerüli annak tárgyalását. A platoni *mimézis* és *diegézis* fogalmaiból kiindulva úgy véli, hogy csak a szavak elbeszélése tekinthető valójában utánzásnak. Ezért megkülönbözteti az események és a figurák szavainak elbeszélését.[18] Utóbbiak vagy narrativizálva, vagy utánozva jelenhetnek meg, azaz vagy az elbeszélő meséli el saját szavaival a figura beszédét, vagy idézi azt.[19] Az utóbbit meglepő módon „abszolút utánzásnak"[20] tekinti Genette, s Platón *Kratylos*ára utalva a dolog megkettőzésével hasonlítja össze a figurák beszédét.[21] Úgy tűnik tehát, mintha a figura elbeszélő által idézett beszédét olyan nyelvi aktusnak tekintené, mely egy az elbeszélés előtti nyelvi megnyilatkozásra mint dologra utal, illetve azt ismétli, kettőzi meg. Ezzel persze nem érthetünk egyet, s azzal sem, hogy Genette a fikcionális szövegek figuráinak beszéde kapcsán általánosságban „változatlan visszaadásról"

---

[15] Kahrmann, Reiss, Schluchter, *i. m.,* 47.

[16] Orosz, *i. m.,* 71.

[17] A kommunikációs szintek, illetve a narratív kommunikáció modelljének képi ábrázolásait l. Eco, *i. m.,* 31; Gérard Genette, *Fiktion und Diktion,* München, 1992, 250 (*Fiction et diction,* Paris 1991); Kahrmann, Reiss, Schluchter, *i. m.,* 45; Pfister, *i. m.,* 20; Schmid, *i. m.,* 44.

[18] Gérard Genette, *Die Erzählung,* München, Fink (UTB), 1994, 117. (*Figures III*, *Discours de récit*, 1972.)

[19] *Uo.,* 121.

[20] „[A]bsolute Nachahmung" (*Uo.,* 120).

[21] *Uo.*

beszél.[22] Mindazonáltal nem kívánunk vitatkozni Genette-tel, mert őt *az adott helyen* láthatóan csupán az érdekli, hogy az elbeszélő *„saját"* szavai és a figura autentikusan (mimetikusan) idézett szavai között milyen átmeneti („transzponált")[23] beszédformák létezhetnek, s ezeket az átmeneti formákat (függő beszéd, átélt beszéd stb.) írja le. A *Fikció és dikció* (*Fiction et diction,* 1991) című munkájában viszont világosan bemutatja a narráció fikcionalitását, noha a nyelviség kérdését ott sem veti fel.[24]

Wolf Schmid ezzel szemben explicit módon érinti a problémát a narráció közvetítettségének kontextusában.[25] A figura mimetikusan visszaadott beszéde szerinte *idegen,* idézett beszédként jelenik meg az elbeszélő szövegében, s ott, tegyük hozzá, a német szabályok szerint idézőjelben is áll. Ilyen értelemben Schmid szerint *minden* figurális megszólalás *idegen* nyelv az elbeszélő nyelvében, s ezzel kapcsolatosan az *elbeszélői és figurális nyelv interferenciájáról* beszél. Megjegyzi, hogy az idézett figurális beszéd nem mindig autentikusan, hanem gyakran stilisztikai módosításokkal[26] jelenik meg az elbeszélői szövegben. Ez nem azonos Genette differenciájával, a figurák beszédének narrativizált vagy mimetikus visszaadásával kapcsolatosan. Genette-nél arról van szó, hogy a figura beszéde vagy az elbeszélő saját szavain keresztül szólal meg, vagy idézve, direkt beszédként (mimetikusan). Az ilyen értelmű mimetikus elbeszélés azonban abban a nyelvi értelemben, ahogyan mi tárgyaljuk, nem feltétlenül mimetikus. Natalie és a nevelőnő dialógusát az elbeszélő valóban a figurákat utánozva adja vissza, de nem azon a nyelven, melyen a figurák a fikcióban beszélnek. Schmid azonban e nyelvi értelemben vett narrativizálást és mimetikus visszaadást is látja, s Tolsztojra utal, aki a *Háború és béke* című regényében a francia nyelven írt leveleket gyakran franciául adja vissza az egyébként orosz nyelvű szövegben.[27] Schmid kapcsán azt gondoljuk, hogy *a nyelv idegenségének itt tárgyalt problémája nem szorítható az elbeszélői és figurális nyelv közötti viszonyra.*

III.

Lássuk ezek után a nyelv és az idegen nyelv problémáját az egyes kommunikációs szinteken. A *szerző* nyelve (általában) megegyezik a szöveg *tényleges nyelvével*. E ponton egyébként értelmet nyer a szerző és a történeti személy fent említett megkülönböztetése, hiszen a többnyelvű, esetleg több nyelven publikáló szerzők-

[22] *Uo.,* 121.
[23] *Uo.,* 122.
[24] Genette 1992, *i. m.,* 45; 65. Különösen 58 és 81 (2. lábjegyzet).
[25] Schmid, *i. m.,* 154; 181.
[26] „[S]tilistische Umfärbung", *Uo.,* 155.
[27] *Uo.,* 277.

kel kapcsolatos jelenségek leírhatóvá, megnevezhetővé válnak. A szerző nyelve egyben az olvasó nyelve is, hiszen a fordítás problémáját egyelőre kizárjuk, s így az irodalmi *nyelv*ről mint olyanról beszélhetünk, mely a kommunikáció médiuma. A szöveg tényleges nyelve azonban bizonyos esetben eltérhet ettől a standardtól. Thomas Mann *A kiválasztott* (*Der Erwählte,* 1955) című regényének nyelve nem a szerző nyelve, hanem egy stilizált nyelv, mely a középkort idézi.

Az *absztrakt szerzőt* a szöveg nyelvi-művészi tulajdonságai összességének tekintjük, s ezért léteznek e szerző nyelvi sajátosságai, mely az *absztrakt szerző nyelve*. E nyelv azonban nem eszmei, hanem nagyon is valóságos, a tényleges szerző konkrét nyelvi „lenyomata" is egyben. A *tényleges nyelv a tényleges és az eszmei szerző közös nyelve.*

Mindazonáltal megfontolandó Wolf Schmid megjegyzése, mely szerint az eszmei szerző nem pragmatikus, hanem interpretatív jellegű, s ezért a fogalom nem a narráció, hanem az interpretáció kategóriájába tartozik.[28] Schmid szerint az absztrakt szerzőnek nincsen saját hangja és szövege.[29] Utóbbival nem értünk egyet. Az absztrakt szerző több ugyan, mint a szöveg tényleges nyelve, de a nyelv része az absztrakt szerző attribútumainak. Másfelől viszont mutatja mindez a szerző és absztrakt szerző mély rokonságát, melyre Booth is utal, amennyiben az absztrakt szerző fogalmát csak egy lehetséges differenciának látja, melyre azonban nincs mindig szükség.[30] Az absztrakt szerzőt is érinti viszont az a lehetséges differencia, mely a szerzőre vonatkozott: nyelve eltérhet a ténylegestől, amire Thomas Mann regénye a példa. Létrejöhet olyan speciális, eseti nyelvi világ, mely nem a szerzőé s nem az absztrakt szerzőé.

A *fiktív elbeszélő* nyelve(i) több interferenciát is létrehozhat(nak). Schmid, mint láttuk, a nyelvi idegenséget az elbeszélő és a figurák nyelvének interferenciájában értelmezi, amivel *általában* egyetértünk. Más tekintetben azonban nem feltétlenül válik el élesen az elbeszélő és az általa létrehozott fiktív univerzum nyelve, mert az elbeszélő homodiegetikus is lehet, ami nyelvi homogenitást is lehetővé tesz. Fikcionális státusuk is erősen összeköti őket. A szerző az absztrakt szerzővel áll szoros „kapcsolatban", az elbeszélő pedig a figurákkal. A nyelvi idegenség ezért egyfelől az elbeszélő és a figurák viszonyában jelentkezik, azaz a Schmid által leírt interferenciában, másfelől viszont a fiktivitás miatt a tényleges nyelv és a fiktív elbeszélői nyelv viszonyában *is*. Megkülönböztethetünk tehát egy *tényleges elbeszélői nyelv*et és egy fikcionális elbeszélői nyelvet. Thomas Mann *A kiválasztott* című regénye esetében a tényleges nyelv egy bizonyos, nem standard irodalmi német nyelv. A fiktív elbeszélő azonban egy Clemens nevű ír szerzetes, aki a fikció szerint St. Gallen kolostorában írja a (fiktív) Gregorius pápa történetét, s teszi ezt latin nyelven.

---

[28] *Uo.,* 54.
[29] *Uo.,* 60.
[30] Booth I., *i. m.,* 156.

A figurák nyelvét ezek után röviden összefoglalhatjuk: az elbeszélőhöz hasonlóan a szöveg tényleges nyelvében jelennek meg, narrativizálva vagy mimetikusan. A figurák fikcionális nyelve viszont szintén eltérhet a tényleges figuranyelvtől, ahogyan ez például Kleist már említett elbeszélésében látható.

Összességében a következő nyelveket különítettük el: (1) a szöveg tényleges nyelve, mely egy vagy több természetes nyelv, (2) a tényleges szerző nyelve, (3) az absztrakt szerző nyelve, (4) a fiktív elbeszélő tényleges nyelve, (5) a fiktív elbeszélő fikcionális nyelve, (6) a figurák tényleges nyelve és (7) a figurák fikcionális nyelve.

A fenti nyelvek között különböző interferenciák jöhetnek létre, melyeknek elméleti lehetőségeit itt nem összesítjük. A legszembeötlőbb interferencia, melyből egész gondolatmenetünk kiindult, a tényleges és a fikcionális nyelvek közötti interferencia volt.

IV.

A fent leírt nyelvek interferenciájának jelenségeihez tartozik a (1) a *reflektáltság,* (2) az *azonosíthatóság* és (3) a *jelzés* problémája.

A tényleges és a fikcionális nyelv problémájára vagy felfigyel az olvasó, vagy nem. Amennyiben a szöveg erre nem *reflektál,* az olvasó elsiklik a kérdés felett. Heinrich Böll *A korai évek kenyere* (*Das Brot der frühen Jahre,* 1955) című elbeszélésének tényleges nyelve a német irodalmi standard, ez megegyezik a szerző és a narrátor nyelvével, az elbeszélés fiktív univerzuma egy (kortárs) német város, a figurák e város német lakói, akik németül beszélnek. Nincs tehát különösebb okunk a nyelvi rétegeken elmélkedni.

A fikcionális elbeszélői vagy figuranyelv eltérése a tényleges nyelvtől azonban nem jelent önmagában olyan reflektáltságot, mely a nyelv problémájára felhívja az olvasó figyelmét. Ez a helyzet az *azonosíthatatlanság* esetével is. Az olvasó elfogadja, hogy az állatok beszélnek egymással vagy az emberekkel, s ez nem jelent önmagában reflektáltságot. Ahhoz, úgy tűnik, az *idegenség valamilyen jelzésére* (signal) van szükség.

Az idegenség jelzése lehet *narrativizált* vagy *mimetikus*. A narrativizált szignál az elbeszélői utalás arra, hogy a tényleges és fikcionális nyelv nem azonos, vagy utalás olyan körülményekre, melyekből következik ez a differencia.

Az *Új földesúr*ban az elbeszélő többször is említi, hogy bizonyos részek nem magyar nyelven hangzanak el. Dr. Grisák leveleit bontogatja, s az elbeszélő ezt mondja: „nro 3. [azaz a harmadik levél – K. K.] *németül* volt írva dr. Grisáknak". A levél tényleges nyelve ennek ellenére a magyar marad, s így kezdődik: „Kedves barátom! Orvosaim tanácsából Balatonfüredre megyek […]."[31]

[31] Jókai, *i. m.,* 328 (kiem. K. K.).

Kleist elbeszélésében a helyszín és a szereplők nemzetiségéből következik az, hogy azok spanyolul beszélnek. Ugyanakkor mimetikusnak tekinthetők a földrajzi és személynevek, melyek a diegetikus világ nyelvi közegét idézik: Jeronimo Rugera, Don Henrico Asteron, Donna Constanze, Chile etc. Nehéz megmondani, hogy az ilyen jelzések mennyiben, s mikor érik el a reflektáltságnak azt a szintjét, melynél a nyelvi interferencia megmutatkozik.

Tolsztoj és Weöres Sándor említett munkáiban az idegen nyelv alkalmanként mimetikusan jelentkezik levelek, versek stb. formájában. Általában azonban inkább köztes megoldásokat találunk az idegen nyelv jelzésére. Fontane a *Vihar előtt* (*Vor dem Sturm,* 1878) című regényében részben mimetikusan jelenik meg a fikció nyelve, részben pedig az elbeszélői utalásokban. Az elbeszélő egy helyen közli, hogy a következő asztali beszélgetés vegyes (német és francia) nyelven zajlik, de megjegyzi, hogy az idegenséget csak részben adja vissza.[32] Ennek megfelelően a túlnyomóan német nyelvű jelenetbe francia mondatok keverednek.

Az idegenség jelzése kapcsán a kommunikációs szintek egy másik aspektusát is meg kell említenünk: úgy tűnik, nem mindegy, hogy a belső vagy a külső kommunikációban lesz reflektált és jelzett az idegenség. Pfister a narratív szöveg kommunikációs szintjeit „belső", „közvetítő" és „külső" kommunikációnak tekinti,[33] s azt is megjegyzi, hogy a poétikai funkció csak a külső kommunikációban „releváns".[34] Ez azt jelenti egyebek mellett, hogy a figurák nem érzékelik azt a tényt, hogy versben beszélnek. Ha mégis, az határátlépés, metalepszis, amire Pfister példát is hoz. Azért fontos ez számunkra, mert a poétikai funkció ugyanolyan státuszú problémának látszik, mint a figurák tényleges nyelve: A figurák adott esetben sem azt nem érzékelik, hogy versben vagy prózában beszélnek, sem pedig azt, hogy ezt angolul, németül vagy más tényleges természetes nyelven teszik. A belső kommunikációban persze megjelenhet erre utaló reflexió, aminek mértéke, funkciója nagyon eltérő lehet. Esetenként csak apró jelzés ez, mint amikor Faust a dráma első részében németre fordítja a *Genezis*t, azonban a továbbiakban Goethe nem tematizálja a nyelv kérdését. Más esetben viszont, mint ahogyan Tieck idézett drámájában, a nyelviségben rejlő „természetellenes" jelleg láthatóvá válik. Azt gyanítjuk, hogy a nyelviség differenciái és természetellenességei akkor válnak igazán láthatóvá, ha a belső kommunikációban reflektálnak rájuk. Ekkor általában határátlépések *(metalepszis)* tanúi leszünk.

Kérdés persze, hogy a narratív szövegben hol válik el a külső és a belső, azaz mit kezdhetünk a köztes közvetítői szinttel. Pfister e kérdést nem tárgyalja. Úgy sejtjük, hogy a külső és belső viszonya relacionális és többszintű, aminek vizsgálatára azonban itt nincsen tér.

---

[32] Theodor Fontane, *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 1913. Band I–II.,* München, Nymphenburger, 1969, 21. fej., Vor Tisch, I, 140.

[33] Pfister, *i. m.,* 20.

[34] *Uo.,* 166.

V.

Miután pontosítottuk a kérdésünket, áttekintettük a narratív szöveg szintjeinek nyelvi rétegeit és a narratív diszkurzus stratégiáit ezen interferenciák kezelésére, az a kérdés maradt megválaszolatlanul, hogy miért nem zavarja az olvasót a nyilvánvaló interferencia, azaz miért siklunk át reflexió nélkül azon a tényen, hogy Hamlet nem dánul beszél.

Azt gondoljuk, hogy az olvasó (reflektálatlanul) elválasztja a tényleges nyelvet a diegetikus szférától, azaz abból indul ki, hogy a hozzá szóló elbeszélői hang metanyelvi jelenség, azaz nem része az elbeszélt világnak. A nyelviséget, mely elsősorban a külső kommunikációban jelenik meg, a befogadó nem vonatkoztatja a diegetikus világ belső viszonyaira, hanem a saját, befogadó-szerző alkotta kommunikációs szintre helyezi. Vagyis önkéntelenül is elfogadja, hogy „ez nem pipa",[35] hanem egy pipának a képe, azaz egy fiktív világ közvetítése egy nem fiktív nyelven.

Ez azt is jelenti másfelől, hogy az olvasó önmagát ösztönösen a tényleges szerző kommunikációs partnerének tekinti, a szöveg tényleges nyelvét pedig a szerző és olvasó közötti kontaktmédiumként értelmezi, s öntudatlanul is abból indul ki, hogy e nyelvi közeg nem része a diegetikus világnak. De vajon nem mond-e ellent e „nyelvi paktum"[36] a szerző haláláról keringő híreknek?

---

[35] L. René Magritte: Ceci n'est pas une pipe.

[36] Lejeune „önéletrajzi paktum"-ának mintájára alkottuk e fogalmat. L. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt,* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008 (Le Pacte autobiographique, 1975). Lásd még a 'fikciós paktum' („Fiktions-Pakt") fogalmát: Frank Zipfel, *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität* = Fotis Jannidis, Simone Winko, *Grenzen der Literatur: zu Begriff und Phänomen des Literarischen* [= *Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie,* hrsg. von Fotis Jannidis, Nr. 2], Berlin, De Gruyter, 2008, 304.

Bertha Csilla

A művészetbe ágyazott emlékezet Brian Friel drámáiban

Görömbei András emlékének tisztelettel és szeretettel, aki oly sokat tett az irodalmi emlékezethelyek őrzéséért, ápolásáért, s aki maga is számtalan ilyen emlékezethelyet teremtett.

Az íreket gyakran kritizálják, sőt önnönmagukról is mondják önkritikusan, hogy túl erős az emlékezetük, hogy a múlt a jelennek élő része, valósága, a jelen: „folyamatos múlt". Nem lenne hát releváns Pierre Nora emlékezethely-elmélete[1] az ír tudat számára? Hiszen azt Nora az emlékezés krízisének a leírására és részleges orvoslására dolgozta ki. Az 1920-ban területének nagyobb részében önállósult (bár ugyanakkor szinte a mi trianoni traumánkhoz hasonló hatást hozó módon kettévágott) Írországban az évszázados gyarmatosítás után visszamaradt posztkoloniális tudat- és identitászavarokat még sokáig hordozták (-zák?) az írek; majd újra szembesültek az emlékezet – mind az egyéni, mind a kollektív emlékezet – súlyáról, szerepéről, torzításairól, elvesztés-veszélyéről való gondolkodás szükségességével a század végén, a huszonegyedik század elején bekövetkező, a Kelta Tigris néven ismertté vált gazdasági fellendülés globalizációs és neokoloniális tendenciái során. Az emlékezet és az emlékezethelyek problematizálása tehát nagyon is központi helyet foglal el az ír irodalomban, azon belül a drámában, reflektálva mind léthelyzetükre, mind a huszadik században a figyelem központjába került emlékezet-elméletek sokaságára.

Az angol nyelvterület egyik legnagyobb élő drámaírójának tartott ír Brian Friel (1929–), aki nálunk még mindig csak kevéssé ismert – bár jónéhány darabját játszották magyar színházakban határon innen és túl –, sok magyar íróhoz hasonlóan, a sajátosság mélységeiben keresi az egyetemesség tágasságát. Finom rezdülésekből inkább, mint látványos konfliktusokból építkező – sokszor szinte csehovi – darabjaiban az írek posztkoloniális kultúra- és hitvesztését, egyéni és közösségi identitászavarait, otthonkeresését egy fiktív kisváros terében, különböző történelmi időpontokhoz kapcsolva dramatizálja. Angolosított nevén Ballybeg, eredeti ír nevén a kicsi falu/város jelentésű Baile Beag a szinte állandó, visszatérő helyszín, amely a változatlan hely és a folyton változó idő együtthatásában egyszerre helyezi a vizsgált egyéni, társadalmi, történelmi helyzeteket és problémákat a jelenbe és

[1] Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok,* vál., szerk., utószó K. Horváth Zsolt, ford. Haas Lídia, K. Horváth Zsolt, Laitai L. László, Németh Orsolya, Tóth Réka, Bp., Napvilág, 2010.

teszi összevethetővé a múltban vagy az emlékezetben létezővel. Az alkotói évtizedek során így a fiktív Ballybeg – már a neve, illetve kényszerű névváltozása révén is – maga is emlékezethellyé vált az ír kultúrában.

Az emlékezetműködés kérdései már korai drámáitól kezdve kitüntetett szerepet kapnak Frielnél. Első sikeres darabjában, a *Philadelphia, itt vagyok!* (1964) címűben mondhatni azon múlik a főszereplő életre szóló döntése, hogy az ő gyerekkori emléke fel tud-e idézni hasonlót az apja emlékezetében. A drámaformaújító monológdráma, a *Faith Healer* („Csodadoktor", 1979) a narratívák ütköztetésére épül: három szereplő négy monológja ugyanazt a történetet meséli el, s a néző dolga összerakni a képet a szubjektív emlékezetek szerinti változatokból. Az *Aristocrats* („Arisztokraták", 1979) mintha Nora történelem és emlékezet szembeállítására reflektálna a kétféle múltidézés: a szubjektív, sőt itt kimondottan kreatív emlékezet és a ténykutató történészi akkurátusság konfrontálásával.

Nora szerint bármi válhat emlékezethellyé, funkciójától függően. De a művészetre vagy műre mint sajátos emlékezethelyre nem sok figyelmet fordított, pedig az archívumokkal, ünnepekkel, emlékművekkel szemben a mű mint a befogadó tudatától is nagyban meghatározott, állandóan változó jelentéssel és jelentőséggel bíró entitás, többletfunkciójával, lelki és érzelmi hatásai révén tovább rezonál a képzeletben és működik a tudatban és/vagy a tudattalanban. A mű önmagában is lehet emlékőrző, s mint ilyen, további spontán emlékezést generálhat. Az ír irodalomban ezt a már csupán a posztkoloniális tapasztalat miatt is gyakori jelenséget Friel egyetlen (eddigi utolsó) darabjában, *The Home Place* („Az otthon", 2005)[2] címűben próbálom megragadni.

A XIX. század végén, a kulturális önállósulást célzó „Ír Reneszánsz" idején, annak egyik kísérőjelensége: a kisemmizett ír parasztok „földháborúként" elhíresült földfoglaló, angol földbirtokosok elleni lázadásai kezdetén játszódó drámában a kulturális emlékezet többféle formában is része, sőt alakítója a cselekménynek és a főszereplő identitásvállaló útjának. A ballybegi kúria – a dráma fizikai központja – az angol földesúr és az őslakos írek együttélésének és konfrontációjának a színhelye, egy olyan köztes zóna, Homi K. Bhabha szavával „harmadik tér" („third space") vagy hasadék/repedés („interstice") – a különbségek egymást átfedő vagy kioltó tere –, ahol „a *nemzetlét,* közösségi érdek vagy kulturális érték interszubjektív és kollektív tapasztalatai" egyeztethetők, illetve ütköztethetők.[3] De ahol ugyanakkor „összemérhetetlen elemek", a múltból fennmaradt „makacs darabok képezik a kulturális azonosság alapját".[4] A darab dramatizálja az általános posztkoloniális tapasztalatot, amely szerint gyarmati viszonyok között mind

---

[2] Brian Friel, *The Home Place,* Loughcrew, Gallery, 2005. – A drámából vett idézeteket saját fordításomban, az oldalszámukat a szövegben zárójelben adom meg.

[3] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture,* London, New York, Routledge, 1994, 2. – Ahol másként nem jelölöm, az angol nyelvű forrásokból vett idézeteket saját fordításomban adom meg.

[4] *Uo.,* 313.

a gyarmatosító, mind a gyarmatosított károsodik, otthonérzése destabilizálódik, identitásválságba kényszerül. A jó szándékú, de értetlen angol földbirtokos ugyanúgy liminális helyzetben él, mint a szolgálatában házvezetővé avanzsált ír falusi lány. A szinte szimmetrikus szimbiózis békés nyitóképeinek kényes egyensúlya hamar felbillen, a háttérben törések, mozgások, az előtérben a durva, érzéketlen gyarmati viselkedés jeleznek fenyegetettséget.

Már a dráma nyitóképe is többrétegű kulturális emlékezetet villant fel: a ház körül köröző sólyom a drámán belül anakronisztikusan, a nézők számára intertextuálisan W. B. Yeats híres *A második eljövetel (The Second Coming)* című, az adys „minden egész eltörött"-höz hasonló, egy világkorszak végét beharangozó versének a vízióját idézi: „Forgódva forgószélben sebesen, / nem hallgat a sólyom solymászra sem. / A centrum gyönge: minden szétröpül."[5] A körkörös szerkezetű dráma végén újra megjelenő sólyom már határozottabban a korszak – itt nem Yeats filozófiai értelemben vett világtörténelmi ciklusának, hanem konkrétabban a gyarmati létviszonyoknak a – végét jelzi, amint a kúriabeli létforma, a gyarmatosítás „centruma" szétesik, s a kívülről behatoló erők, a „periféria" veszi át az uralmat.

Legjelentősebb emlékezethellyé a zene, konkrétan Thomas Moore *Oft in the Stilly Night* („A csendes éjben gyakran") című énekelt versének hangjai válnak azáltal, ahogyan a versben megtestesülő történelmi és kulturális emlékezet mozgásba hozza a dráma belső történéseit, a protagonista vívódását saját köztes helyzetével és értékrendjével. A Thomas Moore-költemény többszörösen is beíródott az írek kulturális emlékezetébe: a „nemzeti bárd" *Irish Melodies* („Ír melódiák") ciklusainak régi ír dallamokra írott versei metaforikusan a XVIII. század végi levert angolellenes felkelésben a szabadságért elesetteket siratják, tehát eleve (részben) emlékezetőrzőként keletkeztek, s amikor a szerző maga adta elő őket, a hősiesség és elvesztett szépség megéneklése, a fájdalmak művészetté szublimálása némi vigaszt nyújtott a veszteseknek.

A darabbeli helyi tanítómester – saját átiratában – három szólamban énekelteti a verset gyermekkórusával a faluban, ahonnan az felhallatszik a kúriába. Lánya, Margaret, az ír főszereplőnő, a dráma elején az angolokhoz hasonultként ábrázolódik, láthatóan azonosult értékrendjükkel, viselkedésmódjukkal. Akár Gramsci szubaltern-elméletének az önfeladó, a hegemonikus értékeket elfogadó, csodáló, sőt utánzó alattvaló képével,[6] akár Bhabha gyarmati mimikri-szubjektum fogalmával leírható a magatartása.[7] Otthonossága a földesúr világában azonban nem egy másféle gondolkodás (posztkoloniális szubjektumoknál gyakori) leplezését célozza, hanem, mint később kiderül, identitáselfojtást takar. A felhangzó ének

---

[5] William Butler Yeats, *Versek,* szerk. Ungvári Tamás, ford. Nagy László, Bp., Európa, 1960, 161.

[6] David Arnold, *Gramsci and Peasant Subalternity in India = Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial,* ed. Vinayak Chaturvedi, New York, Verso, 2000, 24–49.

[7] Bhabha, *i. m.,* 121–131.

egyszerre hozza felszínre benne a kulturális és az egyéni emlékezetet: a versben megénekelt kollektív múlt – a kórusban való gyermekkori részvétele során – közösségi emlékezetből az egyéni emlékezet, a személyiség, a szubjektív szféra meghatározó elemévé, a „biografikus emlékezet"[8] részévé is internalizálódott. Az emlékezés a múlthoz és az énhez fűződő egzisztenciális kapcsolat, mind a közösségi, mind az egyéni létezés alapvető, lényegi eleme. A művészet mint aktív emlékezethely köztes helyet foglal el nemcsak az emlékezet és a történelem, hanem az arisztotelészi kétféle emlékezet, a *mnémé* és *anamnésis,* vagyis spontán és akaratlagos emlékezés között is, illetve azokat összekötheti. Vagy, Ricoeur továbbgondolt megkülönböztetése szerint, a „szimpla felidézés" és az „erőfeszítést kívánó szándékos emlékezetbe idézés" aktusa között.[9] A művészet hordozta emlékezet érzelemre, egész pszichére gyakorolt hatása alatt Margaretben az ontológiai „benne-lét" a közösségben s kultúrájában erősebbnek bizonyul, mint az adott hierarchiát elfogadó, alkalmazkodó, (kitűnően) megtanult viselkedésmód.

Ugyanakkor Friel darabjában Moore dalai is és előadójuk, a karmester-tanító Clement O'Donnell is sokszoros iróniába burkoltak. Moore barátsága a kortárs angol költőkkel és angliai sikere problematizálja az ír kultúra képviselőjeként elfogadott státuszát, mivel „két hazája is volt, az ír dalé és az angol irodalmi divaté".[10] Másrészt magának a régi ír kultúrának is romlást okozott, mert bár „Moore maga úgy hitte, hogy megment és új életre kelt egy kihalófélben levő művészeti formát és a benne megtestesülő kulturális identitást, valójában a [műfaji] fordítás az anyagnak mint népdalnak a megsemmisítésével járt, és a ballada-hagyományba való átültetése nagyrészt elhalványította annak elemi energiáját".[11]

Ha Moore nem lehet is igazán mértékadó a írek számára, műve talán éppen kettőssége révén igaz tükröt tart elébük, az Angliával kierőszakolt 1801-es egyesülés (az Egyesült Királyság részévé válás) által teremtett léthelyzetükről, amikor az *Irish Melodies* születtek. Énekelt verseinek a fogantatása a kettős irodalmi-művészi hagyományban pontosan jelzi, hogy az egész kultúra – máig hatóan – a kettősséggel (angol–ír, katolikus–protestáns, Észak-Írország–Dél-Írország) küszködött.

Az ősi, „autentikus" gael-ír kultúrát Friel korábbi darabokban sem támasztotta fel soha nosztalgikusan (a nyelvvesztést magát tematizálja egyik leghíresebb darabja, az 1981-es *Helynevek*), de egy-egy pillantás a múltba felidézi az alternatív világot és értékrendet, amelynek teljes feledésbe merülése vagy elutasítása végze-

---

[8] Jan Assmann, *A kulturális emlékezet,* ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 52.

[9] Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting,* Chicago and London, The University of Chicago Press, 2004, 19.

[10] George O'Brien, *The Late Plays = The Cambridge Companion to Brian Friel,* ed. Anthony Roche, Cambridge, Cambridge UP, 2006, 99.

[11] Richard Pine, *A Guest of Cultural Politics: The Twentieth-Century Musical Legacy of Thomas Moore,* Hungarian Journal of English and American Studies, 2002/1, 99–122, 102.

tes következményekkel járhat. Az emlékezethelyek a múlt és a jelen diszkontinuitására is rámutatnak, miközben áthidalni igyekeznek a távolságot, megtartják a távolságtudatot: „Múlthoz való viszonyunkat a leküzdhetetlennek érzékelt távolság és a leküzdésére irányuló törekvések bonyolult egyensúlya határozza meg. Az »egykor-ez-történt« feltámasztásától gyökeresen eltérő megjelenítésről van szó."[12] Bár a múlt nem válhat jelenné, a művészet a mindig jelenidejűségével, az emlékeket megtestesítő képességével összekapcsolhatja a jelenben a múlt „reprezentációját" és „feltámasztását". Friel darabjában „a nemzet hangja", ahogy O'Donnell aposztrofálja Moore-t (42), már maga is némileg kevert, eltávolodott az „eredendő forrástól". De ez a kulturális (és politikai) dualizmus legalább annyira nem egyenlőségen alapult, mint az Osztrák–Magyar Monarchiáé, s Moore nézőpontja hangsúlyozottan az íreké, akik érzelmileg kötődnek az énekelt vers által megidézett, már csak a „szeretetteljes emlékezetben" és „szomorú emlékezetben"[13] továbbélő áldozatokhoz és eszményeikhez. Az emlékezethely tehát már a versen belül megformálódott, majd a vers egésze és szerzője maga is emlékezethellyé válik a darabban, szándékossá a tanító kórusvezetésében, de spontánná, sőt eleinte akarata ellenére továbbhatóvá a lánya, Margaret tudatában.

O'Donnell jókora öniróniával saját magát a költőhöz hasonlítja, mondván, hogy Moore „romantikus ember és könnyen érzelmessé válik, akárcsak én magam. […] De ő ismer minket igazán" (42). Ugyanazt a szót használja Moore tehetségére (kiterjesztve önmagára is), mint Friel egy korai novellájában a fizikai értelemben is vett látóemberre, „víznéző"-re („diviner"), aki ott, a jól felszerelt angol búvárokkal szemben egyedül a pálcája segítségével találja meg a víz alatti holttestet. O'Donnell, ez a kései, irracionális tehetséggel megáldott „látóember", akinek a kórusát „irígyli a királyság összes iskolája" (39), mintha az ismert gyarmati sztereotípiákra még rá is játszana: „whiskeytől bűzlik" (42), dagályos fecsegő, a művész archetípusának igencsak szegényes megtestesítője. Mégis – több más Friel-művészfigurához hasonlóan – komikus-ironikus formában, de őriz valamit a sámáni-druidikus ősöknek a szellemi világgal érintkező megfoghatatlan kapcsolatából, amint az kórusának a lányára gyakorolt hatásából is kitűnik.

Margaretet – aki a dráma kezdetétől fogva tagadásban él, elfogadva köztes helyzetét és elszakítottságát az eredeti közösségtől – a nyitójelenetben a kórus felhangzása megbabonázza, szinte „varázslat alatt" (11) tartja, de ott még mintegy „felszabadul" (12), amikor az ének véget ér, s visszazökken a normális kerékvágásba. Majd egyes cselekménymozzanatok tovább ébresztgetik a gyermekkori emlékeket, hogy az utolsó jelenetben az újra felcsendülő ének váratlan döntésre juttassa. Akkor már nem tud ellenállni az ének mágikus erejének, újra bűvöletben

---

[12] Nora, *i. m.,* 25. Az eredeti szövegben hangsúlyosabban „reprezentáció" szerepel, nem megjelenítés.

[13] Thomas Moore, *Oft in the Stilly Night = Field Day Anthology of Irish Literature,* I, ed. Seamus Deane et al., 1067. – Saját fordításom.

merül el „a zenében és saját emlékeiben" (73), alig vesz tudomást környezetéről, a körülötte folyó drámai eseményekről. Éppen ez az elementáris hatás teszi világossá, hogy eddig mennyire elfojtotta tulajdon énjét, természetes vonzódásait. Moore „inautentikus", de érzésekhez kötött emlékeket és emlékekhez kötött érzéseket hordozó zenéje megnyitja Margaretben az identitás-újjáépítő egyéni és kulturális emlékezetet, amely erősebbnek bizonyul, mint a saját társadalmi-anyagi érdekei (bekerülhetne az angol családba: a földesúr is, a fia is ostromolja, hogy legyen a felesége).

A dráma Margaretnek a földesúrhoz intézett profetikus hangú szavaival zárul: „Csak hallgassa a zenét. Figyeljen a zenére. […] Ne beszéljen. Hallgassa. […] Shhh. Csak hallgassa. Mert rövidesen Apám el fog jönni értem. Shhh" (75). Az „alulpszichologizált",[14] bár drámailag nem előkészítetlen megoldás váratlanul új dimenziót nyit meg, mintegy felemelve a cselekményt a hétköznapi valóság szintjéről a spiritualitás tartományába. Ezen a ponton válik a zene, vers, mű, a kívülről érkező hang a belül elfojtottan, de még élő vágyra adott válasszá: mint emlékezethely láthatatlan, szinte misztikus erővé. Saulust Paulussá változtató döbbenetes revelációvá. Hedwig Schwall elemzésében Margaret újjászületése közel áll a „*mysterium tremendum*hoz, amely a közösség lényegéhez tartozik".[15] Schwall a Jan Patočka politikai magatartás- és felelősségfejlődés kategóriára reflektáló és azokat továbbgondoló derridai (plátói és keresztény) felelősségfelfogás értelmezési keretében állítja, hogy mind O'Donnell, mind a lánya a legmagasabbrendű: a kereszténységi „abszolút felelősség"[16] típusát testesíti meg. Az apa a közösség szolgálatáért (hogy folytathassa értékőrző munkáját a kórussal) áldozta fel a lányát kicsi korában, amikor a földesúr házába adta, s Margaret megbocsátása, visszatérése az apjához és közösségéhez önfeláldozás, saját érdekeiről, lehetőségeiről való lemondás. Ez az ének felhangzása nyomán bekövetkező borzongató misztérium a darab regiszterét alapvetően megváltoztatja: az addigi realizmusból szimbolikus vagy inkább utópisztikus hangnembe vált át. Az emlékezet(hely) transzformáló ereje, Aleida Assmann szerint a „vallás és a szertartások kulturális dimenziójában gyökerezik",[17] de ehhez hozzátehetjük a művészet dimenzióját, amely „még nagyrészt szekularizálódott világunkban is helyet adhat a misztérium iránti érzékünknek".[18]

Az „emlékezés kötelessége" ricoeuri etikai törvénye előírja, hogy „ébren kell tartani a szenvedés emlékét a történelemnek az általános tendenciája ellenében, amely a győztest ünnepli. […] Párhuzamos történelemre van szükségünk: az ál-

[14] Hedwig Schwall, *A Poor Forked Anima(l), or, The Hills Are Alive with the Sound of Moore,* The European Messenger 2005/1, 64–72, 71.

[15] *Uo.*

[16] *Uo.,* 70.

[17] Aleida Assmann, *Az emlékezet átalakító ereje,* ford. Máté Éva Gyöngy, Studia Litteraria, 2012/1–2, 9–23, 14.

[18] Denis Donoghue, *The Arts Without Mystery,* London, The British Broadcasting Corporation, 1983, 11.

dozatokéra."[19] Ugyanakkor a „felejtés kötelességéről"[20] is beszél, a sebek, bántalmak elfelejtéséről, hogy eljussunk a megbocsátásig. Moore a történelemben egy századdal korábban, O'Donnell tanítómester a dráma jelenében az emlékezés kötelességét gyakorolja, Margaret pedig az általuk alkotott mű (s a benne felidézett kulturális emlékezet) hatása alatt induló spontán emlékezés átalakító ereje segítségével mozdul közelebb az „áldozatok" közösségéhez, képes túllépni az apja okozta egyéni sérelmein, s végül megbocsátani neki. Az emlékezetnek ez az etikai tartománya s a művészetben megjelenő kulturális emlékezetnek a mágikus ereje beleillik a Schwall-interpretáció szellemi és (tág értelemben vett) vallási horizontjába, hiszen, mint Nora hangsúlyozza: „Az emlékezet megszenteli az emlékeket, a történelem földre rántja, folytonosan prózaivá teszi őket."[21] Akár az emlékezet, akár a művészet vagy a vallás szemszögéből értelmezzük a darab záró pillanatait, mindig a megrendítő misztériumhoz jutunk el, hiszen ezek mind valamilyen módon a szakrális tartományba tartoznak.

A kulturális emlékezet mozgósíthatja az utópikus ösztönt, hogy a „mi történt volna, ha…" a közösség szempontjából fontos problémára rezonáljon. Ha a Moore által felidézett történelmi esemény másként végződik, talán a jelen hasadtságai és otthontalansága nem következett volna be. Ezek nyilvánvalóan történelmietlen kérdések, de éppen azáltal nyitottabbá teszik a jelen lehetőségeit, mint a történelemírás. Nora szerint „az emlékezet ma már csak regisztrál",[22] archivál, dokumentál, a kollektív emlékezet tehát a történelem részévé vált. De, mint S. Varga Pál is megjegyzi, nem minden országban egyformán alakul történelem és emlékezet viszonya, sok helyen „a nemzeti identitás körüli különféle tartós zavarok miatt" még nem jutott „nyugvópontra" a kollektív emlékezet.[23] Írországban sem, s a művészetek nagyban hozzájárulnak életben tartásához. A zene megsokszorozza az emlékezet egymásra rakódó rétegeit, a művészetek misztériumába beágyazott emlékezethelyek szándékosságát egyesítve az akaratlan emlékezés ösztönösségével. S bár a felidézett múltat a mű sem közvetlen önadottságként kínálja az egyénnek, érzelmi azonosulás révén azt szinte közvetlenül átélhetővé teszi számára. Ezáltal megnyitván az utat múlt és jelen között, távlatot mutatva a Friel által sugallt „utópikus" hazatérés irányába.

---

[19] Paul Ricoeur, *Memory and Forgetting = Questioning Ethics,* eds. Richard Kearney és Mark Dooley, London, Routledge, 1999, 5–11, 10–11.

[20] *Uo.*

[21] Nora, *i. m.,* 15.

[22] *Uo.,* 20.

[23] S. Varga Pál, *Kollektív emlékezet és történeti tudományok,* Studia Litteraria, 2012/1–2, 39.

Takács Miklós

És a szerző Stockholmba megy: a szerzőség fogalmai az irodalmi Nobel-díj intézményrendszerében*

Amikor az első irodalmi Nobel-díjat odaítélték, a modern szerzőség-fogalom már egy megszilárdult, több mint százéves intézmény volt. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Nobel-díj, mint az összes többi irodalmi díj, eleve egy bizonyos szerzőkoncepcióra épült: a díjat egy személynek adják át, a szerzői jogok tulajdonosának, mely kitüntetés egyben egy tekintélyes anyagi elismerés is általában. Emellett ebben az időben (történetének első évtizedében) a Nobel-díj elég sok ideológiai módosuláson ment keresztül párhuzamosan a bizottság tagságának változásaival. Aztán több évtizedig egy viszonylagos állandóság jellemezte a díjátadókat, igazán radikális átalakulások a kilencvenes évekre jöttek, igyekeztek a fehér férfiak dominanciáját valamilyen módon csökkenteni a díjazottak körében, valamint erősítették a Nobel-díj médiajelenlétét is. Egy fordított hatás is érvényesült ezzel párhuzamosan: a tömegek figyelmét legalább egyszer egy évben a magas irodalomra irányították. Itthon Kertész Imre 2002-es Nobel-díja ezért is vetette fel még élesebben azt a kérdést, hogy miért is volt viszonylag ismeretlen a hazai közvélemény előtt Kertész neve eddig. Sokan ezt éppen a tömegmédia érdektelenségével magyarázták, de valószínűleg kanonizációs folyamatok ugyanúgy ott álltak ennek hátterében. A tanulmány bevezető része erre a feszültségre is magyarázatot keres, az okok között feltehetőleg ott van már az a jelenség, amit összefoglaló módon a „szerző visszatérésének" nevezhetünk. Írásom gerincét ennek az irodalomelméleti „hátraarcnak" a felvázolása adja, arra a belátásra építve, hogy vannak olyan intézmények, mint a Nobel-díj vagy a könyvkereskedelem, amelyek a „szerző halála" után is ragaszkodtak a hagyományos szerző-fogalomhoz. A befejezésben két olyan, a stockholmi díjátadó ünnepségen elhangzott laudációt elemzek, ahol nem voltak jelen a díjazottak. Teszem ezt abban a reményben, hogy ezekben a különleges helyzetekben született, a hiányzót megszólító retorikákból még inkább világossá válik, a Nobel-díj nemcsak a szerzőket, hanem a szerzőközpontú olvasást is kanonizálja.

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergenciaprogram" című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

2002. október 10-én valami megváltozott Magyarországon: az irodalmi Nobel-díj hatására mindenki Kertész Imréről igyekezett minél többet megtudni újságcikkekből, rádió- és tévéműsorokból. Ritka alkalom, amikor az irodalom egyszerre tud hatást gyakorolni a politikára és a könyvpiacra, rövid ideig ráadásul úgy érezhettük, hogy irodalom és politika egyenrangúak, egy szintre kerültek. Másképp fogalmazva, ami nem sikerült a politikának, sikerült Kertész Nobel-díjának: a holokauszt végre nagyobb nyilvánosságot kapott az ország mindennapi életében is. A kései Kádár-korszakban is még tabunak számított, ennek ellenére a kilencvenes években továbbra sem övezte nagyobb méretű érdeklődés. Onnantól kezdve viszont a magyar diákok sokkal többet tanulhattak meg a vészkorszakról a *Sorstalanság* segítségével. Tehát a holokauszt a magyar kollektív emlékezet részévé válhat végre,[1] de valljuk be, a folyamat még a hetvenedik évfordulóra sem zárult le teljesen.

Kertész Nobel-díja arra is példa, hogy a szerző személye továbbra is nélkülözhetetlen az olyan diskurzusokban, amelyek nem állnak közvetlen kapcsolatban az irodalomtudománnyal. Az ő esetében sem felejtette el senki hangsúlyozni a *Sorstalanság* életrajzi előzményeit.[2] Nemcsak az úgynevezett laikus olvasók tekintik tehát az interpretáció kiindulópontjának a szerzőt, hanem egész intézményrendszerek (az interjúk, a plakátok, az író-olvasó találkozók mind-mind ezt sugallják). Az irodalmi Nobel-díjnak minden esetben nagy hatása van a könyvpiacra is, jól mutatta ezt a *Sorstalanság* német kiadási jogaival rendelkező Rowohlt Kiadó vezetőjének a kitörő öröme is.[3]

Mivel Kertészt nem ismerte a szélesebb közvélemény, sokan a hír hallatára egyszerre éreztek örömöt és szégyent: örültek annak, hogy egy magyar író kapott végre Nobel-díjat, de egyben szégyellték tájékozatlanságukat, mert egyáltalán nem ismerték korábban. Talán többen ezért sem tekintették saját díjuknak is az elismerést,[4] ahogyan pedig az általában meg szokott történni. (Vannak azért pozitív példák is: Kertész Nobel-díja után nagyobb figyelmet kapott úgy általában a magyar irodalom, és sok külföldön élő magyar beszámolt arról, hogy a helybeliek úgy gratuláltak nekik, mintha ők lennének az igazi kitüntetettjei a díjnak.) Az egyéni művészi teljesítmény és a kollektív elismerés közötti feszültségből egyenes út vezetett ahhoz, hogy vita bontakozzon ki a magyar irodalomkritika felelőssége körül. Volt olyan vélemény, mely szerint a kritikusok mulasztást követtek el,

---

[1] György Péter, *A holokauszt: a közös emlékezet,* Beszélő, 2002/11, 15–17.

[2] Például: *Kertész Imre Nobel-díja – Kerekasztal-beszélgetés a Duna Televízióban Major Eszter vezetésével,* A Dunánál, 2002/10, 36–38.

[3] Harald Jähner, *Das Glück,* Berliner Zeitung, 2002. október 11. (Kertész többi művét németül viszont már a Suhrkamp adta ki).

[4] Babarczy Eszter, *Nobel-dilemma – itt az alkalom,* Népszabadság, 2002. október 19., 19.

amikor nem ismerték fel Kertész művének nagyságát, s ezért maradt ismeretlen a *Sorstalanság* a magyar olvasók előtt. Ezt a vélekedést könnyű cáfolni, hiszen számtalan tanulmányt találunk már abból az időből is, amikor még Kertész nem volt díjazott. Erre hívja fel a figyelmet Gács Anna is, aki maga is egyik példája lehet a Nobel-díjat megelőző Kertész-recepciónak, számunkra ő már csak azért is kiemelendő, mert éppen az autoritás és a szerzőség kérdéseit vizsgálta többek között Kertész regényeiben és esszéiben is.[5] Az egyik kiinduló állítása az, hogy Kertész szövegei válságosnak és problematikusnak látják a szerzői autoritást és legitim beszédpozícióját.[6] Hannah Arendt érvelésével párhuzamosan, immár nemcsak a tekintély, hanem a szerzői autoritás válságával is szembesít bennünket Kertész, melynek eredete Auschwitz, „az autonóm személyiség tagadásának történelmi traumája".[7] A szerző autoritásának problémája tehát nemcsak irodalmi kérdés, hanem a társadalmi cselekvőképesség drámája"[8] is egyben.

A szerző visszatér

Ahogy azt már láttuk, Kertész Nobel-díjának köszönhetően a holokauszt a magyar kulturális emlékezet részévé válhat, a politikai elit törekvésével párhuzamosan. Manapság ez csakis erős médiajelenléttel érhető el. Véleményem szerint a fent említett feszültség is abból keletkezett, hogy az irodalomkritika marginalizált diskurzusa egy pillanatra kikerült eredeti szubkulturális környezetéből. És magyarázható azzal is, hogy a kortárs irodalom mögött még nincs ott a klasszikusokat támogató tradíció és intézményrendszer, illetve nem rendelkeznek a bestsellereket jellemző médiahátszéllel.[9] A Nobel-díj és más irodalmi díjak ezen a helyzeten próbálnak meg javítani, és ezt a törekvést a Nobel-díj jelölőbizottságának több tagja interjúkban is megerősítette.

Maga a díjátadás folyamata a következőképpen zajlik le: ha megtörtént a döntés, akkor először a díjazottat értesítik táviratban, aztán a nevét bejelentik a médiában is. Innentől kezdve nemcsak olvasók milliói, fordítók és szerkesztők ezrei figyelnek fel az íróra és munkásságára, hanem a kiadók, az üzletemberek és a politikusok érdeklődését is felkelti.[10] (Elfriede Jelinek azonban figyelmeztet ennek a

---

[5] Gács Anna, *Mit számít, ki motyog? – A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában* = G. A., *Miért nem elég nekünk a könyv? A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban,* Bp., Kijárat, 2002, 109–144.

[6] *Uo.,* 113.

[7] *Uo.,* 119–120.

[8] Gács Anna, *Befejezés* = G. A., *Miért nem elég nekünk a könyv?, i. m.,* 221–232, 221.

[9] Szénási Zsófia, *A könyv a sztár! Könyv és szerző viszonyáról a* Nagy Könyv *kapcsán (Interjú Gács Annával),* Könyvhét, 2005/13–14, 268.

[10] Richard Jewell, *The Nobel Prize: History and Canonicity,* The Journal of the Midwest Modern Language Association, Vol. 33., No. 1. (Winter, 2000), 97–113, 99–100.

túlzott érdeklődésnek a veszélyeire is: egy magyar napilapnak adott interjújában azt mondta, hogy azért beszélget ritkán újságírókkal, mert a média mindig eltorzítja a szavait.)[11]

„A szerző halálának" posztstrukturalista kinyilatkoztatása is talán egy ilyen eltorzított kijelentés. Barthes „bon mot"-ja még a hatvanas években vált népszerűvé az irodalomtudományban, szinte szakmai közhellyé vált azóta, ugyanakkor ma már újfent nem tekinthetjük a maga radikalitásában érvényesnek. Sokkal inkább akkor fogalmazunk pontosan, ha belátjuk, hogy bizonyos intézmények (mint például a tömegmédia vagy a szerzői jogvédő hivatal) végig ragaszkodtak a szerző személyéhez és hagyományos fogalmához a „szerző halála" után eltelt öt évtized folyamán. Természetesen történtek kísérletek arra, hogy az irodalommal foglalkozó tévéműsorok ne a szerzőt állítsák a középpontba: a legsikeresebb talán a BBC által indított Nagy Könyv című show volt, amely csakis a könyvekre koncentrált.[12] Ez azonban csak a szabályt erősítő kivétel volt: bárhol a nyugati világban a szerző neve márkanévként is funkcionál és nem csak a kulturális elit akar jelen lenni egy-egy híres író felolvasásán (az íróval való találkozás vágya talán az olvasás történetének egy korábbi szakaszára vezethető vissza, amikor még hangosan és közösen olvastak az emberek és nem magányosan és csendben, mint manapság). Egyértelmű hát, hogy a szerzőség fogalmának több aspektusa (autoritás, szerzői jogok, az intenció kérdése az interpretációban) elengedhetetlen részei a populáris kultúrában megjelenő szerzőnek. De így van ez a szorosabb értelemben vett szakmában is: az irodalomtörténeti kézikönyvek többségének szerzői továbbra is az írók személyére építik narratívájukat, melyben általában nem különféle szerzőktől származó szövegek követik egymást, hanem életművek.[13] Az irodalomtudomány „politikusabb" irányzatai számára különösen fontos a szerző fogalma: a feminizmus, a posztkolonializmus és az újhistorizmus egyaránt hangsúlyozza a kontextus szerepét, így a szerző életrajzából következő sajátosságokat is.[14]

És hát központi szerepe van az irodalmi Nobel-díj történetében, a körülötte kialakuló politikai vitákban is. Például csakis a díjazottak névsora hozzáférhető, olyan listát nem készítenek, amelyen azok a könyvek szerepelnének, amelyek miatt megkapták a szerzők a díjat (ami már nyugodtan tekinthető lenne egyfajta kánonnak is). Ha tehát a Nobel-díj-bizottság döntését politikai okokból kritizálták,

---

[11] Reviczky Katalin, *Elfriede Jelinek forradalma az írás (interjú),* Magyar Hírlap, 2005. április 19., 15.

[12] Szénási, *i. m.,* 268.

[13] Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko, *Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven = Rückkehr des Autors: zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs,* hrsg. Fotis von Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko, Tübingen, Niemeyer, 1999, 3–35, 31–32.

[14] Sean Burke, *The Politics of Authorship: Views from Everywhere and Nowhere = Rückkehr des Autors, i. m.,* 421–429, 425.

akkor a bírálat alapvető indoka mindig a szerző személye volt, nem pedig valamelyik könyve. 1982-ben például azért tiltakoztak néhányan Gabriel García Márquez Nobel-díja ellen, mert köztudott volt, hogy az író közeli barátja Fidel Castrónak.[15]

Mivel a Nobel-díjat történetének kezdete óta a többi díjhoz képest nagyobb nemzetközi figyelem övezi (méltán nevezhető a „leguniverzálisabbnak"[16] akár), így a bizottságnak nem irodalmi szempontokat is figyelembe kell vennie, úgy mint melyik nyelv, ország, kultúra vagy műfaj nem kapott még díjat. A harmincas években nemcsak a szerző személye, de népszerűsége is fontos szempont volt,[17] s ezért kapott 1938-ban Pearl Buck Nobel-díjat. A bizottságot ezért a döntéséért erősen kritizálták, némelyek egyenesen attól tartottak, hogy a következő évben Margaret Mitchell lesz a nyertes, mivel a legelső bizottság által felállított követelményeknek messzemenőkig megfelelt volna.[18]

A kitüntetésnek (a díj mellé járó összegen túl) komoly pénzügyi következményei is vannak, mint például az eladások és fordítások számának megnövekedéséből, illetve az előadói honoráriumokból származó bevételek megugrása.[19] Ahogy már említettem, a bizottság eredeti szándékainak megfelelően, azokat az írókat kell népszerűsíteni, akiknek erre nem nagyon volt eddig lehetőségük, illetve eddig nem nagyon keltették fel a piac érdeklődését.[20] A könyvpiac minden intézménye és szereplője egyébként is érdekelt a szerzőség diskurzusának fenntartásában. Ehhez hasonlóan a múzeumok, a galériák vagy a műkincs-kereskedelem piacai sem tudnának létezni és működni nevek, a művész személye nélkül.[21]

Alfred Nobel végrendeletének „átírása"

A művész fogalmát, ahogy arra Catherine M. Soussloff rámutatott, mindig eleve adottnak fogadták el végig a modern művészet történetében.[22] Nem volt ez másképpen a szerző esetében Alfred Nobel idején sem. Végrendeletében ugyanis azt az elvet fektette le, hogy a díjakat azoknak kell adni, akik az elmúlt évben „a leghasznosabban tevékenykedtek az emberiség javára", és az irodalmi díj annak jár, „aki a legkiemelkedőbbet alkotta, mégpedig ideális szemlélettel".[23]

---

[15] Jewell, *i .m.,* 104.
[16] *Uo.,* 111.
[17] Kjell Espmark, *Az irodalmi Nobel-díj. Száz év története,* Bp., Európa, 2004, 124.
[18] *Uo.,* 132.
[19] Jewell, *i. m.,* 100.
[20] *Uo.,* 110.
[21] Catherine M. Soussloff, *The Aura of Power and Mystery that Surround the Artist = Rückkehr des Autors, i. m.,* 481–493, 487.
[22] *Uo.,* 486.
[23] Idézi: Espmark, *i. m.,* 7.

Első látásra tehát Nobel végrendelete is személyeket (és így írókat) állít a középpontjába, sőt külön kitétel, hogy a díjazottnak még élnie kell, mert a díj abban is támogatni akarja, hogy az emberiségnek tett szolgálatait tovább folytathassa.[24] De világosan kiolvasható a szövegből az is, hogy nem életművekért kapják a kitüntetést, hanem egyes művekért, amelyek ráadásul a díjátadást megelőző évben jelentek meg. Tehát sokkal inkább az „Év könyve" típusú díjnak szánta Nobel az irodalmi díjat. (Van persze ellenpélda is a díj történetében: a húszas évek végén azért nem ítélték oda Gorkijnak a Nobel-díjat, mert a bizottság tagjai attól tartottak, hogy a nagyközönség azt hiszi majd, az író az életművéért kapta a díjat – s ezt egyesek propagandaként használhatják fel ellenük –, holott ők az írót csak a memoárjaiért tartották volna érdemesnek a díjra.)[25]

Ez a végrendelet tipikusan az a szöveg, amelyet csakis a szerzői intenció felől olvasnak: a Nobel-díjról született frissebb tanulmányok is úgy gondolják, hogy teljesen félreértették Nobel akaratát, és teljesen ellentétes a végrendelet szellemével az, hogy életműveket díjaznak.[26] Ugyanakkor mint minden szövegben, Nobel végrendeletében is vannak helyek, melyek többféle magyarázatot is megengednek. Az *ideális* kifejezés kétségkívül nagy játékteret hagyott az utókornak, a Nobel-díj első két évtizedében a német idealizmus filozófiájából származtatták.[27] Ennél is meghatározóbb viszont a Nobel-díj sorsában az, hogy „elmúlt év" helyett az „elmúlt évek" jelentése mellett döntöttek, mert ezzel könnyen indokolhatták, miért életművekért tüntetnek ki írókat és miért nem az egyes könyveikért.[28] Hasonlóan lehetetlen meghatározni, azaz kritériumokat felállítani arra nézvést, mi is van igazán „az emberiség hasznára", mely kifejezés szintén utat nyitott számtalan esztétikai ideológiának. Ezért nincs is értelme a díjazottak listáját mai, érvényes irodalomtörténeti kánonokkal összevetni. Sokkal inkább – ahogy Kertész Imre magyarországi fogadtatása mutatja – kánonformáló erő az irodalmi Nobel-díj. Wolfgang Klein megfogalmazásában, a díjat odaítélő bizottságnak az a célja, hogy történelmet csináljon, ne pedig várjon rá.[29]

A díjazottak magas átlagéletkora tökéletesen mutatja, hogy a bizottság döntéseit mai napig meghatározza a szerzőközpontúság, majdhogynem lezárult életműveket tüntetnek ki. Más kánonokkal már csak azért sem lehet párhuzamos az irodalmi Nobel-díj intézménye, mert sok esetben az írók már nem érik meg műveik sikerét, a szabályok szerint viszont a bizottság nem adományoz posztumusz díjakat (illetve csak akkor, ha már megtörtént a díjra jelölés, de az illető elhalálozik

---

[24] Jewell, *i. m.,* 98; Wolfgang Klein, *Nobels Vermächtnis, oder die Wandlungen des Idealischen,* Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 107 (1997), 4–16, 4.

[25] Espmark, *i. m.,* 104.

[26] Jewell, *i. m.,* 101; Klein, *i. m.,* 4.

[27] Jewell, *i. m.,* 106; Klein, *i. m.,* 10.

[28] Klein, *i. m.,* 9.

[29] *Uo.,* 12.

azelőtt, hogy a díjat átvette volna).[30] Tehát az egyes életműveket jelentősen már nem befolyásolja a díj, annak hatására már nem vesznek új irányt. Kertész Imre Nobel-díjának egyik vetülete, hogy nemcsak a holokauszt-irodalom reprezentánsát, hanem egy, a nyugati kánonban perifériára szorult irodalom képviselőjét is látták benne. A különféle „perifériák" beemelése a díjazottak közé jól mutatja azt a törekvést, hogy a bizottság megpróbálja kompenzálni azt a jogos kritikai észrevételt, hogy Nobel-díjat jórészt európai férfiak kaptak eddig, s főként azok, akik prózaíróként tevékenykedtek.[31] Az utóbbi néhány év díjazottainak névsora is ezt bizonyítja: Naipaul és Coetzee a posztkoloniális irodalomhoz tartoznak, megnő a díjazott írónők száma is (Elfriede Jelinek, Doris Lessing, Herta Müller, Alice Munro), Harold Pinter főként drámaíró, Mario Vargas Llosa perui, Mo Jen kínai, Orhan Pamuk pedig török író, tehát velük ismét egy-egy periferiális irodalom képviselője kapott díjat. Számunkra az a lényeges, hogy az olyan politikai diskurzusok (ezt példázza éppen a Pamuk körül kibontakozó heves törökországi vita esete) és kánonok (például a posztkolonializmus és a feminizmus) kaptak publicitást, amelyekben a szerző személye újfent releváns tényező. Ebből következik egy még nagyobb horderejű kijelentés: *az irodalmi Nobel-díj nemcsak szerzőket kanonizál, hanem a szerzőközpontú műértést is.*

Ha a szerző még sincs ott: két díjátadó beszéd elemzése

Ezt a fenti állítást két rövid elemzéssel kívánom bizonyítani, Horace Engdahlnak (2004-ben) és Per Wästbergnek (2005-ben) a stockholmi ünnepélyes díjátadáson tartott beszédeik értelmezésével. Azért esett rájuk a választás, mert egy különleges szituációban hangzottak el: a díjazott írók (Elfriede Jelinek és Harold Pinter) nem mentek el Stockholmba, hanem egy előre felvett videoüzenet segítségével mondták el az ekkor szokásos, a díjátvételt követő előadásukat. Beszédes tény már az is, hogy az előadások, bár már rögzítettek voltak, ugyanúgy csak a Svéd Akadémia engedélyével idézhetők tanulmányokban, mint az összes többi addig elmondott beszéd, azaz copyrighttal védettek.[32] A copyright egyértelmű jele a szerzőség meghatározó jelenlétének, de még többet árul el a két laudáció, hiszen mindenképpen számolniuk kellett a szerző hiányával, holott a díjátadó ünnepség egy olyan performance-nak tekinthető, ahol a szerző testi jelenléte és a különfé-

[30] Espmark, *i. m.*, 9.

[31] Helmut Kreuzer, *Einleitung,* Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 107 (1997), 2–3, 2; Jewell, *i. m.,* 106–108.

[32] *Sidelined (Elfriede Jelinek's Nobel Lecture)* http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture.html (utolsó letöltés: 2014. április 15.); *Art, Truth & Politics (Harold Pinter's Nobel Lecture)* http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture.html (utolsó letöltés: 2014. április 15.).

le beszédaktusok mind-mind megerősítik a szerzőség diskurzusát. Tehát azt kell megvizsgálni, hogy milyen retorikával tüntethető el ez a zavar, a közvetítettségből adódó törés. A videoüzenet és a könyv ugyan nagyon különböző médiumok, de ebben az esetben egy fontos közös jellemzőjük akad: a produkció és a recepció nem egyidejű, így óhatatlanul törés következik be a kettő között (például a videofelvétel és a lejátszás közötti időben is történhet olyan esemény, amely többlettudással ruházza fel a nézőt).

Nem meglepő, hogy – rövidségük ellenére – mindkét beszéd az életművet méltatja, szinte felsorolásszerűen. Szintén közös jellemzőjük, hogy a beszéd legvégén közvetlenül megszólítják a díjazottakat, az aposztrophé üressége viszont így nyílttá válik, a beszédek pusztán csak a konvencionalitásukat mutatják fel, semmi egyebet. A szerző hiányára viszont homlokegyenest más választ adnak, egészen más a stratégiájuk: Engdahl színre viszi a bizonytalanságot, Wästberg ellenkezőleg, erős ideológiai megjegyzésekkel eltakarja azokat. Engdahl második mondata tehát nemcsak a Jelinek-szövegek olvasási bizonytalanságaira vonatkozhat: „A szerző mindenütt ott van és sehol sincs ott, igazán soha nem áll ott a szavai mögött, és nem is engedi át azokat saját teremtett alakjainak annak az illúziónak a megteremtése érdekében, amely azt sugallná, léteznek ők az ő nyelvén kívül is."[33] A kétértelműség éppen abból adódik, hogy az irodalmi Nobel-díjnak természeténél adódóan számolnia kell a szerzővel az olvasás folyamán, még olyan szövegek esetén is, ahol az olvasás ilyen lehetőségei radikálisan felszámolódnak. Az az állítás, hogy a szerző omnipotenciával bír az irodalmi alakok felett, még egyszer megismétlődik („A szerző nem adja át azt a helyét, ahonnan majdnem úgy tudja megfigyelni a szereplőit, mint az üvegbúra alá zárt rovarokat"),[34] mintegy jelölve az egyetlen kivezető utat, azazhogy szerző és irodalmi alak totális szétválasztásában, egy alá-fölé rendeltségi viszonyban megszülethet a szerző stabil léte. A megkülönböztetésnek ez a retorikája akkor éri el csúcspontját, amikor az *irodalmi hős* definícióját egy másik differencián alapuló rendszerbe helyezi, a férfi irodalom-női irodalom párosába, ahol a szerző irodalmi alakkal való azonosítása csak az elsőt jellemzi:

> Mi is a hős egy szépirodalmi szövegben? Olyan más különbségtételektől most tekintsünk el, mint hogy valaki olyan, akinek akkor is igaza van, mikor az egész világ téved. A férfiak által dominált modernségben gyakorta maga a szerző volt az, aki a száműzött ego magányos hangjában rejtőzött el. Ez pedig előhívja az

[33] „The author is everywhere and nowhere, never quite standing behind her words, nor ever ceding to her literary figures in order to allow the illusion that they should exist outside her language." *Presentation Speech by Professor Horace Engdahl of the Swedish Academy, December 10, 2004* http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/presentation-speech.html (utolsó letöltés: 2014. április 15.). Az angol idézeteket minden esetben saját fordításban közlöm.

[34] „The author does not cede the floor, observing her characters almost as insects under a glass cover." Engdahl, *i. m.*

> empátiát és az identifikációt, ami által létrejön az irodalom örök karaoke hatása, ahol az olvasó csak csatlakozik a kórusba. Elfriede Jelinek olvasásának nehézségét az jelenti, hogy nála nincs egy olyan szimpatikus narrátor, akiben megpihenhetne és akivel azonosulni tudna az olvasó.[35]

Engdahl érvelésének tetőpontján tehát a szerző jelenléte olyan erőssé vált, hogy a Jelinek-szövegek egyetlen feltételezett olvasója sem szabadulhat alakjától, nem alakíthat ki egy intim szöveg-olvasó viszonyt. A retorika mindkét célját beteljesítette: egyrészt a hagyományoknak megfelelően bizonyította a díjazott művészetének egyedülálló karakterét, másrészt elterelte a figyelmet a szerző hiányából adódó paradox helyzetre, és mintegy nyugvópontként térhet így át annak közvetlen megszólítására – a megszólítás nyíltan retorikus voltára már nem is kell reflektálnia.

A Harold Pintert méltató laudációjában Per Wästberg szintén igyekszik meggyőzni hallgatóságát arról, hogy a kitüntetett életműve szintén individuális teljesítmény, hiszen a szerző neve tovább él mint műfaj („Pinteresque") és mint imaginárius ország („Pinterland").[36] Engdahllal szemben viszont ő nem beszél kétértelműen, sőt egyáltalán nem zavarja, ha homlokegyenest különböző állítások hangzanak el a szövegében. Legszembetűnőbb ez az irodalom politikai aspektusainak a hangsúlyozásakor, illetve tagadásakor: „Gyakran mondják, hogy Pinter túl későn kötelezte el magát politikailag. Ezzel szemben maga Pinter nevezte első korszakát – *Az étellift, A születésnap* és *A melegház* című műveit – politikusnak."[37] Amikor viszont közvetlen megszólításra tér át, akkor már tagadja, hogy a bizottság döntéseinek lennének politikai indokai: „Kedves Harold Pinter, a Svéd Királyi Akadémia a Nobel-díjas kiválasztásával csakis egy egyedülálló személyiség teremtő kreativitását ismeri el és nincs tekintettel származásra, nemre vagy irodalmi műfajra. Ezt fontos hangsúlyozni."[38] Hogy a kettő csak látszólag áll szemben egymással, azt egy egyszerű ismétlés világítja meg: „Ha valaki mégis azt gondolná, hogy túl későn kapta meg ezt a díjat, akkor erre azt válaszolhatnánk, hogy ebben

---

[35] „What is a hero in a literary work? Other differences aside, it is someone who is right when the world is wrong. In male modernism, it has often been the author himself, disguised as the solitary voice of the outcast ego. This invites empathy and identification, thereby producing literature's eternal karaoke effect, where the reader joins in on the chorus. The difficulty in reading Elfriede Jelinek is that there is no sympathetic narrator in whom the reader can rest and with whom the reader can identify." *Uo.*

[36] *Presentation Speech by Writer Per Wästberg, Member of the Swedish Academy, Chairman of its Nobel Committee, December 10, 2005,* http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/presentation-speech.html (utolsó letöltés: 2014. április 15.).

[37] „It is usually said that Pinter's political commitment came late. But Pinter himself describes even his first period – *The Dumb Waiter, The Birthday Party, The Hothouse* – as political." *Uo.*

[38] „Dear Harold Pinter, / In its choice of a Nobel Laureate the Swedish Academy recognises only the creative power of a single individual regardless of nation, sex, and literary genre. This needs emphasising." *Uo.*

a pillanatban is valahol a világban rendezők és színészek egy újabb generációja értelmezi újra éppen az Ön drámáit."[39] A retorika itt az egyik leggyakoribb eszközzel él: létre kell hozni egy csoportot (ebben az esetben akik folyton a túl kései döntéseket kritizálják), amellyel szemben már könnyedén kialakulhat a beszélő és a hallgatóság közössége a többes szám első személyű névmásban. Emellett a megkésettségtől való félelmét is elárulja, ami mögött egy potenciális kudarc eltagadása lehet, mégpedig az, hogy az irodalmi Nobel-díjnak mégsem sikerülne kánont teremtenie, csak megkésve követné a megszilárdult, eleve adott kánonokat. Wästberg beszéde tehát egyszerűbb retorikai stratégiára épít, mint az Engdahlé, ezért nem is hangsúlyozza rendhagyó voltát annak, amikor beszéde végén – mintha csak egy szolgálati közleményt olvasna be – színpadra szólítja Stephen Page-et, Pinter kiadóját, aki az író távollétében átveszi a díjat.

Pedig nagyon is szimbolikus az, hogy egy írót éppen a kiadója képvisel a díjátadáson. Ennél jobban semmi nem bizonyítja, hogy az irodalmi Nobel-díj ezer szállal kötődik a könypiachoz és – bár ezt Wästberg éppen cáfolni kívánta – a politikához. De ezt ne úgy képzeljük el, mintha kereskedők vagy politikusok mozgatnák marrionettbábuként a döntéshozókat, és nem is fordítva történnek a dolgok. A kapcsolatok hálójának keretét a szerzőség diskurzusa adja, amelyet leginkább az idegek hálózatához hasonlítanám: bárhonnan érkezhet impulzus, azt óhatatlanul továbbadja mindegyik sejt a másiknak, annak hatására reagálnak vagy éppen nem reagálnak, mert nem éri el az ingerküszöbüket, de minden esetben öntudatlanul is a test, a szerző tovább élését szolgálják.

[39] „If someone thinks your prize is late in coming, we may reply that at any given moment somewhere in the world your plays are reinterpreted by new generations of directors and actors." *Uo.*

Görömbei András

(1945. február 5., Polgár – 2013. június 30., Budaörs)

Általános iskoláit szülőfalujában, középiskolai tanulmányait a győri bencés gimnáziumban végezte.

1963 őszétől a Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának magyar–orosz szakos hallgatója lett. Az alapszigorlat letétele után magyar egyszakos hallgatóként a felvilágosodás és reformkor magyar irodalmának történetéből speciális képzésben részesült.

1968-ban kapott magyar szakos tanári diplomát. 1968 őszétől a hajdúböszörményi Bocskai István Gimnáziumban tanított, s német kiegészítő szakon is megszerezte az alapszigorlatot.

1969-ben védte meg egyetemi doktori értekezését, melynek tárgya a felvilágosodás és reformkori magyar irodalom történelemszemlélete volt.

1970-től a KLTE (ma: Debreceni Egyetem) Irodalmi Intézetében dolgozott.

Negyedéves egyetemista korától kezdve rendszeresen publikált kritikákat és tanulmányokat a legújabb kor magyar irodalmáról is. Hamarosan a XX. századi magyar irodalom története vált a fő kutatási területévé.

1972-ben megnősült, felesége dr. G. Kiss Valéria Katalin a Debreceni Egyetem Kossuth Gyakorló Gimnáziumának magyar–angol szakos tanára és igazgatóhelyettese volt. Négy lányuk született, közülük kettő tanári, egy jogászdiplomát szerzett, egy pedig az Iparművészeti Egyetemen végzett.

1971 és 1974 között aspiránsként dolgozott, aspiránsvezetője Czine Mihály, az ELTE professzora volt.

1977-ben védte meg kandidátusi értekezését, melynek témája a csehszlovákiai magyar irodalom története volt. Akadémiai doktori disszertációját (1991) Nagy László költészetéről írta. 2001-ben az MTA levelező tagjává, 2010-ben rendes tagjává választották.

1970 óta dolgozott a Debreceni Egyetem (korábban: KLTE) Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetében (ma: Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet). 1992–2003-ig a Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék tanszékvezető egyetemi tanára, 1995–2003 között intézetigazgató volt. 1989 és 1992 között a Helsinki Egyetem vendégprofesszoraként, 1993 és 1995 között a KLTE oktatási rektorhelyetteseként tevékenykedett. Az 1996–97-es tanévben a Bécsi Egyetem Finnugor Intézetének meghívására vendégprofesszorként Bécsben tanított.

Tanári munkája során a magyar irodalom történetének minden korszakáról tartott előadásokat, vezetett szemináriumokat. Rendszeresen hirdetett XX. századi speciálkollégiumokat, tanított irodalomelméletet, világirodalmat is.

Szűkebb szakterülete a XX. század magyar irodalmának története volt. Három nagyobb témakört kutatott: a XX. századi magyar lírát, a népi irodalmat és a ha-

táron túli magyar irodalmakat. Mindhárom kutatási témából több könyvet (monográfiákat, irodalomtörténeteket, tanulmánykötéteket) és viszonylag nagy számú tanulmányt, esszét, kritikát publikált.

Összes publikációinak száma közel 800. Ezek között 18 önálló könyv (egy finn és ukrán nyelven is), 28 általa szerkesztett könyv, közel 100 másokkal közös kötetben publikált tanulmány, közel 150 folyóiratokban publikált tanulmány, esszé (közülük néhány angol, német, finn, bolgár, orosz nyelven is), 220 folyóiratbeli kritika, 30 interjú, 80 lexikoncikk és sok újságban közölt kritika és jegyzet.

Könyvei között öt monográfia (*Sinka István,* 1977, *Sütő András,* 1986, 2007, *Nagy László* 1992, 2005, *Csoóri Sándor,* 2003, 2004, *Nagy Gáspár,* 2004, 2009), tanulmánykötet (*„Ki viszi át…?",* 1986, *A szavak értelme,* 1996, *Létértelmezések,* 1999, *Irodalom és nemzeti önismeret,* 2003, *Azonosságtudat, nemzet, irodalom,* 2008, *Irodalom, nemzetiség, harmadik út,* 2012), irodalomtörténetek (*A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980,* 1982, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma I–II.,* 1983, *Napjaink kisebbségi magyar irodalma,* 1984, 1993, 1997, 2001, *A magyar irodalom rövid története,* 1991, 1992, 1997), esszék (*Sors és alkalom,* 2008), interjúk (*Kérdések és válaszok,* 1994).

Könyveiről több mint 150 önálló kritika jelent meg, közülük 25 tanulmányméretű kritika a szerzők tanulmánykötetében is helyet kapott.

Alapító társszerkesztője a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete *Csokonai Könyvtár* című irodalomtörténeti könyvsorozatának, melynek eddig 54 kötete jelent meg.

A Debreceni Egyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi doktori programjának egyik alprogramvezetőjeként folyamatosan 4-5 PhD-hallgató munkáját irányította témavezetőként. Tanítványai közül eddig 19-en publikálták önálló könyv formájában is disszertációjukat.

2000 és 2004 között vezette az NKFP-5/071-es számú, *Nemzeti identitástudat, kisebbség, multikulturalitás a Kárpát-medence múltjában és jelenében* című kutatási programot, melyben öt intézmény munkatársai vettek részt.

Tanári és irodalomtörténészi, tanszékvezetői munkája mellett több egyetemi, országos és nemzetközi tudományos-közéleti funkciót töltött be. Alelnöke volt a Nemzetközi Magyarságtudományi Társaságnak.

1992–2010 között Csoóri Sándor mellett főszerkesztő-helyettese a Hitel című irodalmi, művészeti és társadalmi folyóiratnak, melynek haláláig főmunkatársa.

Egyetemi munkájában arra törekedett mindig, hogy messzemenően összehangolja a tudományos kutatást és a tanítást.

Hallgatói szavazatok alapján ötször választották meg a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának legnépszerűbb oktatójává.

Munkásságát többször ismerték el különféle díjakkal és kitüntetésekkel. Ezek közül a fontosabbak: József Attila-díj (1987), Csokonai-díj (1988), Tamási Áron-díj (1997), Kossuth-díj (2000), Arany János-díj (2004), Szilárd Leó Professzori Ösztöndíj (2005), Hídverő-díj (2005), Deák Ferenc kutatási díj (2008).

Emlékező barátok és tisztelők

Abádi Nagy Zoltán
Agyagási Klára
Andor József
Antal Attila
Antal Balázs
Babosi László
Babus Antal
Balázs Géza
Balkányi Magdolna
Balogh F. András
Balogh Margit
Bányai János
Baranyai Norbert
Barna Márta
Bársony István
Barta János, ifj.
Bartha Elek
Bassola Péter
Bazsa György
Beke Margit
Békési Imre
Bényei Péter
Beregszászi Anikó
Berta Erzsébet
Bertha Csilla
Bertha Zoltán
Berszán István
Bíró Ferenc
Bíróné Nagy Katalin
Bitskey István
Bodrogi Enikő
Bodrogi Ferenc Máté
Bódi Katalin
Bódis Zoltán
Bódor Mária
G. Bogár Edit
Bujalos István
Chován István
Czímer Györgyi
Csapó Mónika
Császtvay Tünde
Csatár Péter
Cseke Péter
Csepregi Márta
Csernicskó István
P. Csige Katalin
Csoba Judit
Csorba Béla
Csorba Péter
Csordás László
Csűry István
Dávid Gyula
Dávid László
Dávidházi Péter
Deák Ernő
Debreczeni Attila
Deréky Géza
Deréky Melinda
Deréky Pál
Dévai György
Ditrói Eszter
Dobi Edit
Dobos István
Duffek Mihály
Dusza János
Ekéné Zamárdi Ilona
Ekler Andrea
Elek Tibor
Ernei Júlia
Farkas Arnold Levente
Farkas Gábor
Fazakas Gergely Tamás
Fazekas Andrea
Fedinec Csilla

Feketéné Balogh Marianna
Fenyvesi Kristóf
Fleisz Katalin
Fodor György
Fodor Pál
Fodor Péter
Forgács György
Forisek Péter
Gábor Csilla
Gábrity Molnár Irén
Gálfalvi György
Gángó Gábor
Gerevich-Kopteff Éva
Gergely Katalin
Gerliczki András
Gesztelyi Tamás
Glant Tibor
Goretity József
Gósy Mária
Gömöri György
Gönczy Monika
Gróh Gáspár
Gulyás Terézia
Gyáni Gábor
Győrffy Erzsébet
Győri L. János
Győry Kálmán
Haase Zsófia
Hajas Zsuzsa
Hajdu Csilla
Hajdú Éva
Hajnády Zoltán
Hargittay Emil
Hegedűs Márton
Hegyi Mária
Hlavacska Edit
Hoffmann István
Hollósy Béla
Honti László
Horváth Andrea
Horváth Attila
Horváth Katalin
Hovánszki Mária
Hubert Ildikó
Hunyadi László
Imre László
Imre Lászlóné Mezey Theodóra
Imre Mihály
Irinyi Károlyné
Jankovics József
Jánosi Zoltán
Cs. Jónás Erzsébet
Jován Katalin
Kálai Sándor
Kántor Lajos
Karádi Zsolt
Kelemen Erzsébet
Kelemen László
Kelemen Mária
Kelemen Tamás
Kelevéz Ágnes
Keményfi Róbert
Kenesei István
Kenyeres Zoltán
Keresztes László
Keresztesné Várhelyi Ilona
Kertész András
Keserü Katalin
Keszler Borbála
Kilián István
Kis Pintér Imre
Kiséryné Némedi Eszter
Kiss Gy. Csaba
Kiss Jenő
É. Kiss Katalin
Kiss Sándor
Kocsány Piroska
Kocsis Károly
Koncz Veronika
Kondor Tamás
Kontra Miklós

Kornizs Judit
Korompay H. János
Korpa Tamás
Kósa László
Kovács János
Kovács József László
Kovács Kálmán
Kovács Pálné Molnár Éva
Kozma Dezső
Ködöböcz Gábor
Kövér Alexandra
Krause, Stephan
Kulcsár-Szabó Enikő
Kulcsár Szabó Ernő
Kulin Borbála
Kulin Ferenc
Kurdi Mária
Kürti László
Laczkó Tibor
Laihonen, Petteri
Lajtos Nóra
Lapis József
Lichtmann Tamás
Lieli Pál
Lieli Pálné
Lieli Zsófia
Liptai Dóra
Loboczky János
Lovas Rezső
Lukovszki Judit
Madarász Imre
Madas Edit
D. Magyari Imre
Márkus Béla
Máthé Dénes
Ménes Márta
Mercs István
Mihálydeák Tamás
Minya Károly
Miska János
Mohácsi Ágnes
A. Molnár Ferenc
Molnár Judit
Monostori Imre
Morse, Donald E.
Nagy Andrea
Nagy Gábor
Cs. Nagy Ibolya
Nagy Márta
Nagy Péter
Nemes Magdolna
Nemes Zoltánné
Németh Lenke
Németh Jánosné
Nyerges Judit
Nyilasy Balázs
Nyomárkay István
Nyulasi Lili
Onder Csaba
Orbán László
Orosz István
Pabis Eszter
Pajorin Klára
Paládi-Kovács Attila
Páles Zsolt
Pálinkás József
Pallaghy Piroska
Papp Eleonóra
Papp Endre
Papp Imre
Papp Klára
Papp Sándor
Pécsi Györgyi
Penckófer János
Péntek János
Péter László
Pitenyák Tamás
Pogány Béla
Polónyi István
Pompor Zoltán
Porczió Veronika
Pósa Zoltán
Pritz Pál
Rácz Anita

D. Rácz István
Ratzky Rita
Regéczi Ildikó
Réti Zsófia
Révay Valéria
Ritoók Zsigmond
Ritoókné Szalay Ágnes
Róna-Tas András
Rózsa Erzsébet
Sándor György
Sárközy Péter
Séllei Nóra
Sipos Gábor
Sipos Lajos
Sirató Ildikó
Skutta Franciska
Solymosi László
Stauder Mária
Szabó Anna
Szabó Béla
Szabó Lilla
Szaffkó Péter
Szakály Sándor
Száraz Orsolya
Székely Gábor
Szekeres Edit
Szelestei N. László
Szikszainé Nagy Irma
Szilágyi Ilona
Szilágyi Pál
Szilvássy Zoltán
Szirák Péter
Szolnoki Tibor
Szoták Szilvia
Szovák Kornél
Szörényi László
Szűcs Tibor
Szűk Balázs
Takács Miklós
Tallián Tibor
Tarnóczy Mariann
Taxner-Tóth Ernő
Tegyey Gabriella
Thomka Beáta
Torma András
D. Tóth Judit
Tóth Valéria
Treuer Mária
Turi Eszter
Tverdota György
Újné Pethő Andrea
Ujváry Gábor
Ujváry Zoltán
Uliczki Mária
Ungvári Judit
Vallasek Júlia
Valuch Tibor
Valyon Eszter
Váradi-Kusztos Györgyi
Varga Erika Éva
Cs. Varga István
H. Varga Márta
S. Varga Pál
Varga Zoltán
Varga Zsófia
Varga Zsolt
Varga Zsuzsanna
Vári Fábián László
Vasy Géza
Vékony Gábor
Velkey Ferenc
Verécze Viktória
Veres Valér
Vida Virág
Virágos Eszter
Virágos Márta
Vizkelety András
Zaccaria Leó
Žagar Szentesi Orsolya
Zelliger Erzsébet
Zima Szabolcs

Névmutató

Abádi Nagy Zoltán 8, 241, 252
Ablonczy László 345
Aczél Géza 294
Ács Károly 9, 357–360
Adamik Tamás 66
Ady Endre 30, 37, 60, 147, 157–160, 172, 217, 233, 254, 265, 276, 294
307, 344, 355
Ágh István 297, 300, 301
Ahlqvist, August 57
Aigner Ferenc Ádám 110
Aiszkhülosz 119
Aldridge, Ira 209-215
Alexa Károly 338
Alexander, Jeffrey C. 250
Alföldy Jenő 293, 332
Álmos, magyar vezér 65
Alsted, Johann Heinrich 87, 88–90, 92
Althoff, Gerd 75
Anakreón 94, 99, 101
Angyalosi Gergely 148, 153
Antal Attila 9, 357
Antalfi János 125–126
Antall István 268-269, 294
Apáczai Csere János 14
Áprily Lajos 43, 218, 221, 225, 228, 231–232
Aragon, Louis 281
Aranka György 96, 98, 106, 110
Arany János 119, 162, 179, 188, 214, 255–257, 262–265, 285, 366
Aranyszájú Szent János 315
Arendt, Hannah 406
Arisztophanész 172, 175
Ármeán Otília 197
Arnim, Achim von 349
Árpád, magyar vezér 65
Arwidsson, Ivar 57
Asbóth János 137
Assmann, Aleida 121, 134, 402
Assmann, Jan 125, 400
Aszalay János 93-100, 102
Asztalos István 43
Asztrik apát 80
Athanasius 74, 88–89
Aubigné, Merle d' 128
Aventinus, Johannes 69

Babarczy Eszter 405
Babits Mihály 29, 30, 157, 179, 222, 254, 265, 276–277, 355
Babosi László 8, 289, 296
Bajomi Lázár Endre 278
Bajor Henrik, bajor herceg 70
Balassi Bálint 14, 351, 352
Bálint B. András 293
Bálint Tibor 45–46, 364
Balkányi Magdolna 9, 377
Balla Zsófia 46, 331
Balme, Christopher 379
Balogh Edgár 46
Balogh Ferenc 122–125, 127–134
Balogh László 194
Balotă, Nicolae 229
Bamberg, Michael 241, 252
Bán Imre 14, 18, 40, 254
Bán Magda 309
Bánffy Miklós 8, 203, 234–238
Bányai János 355, 357
Barabás Miklós 126
Baranyai Norbert 8, 147, 155
Baráth Béla Levente 124
Bárczay Ferenc 109
Bárczi Géza 18
Bárd (Wettenstein) Oszkár 203, 206
Bardoly István 71

Bárdos László 229
Baróti Pál 206
Baróti Szabó Dávid 100, 103
Barta János 8, 14, 18, 25, 30, 40, 47, 179, 187, 254–266
Bartalis János 43, 206
Bartha Tibor 122
Barthes, Roland 407
Bartók Béla 162, 291
Bata Imre 254
Báthory Ágnes 60
Batsányi János 100, 103, 329
Batthyány József 107
Batthyány Lajos 124
Baudelaire, Charles 158, 277, 283, 288
Beecher-Stowe, Harriet 212
Bees, Robert 66
Beethoven, Ludwig van 119
Béla, IV., magyar király 247
Béládi Miklós 173, 275, 277, 302
Bella István 297, 299, 300, 303
Benda Kálmán 110
Benda Mihály 277
Bene Sándor 275
Benedek András, S. 362
Benedek Elek 206, 220
Benedek Marcell 207
Beney Zsuzsa 181, 183–184, 189, 196, 199
Benjámin László 295
Benkei Ildikó 328
Benn, Gottfried 230
Bényei Péter 7, 135
Beöthy Zsolt 157
Berde Mária 220
Berényi Dénes 19
Bertha Csilla 9, 397
Bertha Zoltán 9, 173, 203, 232–233
Bertha Zoltán 40, 41, 47, 332, 345, 348, 349, 361
Berzsenyi Dániel 159–160, 254
Bethlen Gábor 90–92
Bethlen Kata 126
Bhabha, Homi K. 211, 373, 374, 398, 399
Bibó István 50, 366
Bickerstaffe, Isaac 212
Biczó Gábor 268
Biró Lajos 223
Bíró Yvette 310
Bisterfeld, Johann Heinrich 87, 88, 90
Bitskey István 7, 14, 40, 254
Black, Matthew 79
Blamberger, Günter 346, 347, 348
Bloch, Ernst 350
Blomstedt, Oskar 57
Bod Péter 126, 128, 131
Boda István 249
Bódi Katalin 277
Bodor Béla 365
Bodrogi Ferenc Máté 106, 108
Bogdán László 46
Bókay Antal 193, 196
Boleszláv, I., lengyel király 70
Bollók János 72
Bólya József 340
Bónus Tibor 171, 180, 304
Booth, Wayne C. 390, 393
Borbély Sándor 39
Borbély Szilárd 106, 309, 317
Borggrefe, Heiner 86
Bori Imre 181–183, 189, 357
Borsos István 134
Bory Zsolt 294
Botos Péter 126
Böcking, Eduard 112
Böhme, Jakob 119
Böhmer, Johann Friedrich 68
Bölcs Leó, bizánci császár 66
Böll, Heinrich 394
Bözödi György 43
Brandenstein Béla 187
Brandt, Juliane 122
Brentano, Clemens 349
Bretz Annamária 126

Bródy Sándor 148
Brown, Raymond Edward 76
Browning, Robert 263
Buck, Pearl 408
Bucsay Mihály 122
Bucsics Katalin 165
Buda Ferenc 294, 297–299
Budenz József 55
Bujalos István 282
Burdorf, Dieter 390
Burke, Sean 407

Caesar, Caius Julius 119
Camus, Albert 182
Carmignac, Jean 76, 78, 79, 80
Castrén, Matias Aleksanteri 57
Castro, Fidel 408
Ceauşescu, Nicolae 249
Cervantes, Miguel de 161, 213
Chakrabarty, Dipesh 372
Chang-uh, Lee 66
Chaturvedi, Vinayak 399
Chinezu, Ion 204
Chován István 9, 345
Cicero, Marcus Tullius 79, 88
Civakodó Henrik, bajor herceg 70
Coetzee, John Maxwell 410
Combachius, Johann 83–85
Comenius, Johann Amos 87
Corneille, Pierre 214
Cruciger, Georgius 87
Currie, Mark 252
Czigány Lóránt 307
Czine Mihály 18, 148, 330, 366, 414
Czobor Béla 71

Csalin, M. 185
Csanádi Imre 295
Csanády György 223
Csanda Sándor 88
Csehov, Anton Pavlovics 46
Cseke Péter 8, 217, 225
Csekey Sándor 123
Csepregi Márta 57, 58, 59
Csiha Kálmán 339
Csiki László 331
Csiky Lajos 127, 133
Csohány János 122, 123
Csokonai Vitéz Mihály 14, 15, 96, 228, 262, 325
Csoóri Sándor 17, 38, 47, 49, 289, 415
Csorba Csaba 69
Csorba Csilla, E. 125
Csorba Dávid 127
Csúcs Sándor 60
Csúri Károly 241

D'Aurillac, Gerbert 68, 70
Dánél Mónika 373
Dani Erzsébet 249
Dankó Imre 123
Dante 161
Dante, Alighieri 306
Darvas József 297
Dávid Gyula 334
Dávid, zsidó király 67, 338
Dávidházi Péter 117, 118
Davies, Philip R. 79
Dayka Gábor 231
De Groot, Jerome 249
Deane, Seamus 401
Debreceni Ember Pál 126
Debreczeni Attila 7, 93, 95, 100
Debreuille, Jean-Yves 281
Degenfeld-Schonberg Imre 124
Deleuze, Gilles 368, 369
Demény Péter 330
Derrida, Jacques 268
Déry Tibor 364
Devins, M.-M. De 69
Di Francesco, Amedeo 321, 323, 324
Dickens, Charles 207
Dienes Dénes 126
Diesselhorst, Malte 348

Dilthey, Wilhelm 174
Dizdar, Dilek 383
Dobos István 8, 136, 143, 165, 234
Dobossy László 278
Doctorow, E. L. 243
Doležel, Lubomír 244
Donoghue, Dennis 402
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 177
Dragomán György 62
Dsida Aladár 228
Dsida Jenő 8, 43, 207, 225, 227–233, 337
Dumas, Alexandre 214
Duncker, Arne 348

Eco, Umberto 390
Edelman, Murray 211–212
Egri Péter 181
Egyed Péter 46
Ekkehard, lengyel herceg 70
Ekler Andrea 41, 49, 172, 362
Elek Tibor 9, 25, 52, 351, 362
Elekes Ferenc 131
Elipandus, Toledo érseke 74
Embery Árpád 223
Emmott, Cathrine 242
Endre Károly 203
Engdahl, Horace 410–413
Eötvös József 160–161
Eperjessy Kálmán 129
Erdélyi Erzsébet 329
Erdélyi Ilona, T. 115
Erdélyi János 7, 112–120
Erdélyi József 301
Erikson, Erik H. 309
Érszegi Géza 72
Espmark, Kjell 408, 410
Esterházy Péter 265
Eszterházy Károly 107, 109
Euripidész 119
Everman, Ron 250
Eysenck, Michael W. 246–247

Fabinyi Tibor 126
Fabronius, Hermann 87
Fábry Zoltán 294
Falkowski, Wojciech 73
Fanon, Frantz 208, 216
Farkas Árpád 46, 327, 331–337
Farkas József 127
Fazakas Gergely Tamás 7, 121
Fazekas István 108
Fazekas Jenő 57
Féja Géza 262
Féja Géza 330, 332, 338
Fekete Elvira 325
Fekete J. József 272, 357
Fenyő D. György 148
Fenyvesi Kristóf 58
Ferenc, I., magyar király 105, 109
Ferenc József, I., magyar király 82
Ferencz Győző 195
Ferenczi László 278
Ferenczy Károly 123
Filep Tamás Gusztáv 210
Filiczki János 83
Fischer András 128
Fischer-Lichte, Erika 380, 382, 384, 388
Fitzmeyr, Joseph A. 76
Fliedner, Georg 127
Fliedner, Theodor 127–129
Fodor András 338
Fodor Péter 373
Folz, Robert 67, 69, 70
Fónagy Zoltán 125
Fontane, Theodor 395
Forinyák Géza 124
Forschner, Maximilian 66
Foucault, Michel 243–244, 373
Földes Anna 275
Földes László 228
Frénaud, André 275, 278, 280–284
Freud, Sigmund 173, 198, 269
Fried, Johannes 72
Friel, Brian 9, 397, 398, 400, 401, 403

Frigyes, I., német-római császár 70
Frigyes, IV., rajnai palotagróf 85, 91
Frobenius, Leo Viktor 176
Fusenig, Thomas 86
Fülep Lajos 30
Fülöp László 40, 254
Fürj Zoltán 124
Füst Milán 295
Fűzfa Balázs 227
Füzi Izabella 197

Gábor Zoltán 294
Gács Anna 406
Gadamer, Hans-Georg 150–151, 154, 355, 383
Gajdenko, P. P. 185
Gál Sándor 20
Gálfalvi György 327
Galilei, Galileo 33, 34
Gáll Ernő 43, 347, 349
García Lorca, Federico 301
Gárdonyi Géza 325
Gazda József 243
Gelléri Andor Endre 46
Gelléri Gábor 270
Genet, Jean-Philippe 71
Genet, Nicole 71
Genette, Gérard 391, 392
Gerbal, liège-i püspök 74
Gerenday Antal 134
Gerevich Tibor 65, 71
Gerevich-Kopteff Éva 57, 59
Gergely Gergely 262
Gerliczki András 9, 321
Géza, magyar fejedelem 65
Gide, André 173, 175, 177
Giesen, Bernard 250
Gintli Tibor 235
Gizella, magyar királyné 69, 70, 82
Goethe, Johann Wolfgang von 175–176, 217, 225, 232, 256, 259, 262, 349, 377, 378, 395
Goldammer, Peter 378
Gombár Endre 57, 60
Gorkij, Makszim 46, 409
Gortvay Erzsébet 361
Gothár Péter 377
Gotthardi Ferenc 104
Gozsdu Elek 7, 135–139, 144
Gödriné Molnár Márta 243, 248
Gömöri György 229, 232
Görömbei András 7, 9, 14–15, 17–21, 25–39, 40–47, 49–54, 55, 57, 60–62, 82, 121, 135, 177, 203, 228, 233, 241, 243, 248–249, 253–254, 267, 289, 293–294, 302, 306, 308, 309, 327, 330, 332, 333, 339, 345, 347, 348, 356, 357, 358, 361, 369, 374, 397, 414
Gramsci, Antonio 399
Grecsó Krisztián 317
Greguss Ágost 157
Grezsa Ferenc 28, 29, 174
Grimm, Jacob 113, 349
Grimm, Wilhelm 113, 349
Gróh Gáspár 8, 156
Guattari, Felix 368, 369
Gulácsy Irén 43
Gulyás Pál 172
Gunda Béla 18
Gusztáv Adolf, svéd király 86

Gyallay Domokos 225
Gyáni Gábor 252
Gyarmathi Sámuel 56
Gyímesi Éva, Cs. 46, 227, 230, 322, 324, 354, 356
György Péter 373, 405
Győri László 301, 302, 303
Gyulai Pál 157, 255, 257, 262, 264

Haas Lídia 397
Haáz F. Rezső 217
Habermas, Jürgen 282
Hafftitz, Peter 346

Hajdu Péter 234–235
Hajdú Péter 56
Hajnóczy József 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110
Halász Gábor 196–197
Hámori József 20
Hamvas Béla 159, 187
Hanák Tibor 186-187
Harsányi István 125, 131
Hassi, Outti, 62
Hatos Pál 122, 123, 134
Hauke, Hermann 75
Havas László 7, 65, 66, 70
Hebbel, Friedrich 349
Hecht, Jennifer Michael 279–280
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 112, 113, 116–118, 260
Hegyi Béla 275, 280
Hegyi Mihályné Józsa Eufrozina 133, 134
Heidegger, Martin 53, 184-185, 187, 189, 254, 277, 282,
Hein, Christoph 350
Heine, Heinrich 217
Heller, Johns 78
Henrik, II., német-római császár 69, 70, 71, 72
Henszlmann Imre 117
Herder, Johann Gottfried 106, 113, 114
Herman, David 241–242
Hervay Gizella 331
Hima Gabriella 180
Hirsche, Carl 128
Hispanus, David Valerius 87, 90
Hitler, Adolf 210
Hobbes, Thomas 347
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 349
Hogan, Patrick Colm 242
Horatius, Quintus Flaccus 99
Horner, Johann Jakob 126
Hornyánszky Viktor 127
Horváth Ádám 96, 99, 100
Horváth Béla, N. 197
Horváth János 179, 188, 254–255
Horváth János, ifj. 71
Horváth Károly 112
Horváth Károly, V. 250, 252
Horváth Zsolt, K. 397
Hölderlin, Johann Christian Friedrich 53
Hugo, Victor 161
Huizinga, Johan 150, 153, 154, 155
Hunyady Sándor 203
Husserl, Edmund 187, 268
Hühn, Peter 390

Ibsen, Henrik 161
Ignácz Rózsa 243–253
Illyés Gyula 8, 17, 32, 43, 44, 50, 265, 275–284, 287-289, 293–295, 301, 310, 345, 364, 366
Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra 194
Imbery Melinda 228, 231–232
Imre herceg (Szent Imre, Imre) 67, 71, 72, 80
Imre László 8, 14, 26, 40, 57, 61, 110, 254
Imre Mihály 7, 83, 88, 127, 128
Ionesco, Eugène 263
Ipolyi Arnold 267
Iser, Wolfgang 242
Izsák Domokos 224–225
Izsó Miklós 133

Jacobi, Carl Gustav Jacob 119
Jádi Ferenc 193
Jahn, Manfred 242
Jähner, Harald 405
Jakab Antal, K. 321, 322
Jakobson, Roman 390
Jalava, Antti 57, 60
Jancsó Béla 218–221, 225–226
Jancsó Elemér 351
Jannidis, Fotis 390, 396, 407
Jánosi Béla 117

Jánosi József 187
Jánosi Zoltán 8, 297
Janus Pannonius (Csezmiczei János) 351, 352
Járosi Andor 203
Jaspers, Karl 254, 262
Jékely Zoltán 43
Jekutsch, Ulrike 385
Jelinek, Elfriede 406, 410, 412
Jeney Éva 251
Jeszenyin, Szergej 301
Jevtusenko, Jevgenyij 257
Jewell, Richard 406, 408, 409, 410
Jézus Krisztus (Jézus, Krisztus) 67, 68, 70, 71, 72, 73, 76, 79, 81, 82, 90, 129, 363
Jókai Mór 148, 158, 210, 212–213, 254, 258, 264, 389, 394
Joó Tibor 187
Józan Ildikó 277
József, II., magyar király 103–104
József Áronné 198
József Attila 8, 43, 47, 159, 179–199, 231–233, 276, 289–290, 292, 297, 301, 307, 337, 358
József Jolán 194
József nádor, osztrák főherceg 111
Józsué, ószövetségi próféta 67
Judex, Georgius 90
Juhász Béla 40, 254, 275
Juhász Ferenc 295, 301
Julow Viktor 18, 40, 254

Kabán Annamária 233
Kabdebó Lóránt 234
Kacsó Sándor 220–221
Kádár Imre 203–204
Kádár János 308
Kaffka Margit 180, 361
Kafka, Franz 299
Kahrmann, Cordula 390, 391
Kalász László 297, 299, 300
Káldi György 233
Kálvin János 122, 348
Kant, Immanuel 347
Kántor Lajos 8, 203, 323, 324, 326
Kantorowicz, Ernst H. 71, 72
Kányádi Sándor 45, 329, 330, 332, 338, 366
Kapitánffy István 65
Karácsony Benő 8, 43, 203–207
Karádi Zsolt 8, 227
Karner Egyed 80, 81, 82
Kassák Lajos 163
Katona József 231
Kazinczy András 104
Kazinczy Dénes 107
Kazinczy Ferenc 7, 93–102, 103–111
Kazinczy Gábor 93
Kazinczy Józsefné Bossányi Zsuzsanna 107
Kazinczy László 107
Kazinczy Miklós 107
Kean, Edmund 211, 213–215,
Keane, Mark T. 246
Kelemen Attila Ármin 351, 353
Kelen László 294
Kelertas, Violeta 370
Keller, Gottfried 217
Kemény János 43
Kemény Zsigmond 255, 257, 261–262, 264
Kenéz Ferenc 46, 331, 364, 367
Képes Géza 217
Kerényi Károly 30, 175–176
Keresztes László 56, 57, 59
Keresztúry Theréz 94, 101
Kerny Terézia 72
Kertész Imre 62, 404, 405, 406, 409, 410
Keserű Bálint 88
Keserüi Dajka János 91
Késmárki Tököli Miklós 85
Khell István 223
Kicsi Antal 217

Kicsindi Edina 212
Kierkegaard, Søren 187
Király István 180, 255,
Király László 46, 331, 338
Kis Ferenc 294
Kis János 110
Kis Pintér Imre 271, 328, 332
Kiss Áron 124
Kiss Ferenc 254, 258
Kiss Jenő 43, 338
Kiss Sebestyén 66
Kiss Szemán Róbert 309
Kiss Valéria Katalin, G. 414
Kivekäs, Matti 60
Klaniczay Tibor 18
Klärmann Bernát 206
Klärmann József 206
Klebelsberg Kunó 57
Klein, Wolfgang 409
Kleist, Heinrich von (Kleist Henrik, Heinrich Kleist) 9, 345–350, 377, 378, 379, 382, 385, 387, 389, 394, 395
Klemm, Elisabeth 75
Klimó, Árpád von 122
Kocsi Csergő Bálint 126, 131, 132
Kodály Zoltán 291
Kodolányi János 43, 361
Komáromi Gabriella, F. 248
Komlós Aladár 307
Koppi Károly 104
Korányi Sándor 173
Korhonen, Mikko 58
Korhonen, Pekka 371
Kormos István 301
Korompay János 116, 117, 118
Korpa Tamás 324
Korsós Bálint 8, 172
Kós Károly 42, 43, 204, 206, 209, 334, 335, 337
Kósa László 122, 123, 124
Kossuth Lajos 236, 257, 261
Kosztolányi Dezső 147, 165–168, 171, 173, 180, 217, 230, 232–233, 235, 276–277, 286, 358, 360, 361
Kovachich Márton György 105, 106
Kovács Ákos András 125
Kovács András Ferenc 46, 193
Kovács Árpád 252
Kovács Éva 71
Kovács Kálmán, id. 18, 254, 258
Kovács Kálmán, ifj. 9, 389
Kovács László 203
Kovács Magdolna 57, 58
Kovács Tímea, N. 383
Kovalovszky Márta, K. 134
Kováts Dániel 103
Ködöböcz Gábor 330, 332, 362
Kölcsey Ferenc 14, 114, 115
Körmendi Lajos 367
Kreil, Anton 104
Kreuzer, Helmut 410
Krúdy Gyula 46, 180, 235, 264
Kulcsár Szabó Ernő 234, 266
Kulcsár-Szabó Zoltán 198, 286
Kulin Borbála 8, 275
Kulin Ferenc 285
Kuncz Aladár 43, 204, 206–207, 217–218, 221–222, 232
Kurzenberg, Hajo 381
Küllős Imola 123
Kümmel, Birgit 86

Laaksó, Johanna 61
Laczkovics János 105
Ladányi Sándor 126
Lähde, Sanna 62
Lahdelma, Tuomo 56, 58
Laihonen, Petteri 59
Lajos, XVI., francia király 106
Lajtai L. László 397
Lajtos Nóra 8, 267
Lakatos Imre 203
Lakatos József 294
Lakó György 60

Lampe, Friedrich Adolf 126
Lamping, Dieter 390
Láng Gusztáv 203, 227, 229, 232–233
Lapis József 8, 193, 276, 286
László János 245
Lászlóffy Aladár 45, 46, 331, 338
Lauer, Gerhard 390, 407
Lavotha Ödön 57, 59
Lazarowicz, Klaus 379
Lejeune, Philipe 396
Lenau, Nikolaus 217
Lendvai Ernő 291–292
Lengyel Balázs 228–229
Lenin, Vlagyimir Iljics 260
Lessing, Doris 410
Lessing, Gotthold Ephraim 106
Létay Lajos 338
Lévai Suba Tamás 83, 84, 91
Ligeti Ernő 8, 203–216
Lipót, II., magyar király 104, 106, 107, 110, 111
Lisztóczky László 228–229, 231
Lovag Zsuzsa 71
Lönnrot, Elias 56
Lőrincz Csongor 304
Lucius, Ludovicus 87
Luhmann, Niklas 272
Lukács, evangélista 76
Lukács György 185, 244, 252, 254, 256–257, 260
Luther Márton 346, 348

Madách Imre 256–258
Madas Edit 71
Magritte, René 396
Magyari Lajos 294, 331
Major Eszter 405
Mäkinen, Lassi 60
Makkai Ádám 248
Makkai László 122, 126
Makkai Sándor 43, 221, 225, 366
Mályusz Elemér 104, 110
Man, Paul de 197
Mandelstam, Oszip Emiljevics 301
Mann, Thomas 393
Márai Sándor 47, 316
Margolin, Uri 242, 246
Márk Katalin 57
Márk Tamás 57, 59
Markó Béla 9, 46, 230, 329, 331, 351–356
Márkus Béla 9, 308, 309, 361
Márkus Mihály 122, 123
Markus, Kaija 60
Marosi Ernő 71
Marosi Ildikó 203, 228, 232
Márquez, Gabriel García 408
Martinez, Matias 390, 407
Marx, Karl 185, 258
Masaccio 119
Máté, evangélista 76–77–78
Máté József 57
Maticsák Sándor 7, 55, 56, 59
Mátrai Laszló 187
Matzke, Annemarie 381
Mátyás István 292
Maurice, Jules 66
Meister, Jan Christoph 241–242, 252
Melius Péter 133
Méliusz József 46, 326
Menk, Gerhard 83
Menke, Bettine 197
Menyhért Anna 194
Mérei Ferenc 262
Mester Attila 294
Mész Lászlóné 345, 346
Mészöly Miklós 62, 302
Metastasio, Pietro 95, 111
Meyer, Konrad 125
Michelangelo, Buonarroti 119
Mihály László 218–219, 223
Mikes Kelemen 226, 261
Miklós Dezső 126
Miklóssy Katalin 371
Mikó Gábor 66, 67

Mikszáth Kálmán 364
Mitalaité, Kristina 73, 74
Mitchell, Margaret 408
Mo Jen 410
Mohnike, Gottlieb Christian Friedrich 128
Molnár Ferenc, A. 9, 338
Molnár Gábor Tamás 242
Molnár Gusztáv 225
Molter Károly 203, 206
Monostori Imre 7, 25, 28
Moore, David 370
Moore, Thomas 399–403
Móric (Mauritius, Mauritius Landgravius Hassiae), hesseni fejedelem, 83–92
Móricz Zsigmond 147–150, 152, 154–155
Móricz Zsigmond 262
Móricz Zsigmond 317, 364
Morus Tamás 109
Mozart, Wolfgang Amadeus 111, 119
Mózes, ószövetségi próféta 67
Mózes Attila 46
Mózes Huba 233
Mörikofer, Johann Caspar 128, 134
Munro, Alice 410
Muraközi Dus Márton 91
Murphy, Roland Edmund 76
Muzsnay Árpád 229
Muzsnayné Csizmadia Gabriella (Muzsnayné Cs. Gabi) 223
Müller, Herta 410
Münzer Tamás 349

Nádasdy Ádám 355
Nagy Ágoston 125
Nagy András László 294
Nagy Gáspár 5, 7, 9, 17, 47, 49–54, 304, 306–308, 353–354, 415
Nagy Ibolya, Cs. 9, 327
Nagy Imre 256, 293, 306–308
Nagy Károly, frank császár 66, 67, 68, 69, 70, 73–75, 80
Nagy Konstantin (Constantinus), római császár 66, 67, 68, 73
Nagy Lajos 148
Nagy László 14, 17, 38, 47, 50, 289, 293–295, 297, 298, 301, 323, 399, 414, 415
Nagy Pál 220–221, 226
Nagy Zoltán Mihály 9, 361, 365, 367
Nagy-Csere Áron 125
Naipaul, Vidiadhar Surajprasad 410
Napóleon, Bonaparte 346
Négyesy László 255
Neményi László 243, 248
Nemerkényi Előd 72
Nemes Nagy Ágnes 228–229, 302
Nemeskürty István 234
Németh Andor 184
Németh G. Béla 122, 136, 181, 184–191, 197, 256, 266
Németh László 7, 8, 17, 25–39, 50, 156, 172–177, 218–220, 291, 298, 309, 317, 339, 344, 345, 361, 362, 377, 378
Németh Orsolya 397
Németh Zoltán 369, 372
Neruda, Pablo 301
Neumann, Hans 187
Neymeyr, Barbara 66
Nietzsche, Friedrich 175, 217
Nietzsche, Friedrich Wilhelm 53
Nobel Iván 329
Nobel, Alfred 408, 409
Nora, Pierre 397, 398, 401, 403

Nyilasy Balázs 8, 179
Nyirkos István 57, 59
Nyirő József 43, 204, 206–207, 274

O'Brien, George 400
Odorics Ferenc 197
Oláh András 365
Orbán Balázs 244–245, 247–249, 253

Orbán László 93
Orczy József 105, 106
Orczy László 105
Orczy Lőrinc 103
Orcsik Roland 374
Órigenész 77
Orosz István 131, 132
Orosz Magdolna 390, 391
Ortega y Gasset, José 176–177
Ortvay Rudolf 187
Osterhammel, Jürgen 371
Osvát Ernő 172
Osvát Kálmán 206
Ószabó István 294
Ottó, magyar herceg 67
Ottó, I., német-római császár 67, 69, 70
Ottó, II., német-római császár 70
Ottó, III., német-római császár 66, 67–68, 69, 70, 71, 72, 75, 80

Ötvös László 123, 128, 129, 131, 133

Paál Árpád 204
Page, Stephen 413
Pál apostol 66, 68
Pál József, N. 49, 332, 362
Pálinkás József 7
Palmer, Alan 241–242, 245–246
Pálóczi Horváth Ádám 110
Pamuk, Orhan 410
Pándi Lajos 377
Pándi Pál 261
Panek Zoltán 46
Papp Ágnes Klára 368
Papp Árpád 179
Papp Endre 7, 49
Papp Gábor 125
Páskándi Géza 46, 331, 338, 345
Pasor, Georgius 87
Pataki Füsüs János 91
Pavis, Patrice 384, 385
Pázmány Péter 292
Péchy Imre 107
Pécsi Györgyi 321
Penckófer János (Eperjesi Penckófer János) 362
Péntek Imre 301-303
Péntek János 7, 17
Pergen, Johann Anton von 106
Petelei István 136, 148
Péter apostol 68
Péterfy Jenő 136, 157
Petőfi Sándor 119, 160–162, 188, 195, 214, 231, 261, 263, 265, 333, 351
Petri György 182
Pfister, Manfred 381, 382, 390, 391, 395
Pilinszky János 38, 183, 280, 302, 358
Pine, Richard 400
Pinter, Harold 410, 412, 413
Piscator, Philippus Ludovicus 87, 88, 91
Platón 79, 88, 119, 391
Plotinos 119
Poignet, Jean-Francois 71
Polzin, Alexander 390
Pomogáts Béla 221, 228–229, 232, 234, 331, 357, 358, 361
Popper, Karl R. 252
Pósa Zoltán 7, 40
Prágai Tamás 287–288
Proust, Marcel 172–175, 177
Pruzsinszky Pál 126
Puskin, Alexandr Szergejevics 262
Püthagorasz 119

Quarantotto, Arianna 321, 323, 324

Rába György 302
Rabelais, François 161
Racine, Jean 214
Rácz Károly 122–123, 125, 126, 127, 128, 129–134
Ráday Gedeon 94, 99, 100
Radnóti Miklós 195, 197
Raffaello, Santi 119

Raffai Sarolta 297
Rahewin, német krónikaíró 70
Rákóczi György 83, 90, 91
Rákos Sándor 302
Rákosi Mátyás 293
Ratkó József 8, 268, 289–300
Reguly Antal 57
Reisinger János 267–268, 272–273
Reiss, Gunter 390, 391
Rejtő István 255
Rejtő Jenő 62
Reményik Sándor 43, 206, 218, 260, 366, 367
Réti Zsófia 9, 368
Révay Valéria 57
Révész Béla 148, 204
Révész Imre, id. 123, 127, 129, 130
Révész Imre, ifj. 122
Révész Kálmán 128
Reviczky Katalin 407
Richardson, Alan 249
Richly Gábor 57
Ricoeur, Paul 138, 245, 251–252, 400, 403
Riedl Frigyes 157
Rilke, Rainer Maria 217
Roche, Antony 400
Romulus, Róma alapítója 68
Romulus Augustulus, római császár 67
Rónay György 113
Rorty, Richard 276
Rousseau, Jean-Jacques 161, 177, 347
Roux, Gustave 134
Rumy Károly György 109
Ruyter, Michiel Adriaenszoon de 121
Rüsen, Jörn 250
Ryan, Marie-Laure 241, 245

Saarinen, Sirkka 56
Said, Edward 370
Sajnovics János 56
Salamon, zsidó király 67
Sallustius, Caius Crispus 119
Sándor Lipót, osztrák főherceg, magyar nádor 104, 111
Sandru, Cristina 370
Sánta Ferenc 8, 267–270, 272–274, 291
Sartre, Jean-Paul 182, 277, 282
Sarusi Mihály 361
Sas Péter 230
Sauer Kajetán 107
Sayous, Eduárd 128, 134
Schauffrath Lipót 109
Schein Gábor 197
Scheler, Max 262
Schiller, Friedrich 112, 217
Schilling, Heinz 83
Schlegel, August Wilhelm 112, 113, 114
Schleiermacher, Friedrich 383
Schluchter, Manfred 390, 391
Schmid, Herta 381
Schmid, Wolf 390, 391, 392, 393
Schmidt, Friedrich Ludwig 379
Schmidt, Jochen 66
Schmitt, Axel 346, 349
Schmitt, Jean-Claude 75
Schmitz, Philibert 82
Schnyder, Peter 282
Schönert, Jörg 390
Schöpflin Aladár 255
Schulte-Sasse, Jochen 390
Schultze, Brigitte 382
Schwall, Hedwig 402, 403
Scipio Africanus, Publius Cornelius 90
Scott, Walter 244, 260
Sebestyén Éva 212
Sebestyén Irén, N. 60
Sebestyén Lajos 377
Séllyei István 125, 131
Seneca 278
Serfőző Simon 297–301
Shakespeare, William 117, 209, 213–215, 378
Siedter, Jurij 381

Simmel, Georg 268
Sinai Miklós 128
Sinka István 47, 301, 415
Sipos Géza 223
Sipos Lajos 225
Sipos Zsófia 294
Sittig, Claudius 85, 86, 87, 88, 89
Slatinay Ernő 187
Smelser, Neil J. 250
Snell-Hornby, Mary 383
Somlyó György 338
Somorjai Gabi 82
Soós István 96, 103
Soussloff, Catherine M. 408
Sőni Pál 209
Sőtér István 256
Spengler, Oswald 177
Spinoza, Baruch 119
Spolsky, Ellen 247, 249
Staël, Madame de 112–116
Standeisky Éva 304
Stark András 193
Stein, Freiherr von 347
Stoker, Bram 371
Stoll Béla 159, 231
Stompka, Piotr 250
Strauss, Gerald 69
Streller, Siegfried 378
Stromp László 126
Sulpicius Severus 80
Suri Orvos Mihály 84
Sütő András 9, 17, 18, 20, 38, 43, 44, 46, 47, 337, 338–340, 344, 345–350, 353, 367, 415
Sváb Hermann, I. Ottó császár unokája 70

Szabados György 65
Szabó Ágnes 294
Szabó Dávid 94, 97
Szabó Dezső 8, 43, 156–163, 217–220, 363
Szabó Gyula 44
Szabó József, S. 128
Szabó László 57, 59, 60
Szabó László, Cs. 194–195, 210
Szabó Lőrinc 44
Szabó Magda 338
Szabó Márton 212
Szabó Pál 366
Szabó Zoltán 48, 310
Szabolcsi Miklós 255
Szakolczay Lajos 232
Szalai Sándor, Z. 222
Szántó György 203, 206, 209
Szántó Judit 194
Szász Károly 133
Szathmári István 57
Szauder József 103
Széchén Sándor 105
Széchényi Ferenc 105
Szegedy-Maszák Mihály 180, 230, 234, 251, 266, 278
Szegváry István 94, 101
Székely György 377, 378
Székely János 44, 45,345
Szemlér Ferenc 43, 338
Szénási Zsófia 406, 407
Szenci Molnár Albert (Szenci, Molnár, Molnár Albert) 9, 83–85, 87–92, 338–340, 344
Szent Erzsébet 83, 92
Szent István (I. István, István, István király), magyar király 7, 65–70, 71, 72, 75, 78, 79, 80–81
Szent László, magyar király 81
Szent Márton 80, 81
Szente Imre 60
Szentimrei Jenő 43, 220
Szentjakabi Lázár 81
Szentmarjay Ferenc 110
Szentmihályi Szabó Péter 292
Szepsi Korotz György 91
Szigeti Ferenc (Franciscus Szigethi) 87

Szigeti Lajos Sándor 197, 227, 233
Szikora András 295
Szikszai Károly 293
Szilágyi Domokos 9, 45, 46, 321–325, 331, 338, 352, 363, 364
Szilágyi István 38, 45, 46, 361
Szilágyi Márton 108
Szilágyi Sámuel 126
Szilágyi Sándor 126, 127
Szilágyi Szabolcs 295
Szilágyi Zsófia 147, 153
Szimonidesz Lajos 126
Szinérvári András 203
Szini Lajos 223
Szinnyei József 60, 109
Szirák Péter 9, 177, 304
Szlávy György 110
Szókratész 36, 177, 269
Szombathy Zoltán 212
Szophoklész 119, 175
Szovák Kornél 72
Szőcs Géza 46, 47, 302
Szöllősi Zoltán 294
Szőnyi István 299
Szuhányi Ferenc 109
Szuromi Lajos 40
Szymanowska, Lucie 309

Tacitus, Publius Cornelius 119
Takács Miklós 9, 273, 404
Tamás Attila 275
Tamás Ferenc 148, 152
Tamás István 248
Tamás Menyhért 361
Tamási Ágota 222
Tamási Áron 43, 50, 203, 206, 209, 217, 219–223, 225–226, 274, 333, 363, 366
Tandori Dezső 229, 377, 378, 379
Tarrósy István 212
Tarvainen, Anna 56, 62
Taxner-Tóth Ernő 7, 103, 106, 110
Taylor, Charles 135, 136
Teleki József 105, 112
Teleki László 124
Teller Katalin 268
Tengelyi László 138, 140
Tennyson, Alfred 263
Tervonen, Viljo 59
Teski Tibor 294
Theodulf, orléans-i püspök 73
Thesaurarius, Franciscus 87, 90–91
Thomka Beáta 250, 252
Thorday Attila 76
Thouzellier, Christine 79
Thury Zoltán 148
Thurzó Lajos 357–360
Tieck, Ludwig 389, 395
Tlostanova, Madina 371
Todorov, Tzvetan 270–271, 273
Todorova, Maria 371
Tolcsvai Nagy Gábor 57
Toldy Ferenc 119, 157
Tolnai Lajos 262
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 177, 231, 270, 392, 395
Tomcsa Sándor 223
Tompa László 8, 203, 217–226,
Tompa Mihály 231
Tossanus, Paulus 87
Tóth Anikó 59
Tóth Árpád 217, 231, 355, 360
Tóth Dezső 259–260
Tóth Endre 71
Tóth Réka 397
Tournemaini, Mattheus 87
Tőkés László 329
Tömöry Ödön 223
Török Ilona 60
Török Lajos 136
Trenner, Richard 243
Turk, Horst 384
Turner, Mark 242
Tüskés Tibor 269
Tverdota György 181, 184, 189–192

Ubersfeld, Anne 379, 382
Ugron Zsolna 373
Uhlirz, Mathilde 68
Unger, Thorston 385
Ungvári Tamás 399

Váczy János 95, 103
Vágó Márta 194, 196
Vajda János 263–265, 358
Valachi Anna 198–199
Vallasek Júlia 8, 208
Vályi András 96
Váradi-Kusztos Györgyi 8, 234
Varga Csaba 293
Varga Imre (irodalomtörténész) 87
Varga Imre (szobrász) 4, 299
Varga Judit 60
Varga Pál, S. 7, 60, 112, 118, 403
Varga Péter, L. 373
Vargas Llosa, Mario 410
Várkonyi Anikó 294
Vas István 295
Vasy Géza 268, 270, 272, 303
Vecsernyés Ildikó 57, 60
Vécsey Ferenc 105
Veres András 234
Veres Péter 366
Vergilius, Publius Maro 88, 161
Verlaine, Paul 158
Vilcsek Béla 49
Vincze Ferenc 323
Viszockij, Vlagyimir Szemjonovics 294
Vizi E. Szilveszter 21
Vitéz Imre 96
Voznyeszenszkij, Andrej Andrejevics 257
Vörösmarty Mihály 119, 124, 160, 162, 231, 254, 259, 263

Waldenfels, Bernhard 268
Walters, Garrison E. 371
Warren, Austin 260
Wass Albert 366
Wästberg, Per 410–413
Weber, Carl Maria von 119
Wechner, Georgius 87
Weinrich, Harald 262
Wellek, René 260
Wellershoff, Dietr 230
Weöres Gyula 57, 59
Weöres Sándor 262, 338, 395
Werner, Renate 390
Weszprémi István 108
White, Richard T. 79
Whitman, Walt 332
Wichmann, Irene 60
Wieland, Christoph Martin 106, 108
Wilhelm, hesseni tartománygróf 85
Windisch Éva, V. 106
Winko, Simone 390, 396, 407
Wolff, Larry 371
Woolf, Virginia 242

Yeats, William Butler 399

Zágoni István 204
Zbigniew Herbert 50
Zelk Zoltán 295
Zimmermann, Bernhard 66
Zipfel, Frank 396
Zongor Endre 60
Zrínyi Miklós 14, 277, 351, 352
Zunshine, Lisa 242, 247, 249
Zsák Judit 194
Zsilinszky Mihály 127
Zsoldos Attila 71