„...ÉRTELME ENNEK A RÉGI, NAGY TITOKNAK”

HELY & MÉRTÉK VI.

Sorozatszerkesztő:
Kakuk Tamás

„...értelme ennek a régi, nagy titoknak”

Titok és varázs a filozófiában, az irodalomban és a művészetekben

Szerkesztette:
Reichert Gábor – Szénási Zoltán

Tatabánya Alkotó Művészeiért Közalapítvány
Tatabánya
2025

© Szerzők, szerkesztők, 2025

„Szájtátva álltam
s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
az égbe bál van, minden este bál van
és fölvilágolt mély értelme ennek
a régi, nagy titoknak, hogy a mennynek
tündérei hajnalba hazamennek
fényes körútjain a végtelennek.”

(Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség*)

Tartalom

Előszó 9

Kosztolánczy Tibor: Titkok és elhallgatott szándékok Kassák Lajos 1920-as évekbeli sajtópereiben 11

Dobó Gábor: Az osztálytudat titkai. Kassák vitái az osztálytudatról a mozgalomban és a bíróságon 61

Szénási Zoltán: Jó és rossz varázs. A költői megszólalás átértékelése Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseiben 95

Visy Beatrix: „Most e titkot kilesem". Rejtélyek és vonzódások Babits Mihály Poe-fordításai körül 120

Mizsur Dániel: Házasságtörténetek egy rendre elfeledett író életművében 157

Fodor József Péter: „Bőséget élveznek a garázdák sátrai". Márai Sándor: *Jób ...és a könyve* 172

K. Horváth Zsolt: A Rákóczi úti titokzatos idegen. Szöllősi György bűnpere és a *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* occidentalizmusa 215

Murzsa Tímea: „Segítsünk nyitni a kapukat”. Titok és beavatás Nádas Péter *Egy családregény vége* című művében 255

Földes Györgyi: Varázsének, ráolvasás, bájolás. Ladik Katalin neoavantgárd sámánversei és -performanszai 275

Nyerges Gábor Ádám: A csillagjós ege és a titokban rejtőző rokon. Belátások Orbán Ottó (vélhetően) legutolsó verseivel kapcsolatban 301

Angyalosi Gergely: Titkok, teljes megvilágításban. Egy Tandori-vers ökonómiája 320

Reichert Gábor: A Csónakázó-tó titkai. Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről 334

A kötet szerzői 349

Előszó

Az emberi természet része a kíváncsiság, a kutatás, az ismeretlen felfedezésének a vágya. Más szóval: a számára láthatatlan, természeti erők vagy felettes hatalmak által elfedett titkok kilesése, kihallgatása vagy a tiltott dolgok megtapasztalása. Hogy mennyire kezdetektől fogva része ez az emberi természetnek, azt az ősi, mitikus történetek igazolják, és ebben az esetben valóban Ádámig és Éváig mehetünk vissza, akik a kígyó csábítására ettek a tiltott tudás fájáról. A titkok kifürkészése vezethet tehát bukáshoz, de akár mindezt kockáztatva az ismeretlen felfedezése motiválhatja a haladást is, úgy, ahogy Dante művében az örök emberi kíváncsiság ősképe, Odüsszeusz biztatta társait: „Gondoljatok az emberi erőre: / nem születtetek tengni, mint az állat, / hanem tudni es haladni előre!" Ugyanakkor – a másik oldalról tekintve – a titokban benne van az elrejtés mozzanata is, a „titokgazda" (a fentebbi példákban maga Isten) igyekszik megőrizni titkát, és aki e titkot megpróbálja felfedni, annak büntetés a sorsa. Ádám és Éva, miután ettek a tiltott fa gyümölcséből, nem a jó és gonosz tudói lettek, miként a kígyó ígérte nekik, hanem „észrevevék, hogy mezítelenek". De a görög hős hajóját is örvény nyelte el, mert „Valaki így akarta".

A 2024. szeptember 20-án, a tatabányai TMJV József Attila Könyvtárban rendezett konferencia előadói annyit ugyan nem kockáztattak, mint az

első emberpár vagy Dante Odüsszeusza, mégis legjobb tudásuk szerint és szakmai kíváncsiságuk által vezérelve igyekeztek minél sokrétűbben körbejárni a titok problematikáját az irodalomban, a művészetekben és a kultúrában általában.

A *titok* és a *varázs* tematikusan számtalan irodalmi műben vagy képzőművészeti alkotásban megjelenhet, de alakító tényezője lehet a drámai vagy prózai szövegek cselekményének is. Ugyanakkor utat nyit egyrészt az immanens világon túli sejtett vagy a hit által megcélzott valóság eléréséhez. Filozófiai kérdésként a *titok* a világ és az emberi létező teljes megismerhetetlenségének problematikájához kapcsolható, és éppen emiatt a létezés *varázslat*osságának az élményében is részesíteni képes. A tanulmánykötet címéül választott idézet Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség*éből származik, mely a modern magyar irodalomban talán legszebben fogalmazta meg ezt a léttapasztalatot, de idézhetnénk Ady nevezetes versét is: „Vagyok, mint minden ember: fenség, / Észak-fok, titok, idegenség, / Lidérces, messze fény, / Lidérces, messze fény." Ahogy az a konferencia diszkussziójában megfogalmazódott, végső soron minden irodalmi mű, minden műalkotás megértésre, „megfejtésre" váró *titok*.

A kötet tanulmányai ezúttal sem ölelik fel a lehetséges tematikus és metodikai spektrum teljességét, de izgalmasan szerteágazó és időnként egymáshoz kapcsolódó utakra vezetik el olvasójukat, aki – reményeink szerint – ez alkalommal is végigjárja velünk ezt az egyszerre titokzatos és varázslatos szellemi felfedezőutat.

A szerkesztők

Kosztolánczy Tibor

Titkok és elhallgatott szándékok Kassák Lajos 1920-as évekbeli sajtópereiben*

Rendeletek tára

A Magyarországra beutazni, illetve ott letelepedni kívánó személyeket az 1920-as években erős kontroll alatt tartották. A Magyar Királyság Bécsi Követségén az úti okmányok kiállítása korántsem volt automatikus, hiszen a trianoni békeszerződés alapvetően átalakította az állampolgári viszonyokat. A nem egyértelmű esetekben a követség a magyarországi hatóságokhoz fordult útmutatásért. A magyar útlevél kiállításának vagy meghosszabbításának, illetve a hazatérési igazolványra való jogosultságnak az alapfeltétele a Trianon utáni Magyar Királyságon belüli illető-

* A tanulmányban hivatkozott dokumentumok az Eötvös József Collegium honlapján olvashatók (https://eotvos.elte.hu/kiadvanyok), köszönöm Horváth Lászlónak, a Collegium igazgatójának, hogy a szövegek publikálását lehetővé tette. Hálával tartozom a segítségért, amelyet a levéltári kutatáshoz Szalai Judit, Csík Tamás, Kalmár János (Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára), Korinek Tamás és Málik Zoltán (Budapest Főváros Levéltára) nyújtottak, e helyütt is köszönöm Nemeskéri Erika, Buda Attila, Horváth Zsolt, Simon Gábor és a jogászok, Katona Erika, Kussinszky Péter és Suba Ferenc értékes tanácsait. A tanulmány a Kassák Lajos és Simon Jolán 1909 és 1928 közötti levelezésének digitális kritikai kiadása és a modernségkutatás új perspektívái című OTKA-pályázat keretében készült. Az FK 139325 azonosítószámú projekt fogadóintézménye az MNMKK – PIM – Kassák Múzeum. A korabeli iratok szövegét betűhíven közlöm, de kivételt tettem az i, ö, u, ü ékezésénél: ezeket a magánhangzókat a mai helyesírás szabályai szerint ékeztem.

ség igazolása volt, azaz a kérelmezőnek valamely község kötelékébe történő felvétele.[1] Ezt követően kerülhetett sor a hazatérő politikai múltjának részletekbe menő átvilágítására. A hazatérési okmányok megszerzését különösen megnehezítette, ha valaki Magyarországról a proletárdiktatúra bukása után a bűnvádi eljárás elől külföldre szökött (netán az ellene kibocsátott nyomozólevelet még nem vonták vissza).

1924 tavaszától a procedúrát a 21.906/1924. IM IV. számú, 1924. április 18-án kiadott igazságügy-miniszteri rendelet határozta meg. Nem szokatlan módon a bécsi emigránsok korábban értesültek a jogszabályról, mint a külképviselet. 1924. május elején ugyanis Bécsben járt Györki Imre szociáldemokrata nemzetgyűlési képviselő, aki – a követség információi szerint – „az emigránsok nagyobb arányú hazatérésének ügyében dolgozott", és tájékoztatta az emigránsokat a rendelet tartalmáról (Györki magyar diplomatákkal nem tárgyalt).[2] A követség tudakozódására az igazságügy-minisztérium 1924. május 6-án elküldte a 21.906/1924. IM IV. számú rendeletet, amely egyértelmű szabályozást és némely könnyítéseket hozott, s ezzel a politikai klíma változását is jelezte. A rendelet biztosította a hazatérést azoknak, akik az ellenük indított bűnvádi eljárás elől korábban jogellenesen külföldre távoztak, és engedélyezte

[1] Molnár Kálmán, *Magyar közjog*, Pécs, Danubia, 1926, 140–159.

[2] Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (a továbbiakban MNL OL) KÜM Bécsi Követség K 81 102. d., sz. n. dosszié. Györki Imre ügyvédként – Hébelt Ede kollégájával együtt – az 1920-as években több vezető szociáldemokrata emigráns hazatérésének ügyében működött közre.

számukra, hogy – az ügyészség döntésétől függően – a bírósági eljárás alatt szabadlábon védekezhessenek. Ez a szabályozás *főként* olyan esetekre vonatkozott, amelyekben az elkövető vagy cselekménye enyhébb elbírálás alá tartozott.

A bécsi követség nem volt felkészülve a hirtelen megszaporodott ügyek intézésére, a külügyminisztérium 1924. május 14-én tehát úgy rendelkezett, hogy emigránsok részére további utasításig Bécsben sem útleveleket, sem hazatérési igazolványokat nem szabad kiadni. Június első napjaiban Budapesten megbeszélést tartott gróf Bethlen István miniszterelnök, Pesthy Pál igazságügy-miniszter, Daruváry Géza külügyminiszter és Masirevich Szilárd bécsi követ, és megállapodtak a hazatérési ügyek részletesebb szabályozásáról. Az igazságügy-minisztérium 1924. június 6-án küldte el a bécsi követség számára a 21.906/1924. IM IV. számú rendelet „gyakorlati szabályok" című kiegészítését – a szöveget a rendelet integráns részének tekintve.[3] Ily módon az eredetihez képest jóval bonyolultabb lett az ügyintézés, ráadásul a procedúrát nemcsak olyan esetekben tették kötelezővé, amelyekben még zajlott a bűnvádi eljárás, de – mint Kassák Lajos ügyében látni fogjuk – a hazatérők politikai átvilágítását is ezen jogszabályra hivatkozva végezték el.

A hazatérők *első csoport*ját azok alkották, akik ellen a proletárdiktatúra alatt elkövetett, enyhébb beszámítás alá eső kommunista bűncselekményekért indult eljárás, a *második csoport*ba azok ke-

[3] MNL OL KÜM Bécsi Követség K 81 102. d., sz. n. dosszié.

rültek, „akik ellen a kommunizmus bukása után az állami és társadalmi rend fokozottabb védelméről szóló 1921. III. tc.-be ütköző vagy egyébként az állam ellen az emigrációban elkövetett bűncselekmény miatt” zajlott bűnvádi eljárás.

Az *első csoport* esetében a hazatérni szándékozónak a lakóhelye szerint illetékes magyar követségen az igazságügy-miniszternek címzett kérvényt kellett benyújtania, s csatolnia hozzá a külföldi rendőrhatóság bizonyítványait arról, „hogy Magyarországból történt távozása óta hol tartózkodott, külföldi tartózkodási helyén (helyein) mivel foglalkozott s hogy az állam és társadalom törvényes rendje ellen irányuló magatartást nem tanúsított, sem ily irányú üzelmekben részes egyénekkel összeköttetésben nem állott.” A kérvény ezután az ügyészségre került, ahol az illetékes rendőr-főkapitányság politikai osztályától információkat gyűjtöttek a hazatérő itthoni előéletéről, majd az ügyészség a kérvényt véleményes jelentésével visszaküldte az igazságügy-miniszternek. Ezután következett az a lépés, amely nem szerepel az igazságügy-miniszteri rendeletben. 1924. július 21-én Magyarország Kormányzójának Kabinetirodája arról tájékoztatta az igazságügy-minisztert, hogy Horthy Miklós kormányzó – mielőtt „az illetékes igazságügyi hatóság” egy adott kérelemről határozna – „bizalmas közlés útján” meg kívánja ismerni az ügy lényeges pontjait, hogy „esetleges óhaját” is kifejezze. 1924 nyaráról több ilyen összefoglalást is-

merünk, azonban a későbbiekben a hazatérőkről a kabinetirodát *rövid úton* tájékoztatták, vagyis a kérelmekről külön összefoglalások nem készültek, az aktákat feltehetőleg felvitték a Várba.[4]

Amennyiben a kormányzói kabinetirodának nem volt észrevétele, az igazságügy-miniszter az ügyet – immáron újra a 21.906/1924. IM IV. számú rendeletnek megfelelően – a saját javaslata kíséretében a minisztertanács elé terjesztette. Kedvező döntés esetén a kérelmezőtől újabb nyilatkozat beszerzése következett: sajátkezű aláírásával ellátott iratban becsületszavát kellett adnia, hogy az országba történő visszabocsátásától kezdve öt éven át mindenféle politikai tevékenységtől – politikai jellegű publikációk közreadásától is – tartózkodik. Ezt követően került sor a nyomozólevél visszavonására, a határőrizeti szervek értesítésére és az úti okmány kiállítására.

A rendelet a *második csoport* esetében főként az utolsó fázisként aláírandó nyilatkozatra szorítkozott. Az érintetteknek a politikai tevékenység szüneteltetésén túl biztosítékot kellett nyújtaniuk arra is, „hogy az ország területén kívül maradt társaik a magyar állam ellen irányuló minden néven nevezendő propagandát öt éven át abbahagynak, a sajtópropagandát rögtön teljesen beszüntetik és általában ezen az időn át a magyar állam mai rendje és kormányrendszere ellen irányuló minden tevékenységtől tartózkodnak."

A követség álláspontja szerint a fentebbi szabályok „újabb homályt és zavart" teremtettek, a

[4] MNL OL IM K 578 653. f. 2. cs. 29. őe. Bi. 728.

pragmatikai ellentmondásokra Masirevich Szilárd követ is rámutatott: „Teljesen megfoghatatlan előttem, hogy mikép[p] vállalhasson valaki megfelelő biztosítást az iránt, hogy a külföldön maradt társak emezt vagy amazt tenni vagy nem-tenni fogják" – írta Kánya Kálmánnak, a külügyminiszter állandó helyettesének küldött 1924. június 13-i magánlevelében.[5] A helyzetet bonyolította, hogy a külügyminisztérium illetékesei július elejére elkészítették a maguk 1.849/1924. Pol. számú rendelettervezetét, amely kiegészítette a 21.906/1924. IM IV. számú rendeletet.[6] A bécsi követség fennmaradt aktái arról tanúskodnak, hogy ott a későbbiekben az igazságügy-minisztérium által kiadott rendelet szellemében, de a külügyminisztériumi „pótszabályok" figyelembevételével intézték a hazatérők ügyeit.

Az 1.849/1924. Pol. számú külügyminisztériumi rendelettervezet egyébiránt rávilágított arra, hogy a kialakított ügyrend a kívülállók számára miért lett követhetetlenül bonyolult. A külügyminisztérium „bizalmasan" tudatta a társszervekkel, hogy megpróbáltak olyan szabályozást kidolgozni, amely, ha nem is teszi lehetetlenné az erre jogosultak hazatérését, de bizonytalan időre elodázhatja azt, másfelől a jogalkotó szándékában állt, hogy a korábbi emigránsokat több évre kiiktassa a honi politikai életből.

---

[5] MNL OL KÜM Bécsi Követség K 81 103. d. 1924–Magánlevelek. Ez a levélformula a magyar diplomáciában jelenleg ún. „főnöki levélként" ismeretes.

[6] MNL OL IM K 578 653. f. 2. cs. 29. őe. Bi. 728.

A külügyminisztérium két különböző bélyegzőt is készíttetett az érintett követségek számára: aki a minisztertanácstól végül engedélyt kapott a hazatérésre, annak az úti okmányára a *„Rendeletellenesen távozott . . . . . igazolt.”* szövegű pecsét került, aki viszont „önhatalmúlag” tért haza, annak okmányát a *„Rendeletellenesen távozott.”* feliratú bélyegzővel pecsételték le, ez utóbbi jelzés viszont az illető letartóztatását eredményezte.[7] Ám a határállomáson való belépéstől kezdve az igazolt személyek is „szoros megfigyelés” alatt álltak. Csak az ügymenet lényegesebb pontjait említve: a hazatérő poggyászát alaposan átkutatták, kommunista iratok, propagandaanyagok esetén az illetőt őrizetbe vették. Úti okmányát a határon való belépéskor bevonták, abban kiegészítették személyleírását, és feljegyezték tervezett magyarországi tartózkodási helyét, majd az okmányt felterjesztették a Belügyminisztérium Központi Nyomozó Hivatalához (annak megszüntetése után a Közbiztonsági Osztályhoz), amely elvégezte a személy előéletének feltárását és értékelését (a priorálást). A hazatérőnek a megadott határidőig jelentkeznie kellett a tartózkodási helye szerinti illetékes rendőrhatóságnál, amely közben a központból megkapta a „bizalmas megfigyelésre” vonatkozó instrukciókat. Ha a priorálás során az illető ellen „bizonyítékok” merültek fel, vagy ha a jelentkezés elmaradt, a hazatérő ellen körözést adtak ki.[8]

---

[7] *Uo.*

[8] MNL OL BM K 149 129. d. 1924–1. tétel.

Kassák Lajos megpróbálta elkerülni, hogy ügye a 21.906/1924. IM IV. számú rendelet hatálya alá tartozzon. Györki Imrével 1924 májusában Bécsben személyesen is találkozhatott, hiszen Kassák budapesti ügyét egy hónappal később Györki ügyvédi irodája kezdte el intézni: mindenekelőtt el kellett érniük, hogy megszüntessék a magyarországi bűnvádi eljárást.

A Budapesti Államügyészség még 1920. január 21-én rendelte el a nyomozást a Kassák Lajos által a Ma folyóirat 1919. április 10-i számában közzétett *Aktivizmus* című írás (46–51.), illetve a *Levél Kun Bélához a művészet nevében* című, 1919 nyarán kiadott röpirat miatt, emellett külön nyomozás indult a *Kassák Lajos előadása* című, a Vörös Lobogó 1919. április 17-i számában megjelent újságcikkben foglaltak miatt. Az ügyészség álláspontja szerint Kassák a hatályos büntető törvénykönyv, vagyis az 1878. évi V. tc. 172. §-ába ütköző és az 1912. évi LXIII. tc. 19. §-a szerint minősülő, sajtó útján elkövetett izgatás bűntettével gyanúsítható, miután az említett publikációkban és előadásában „a magát proletárnak nevező néposztályt a többi osztály ellen gyűlöletre izgatta". A M. Kir. Büntetőtörvényszék vádtanácsa az első, IV. 5/49/1920. számú ügyben az 5.845/1920. számú nyomozólevelet 1920. június 1-jén, a második, IV. 5/41/1920. számú ügyben a 7.133/1920. számú nyomozólevelet

1920. június 25-én bocsátotta ki. Miután azonban a nyomozólevelek nem vezettek eredményre (Kassák még 1919 és 1920 fordulóján Bécsbe szökött egy hajón), a vádtanács az eljárást „a terhelt előkerültéig" – az első ügyben 1920. augusztus 2-án, a másodikban 1920. december 16-án – megszüntette.[9]

Kassáknak a Budapesti Kir. Ügyészséghez intézett kérelmét Györki Imre irodája 1924. június 30-án nyújtotta be. Az iratból kiderül, hogy a korábban említett két, sajtó útján elkövetett izgatás ügyén kívül Kassák ellen IV. 13/254/1919. számon „meg nem állapított bűncselekmény miatt" is indítottak nyomozást. Kassák az utóbbi ügyben „terhelő adatok híján", a sajtóperekben pedig elévülés miatt kérte a bűnvádi nyomozás megszüntetését. Kassák kérelmének beérkezése után „a meg nem állapított bűncselekmény" dokumentumait Baróthy Pál főügyész kiemelte az iratcsomóból. Az eredeti iratcsomó hozzáférhető, azonban a Kassákra vonatkozó anyagot később nem helyezték ide vissza. A Budapesti Kir. Ügyészség 1924. augusztus 8-án indítványozta a Kassák elleni nyomozólevelek visszavonását és a bűnvádi eljárás elévülés miatti megszüntetését, ami a Budapesti Kir. Büntetőtörvényszék 1924. szeptember 3-i végzésével megtörtént; a Budapesti Kir. Ügyészség minderről 1924. október 28-án értesítette Györki Imrét.[10]

---

[9] Budapest Főváros Levéltára, Budapesti Királyi Ügyészség (a továbbiakban BFL BKÜ) VII.18.d 638. f. 1920–IV–5–41.
[10] *Uo.*

Az út azonban korántsem nyílt meg Magyarország felé. Kassák Bécsben nem tudta igazolni magyarországi illetőségét, ezért hazatérési okmányokat sem kaphatott. A Bécs és Budapest között „ingázó" Simon Jolán a következő két évben több ügyvéddel, tisztviselővel és újságíróval tanácskozott az illetőség és a honosítás megszerzéséről.[11] Több, Kassáknak írott levele tanúskodik arról, hogy a „tanácsadók" mintegy „a levegőbe beszéltek", az ügymenetről homályos dolgokat mondtak, és csekély erőfeszítést fejtettek ki annak érdekében, hogy Simon Jolán előbbre jusson a hivatali eljárásban.

Mindez azért is érdekes, mert az 1920-as évek közepén számos magyarországi lakosnak kellett illetőségi igazolást beszereznie. A jogi szabályozásban semmi titokzatos nem volt, és számos fővárosi ügyvéd találkozott ilyen esettel. Korábbi budapesti lakosok számára az illetőségi igazolást a főváros tanácsának illetőségi ügyosztálya állította ki. A benyújtandó kérvényhez csatolni kellett az okmányt – például az apa születési bizonyítványát –, amely a folyamodó magyar állampolgárságát igazolta, a folyamodó születési bizonyítványát, erkölcsi bizonyítványát, lakbizonylatát legalább négyévi, megszakítás nélküli Budapesten tartózkodásról, illetve adókönyvi vagy adófőkönyvi kivonat alapján azt is igazolni

[11] Simon Jolán missziójáról lásd Dobó Gábor, *Kassák Lajos hazatérése: A nyilvánossághoz jutás gazdasági és jogi feltételei a bécsi Ma és a budapesti Dokumentum közötti időszakban*, Irodalomtörténet, 2018/3, 277–280, 287–291.

kellett, hogy a kérvényező Budapesten legalább egyszer adót fizetett.[12] Az illetőségi igazolás birtokában azután sor kerülhetett a honosításra – Kassák hazatérésének ez utóbbi már nem volt feltétele.

Simon Jolán idővel azzal is szembesült, hogy a „pártfogók" Kassák dolgaiban nem kívánják exponálni magukat. Mindez az ő szempontjukból nézve érthető volt: a magyar hivatalosság Kassákot kommunista szökevényként tartotta számon. A M. Kir. Államrendőrség Politikai Nyomozó Főcsoportja által készített névjegyzék 1926. áprilisi, II. részében Kassák mint a bécsi magyar kommunista párt tagja szerepel[13] – ekként nem meglepő, hogy a magyar rendőrség Simon Jolán utazásait is követte. Budapesti tartózkodásáról például 1925. február 17-én aktát nyitottak,[14] ám Simon Jolánt nyilvánvalóan már korábban is figyelték, majd 1925 márciusában, miközben a 365 című lap első számának megjelenését intézte Budapesten, ki is hallgatták.[15]

---

[12] *M. Kir. Országos Államrendőrségi Évkönyv*, szerk. Sándor Jenő, Bingert János, Bp., M. Kir. Országos Államrendőrségi Évkönyv Kiadóvállalat, 1925, 113; *Mindent tudok: Az Újság könyve,* szerk. Dick Bódog, Bp., Az Újság Rt. kiadása, 1926, 249.

[13] MNL OL BM K 149 651. f. 13. cs.

[14] BFL VI.1.d – A M. Kir. Államrendőrség Budapesti Főkapitányságának iratai, Politikai és Rendészeti Osztály, 6. kötet.

[15] Simon Jolán szokás szerint özv. Kassák Istvánnénál, Kassák édesanyjánál szállt meg a Sziget utca 16. szám alatt, a detektívek a lakásban iratokat is lefoglaltak. Simon Jolánt a budapesti rendőr-főkapitányságon Schweinitzer József rendőrkapitány hallgatta ki – Simon Jolán szerint „a legnagyobb udvariassággal", főként utazásának célja felől érdeklődvén. Simon Jolán indokként saját hazatelepülésének intézését nevezte meg. Simon Jolán két nappal később Hébelt Ede kíséretében jelent meg a főkapitányságon, és a lefoglalt iratokat visz-

Simon Jolán nehezen igazodott el a bürokrácia útvesztőjében, de elszántan, hősies kitartással próbált eleget tenni a kívánalmaknak, noha a hazatérés jogi procedúráját összességében nem látta át. Csak 1925 nyarára lett számára nyilvánvaló, hogy az illetőségi igazolvány *nélkülözhetetlen* az úti okmányok kiállításához.[16] Az adózási igazolás megszerzése külön gondot jelentett. Simon Jolán Kassák több korábbi munkaadójánál is járt, de ők az iratok selejtezése miatt nem tudták igazolni Kassák alkalmazotti viszonyát. Végül Simon Jolán és özv. Kassák Istvánné 1925 karácsonya előtt személyesen felkeresték Aigner Adolfot, az egykori Aigner és Fábián Csavargyára társtulajdonosát.[17] Aignerék valószínűleg már 1907-ben felvették Kassákot a Váci út 135. alatti gyárukba, az *Egy ember élete* tanúsága szerint a néhány hónapos alkalmazásnak egy Kassák által is szervezett sztrájk vetett véget. Megjegyzendő,

---

szakapta. Lásd Simon Jolán levele Kassák Lajoshoz (Budapest, 1925. március vége – április eleje) = Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum (a továbbiakban: PIM–KM), KM-lev. 2063/41–42. Kassák a 365 alakjában a Ma folyóiratot kívánta hazatelepíteni, lásd Dobó Gábor, *Számok: A nyugati emigrációból Magyarországra visszatérő avantgárd lapszerkesztők adaptációs modelljei a 365-től a 100%-ig,* Irodalomtörténet, 2023/2, 172–184. Hébelt Ede védőügyvéd volt több, kommunistaellenes perben. A politikai rendőrség töredékesen fennmaradt irataiból tudható, hogy például Hébelt leveleit (is) felbontották (BFL VI.1.d – A M. Kir. Államrendőrség Budapesti Főkapitányságának iratai, Politikai és Rendészeti Osztály, 1. kisdoboz).

[16] Simon Jolán levelei Kassák Lajoshoz (Budapest, 1925. július eleje, 1925. július 29., illetve 1925. augusztus) = PIM–KM, KM-lev. 2063/75., 2063/78., illetve 2063/85.

[17] Simon Jolán levelei Kassák Lajoshoz (Budapest, 1925. december eleje) = PIM–KM, KM-lev. 2063/103–104., 2063/51.

hogy a regényben írtakhoz képest[18] Kassák a csavargyárban hosszabb ideig dolgozhatott.

*

Közben Bécsben Kassák is megkezdte a hivatalos ügyintézést – meglátásunk szerint amolyan „próba-szerencse" alapon. A belügyminisztérium Közbiztonsági Osztálya – a bécsi követség értesítése alapján – 1925. szeptember 5-én tudatta az igazságügy-minisztériummal, miszerint „Kassák Lajos író, kommunista emigráns azzal a kéréssel fordult a bécsi m. kir. követséghez, hogy részére hazatérésre érvényes útiigazolvány állíttassék ki az előírt eljárás mellőzésével, miután a bpesti kir. büntetőtörvényszék vádtanácsa a sajtó útján elkövetett izgatás bűntette miatt ellene kibocsátott nyomozólevelet visszavonta." A belügyminisztérium az okmány kiállításához az igazságügy-minisztérium állásfoglalását igényelte.[19] (A hivatali átfutást is figyelembe véve Kassák még augusztusban jelenhetett meg a követségen.)

Az igazságügy-minisztériumban Váry Albert koronaügyész volt Kassák ügyének referense.[20] Várynak az igazságügy-miniszter nevében

---

[18] Kassák Lajos, *Egy ember élete*, Bp., Magvető, 1983, I, 237–240.

[19] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.

[20] Váry Albert 1919 augusztusától a Budapesti Államügyészség elnökeként a proletárdiktatúra alatt elkövetett bűncselekmények miatti eljárásokat felügyelte, ugyanakkor ő folytatta a vizsgálatot a Duna–Tisza közén a fehérterrorhoz 1919 késő nyarától köthető gyilkosságok és

írt 1925. szeptember 18-i válaszlevél-tervezete megerősítette, hogy nem mellőzhetik a 21.906/1924. IM IV. sz. rendeletben előírt eljárás lefolytatását, illetve Kassák bécsi politikai tevékenységének vizsgálatát.[21] Kassáknak tehát először az igazságügy-miniszterhez kellett kérvényt intéznie, és csatolnia hozzá a bécsi rendőrigazgatóság iratát kint tartózkodása alatti jogkövető magatartásáról. Ez utóbbi, 1925. október 30-án kiállított okmány Kassák számára kedvező volt: közölték, hogy Kassák 1920. április 16. óta lakik az Amalienstraße 26. alatt, kifogás ellene sem erkölcsi, sem állampolgári szempontból nem merült fel, és a rendőrhatóságnak arról sem volt tudomása, hogy Kassák részt vett volna a bécsi bolsevik mozgalomban, avagy Bécsben a magyar állam ellen propagandát fejtett volna ki. Kassák kérelmét az igazságügy-minisztériumban 1925. december 9-én iktatták.[22]

önkényeskedések ügyében is. Váry jogrend iránti elköteleződése politikai-katonai érdekeket sértett, és ennek következtében 1920. október végén a Budapesti Kir. Ügyészség elnöki állásából felmentették – utódja Strache Gusztáv lett. 1921–1922-ben gróf Bethlen István miniszterelnök személyes megbízottjaként az igazságügy-minisztériumból a Budapesti Kir. Főügyészséghez kirendelve folytatta a fehérterror atrocitásainak kivizsgálását. Ezekben az ügyekben viszont Dabasi Halász Lajossal, a főügyészség vezetőjével (és a mögötte álló politikai tényezőkkel) került összeütközésbe, mire Váry saját megbízásának visszavonását kérte, és 1922. május 3-i hatállyal visszahelyezték az igazságügy-minisztériumba. Mindez egyértelmű törést jelentett a pályáján, noha az elkövetkező években megpróbálta hasznossá tenni magát: hazatérési és politikai amnesztiaügyekkel foglalkozott, ám a döntéseket itt már nem ő hozta. Lásd Nánási László, *A jogrend szolgálatában: Váry Albert élete és működése (1875–1953)*, Bp., Legfőbb Ügyészség, 2015, 56–133.

[21] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.

[22] BFL Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék (a továbbiakban BKB) VII.5.c 13.079–1926.

Kassák ekkor még bízott a gyors ügymenetben, ugyanis aláírta azt a politikai nyilatkozatot, amelynek kiállítása mintegy utolsó fázisként, a hazatérés minisztertanácsi jóváhagyása után következett volna. Talán figyelmetlenségből, talán az eljáró hivatalnok alakította így, mindenesetre Kassák nyilatkozatából[23] kimaradt az öt évre vonatkozó időbeni korlátozás:

„Wien 1925 december 11én

> Becsületszavam adom, hogy az országba való visszabocsátásom után nem veszek részt politikai pártnak, egyesületnek vagy szervezetnek szervezésében és működésének irányításában, nem veszek részt politikai gyűlés rendezésében vagy összehívásában, ily gyűléseken tisztet nem viselek és fel nem szólalok, nem leszek politikai jelentőségű lapnak szerkesztője, kiadója, politikai tartalmú közlést sajtó útján sem saját nevem alatt, sem névtelenül vagy más neve alatt közzé nem teszek és általában minden szembetűnő politikai tevékenységtől és magatartástól tartózkodni fogok.

Kassák Lajos”

Kassák ódzkodott az aláírástól, azonban Simon Jolán egyértelművé tette a számára, hogy a nyilatkozat nélkül a hazatérési procedúra nem

[23] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.

folytatható; az aláírandó okmányt a Ma köréhez tartozó Bergmann Teréz vitte ki Bécsbe.[24] A Budapestre visszaküldött nyilatkozatot Földes István ügyvéd adta át Váry Albertnek, aki a teljes aktát 1925. december 15-én, példás gyorsasággal küldette el a Budapesti Kir. Főügyészségnek.[25] Az akkor sikert ígérő fejleményekről Simon Jolán a következőképpen számolt be Kassáknak: „Váry, Földesnek határozott igéretet tett, hogy a hazatérést megengedik, de még egyszer utána néznek nincs-e még valami eljárás ellened. Ha 20[-á]ig tud valamit, akkor itt pesten engem értesít, ha csak 20 után tudja meg az eredményt, akkor a Wieni címünkre ír."[26]

Simon Jolán más alkalmakkor személyesen is felkereste Váry Albertet hivatalában. Simon Jolán beszámolóiból egy munkáját komolyan vevő hivatalnok tűnik elő, aki empátiával viszonyult a „másik ember" küldetéséhez (noha szakmai ambícióit kevéssé elégíthette ki, hogy Kassák kommunista okfejtéseiről készítsen összefoglalókat). Ugyanakkor Váry sem gondolhatta komolyan, hogy a bürokrácia Kassák ugyancsak szenzitív ügyében pár nap alatt döntésre jut. És valóban, Kassák aktáját a Budapesti Kir. Ügyészségen újból, alaposan áttanulmányozták, mígnem 1926. január 20-án hivatalosan is megállapították, hogy

---

[24] Simon Jolán levele Kassák Lajoshoz (Budapest, 1925. december 10.) = PIM–KM, KM-lev. 2063/105.

[25] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.

[26] Simon Jolán levele Kassák Lajoshoz (Budapest, 1925. december 15-től) = PIM–KM, KM-lev. 2063/102. Simon Jolán sajátos helyesírásán a levélrészletekben nem változtattunk.

a bűnvádi eljárást 1924. szeptember 3-án valóban megszüntették.[27] Minderről a Budapesti Kir. Főügyészség az igazságügy-minisztériumot másfél hónap késéssel, 1926. március 4-én tájékoztatta.[28]

A forradalom konstruktőre

Az értesítés megérkezése után néhány nappal a M. Kir. Igazságügy-minisztérium új eljárást indított, mégpedig Kassáknak Bécsben 1924 tavaszán megjelent *Álláspont* című, 47 oldalas röpirata ügyében. A művet „ellenőrzés" céljából Váry még 1925 szeptemberében kérte be, és azt – Kassákék jóváhagyásával – Korcsmáros Nándor vitte be az igazságügy-minisztériumba (ez lett a könyv Magyarországon „hivatalosan olvasható" egyetlen példánya).[29] A szövegről tehát tudtak a hatóságok, és csak idő kérdése volt, hogy Kassákot mikor „szembesítik" a benne kifejtett programmal.

Az *Álláspont*ban a kommunizmus konstruktőre szólal meg: *a jövőbeni forradalmi cselekvésre történő kulturális és ideológiai felkészülés* módozatait taglalja. Kassák szerint ezt a munkát a legális tömegpárttá szerveződő kommunista mozgalomnak kell elvégeznie: feladato-

[27] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.
[28] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.
[29] Simon Jolán levelei Kassák Lajoshoz (Budapest, 1925. szeptember 20., 1925. szeptember 28.) = PIM–KM, KM-lev. 2063/91., 2063/93.

kat kell átvennie a szakszervezetektől és a szociáldemokratáktól, pártiskolákat kell felállítani, amelyekben meghatározott tantárgyakat kell tanítani. A cél az *új ember megépítése*. Mindebben megkerülhetetlen szerep jut *a forradalom konstruktőrei*nek, Kassák szerint „a konstruktív művész, konstruktív ember [...] ma a legtisztább forradalmi típus", ugyanis a konstruktív művész önmaga kifejezésével az új, kollektív társadalom törvényeit fogalmazza meg, avagy Kassák nyelvezetén: „a mi emberi lényünkből kifejlett konstruktív alkotások is a jövő struktúráját mintázzák".[30] Ám arra vonatkozóan, hogy az utóbbi „megoldóképlet" miként váltja valóra a jövő kommunizmusát, sem az *Álláspont*, sem a többi, az emigrációban született Kassák-tanulmány nem ad útmutatást.[31]

Kassák az *Álláspont*tal napi politikai ügyekhez is hozzászólt – ebből a szempontból röpirata önigazolásnak tekinthető. Az 1919-es kommunista hatalomátvétel ötödik évfordulójára időzítve fejtette ki nézeteit a bécsi kommunista mozgalomról, azaz fogalmazott meg lesújtó véleményt a frakcióharcokról, amelyek – szerinte – az egész ügyet kompromittálták. A frakciókat a követendő stratégiára vonatkozó elképzelé-

---

[30] Kassák Lajos, *Álláspont: Tények és új lehetőségek*, Bécs, Julius Fischer, 1924, 12, 30–35, 38, 43, 44.

[31] Lásd például: Kassák Lajos, *Képarchitektúra*, Ma, 1922. márc. 15., 52–54; Kassák Lajos, *Vissza a kaptafához*, Ma, 1923. szept. 15., 1–2; Kassák Lajos, *Éljünk a mi időnkben*, Korunk, 1926/7, 455–457; Kassák Lajos, *A korszerű művészet él* = K. L., *Tisztaság könyve*, Bp., Horizont – Simon J., 1926, 95–114.

sek határolták el egymástól. A fő kérdés ekként hangzott: a forradalom menetében bekövetkezett „lassúbbodás" idején illegális, offenzív kommunista akciók vezetnek-e az (újabb) proletárdiktatúrához, avagy a magyarországi legális munkásmozgalomra építve, a szociáldemokraták és a szakszervezetek alakulatait felhasználva, hosszabb távon érhető-e el a siker. A frakciók közötti ellenségeskedés feloldása – az ideológiai „tisztázás" – központi jelentőségűnek bizonyult már a Komintern III., 1921. június–júliusi moszkvai kongresszusán is. A magyar delegáltak közül az előbbi, radikálisabb nézeteket képviselte Kun Béla, Pogány József és Rudnyánszky Gyula, míg az utóbbi taktika híve volt Landler Jenő, Lukács György, Hirossik János és Király Albert. A Kommunista Internacionálé magyar ügyekben hozott határozata a mérsékeltek álláspontját legitimálta, tulajdonképpen azt az irányvonalat, amelyet Lenin a „baloldaliság" veszélyeire figyelmeztetve még a Komintern 1920-as, II. kongresszusára írott könyvében dolgozott ki.[32] Az *Álláspont* sokrétűen tanúskodik arról, hogy Kassák számára „a jövő csírái" a lenini nézetekben „teljesednek fel".[33] Ő maga az „Új Embert" Leninben látta megtestesülni: „Nem a régi rend ördöge, hanem az ebben a rendben többé megférni nem tudó, felduzzadt életességhez egy új,

[32] Vlagyimir Iljics Lenin, *A „baloldaliság", a kommunizmus gyermekbetegsége*, [fordító nélkül], Bp., Magyar Helikon, 1980.
[33] Kassák, *Álláspont..., i. m.,* 47.

egy általánosabb rendet igénylő társadalom két jobbkezes angyala volt ő. Konstruktor. A gazdaságot, politikát, tudományt és technikát egyenlő mértékkel mérő új, kollektív ember."[34]

A bécsi frakcióharcok azonban az 1921-es kongresszus után sem szűntek meg, az év őszén a mérsékeltebb álláspont képviselői, Landler, Lukács és Hirossik kiléptek a KMP Központi Bizottságából. 1922–1923-ban a KMP és a Komintern közötti együttműködés erősen akadozott, 1924 tavaszán kezdődött meg az egyeztetés az ellentétek feloldásáról.[35] Kassák az *Álláspont* miatt indított magyarországi per főtárgyalásán 1928. december 5-én azt vallotta, hogy a munka megírására a kiadó, Julius Fischer szólította fel, és a megjelent könyvből is ő postázott 150 példányt zárt borítékban, „föltehetőleg" a kommunista párt vezető tagjainak.[36] Kassák a perben nyilván nem kívánta rontani a maga esélyeit, ám az *Álláspont* megírására vonatkozó felszólítás magasabb pozícióból, avagy a mozgalom szempontjából Bécsnél fontosabb helyről érkezhetett.

---

[34] *Uo.,* 26.

[35] A bécsi kommunista emigráció belső ellentéteiről lásd Szabó Ágnes, *A Kommunisták Magyarországi Pártjának újjászervezése (1919–1925)*, Bp., Kossuth, 1970, 91–190; Kirschner Béla, *A KMP stratégiai vonalának alakulása (1919. augusztus–1925. augusztus)*, Bp., Akadémiai, 1985, 103–207; Lukács György *önéletrajza*, 1930. április 1. = *Vallatás a Lubjankán: Lukács György vizsgálati ügyiratai: Életrajzi dokumentumok,* szerk. V. T. Szereda et al., Bp., Argumentum, Lukács Archívum, 2002, 137–138.

[36] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926. Julius Fischer valójában Gömöri Gyula (1885–1937) emigráns könyvkiadó volt.

*

Az igazságügy-miniszter 1926. március 9-én kérte fel a Budapesti Kir. Főügyészség elnökét, hogy a Budapesti Kir. Ügyészség által vizsgáltassa meg Kassák röpiratát: „e füzetben foglaltak miatt indítható-e és mi címen bűnvádi eljárás s az elkövetett bűncselekmény nem évült-e el". Másfelől levelet küldött a külügyminiszternek, hogy a bécsi követség útján állapíttassa meg, Kassák „Bécsben kommunista körökkel érintkezést tartott-e fenn s nemzetgyalázásban részes-e".[37] Dabasi Halász Lajos kir. főügyész késedelem nélkül, 1926. március 13-án utasította a Budapesti Kir. Ügyészséget az igazságügy rendelkezéseinek végrehajtására,[38] ám a Budapesti Kir. Ügyészség – noha azonnali intézkedést igénylő bélyegző került a levélre – nem végezte el a feladatot.

Kassák 1926. május elején újabb kérvénynyel[39] fordult az igazságügy-miniszterhez magyarázatot fűzve az időközben vizsgálat alá vont szöveghez:

> „Nagyméltóságú Minister Úr!
> Kegyelmes Uram!
>
> Mély tisztelettel alulírott azon alázatos kérelemmel járulok Nagyméltóságodhoz,

[37] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.
[38] BFL BKÜ VII.18.d 638. f. 1920–IV–5–41.
[39] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

hogy előző szám alatt már beterjesztett azon kérelmemnek, hogy Magyarországra visszatérhessek – helyt adni méltóztassék.

Tudomásomra jutott, hogy bár az ellenem folyamatban lévő bűnügy jogerősen megszüntettetett, mégis *Álláspont* cím alatt Wienben megjelent könyvem miatt a hazatérés részemre nem engedélyeztetett.

Tekintettel azon körülményre, hogy a könyv megjelenése óta több mint két év telt el és ezen idő alatt ezen könyv miatt ellenem eljárás folyamatba nem tétetett, tekintettel arra továbbá, hogy ez a könyv Magyarországon nem terjesztetett és hogy én ezen könyvet csupán a wieni pártharcok közepette írtam és hogy ez volt legutolsó politikai állásfoglalásom, amelyben azonban Magyarország és a magyar állam ellen semmi néven nevezendő kijelentés, izgatás vagy sértés nem foglaltatik, – ez a könyv nem lehet többé akadálya visszatérésem engedélyezésének.

Hivatkozással az előző kérvényben foglaltakra és az ott lévő mellékletekre, tisztelettel megújítom kérésem, vagyok Nagyméltóságodnak

a legmélyebb tisztelettel

Kassák Lajos”

A budapesti kir. ügyészség véleménye az *Álláspont*ról – többszöri sürgetés után – 1926. május 22-ére készült el:

„Szerző röpiratában saját magát kifejezetten kommunistának nevezi és fejtegetésein végig mindenütt a kommunista érzelem és gondolkodás vonul végig. A röpirat tartalma tulajdonkép[p]en a kommunizmus elméleti igazolása és bírálata beállítva a mai világpolitikai helyzetbe, különös tekintettel a magyarországi állapotokra és az itt fennállott proletárdiktatúra körülményeire. A röpirat világnézeti és politikai felfogásából szükségszerűleg következik, hogy az a proletáriátusnak és a kapitálizmusnak[,] a munkásságnak és a polgári osztályoknak éles szembeállítását foglalja magában a proletáriátus javára megnyilvánuló egyoldalú, elfogult és a polgári osztályt támadó jelleggel. A röpirat tartalmánál fogva a Btk. 172. §-ának 2. bekezdésébe ütköző és az 1912. évi LXIII. tc. 19. §-a szerint minősülő osztály elleni izgatás bűntettének a jelenségeit tünteti fel. A bűnvádi eljárás megindítását kizáró elévülés az ügyben nem következett be, miután a m. kir. Curiának 1922. december 12. napján B.I. 6.763/1922. szám alatt kelt határozata[40] szerint a sajtótörvénynek az alkotmányos sajtószabadságot védő rendelkezései és különösen az elévülés időtartamát is enyhítő intézkedései nem vonatkoznak idegen állam sajtójára, amellyel szemben a magyar állam sem a törvényes

[40] *Büntetőjogi Határozatok Tára,* VII, közzéteszi a m. kir. igazságügyminiszter, Bp., 1927, 99.

rendészeti ellenőrzést nem gyakorolhatja, sem a törvény szerint való büntetőjogi felelősségre vonásra irányuló igényét nem érvényesítheti. A szóban forgó röpirat Wienben 1924. március havában állíttatván elő és hozatván forgalomba mint külföldi sajtótermék a rendes eljárás szabályai szerint bírálandó el."

A felterjesztés Baróthy Pál főügyész munkája. Baróthy a tényállást jogi szempontból pontosan írta le, ugyanakkor úgy látta, hogy a bűnvádi eljárás lényegesebb joghátrány nélkül mellőzhető volna. Mindezzel Strache Gusztáv, a Budapesti Kir. Ügyészség elnöke is egyetértett, és a döntést a Budapesti Kir. Főügyészségre hagyta.[41] A főügyészség elnöke, Dabasi Halász Lajos 1926. május 30-i felterjesztésében viszont nem találta teljesíthetőnek Kassák kérését, hogy Magyarországra szabadlábon visszatérhessen, ellene a bűnvádi eljárás megindítását és nyomozólevél kibocsátását javasolta.[42] Váry valószínűleg érzékeltette Simon Jolánnal, hogy a főügyészség részéről milyen eredmény várható, ugyanis megbeszélésükről Simon Jolán 1926. május 24-én vagy 25-én a következőképpen számolt be Kassáknak: „Várynál voltam megint és miután közösen megállapítottuk, hogy Erdős Ren[é]e erkölcstelen író és ajánlottam neki, hogy komoly irodalmi munkák helyett ezt koboztassa el az Ügyészség, elbú-

[41] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.
[42] *Uo.*

csúztunk egymástól avval, hogy bízunk Istenben, talán egyszer téged is haza segít."[43]

Az igazságügy-minisztérium közben folytatta a 21.906/1924. IM IV. számú rendeletben előírt eljárást. A külügyminisztérium (a hivatalos sürgetést követően) 1926. július 8-án küldte át a bécsi rendőr-igazgatóság újabb, 1926. május 11-én kelt „bizalmas értesítésének" másolatát, amely Kassák tevékenységéről kevés nóvumot tartalmazott. A jelentés például hivatkozott Kassák egyik, 1921-es bécsi kihallgatására, amelynek során Kassák tagadta, hogy ő politikai menekült volna, s azt állította, hogy csak azért tartózkodik Bécsben, mert itt könnyebben és olcsóbban kiadhatja művészeti folyóiratát.[44] 1926-ban már a bécsi rendőrségnek is tudnia kellett, hogy a Kassák által 1921-ben mondottak nem feleltek meg a valóságnak.

Váry Albert 1926. július 29-én újólag összefoglalta az ügyet, feljegyzésében tényszerűen ismertette Kassáknak a proletárdiktatúra alatti tevékenységét, és elfogultságoktól mentesen adta az *Álláspont* summázatát. Kassákot „fanatikus, ideális kommunistának" nevezte, de hangsúlyozta a művészi kvalitásait is („határozottan tehetséges magyar író. Valami francia–orosz szertelenség és mélység van írásaiban"), és hivatkozott arra, hogy a bécsi források Kassákot „mint kommunistát" nem ismerik (a szövegben

[43] Simon Jolán levele Kassák Lajoshoz (Budapest, 1926. május 26. előtt) = PIM–KM, KM-lev. 2063/131.
[44] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.

többször előkerülő *ideális* kommunista minősítés valójában enyhítő értelmű). Váry az eltérő ügyészi konklúziókhoz fűzte Kassákról alkotott saját véleményét: „Lényegében ártalmatlan költő lélek, kit izgat az emberiség boldogulása, de a ki forradalmat nem tud csinálni, csak elmélkedik rajta, hogy lehetne a kommunista boldogságot megvalósítani. Én őt veszélyesnek nem tartom s mint magyar írót szívesen látnám itthonn."[45]

A döntő szót az igazságügy-miniszter nevében Séthy Antal államtitkár 1926. július 30-án mondta ki: Kassák Lajosnak a hazatérésre és a bíróság előtti szabadlábon való védekezésre vonatkozó kérése nem teljesíthető, ellene nyomozólevelet kell kibocsátani.[46] A Budapesti Kir. Főügyészség 1926. augusztus 7-én utasította a Budapesti Kir. Ügyészséget az intézkedések megtételére.[47] Kassák gyors és akadálytalan hazatérésének esélyei ezzel a minimálisra csökkentek. Az *Álláspont* miatti büntetőeljárást nem a hatályos sajtótörvény, hanem a büntető törvénykönyv alapján kellett lefolytatni, és az ügyészségi előterjesztés leszögezte, hogy az elévülésre vonatkozó enyhítő rendelkezések nem vehetők figyelembe. S miután az *Álláspont* külföldön jelent meg, Kassák az 1924-es IM-rendelet első csoportjába tartozó „megtévedtek" közül átkerült volna a második csoport „hazaárulói" közé. 1926 nyarán egyetlen bizta-

[45] *Uo.*
[46] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.
[47] *Uo.*

tó dolog történt (illetve nem történt), bár erről Kassák nem tudott: a budapesti ügyészség a nyomozólevél kibocsátása érdekében hónapokon át semmilyen lépést nem tett.

*

Kassák Lajos 1926 nyarán Párizsban járt. A csehszlovák állampolgárságú Ludovít Kassák nevére kiállított útlevéllel[48] május 30-án érkezett meg a francia fővárosba.[49] Kassák és hívei június közepén felolvasó estet tartottak az Hôtel Sociétés des Savantes termében a Rue Danton-on – az időközben ellenük fordult Uitz Béla demonstrációja miatt a rendezvény botrányosra sikeredett.[50]

Közben megjelent Magyarországon Kassák *Tisztaság könyve* című munkája, amely az emigrációs évek termésének esszenciáját adta, s amely szintén egyfajta hazatalálási kísérletként értelmezhető. Kassák előzőleg személyesen, majd levelekben instruálta Simon Jolánt, hogy a kiadvány formailag is a lehető legtökéletesebb legyen.[51] A könyv a Krausz J. és Társa Nyomdájában készült

[48] PIM–KM, KM-an. 19/6.
[49] Kassák Lajos levele Simon Jolánhoz (Párizs, 1926. május 30.) = PIM–KM, KM-lev. 378/21; [Név nélkül], *Kassák Lajos Párisban*, Népszava, 1926. június 8., 10.
[50] Kassák Lajos levele Simon Jolánhoz (Párizs, 1926. június) = Csaplár Ferenc, *Kassák Lajos levelesládájából,* Új Symposion, 1979. január 15., 6; Nádass József, *Nehéz leltár: Regényes önéletrajz*, Bp., Szépirodalmi, 1963, I, 421.
[51] Csaplár, *Kassák Lajos levelesládájából..., i. m.,* 4–5, 7.

a Falk Miksa utcában – Kassák az emigrálása előtt is velük dolgozott. Ebben az egyben semmi nem változott.

A hazatérés ügyében a fordulatot Kassák budapesti illetőségének megszerzése hozta el. 1926 júliusára Simon Jolán összegyűjtötte a benyújtáshoz szükséges dokumentumokat, majd a 239.596–IV/1926. számú, 1926. szeptember 9-i keltezésű igazolást[52] néhány nappal később átvette Budapesten.[53] Gróf Ambrózy Lajos bécsi követ 1926. szeptember 29-én a következőkről tájékoztatta a külügyminisztert:

> „Van szerencsém tisztelettel jelenteni, hogy Kassák Lajos a követségen újból megjelent és előadta, hogy *Egy ember élete* című regénye a »Nyugat«-ban jövő hó 1-én megjelenik[54] s a kefelenyomatok átvizsgálása végett okvetlenül sürgősen Budapestre kell hazatérnie.
>
> Van szerencsém tiszteletteljesen kérni, miszerint abbeli magas utasításával ellátni méltóztassék, vajjon nevezett számára a szokásos formájú hazatérési igazolványt *»Rendeletellenesen távozott[,] nem igazolt«* megjegyzéssel ellátva kiállíthatom-e.

---

[52] PIM–KM, KM-an. 19/10.

[53] Simon Jolán levelei Kassák Lajoshoz (Budapest, 1926. július, 1926. szeptember közepe) = PIM–KM, KM-lev. 2063/143., 2063/155.

[54] A Nyugat 1926. október 1-jei számában az *Egy ember élete* második könyve *(Kamaszévek)* nyitó darabját adta közre.

Kassákot ez esetben természetesen figyelmeztetném, hogy egy ily igazolvánnyal való hazatérése mily következményekkel jár.

Ambrózy s.k.
rk. követ és megh. min."

A bécsi követ szakszerűen reagált a kérelemre. Kassák az illetőségi bizonyítvány birtokában jogosulttá vált a hazatérési okmányokra, azonban valószínűsíthető volt, hogy minisztertanácsi engedély hiányában – mint említettük, ezt az igazolvány bélyegzője jelezte volna a határőrizeti szervek számára – a Magyarországra való belépéskor letartóztatják. Ambrózy követ jelentése után a külügy-, az igazságügy- és a belügyminisztérium bevonásával több mint egy hónapig húzódó, de végül eredménytelennek bizonyuló levelezés indult Kassák státuszáról.[55] Mindeközben, 1926. október 25-én (két és fél hónappal a budapesti kir. főügyész 1926. augusztus 7-i utasítása után) a Budapesti Kir. Ügyészség még csak a nyomozólevél kibocsátására vonatkozó indítványt küldte meg a Budapesti Kir. Büntetőtörvényszéknek.[56]

[55] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.
[56] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

*

Hivatali akták tanulmányozása során soha nem tudhatjuk bizonyosan, hogy a bürokrácia működésében mutatkozó „szünet" – ami jelen esetben a szabályoknak eleget tévő, de érdemi választ nem tartalmazó levelekben nyilvánult meg – mulasztást jelent-e, vagy inkább háttérben zajló egyeztetésre utal. Ám 1926 őszén már Váry Albert is gyengülő elkötelezettséggel vitte az ügyeket. Levonva a konzekvenciáját, hogy az igazságügy-minisztériumban további előrehaladásra nem számíthat, hiszen sem megfelelő hatáskört, sem osztályvezetést nem kapott, Bethlen miniszterelnök támogatásával képviselőjelöltként indult az 1926. decemberi választásokon a Nemzeti Egység Pártjának színeiben.[57] Váry fő ellenfele a szabadszállási kerületben Héjjas Iván testvére, Héjjas Aurél volt, azonban Váry meggyőző többséggel nyerte el a mandátumot. Mindazonáltal a fentiekben ismertetett, *felszínen zajló* levelezés azt is jelezhette, hogy az érintettek *döntésre vártak*. A Kassák-ügyről Váry által készített 1926. július 29-i összefoglalás erősen emlékeztet arra az összegzésre, amelyet a kormányzói kabinetiroda számára ugyancsak ő írt négy másik hazatérési ügyről még 1924 júliusában. Elképzelhető, hogy Kassák „erőszakmentes" hazatéréséhez magasabb szinten – a *legmagasabb szinten* – 1926 őszén mégis hozzájárultak. Bizonyosak ebben

[57] Nánási, *A jogrend szolgálatában..., i. m.,* 134.

nem lehetünk, mert az ilyen típusú döntések meghozatala informális úton zajlott.

A bécsi követség 1926. november 3-i dátummal állította ki Kassák számára a hazatérési igazolványt. Az okmányon báró Nagy Árpád főkonzul aláírása szerepel, ugyanakkor a bélyegző szövege – *„Rendellenesen* [!] *távozott"* – eltér a hivatalos formulától.[58] Utóbbit magyarázhatja egyfelől, hogy a hazatérési igazolványokon szereplő követségi bélyegzők állandó bonyodalmakat okoztak. A külügyminisztérium néhány hónappal korábban, 1926. augusztus 3-án hívta fel a belügyminisztérium figyelmét a szabályok pontatlan alkalmazásából adódó anomáliákra. A tény, hogy olyan hazatérőket is letartóztattak a határon, akiknek az igazolványában a *„Rendeletellenesen távozott . . . . . igazolt."* megjegyzés szerepelt, annál is kellemetlenebb lehetett a külügy számára, mert a határőrizeti szervek téves intézkedései a bécsi követség szavahihetőségét is kétségbe vonták.[59] A belügyminisztérium ekkor, úgymond, „kioktatta" a határőrizeti szerveket a helyes eljárásról, ugyanakkor ezen 1926. augusztus 10-i körrendeletbe hibásan került be a nem igazolt személyek okmányán feltüntetendő bélyegzőszöveg: a korábban jóváhagyott *„Rendeletellenesen távozott"* megjegyzést eltévesztve a belügyminiszter akként utasította a szerveket, hogy csak azok tartóztatandók le, akiknek az ok-

[58] PIM–KM, KM-an. 19/11.
[59] MNL OL BM K 149 130. d. 1926–1. tétel – 3.006.

mányában a *„Rendeletellenesen távozott, nem igazolt”* bélyegző vagy beírás található.[60]

Kassák hazatérési okmányába viszont olyan bélyegző került, amelynek szövege nem illeszkedett sem a korábban meghatározott, sem az alárendelteknek újonnan tudomására hozott sémába – és amely nem vonta maga után a letartóztatást. Talán azok számára alkalmazták ezt a harmadik verziót, akiknek a hazatéréséhez *hallgatólagosan* hozzájárultak. Gróf Ambrózy Lajos követ 1926. szeptember 29-i levele (lásd fentebb) arról tanúskodik, hogy a követségen ismerték a belügyminisztérium által meghatározott új bélyegzőszöveget, ám a bécsi követség „old school” diplomatái, akik pályájukat még a Monarchia időszakában kezdték, rangon alulinak tartották, hogy politikai emigránsok ügyeivel foglalkozzanak; a külügyminisztériummal folytatott levelezésükből tudható, hogy mindezt katonapolitikai, illetve rendőrségi hatáskörként fogták fel. A követség a Kassáknak szóló hazatérési igazolvány kiállításakor tehát arra az álláspontra helyezkedett, hogy Kassák megszerezte az illetőségi igazolást, és bemutatta számukra a Budapesti Kir. Ügyészség 1924. október 28-i, Györki Imrének szóló kiadmányát, amely szerint az ellene kibocsátott (régi) nyomozólevelet 1924. szeptember 3-án visszavonták, és a bűnvádi eljárást elévülés címén megszüntették. Az 1926 júliusa óta különböző helyekre elküldött

[60] *Uo.*

igazságügy-miniszteri levelek a Kassák elleni új nyomozólevél számát nem adták meg (mivel a nyomozólevél nem létezett), bár a követségen nyilván azt is tudták, hogy az 1924-ben hozott vádtanácsi végzés nem érvényteleníti az 1926-os nyomozólevelet.

A követségen mindenesetre átvágták a gordiuszi csomót, és ebből a belügyminisztériumi hivatalnokok sem kreáltak ügyet. Ők a háttérből figyelték a dolgokat – megvoltak a követségi informátoraik –, ám forrásaik anonimitását megőrizve 1926. november 9-én pusztán tájékoztatták az igazságügy-minisztériumot a történtekről. Megadták Kassák igazolványának adatait (24.115/1926.), a kiállítás időpontját illetően egy napot tévedtek.[61] A figyelmes újságolvasók azonban már napokkal korábban értesültek arról, hogy Kassák Lajos megjött Budapestre.

„küzdő, igazságra törekvő ember”

A Magyar Hírlap 1926. november 7-i, vasárnap reggeli számában tudatta, hogy Kassák Lajos „hétévi távollét után ma visszaérkezett Budapestre”, Kassák a cikkben röviden nyilatkozott irodalmi terveiről is.[62] A „ma” nyilvánvalóan nem aznapra vonatkozott, az 1926. november 19-i ügyészségi

[61] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.
[62] [Név nélkül], *Más a leírás, más a megírás...,* Magyar Hírlap, 1926. nov. 7., 17.

kihallgatási jegyzőkönyvben november 5. szerepel a Budapestre való megérkezés dátumaként.[63]

Kassák október legutolsó napjaiban még Bécsből értesítette a Budapesten tartózkodó Nádass Józsefet, hogy „csütörtökön" (tehát 4-én) indulnak,[64] mindez azt jelzi, Simon Jolánnal már korábban tudták, hogy néhány nap múlva megkapják az igazolványt. A lehetőséget minél előbb ki kellett használniuk, hiszen az *új* nyomozólevél kiadásával az egész hazatérési procedúra elölről kezdődött volna. Kéziratok, klisék, kisebb használati tárgyak az Amalienstraßén maradtak, Simon Jolán később Bergmann Terézt kérte meg a hazahozatalukra.[65]

Kassák és Simon Jolán a Sziget utca 16. szám alatt,[66] Kassák édesanyjánál szálltak meg, miként ezt november 6-án a Sziget utca 4–6. szám alatt található XVIII. számú rendőri őrszobán be is jelentették.[67] Kassák megérkezéséről a magyar államrendőrség is értesült, mégpedig a Magyarország című esti lap november 13-i (tehát 12-én, pénteken este megjelent) száma szerint „az egyik reggeli újságból" (ha ragaszkodunk ehhez a rendőrségi megtévesztéshez, akkor minden bizonnyal a Magyar Hírlapból). A megérkezéstől számítva azonban egy hétbe telt, amíg a rendőrség a letartóz-

---

[63] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

[64] Kassák Lajos levele Nádass Józsefhez (Bécs, 1926. október 29–31.) = PIM–KM, KM-lev. 2.000.

[65] Simon Jolán levele Bergmann Terézhez (Budapest, 1926. november végétől) = PIM V. 5720/15/6.

[66] Ma XIII. ker. Radnóti Miklós utca.

[67] Kassák Lajos lakcímbejelentést igazoló szelvénye = PIM–KM, KM-an. 24/5.

tatási indítványt az ügyészségen előterjesztette, majd miután erről a sajtó hírt adott,[68] a detektívek még vártak néhány napot, amíg elmentek a Sziget utcába. Kassákot és Simon Jolánt nem találták ott. Özv. Kassák Istvánné szerint fia még pénteken (november 12-én), Simon Jolán pedig szombaton (november 13-án) ismeretlen helyre távozott. Kassákné az Újságnak hosszabban is nyilatkozott:

> „Nagyon vágyott a fiam haza. Tetszik tudni, neki a talaja mégis csak Magyarország, ide húzta vissza a szíve, alig várta, hogy hazajöjjön. És amikor megjött, nagyon boldog volt... [...] Két kis szobám van, mint tetszik látni, s az egyikben ő húzódott meg a menyemmel. Persze, fillér nélkül jöttek haza, miből is lenne neki pénze, az ilyen küzdő, igazságra törekvő embernek? Fölmondtam a két szobaúrnak, mert ugyebár, kérem, az első az embernek mégis csak a saját gyereke, hogy az jusson hajlékhoz. [...] Most már hatvanhat éves vagyok s mindig csak újabb keserűség és fájdalom ér. Hisz már öreg vagyok, szegényen abból élek, amit az egyik leányom küld nekem, meg a szobák béréből."[69]

A Kassák elleni új nyomozólevelet csak ezután, 1926. november 18-án bocsátotta ki a Buda-

---

[68] [Név nélkül], *Letartóztatási indítvány Kassák Lajos ellen*, Magyarország, 1926. nov. 13., 1; [Név nélkül], *Kassák Lajos ellen minden eljárást megszüntettek*, Pesti Napló, 1926. nov. 13., 2.

[69] [Név nélkül], *Beszélgetés Kassák Lajos anyjával, fiáról, aki ellen elfogatási parancsot adtak ki*, Újság, 1926. nov. 16., 5.

pesti Kir. Büntetőtörvényszék,[70] ennek hatására viszont felgyorsultak az események. A kiadás napján [!] Kassák – ügyvédje, Földes István útján – kérvényt nyújtott be a m. kir. igazságügy-miniszterhez. Felidézte hazatérési procedúrájának fázisait, kitért az ellene 1920-ban kiadott nyomozólevél (tulajdonképpen nyomozólevelek) 1924 őszén történt visszavonására. A kérvényben fontos, a bírósági tárgyalás szempontjából később döntőnek bizonyuló, a hazatérés jogszerűségét alátámasztó érvek szerepeltek:

> „Annak nyomatékos felemlítése mellett, hogy ezen könyvet Magyarországon soha nem terjesztették, ez a könyv Magyarországból kitiltva nincsen, külföldön jelent meg és akkor[,] amikor még én a kívánt politikai reversálist[71] nem adtam meg, el sem tudom képzelni, mi lehet az oka annak, hogy ellenem a megadott reversális után ismét bűnvádi eljárás tétetett folyamatba egy oly könyvért, melyet külföldön írtam és amely Magyarországba soha nem került."

Kassák ugyanakkor kijelentette, hogy a könyvért való felelősséget a bíróság előtt is vállalja, azonban kérte a nyomozólevél visszavonását,

[70] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

[71] Kassák 1925. december 11-i nyilatkozatára utalt, ebben ígérte meg, hogy hazatérése után tartózkodik a politikai tevékenységtől.

és annak engedélyezését, hogy az új bűnügyben szabadlábon védekezhessen.[72]

Az igazságügy-miniszterhez benyújtott kérvény összehangolt akció része volt. November 18-án gróf Teleki Sándorné, Vikár Béla, Heltai Jenő, Karinthy Frigyes, Lengyel Menyhért, Kosztolányi Dezső és mások mellett a Pesti Hírlap tizenkét munkatársa kérelmezte az igazságügy-miniszternél, engedélyezze Kassák számára, hogy az ellene indított büntetőügyben szabadlábon védekezhessék. Nem ismeretes, Kassákék miként nyerték meg ügyüknek Kosztolányi Dezsőt, mindenesetre Kosztolányi már napokkal korábban megkezdhette a kérvény köröztetését.[73] A minisztériumból a kérvényt átküldték Strache Gusztávhoz, a Budapesti Kir. Ügyészség elnökéhez, aki a Magyar Újságírók Egyesületétől Márkus Miksa elnök és Balassa Imre főtitkár aláírásával egy másik, hasonló tartalmú kérvényt kapott.[74]

Strache Gusztáv 1926. november 19-én közölte Földes Istvánnal, hogy a nyomozólevelet és az elfogatási parancsot visszavonta, és engedélyezte, hogy Kassák Lajos a bűnügyi eljárás során szabadlábon védekezhessen. Ezután Kassák Lajos és Földes megjelentek Miskolczy Ágost ügyészségi alelnöknél, és jegyzőkönyvbe vették Kassák leg-

---

[72] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

[73] Kosztolányi Dezső levele Simon Jolánhoz (Budapest, 1926. november 18.) = Kosztolányi Dezső, *Levelek, naplók*, szerk. Réz Pál, Kelevéz Ágnes, Kovács Ida, Bp., Osiris, 1996, 552.

[74] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

fontosabb adatait.[75] Kassák életkörülményeiről a következőket mondta: „Budapesten állandó lakásom van s annyi jövedelmem, amelyből szerényen meg tudok élni. Ez a jövedelem írói tiszteletdíjakból áll, amelyeket nekem a »Nyugat« c. folyóirat és egyes könyvkiadók fizetnek."[76]

A Kassák elleni új nyomozólevél *hirtelen* visszavonása az igazságügy-minisztériumot is meglepte. 1927 elején vizsgálat indult, hogy kiderítsék, Strache Gusztáv kinek az utasítására cselekedett. Az ügy előadója, Szolnok Jenő a Strache Gusztávtól kapott felvilágosítást 1927. február 1-jén a következőképpen foglalta össze: „az ügy ügyészségi iratain az ő, az ügyészség elnöke írásával feljegyzés olvasható, amelynek tartalma szerint a Kassák Lajos ellen kibocsátott nyomozólevelet vissza kell vonni és az ügyet egyelőre irattárba kell tenni. Ennek alapján a kir. ügyészség indítványára a bíróság az újabb nyomozólevelet vissza is vonta." Az utasításról nem volt tudomása Gál László osztálytanácsosnak, az igazságügy-minisztérium Elnöki Osztálya előadójának, Timkó Zoltánnak, a minisztérium IV. Osztálya főnökének, Váry Albertnek és Baróthy Pálnak, a Budapesti Kir. Ügyészség főügyészhelyettesének sem. Szolnok az ügyben még egyszer megkereste Strachét, ám ő „ismételt puhatolózás után" sem tudott felvilágosítással szolgálni azzal kapcsolat-

[75] [Név nélkül], *A Kassák Lajos ellen kiadott elfogatóparancsot visszavonták,* Az Est, 1926. nov. 20., 2; [Név nélkül], *Visszavonták a Kassák Lajos ellen kibocsátott elfogató parancsot,* Magyar Hírlap, 1926. nov. 20., 6.
[76] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

ban, hogy „kinek az utasítása alapján vezette a feljegyzést a bűnügyi iratra”.[77] Azaz Strache még az ügyészséget irányító igazságügy-minisztériumi hivatalnokok előtt sem fedte fel az utasítás forrását, vagy ha megtette is, a minisztériumban jobbnak látták mindezt titokban tartani.

Az igazságügy-minisztérium – a formákhoz ragaszkodva – bekérte a vonatkozó iratokat a Budapesti Kir. Ügyészségtől, áttanulmányozták, majd 1927. március 2-án visszaküldték őket az ügyészségnek azzal a megjegyzéssel, hogy az igazságügy-minisztériumnak „Kassák Lajos szabadlábon hagyása ellen nincs észrevétele”. (Sajnos az átvizsgált iratok sem ismeretesek.) Ekkor sikerült aktualizálni a hónapok – valójában az 1925. szeptember 5-i levél óta – ismétlődő belügyi tudakozódásra adandó választ: „minthogy azonban utóbb Kassák Lajos tartózkodási helye ismeretessé vált, a kir. ügyészség indítványára a vádtanács az utóbb kibocsátott nyomozólevelet is visszavonta. Ezek szerint Kassák Lajos letartóztatását mellőzni kell.”[78]

Vád és per

A Kassák elleni büntetőeljárás tárgyalási szakasza csak ezután indult. A Budapesti Kir. Ügyészség 1928. augusztus 19-i vádirata Kassák Lajost a hatályos magyar büntető törvénykönyv, az 1878.

---

[77] *Uo.*
[78] *Uo.*

évi V. tc. 172. §-ának 2. bekezdésébe ütköző, és az 1912. évi LXIII. tc. 19. §-a szerint minősülő, illetve büntetendő izgatás bűntettével vádolta: „a Wienben 1924. évi március havában *Álláspont* főcím és *Tények és új lehetőségek* alcím alatt 300 példányban megjelentetett, illetve kiadott, s ismeretlen egyéneknek szétküldött röpiratának egész tartalmával – tehát nyomtatvány terjesztése által – a munkásosztályt a polgári osztály elleni gyűlöletre izgatta”.[79] A Btk. 172. §-ának 2. bekezdése szerint aki nyomtatvány terjesztésével valamely osztályt, nemzetiséget vagy hitfelekezetet gyűlöletre izgatott a másik ellen, két évig terjedő államfogházzal és ezer forintig terjedő pénzbüntetéssel volt büntethető, aki viszont ezt a cselekményt háború idején követte el, arra az 1912-ben elfogadott LXIII. tc. 19. §-a szerint öt évig terjedő börtönt szabhattak ki.[80]

Az *Álláspont* vádiratbéli minősítése az 1926-os ügyészségi felterjesztéseket követte. S noha a vádirat hosszan részletezi a Kassák által propagált elvek veszélyességét, és körültekintően indokolja, hogy Kassák „a kommunizmus érdekében a polgári osztállyal szemben megvívandó harcra, tehát ezen osztály elleni gyűlöletre izgatta a munkásosztályt” – nyilvánvalóan a magyar munkásosztályt is –, mégis azt a konklúziót olvashatjuk, hogy mivel Kassák „általában a kommunizmusról, illetve a burzsoáziáról és a munkásosztályról értekezik – a hazai viszonyokat csupán érinti”, cse-

[79] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.
[80] Az 1912. évi LXIII. tc. 1939-ig maradt hatályban.

lekménye *nem* az 1921. évi III. törvénycikk 5. §-a szerinti izgatás tényálladéki elemeit merítette ki. Az utóbbi törvény az állami és társadalmi rend hathatósabb védelme érdekében született, Kassák irománya e törvény szerint szigorúbb elbírálás alá esett volna.

Kassákot a Budapesti Kir. Büntetőtörvényszék vádtanácsa – Ottrubay Dezső törvényszéki tanácselnök vezetésével – 1928. október 8-án a bűnvádi perrendtartás 266. §-a alapján vád alá helyezte. A nyilvános főtárgyalást Méhes Ignác kir. törvényszéki bíró elnökletével 1928. december 5-én tartották.[81] Kassák vallomását a jegyzőkönyv a következőképpen foglalja össze:

> „A vádat megértettem, nem ismerem el a bűnösségemet. A most fölolvasott és vádtárgyává tett könyvet én írtam, Bécsben. Ott is jelent meg 1924. év március havában. 300 példányban jelent meg.
>
> Ez egy vita-könyv. A kiadó – Julius Fischer – fölszólított, hogy szóljak hozzá én is a tárgyhoz, ekkor írtam meg a könyvet. 150 drb. szét lett küldve, postán, zárt borítékban |:föltehetőleg:| a kommunista párt vezető tagjainak. A kiadó küldte szét a könyvet, valószínűleg volt egy listája, hogy kiknek küldi el ezt. A másik 150 példányt a kiadó megsemmisítette. Magyarországra egyetlen példány sem lett küldve, úgy hogy innen kitiltva nem volt. A könyv magyar,

[81] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

német és francia nyelven jelent meg. Julius Fischernek a „Ma” bécsi folyóirat kiadójának a pénzén állították elő a könyvet. Azt hiszem – de nem tudom –, hogy ingyen küldte szét a tagoknak.

A könyv nem kizárólag a magyarországi viszonyokról beszél. Nemzetközi szempontból vizsgálandó ez. Mint kultúr ember háborodtam föl azokon a viszonyokon, amelyek Magyarországon és az egész <orsz> világon uralkodtak. Hivatkozom a magyar lapokra, amelyek abban az időben megjelentek, ezekből is merítettem az adataimat.

A könyvet nem lehet úgy elbírálni, hogy abból egyes részeket kiszakítunk, hanem csak, mint egészet. A lényege az, hogy a munkásságot ki kell oktatni[,] ezért íródott meg a könyv. A munkásság most is embertelen sorban él.

A polgári sajtó elkövetett mindent a munkásság ellen, ilyen volt pl. a Nép c. lap, amelyben tényleg jelentek meg cikkek a munkásság ellen.

Nem arra gondoltam a könyvben, hogy egy uralmon levő társadalmi osztály helyébe egy másikat ültessünk, én egálizálást gondolok. Vannak, akik fegyverrel akarják ezt elérni, én azonban ideológiával akarom.

1918. [!] évben – a kommunizmus alatt – én voltam az egyetlen, aki ezzel a kérdés-

sel foglalkozott. Az ember átalakításánál, akkor is egy ideológiára gondoltam.

Tény, hogy van a burzsoaziában kezdeményező erő, én arra a rétegre gondolok, aki a vagyonba született be, ez ideológiailag nem a legtisztább. Ezekkel szemben állok [!] mind együgyűek, buták, akiket derék, öntudatos, az élet javait megkívánó emberekké kell nevelni.

A háború szétzüllesztette a világot, szétesett a kapitalista rend, ez a háború szükségkép[p]eni következménye volt.

A könyvben egy világlátásról, egy világtörekvésről van szó."

A tárgyaláson a vádat Lindmayer Béla kir. ügyész képviselte, Kassák védelmét Földes István ügyvéd látta el. Földes az emigránsok büntetőügyeiben nyilvánvalóan a legtájékozottabb jogászok közé tartozott, hiszen ő is Bécsből tért haza még 1925-ben. Simon Jolán Kassáknak írott leveleiből kiderül, hogy Földes már 1925 őszétől adott Kassákéknak tanácsokat, és az igazságügy-minisztériumba is bejáratos lett.

A védelem stratégiája a Btk. 11. §-ára épült, amely szerint külföldön elkövetett bűntett vagy vétség miatt nem indítható bűnvádi eljárás, ha a cselekmény az elkövetés helyén fennálló vagy a magyar törvény szerint nem büntethető, vagy azok egyike szerint megszűnt a büntethetősége. Simon Jolán tanúvallomása, illetve a budapesti rendőr-főkapitányság 1926. július 12-én kelt

62.877/1926. fk. II. sz. jelentése alapján bizonyítottnak látszott, hogy az *Álláspont*ot Magyarországon nem terjesztették. Földes István tehát azt kérte, hogy a kir. törvényszék az osztrák igazságügy-minisztériumtól kérjen tájékoztatást arra vonatkozólag, hogy Kassák cselekménye ott büntethető-e. A főtárgyalás jegyzőkönyve erősen kivonatos, a szöveg alapján az ügyészi indítványok részletekbe menően nem rekonstruálhatók, azonban úgy tűnik, hogy Lindmayer Béla nem állt a helyzet magaslatán: az ügy részleteit, illetve az osztrák törvényben rejlő lehetőségeket csak felületesen ismerte.[82]

A felek meghallgatása után a kir. törvényszék szünetet rendelt el, és a M. Kir. Igazságügy-minisztériumból bekérette az osztrák büntető törvénykönyvet, hogy a Kassák elleni vádat annak rendelkezései szerint tegyék mérlegre. A sajtóból tudható, hogy a tárgyalás másfél óra múlva folytatódott: a kir. ügyész vádbeszédében szigorú ítéletet,[83] míg a védelem felmentést, ellenkező esetben méltányos ítéletet kért.

A kir. törvényszék Kassák Lajost az ellene emelt vád alól felmentette.

Az ítélet indoklása szerint a kir. törvényszék tényként állapította meg, hogy az *Álláspont*ot

[82] Lindmayer Béla 1930-ban – megromlott egészségi állapota miatt – nyugdíjaztatását kérte. A megelőző négy évben a kommunista és emigráns perekben ő képviselte a vádat, a korabeli sajtóhírek szerint azonban a szakadatlan munka és izgalom megviselte idegrendszerét. Lindmayer végül 1937-ben vonult nyugdíjba, majd ügyvédi irodát nyitott.

[83] [Név nélkül], *Felmentették Kassák Lajost az izgatás vádja alól*, Esti Kurír, 1928. dec. 6., 7.

csak Bécsben terjesztették, vagyis Kassák Lajos az izgatást külföldön követte el. A törvényszék tehát a magyar Btk. 8., 11. és 14. §-ainak értelmében megvizsgálta az osztrák büntető törvénykönyv vonatkozó rendelkezéseit: ezek szerint Kassák cselekménye Ausztriában csak vétség, és egy év után elévül. Miután az *Álláspont* 1924 márciusában jelent meg, míg Magyarországon az első bírói intézkedés – a nyomozólevél kibocsátása – 1926. november 18-án történt, a bíróság megállapította, hogy az elévülés föltételei a vádlott javára megállapíthatók voltak, és ezért őt a magyar Btk. 11. § értelmében, illetve a bűnvádi perrendtartás 326. § 3. pontja alapján föl kellett menteni.[84]

Az ítélet ellen Lindmayer Béla ügyész fellebbezést jelentett be. A fellebbezés tartalmáról Dabasi Halász Lajos kir. főügyész 1928. december 19-én tájékoztatta az igazságügy-minisztert. A fellebbezés a Bp. 385. §-a 1/c. pontjában meghatározott anyagi semmisségi okra hivatkozott: a törvényszék a büntető törvény rendelkezését nem, vagy nem megfelelően alkalmazta abban a kérdésben, „hogy a bűnvádi eljárás megindítását vagy a büntethetőséget kizáró ok és melyik forog fenn". Dabasi Halász megjegyezte egyúttal, hogy az *Álláspont*nak az ügyészség által inkriminált részei az 1921. évi III. tc. 5. § 1. bekezdésében meghatározott izgatás vétségét is magukba foglalják, és arra a magyar büntető törvénykönyv 7. §-a alkalmazandó akkor is, ha a cselekményt kül-

[84] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

földön követték el, ekként tehát az elévülés sem jöhet szóba.[85] Dabasi Halász azzal, hogy megváltoztatta a Kassák által elkövetett bűncselekmény minősítését, felülbírálta az általa 1926. május 30-án, az igazságügy-miniszternek küldött felterjesztés megállapításait is.

A fellebbviteli tárgyalást 1929. április 11-én tartották, a vádat Kéler Béla kir. főügyészhelyettes képviselte, aki az elsőfokú ítélet megsemmisítését és a vádlott elítélését kérte. Rámutatott arra, hogy amennyiben az osztály elleni izgatást elévültnek tekintik is, az 1921. évi III. tc. 5. § 1. bek. szerinti állam és társadalmi rend erőszakos felforgatására irányuló vétség tényállása fennforog. Földes István védő kérte az elsőfokú bírói ítélet helybenhagyását, a kérelemhez Kassák is csatlakozott, kiemelve, „hogy ő tudományos szempontból és nem izgatás tendentiájával foglalkozott a kérdéssel és így őt semmiféle izgatásért elítélni véleménye szerint nem lehet." A kir. ítélőtábla a kir. törvényszék felmentő ítéletét helybenhagyta (az ítélet indoklása nem maradt fenn).[86] Az ítélet ellen Kéler Béla főügyészhelyettes újólag a Bp. 385. §-ának 1/c. pontjára hivatkozva semmisségi panaszt jelentett be.

A Magyar Kir. Kúriánál tartott tárgyalásra – Osvald István kúriai másodelnök vezetésével – 1930. március 18-án került sor. A vádat Polgár Viktor koronaügyész-helyettes képviselte, és a kir. főügyész semmisségi panaszát helyénvaló-

[85] MNL OL IM K 579 653. f. 3. cs. T. 1925–57.966.
[86] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

nak tartva Kassák bűnösségének megállapítását kérte. Földes István védő a semmisségi panasz elutasítását kérte, hiszen a vád kizárólag a Btk. 172. § 2. bekezdésébe ütköző és az 1912. évi LXIII. tc. 19. §-a szerint minősülő izgatás bűntettére irányult, ez a cselekmény azonban az alsóbbfokú ítéletekben kifejtettek szerint elévült. Földes álláspontja szerint ha mindemellett megállapítható volna is az 1921. III. tc. 5. §-ában írt izgatás vétsége, akkor is csupán eszmei halmazatról lehetne szó, ez esetben azonban az enyhébb vétség (1921. III. tc. 5. §) osztaná a súlyosabb bűntett (1878. V. tc. 172. §) jogi sorsát.[87] (Kassák a tárgyaláson nem vett részt.)

A M. Kir. Kúria a semmisségi panaszt elutasította, az ítélet indoklása szerint a testület

> „a másodbírósági ítéletben valóként elfogadott és ez okból reá nézve kötelezően irányadó tényállásból és az ennek alapjául szolgáló sajtótermék szövegéből az alsóbíróságokkal egyezően a kir. ítélőtábla ítéletében felhozott helyes indokoknál fogva szintén azt a következtetést vonta le, hogy a vádbeli bűncselekmény elévült, mihez képest az alsófokú bíróságok a vádlottat helyesen, a törvény megsértése nélkül mentették fel.

[87] Eszmei halmazat esetén az elkövető egyetlen cselekményére két vagy több törvényi tényállás is vonatkozik. Az 1878. évi V. tc. eszmei halmazat esetében nem engedte meg a legsúlyosabb bűncselekmény büntetési tétele felső határának átlépését (aszperáció), a bíró legfeljebb a megszabott keretben mozoghatott (abszorpció).

A Budapesti Kir. Büntetőtörvényszék a végzést a Budapesti Kir. Ítélőtábla 1929. április 11-i ítéletének jogerőssé válásáról 1930. április 12-én adta ki."[88]

*

Kétséges, hogy a Horthy-adminisztráció Kassákot valóban börtönbe akarta-e juttatni. Strache Gusztáv a Budapesti Kir. Ügyészségen és Váry Albert az igazságügy-minisztériumban kezdettől fogva enyhébben ítélte meg az *Álláspont*ban mondottakat, a szigorúbb mércét 1926 nyarától Dabasi Halász Lajos legfőbb ügyész alkalmazta. Ám Strachénak jobban működhettek az informális kapcsolatai, hiszen 1926. november 19-én a *háttérből* a megfelelő lélektani pillanatban is megkapta a felhatalmazást, hogy a Kassák elleni „egynapos" nyomozólevelet vonja vissza. Ezt a döntést még az igazságügy-minisztériumban sem vitatták, csak köröztették az aktákat, amíg mindenki megértette, hogy Kassákkal *most* nem fognak példát statuálni, bár azért teljesen nem is engedik el.

Kassák perében a kulcsszereplő Földes István ügyvéd volt, aki a tárgyaláson *mindenkit* meglepett a magyar Btk. menekülési lehetőséget nyújtó, felmentést eredményező paragrafusára történő hivatkozással és az indítvánnyal, amellyel

[88] BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

az osztrák Btk. alkalmazását kérte. Ezzel olyan jogi helyzetet teremtett, amelyben nem lehetett kikerülni a felmentő ítéletet.

Válaszlépésként Dabasi Halász az elsőfokú ítélet után kísérletet tett a Kassáknak felrótt bűncselekmény átminősítésére, és ezt az álláspontot az ügyészség a másodfokú tárgyaláson, illetve a Kúria előtt is képviselte. A M. Kir. Ítélőtábla, illetve a Kúria viszont külön-külön is helybenhagyta az elsőfokú ítéletet, azaz a Budapesti Királyi Főügyészségről és elnökéről az egész szakma láthatta, hogy rosszul mérte fel a helyzetet. Avagy mindenki azt a feladatot hajtotta végre a nyilvánosság előtt, amely a koreográfia szerint neki jutott.

Dabasi Halászt 1930 őszén nyugdíjazták, Strache Gusztáv viszont nagyot lépett felfelé: Dabasi Halász hivatalát foglalhatta el.

Szinte ugyanekkor, 1930. október 3-án a bíróság elrendelte az *Álláspont* összes magyarországi példányának elkobzását és megsemmisítését, bár aztán valószínűleg egyetlen példányra sem leltek. Nagy baj is lett volna az ellenkezője. Kassák ekkor már második éve (1928 szeptembere óta) adta ki Munka című lapját, és a megjelent publikációkat figyelembe véve egyáltalán nem tartotta magára nézve kötelezőnek az 1925-ben aláírt nyilatkozatot, amelyből kimaradt az ötéves időkorlát, ám amelyben – többek között – becsületszavát adta erre is: „nem leszek politikai jelentőségű lapnak szerkesztője, kiadója, politikai tartalmú közlést

sajtó útján sem saját nevem alatt, sem névtelenül vagy más neve alatt közzé nem teszek és általában minden szembetűnő politikai tevékenységtől és magatartástól tartózkodni fogok."

A Munkában Kassák egyik álneve Földes István volt.

Dobó Gábor

Az osztálytudat titkai

Kassák vitái az osztálytudatról a mozgalomban és a bíróságon[*]

Kassák Lajosnak annak érdekében, hogy Bécsben töltött politikai emigrációjából hazatérhessen Budapestre, kényszerű egyezkedésbe kellett lépnie a magyarországi jogi-politikai hatalommal.[1] Ez azonban nemcsak kompromisszumok és lemondások sorozatát jelentette, hanem tanulási folyamatot is. Szerves fejlődésről, adaptációról és irányzatának folyamatos újrastrukturálásáról beszélhetünk. Ennek folyamán alakította ki stratégiáját, amelynek köszönhetően a be- és kitiltások, elkobzások és sajtóperek ellenére is az avantgárd folyóiratainak szívós és egyben rugalmas működtetését sikerült megvalósítania.

---

[*] A tanulmány a *Kassák Lajos és Simon Jolán 1909 és 1928 közötti levelezésének digitális kritikai kiadása és a modernségkutatás új perspektívái* című OTKA-pályázat keretében készült. Az FK 139325 azonosítószámú projekt fogadóintézménye a MNMKK – PIM – Kassák Múzeum.

[1] Kassák valamikor 1926. november 3. és 10. között tért haza. A Bécsi Magyar Követség által kiállított arcképes hazatérési igazolvány az előbbi dátumon kelt, és az utóbbi napig volt érvényes. Az iratot a Kassák Múzeum őrzi (2011-től megtekinthető az állandó kiállításban). A Nádass Józsefnek 1926. október utolsó napjaiban írt levél, valamint az 1926. november 19-i ügyészségi kihallgatási jegyzőkönyv alapján a hazatérés napja minden bizonnyal 1926. november 5-e, péntek lehetett. Kassák Lajos levele Nádass Józsefhez (1926. október vége) = KM-lev. 2000, a Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum archívuma (a továbbiakban: KM-lev. és KM-an.); BFL BKB VII.5.c 13.079–1926.

A tanulmányban egyrészt arra keresem a választ, hogy a hazatérő Kassáknak milyen egyezkedési folyamat során kellett bebizonyítania politikai ártalmatlanságát a hatalom számára. Másrészt, hogy miként tudta meggyőzni reménybeli támogatóját, a Magyarországi Szociáldemokrata Párt vezetőségét arról, hogy megjelenése a nyilvánosságban nem veszélyezteti a parlamenti baloldal pozícióit a kényes belpolitikai helyzetben. Nehezebben megragadható, de legalább ilyen fontos kérdés volt az MSZDP számára, hogy Kassák visszatérése a hazai közegbe nem lazítja-e fel a párt hátországának kulturális (esztétikai és életmódbeli) normáit. Elemzem, hogy miként hatottak egymásra Kassák hazatérése során a jogi, a politikai és az esztétikai dimenziók. A történet legnagyobb horderejű tanulságát mégsem abban látom, hogy Kassák hazai pozíciója heteronóm módon stabilizálódott, hanem abban, hogy ennek az időszakának a rejtett középpontja az akkori baloldalra jellemző módon – végső soron – egy filozófiai koncepció volt: Kassák saját értelmezése az osztálytudat kérdéséről. Hipotézisem szerint ez a téma már a forradalmak bukása után, és még az 1930-as évek elején is központi jelentőségű volt számára. Amellett érvelek, hogy Kassák osztálytudat-koncepciója az 1924 és 1933 között tartó időszakban mindvégig vezérfonalként szolgált munkájához, függetlenül attól, hogy menynyi lehetősége volt annak tényleges követésére. Ugyanakkor a történeti esetlegességek – ideértve a cenzurális viszonyokat és a nyilvánosság kor-

látozásának más módjait – és Kassák állhatatos alkalmazkodása ezekhez magát az elméletet is alakították, amint ez aktuális folyóiratában és csoportjainál nyomon követhető.

Hazatérni hova? A visszatérő emigránsok választásai és perspektívái

Kassák hazatérését érdemes folyamatként felfognunk, amelynek áttekintéséhez vissza kell térnünk Kassák bécsi tartózkodásának kezdetéig. Valószínűleg attól fogva, hogy a Tanácsköztársaság bukása után, az ellenforradalmi rendszer megtorlásaitól tartva 1919 és 1920 fordulóján emigrált Magyarországról, vagy, ahogy a hazatérési igazolvány pecsétjén olvashatjuk, „rendeletellenesen távozott",[2] haza akart térni. Ebben nincs semmi meglepő, hiszen a szorosabb és megengedőbb definíció szerint is az emigráns a hazájából politikai okokból távozni kényszerülő személyt jelenti.[3] Ha pedig kényszerű elutazásról beszélünk, akkor az implikálja, hogy az érintett, amint erre reális lehetősége nyílik, szuverén döntése alapján hazafelé fog törekedni. Ez nagy vonalakban Kassákra is igaz, bár az ő helyzete en-

---

[2] Bécsi Magyar Követség, *Hazatérési igazolvány*, 1926. november 3. = KM-an. 19/11.

[3] *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, eds. John Neubauer, Borbála Zsuzsanna Török, Berlin, De Gruyter, 2009, 9.

nél bonyolultabb volt. Közvetlenül a Tanácsköztársaság bukása után sokakkal egyetemben arra számított – és ez ekkor nemcsak kommunista remény, hanem széles körben osztott antikommunista félelem is volt –, hogy a forradalmi hullám ismét eléri Magyarországot. Kassák egy 1920-ban írott levelében azt tervezgette, hogy hamarosan a második proletárdiktatúrába (vagy ahogy a résztvevők egymás közt frivol módon hívták: „dikibe") tud majd visszatérni. Így fogalmazott Kassák: „Igaz, most határozgatom rá magam[,] hogy egy hosszabb munkát próbáljak meg a Művészet és Forradalom címen. Ez már régebbi tervem, és mielőtt még uj dikibe haza kerülünk készen szeretnék vele lenni. No majd meglatjuk." A Mihályi Ödön költőtársának írott küldemény további érdekessége, hogy abban talán a tanulmányban bővebben tárgyalandó *Álláspont* című szöveg elődjére utal. A *Művészet és forradalom* című, valószínűleg végül nem publikált manifesztum ekkor még egy új forradalmi rendszer programját körvonalazhatta[4] – szemben az *Álláspont*tal, amely már a forradalom kudarcának okait elemzi. A későbbiekben, miután nyilvánvalóvá vált, hogy a közeljövőben nem fog bekövetkezni a világforradalom, Kassák hazafelé törekvésének a

[4] Összhangban Kassák ekkor írott hasonló témájú, de rövidebb szövegeivel, így például: Kassák Lajos, *An die Künstler aller Länder!*, Ma, 1920/1–2, 2–4 (1920. április 15-re datálva). Megjegyzendő, hogy *Művészet és forradalom* címen tesz közzé Adolf Behne művészeti és építészeti írótól egy szöveget a Ma: 1920/4, 43–49, ford. Bortnyik Sándor. Kassák az *Álláspont* 1924-es megjelenéséig számos további, rövidebb programszöveget közölt, elsősorban a Mában, amelyben művészet és forradalom viszonyát tárgyalta.

fő motivációja szerényebbé vált, és abban találta meg, hogy ismét közeget teremtsen az avantgárd kultúrának. Erre valódi lehetőséget Magyarországon látott. A közösségépítés szándéka rajzolódik ki mind emigrációbeli publikációiból, mind korabeli magánlevelezéséből – ideértve a pályakezdő költők felé forduló figyelmét, az együttműködés keresését, valamint a magyarországi modernista művészeti szcéna folyamatos monitorozását. Korábbi és későbbi lapjainak történetéből következtethetünk arra, hogy az új belépők (pályakezdők, nem professzionális művészek) bevonása és fluktuációja a Kassák-folyóiratok motorja volt. Az ebből adódó dinamika azonban feltételez egy viszonylag széles, a potenciális közreműködőket is magában foglaló olvasóközönséget, amely az egyre szűkülő, bennfentesebbé és zártabbá váló bécsi emigrációban fokozatosan megszűnt.[5]

Bárhogy is, az az érzés, hogy Bécsben megszűnőben van az avantgárd közege, és az a remény, hogy Budapesten viszont felépíthető lenne egy új közösség, felerősítette Kassák hazatérési szándékát.[6] Kassáknak az avantgárd miliő kérdése

[5] A hazatérés szándékáról és motivációiról 1926 tavaszán Kassák explicit módon is írt Osvát Ernőnek: „az én meggyőződésem, az emigráció elejétől fogva, hogy minden ember iparkodjon minél előbb hazakerülni – ha valaki szocialista, annál inkább." Kassák Lajos levele Osvát Ernőhöz (1926. augusztus 9.) A levél magángyűjteményben volt, amikor Sasvári Edit felhívta rá a figyelmemet, amit ezúton is köszönök. A dokumentum jelenleg lappang. A levélközlések esetében egyes jellegzetes nyelvi megoldásokat megtartottam, de helyesírásukat a könnyebb olvashatóság kedvéért modernizáltam. Szöveghű közlésüket a kritikai kiadásban végezzük el.

[6] Számos helyet lehetne idézni korabeli levelezéséből, amelyek jövőbeli magyarországi lapszerkesztői ambícióit tükrözik. „Az én ügyeim

elsődleges volt, hiszen nemcsak egyéni író- vagy művészkarrierre aspirált, hanem mozgalomszervezői szerepre is. Ekkor úgy tűnt, hogy ennek legkézenfekvőbb módja az, hogy Magyarországra visszatérve, a „fiatalokat" összefogva, trendformáló avantgárd csoportot hozzon létre. Miközben hazatörekedett, világosan látta a saját, avantgárd lapszerkesztői pozíciójába kódolt ellentmondást: a magyarországi szellemi életet leíró legenyhébb kifejezése ekkor a „sivatag" volt.[7] Már emig-

---

otthon formálisan elévültek és így egy hónapon belül Pestre megyek. Ott elülről kezdem a dolgot. Lapot fogok csinálni és számítok a maga munkásságára is. [...] De lehet, hogy Pesten megint össze lehet egy valamire való csoportot hozni. Ha ezt sikerül megcsinálnom, talán magának is némi uj energiát ad majd. De így is és addig is dolgozzon. Küldje el eddigi munkáit. Gyűjtöm az anyagot. Komoly és szép lapot szeretnék összehozni." Kassák Lajos levele Reiter Róberthez (1926 ősz). Közli: Balázs Imre József, *Kassák Lajos és Reiter Róbert*, Tiszatáj, 2017/12, 57–64. Lásd továbbá: Szeredi Merse Pál, *Kassákizmus: A* MA *Bécsben (1920–1925) = Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai* A Tett-*től a* Dokumentum*ig (1915–1927)* szerk. Balázs Eszter, Sasvári Edit, Szeredi Merse Pál, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum – Kassák Alapítvány, 2017 (Az avantgárd és folyóiratai 3), 105–140.

[7] Erre szintén számos helyen utal. Kétségeiről egy szűk válogatás alapján is képet nyerhetünk. Például: „úgy érzem[,] mégis csak haza kellene menni. Bár az egész társaságot nagyon utálom. Milyen szörnyen reménytelen ez az egész helyzet." Kassák Lajos levele Simon Jolánhoz (1925. június–július) = KM-lev. 378/13. Keltezi és közli: Csaplár Ferenc, *Kassák Lajos levelesládájából*, Új Symposion, 1979/1, 3. Vagy máshol: „fogalmam sincs róla ugyan, hogy mit fogunk otthon [Budapesten] csinálni – de itt [Bécsben] nincs tovább életlehetőségünk. Nem mondhatnám valami fényes jövő vár rám, de lehet, ha én nem is[,] de te tudsz majd valami munkát kapni. Beláthatod, hogy az én irodalmam szart ér. Én magam részéről már rég be láttam [sic!], hogy fenét se érek. De mért is győzzelek én meg erről még téged is." Kassák Lajos levele Simon Jolánhoz (1925 karácsonya előtt) = KM-lev. 2031/6. A források azt mutatják, hogy a Budapesten is mozgó Simon Jolánnal gyakran erősítették is egymásban a hazai közeggel szembeni szkepszisüket. „Sivatag ez fiam! De még se [sic!], mert a sakálok ordításától van tele a levegő." Simon Jolán levele Kassák

rációja idején attól tartott, hogy hazatérve, bár ismét stabilizálja helyzetét, egyidejűleg elveszti a nemzetközi tájékozódás képességét. Akár veszteségként, akár adaptációként értelmezzük a folyamatot, tény, hogy a Ma modellje egy törékeny egyensúlyi állapotban működött jól: a néhány évig pezsgő bécsi magyar emigrációban.

Kassák hazatérésének megszervezése már 1924 körül elkezdődött, és nyomós érveket lehet felsorakoztatni amellett, hogy integrálódása a hazai közegbe még 1926 után is évekig tartott. A történet két párhuzamos, de különböző logika szerint működő, és ezért jól elkülöníthető adminisztratív-jogi-politikai, illetve kulturális-szimbolikus szálon futott. Ebben a viszonyrendszerben dőlt el, hogy Kassák egyáltalán hazajöhet-e Magyarországra; és ha igen, indul-e eljárás ellene, és ha igen, esetleg bebörtönzik-e. Kassák pers-

---

Lajoshoz (1926. április 10. után) = KM-lev. 2063/118; „Itt [Budapesten] tudod fiam, hajszálnyira olyan a művészi, mint a politikai élet, gyökeréig rodhadt [sic!] és hacsak egy lehetősége lenne sorsodat másképen megoldani, bizony lebeszélnélek a hazajövetelről. Most már egész tisztán látom[,] itt változást művészetben csak egy teljes rendszerváltozás hozhat. Itt gyökerében van minden elromolva. [...] még azokba sem lehet valami érdeklődést bele rázni, akik külömben [sic!] nem igénylik az itt jelenlevő rosszat. Úgy járok itt hetek óta[,] mintha temetőben járnék, mindennek és mindenkinek, hulla szaga van. Teljes közöny az egész vonalon. Szinte az az érzésem sokszor, hogy itt megszűnt minden kulturális fejlődésnek még a lehetősége is. Még, aki szeretne is valamit, valami mást itt megteremteni, az is csak úgy tudja elgondolni ezt, hogy össze akarja egyeztetni az itt élő pocsolya művészettel. Mintha bizony, ha egészséges anyagot összepárosítunk beteg anyaggal, attól az a beteg, de nem is beteg, hanem dög szagú hulla, megegészségesedne. Persze, hogy az egészséges döglik bele, mint ahogy itt minden új művészi próbálkozás, ebbe döglött bele." Simon Jolán levele Kassák Lajoshoz (1926. április 27. előtt) = KM-lev. 2063/126.

pektívájából nyilvánvalóan ezek voltak az akut kérdések, és ez a Franz Kafka-i fordulatokban bővelkedő eseménysor jelentősen formálta Kassák tervezett magyarországi programját, művészi és közéleti szerepének újragondolását is.

A bethleni konszolidáció viszonya a „vörös emigrációhoz"

Mit tartogatott Kassák számára a bethleni konszolidáció, amelyhez már hazaérkezése előtt, Bécsben viszonyulnia kellett, onnantól kezdve, hogy megtette az első konkrét lépéseket visszatérésének megszervezésére? Milyen feltételek mellett térhettek haza az 1919-es emigránsok, köztük Kassák? A rendszer a háborút, a forradalmakat és a fehérterrort követő demobilizációra, vagyis mind katonai, mind kulturális értelemben vett leszerelésre épült, visszaszorítva, illetve folyamatos egyezkedésekbe vonva jobb- és baloldali ellenzékét. Mindez kihatott Bethlenéknek az 1919-es emigráció szereplőivel kapcsolatos politikájára is. A Bethlen-éra saját politikai identitását az 1919-es eseményekkel, valamint az 1920-as években is aktív „vörös emigrációval" szemben konstruálta meg. Ennek nemcsak mélyreható kulturális hatásai voltak Magyarországon,[8] ha-

[8] A diskurzus talán a legkidolgozottabb formában (ideértve annak inherens antiszemitizmusát is) a következő, gyakran hivatkozott forrásban vizsgálható: Mályusz Elemér, *A vörös emigráció*, Máriabesnyő, Attraktor, 2013 [Napkelet, 1931]. A könyv a már a húszas évek elején létező narratívákat mozgósított, keletkezése is erre az időszakra nyú-

nem a sajtókörnyezetet is meghatározta annak a közkeletű vélekedésnek megfelelően, amely szerint a forradalmak kitörésében kulcsszerepe volt a sajtónak a „tömegekre" ható közvetlen mozgósító erejének.[9] Mindez a kormány emigránspolitikáját is formálta.

Az emigránsok visszatérésének lehetőségeit nem egy mindenkire egyformán érvényes, általános amnesztiatörvény alapján szabályozták, hanem egyéni elbírálás és alkuk szerint döntöttek arról, kit fogadnak vissza és milyen alapon. Többek között kül- és belpolitikai tényezők is szerepet játszottak abban, hogy kisebb csoportok vagy egyes szereplők amnesztiában részesülhettek. Külpolitikai síkon a kormány amnesztiapolitikája a rendszer azon törekvésével függött össze, hogy a győztes nagyhatalmak felé egy gazdaságilag és politikailag stabil, demokratizálódó berendezkedés képét mutassa. Ezzel részben a békekötéseket megelőzően hangoztatott (igaz, a tárgyalások során a gyakorlatban hamar figyelmen kívül hagyott) wilsoni elvekhez kapcsolódott, amelyeknek az utódállamok demokratizálódása volt az egyik sarokpontja.[10] Másrészt Bethlenék enge-

---

lik vissza. Az avantgárd képviselőiről külön is ír. Erről, és a kérdés tágabb kontextusáról lásd: Csunderlik Péter, *A „vörös farsangtól" a „vörös tatárjárásig": A Tanácsköztársaság a korai Horthy-korszak pamflet- és visszaemlékezés-irodalmában*, Bp., Napvilág, 2019.

[9] Részletesen lásd: Sipos Balázs, *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban*, Bp., Argumentum, 2011.

[10] Balázs Trencsényi, Michal Kopeček, Luka Lisjak Gabrijelčič, Maria Falina, Mónika Baár, Maciej Janowski, *A History of Modern Political Thought in East Central Europe, Volume II: Negotiating Modernity in the 'Short Twentieth Century' and Beyond, Part I: 1918–1968*,

dékenyebb emigrációs politikájukkal a húszas évek második felének gazdasági fellendülését megalapozó 1924-es népszövetségi kölcsön felvételéhez reméltek jobb pozíciókat szerezni.[11] A kormánynak egyensúlyoznia kellett az emigránsok hazatérését szorgalmazó, tömegbázissal és parlamenti képviselettel is rendelkező MSZDP, valamint az enyhébb emigránspolitikát elutasító, Gömbös Gyula-féle Magyar Nemzeti Függetlenségi (közkeletű nevén: Fajvédő) Párt között. Utóbbi 1924-től – részben éppen a népszövetsé-

---

Oxford, Oxford University Press, 2018, 67.

[11] A népszövetségi kölcsön politika- és gazdaságtörténeti kontextusáról, ezen belül a magyar belpolitikára gyakorolt hatásáról lásd elsősorban: Romsics Ignác, *Bethlen István*, Bp., Osiris, 1999, 236–239. A kölcsönt „belpolitikai feltételek nélkül" bocsátották ki, ugyanakkor Anglia informálisan kérte Bethlent a szabadságjogok tiszteletben tartására – anélkül azonban, hogy alapvető demokratizálódást várt volna el. Ezután „1924 őszén a kormány feloszlatta az internálótáborokat, és lehetővé tette, hogy az 1919 őszén emigrált »kisebb bűnösök« szabadlábon védekezhessenek". (*Uo.*, 236.) Ezt maga Bethlen így fogalmazta meg vonatkozó parlamenti felszólalásában: „Amennyiben az illető a kedvezményt megkapja, szabadlábon védekezhetik s amennyiben pedig a bíróság az illetőt érdemesnek tartja az amnesztiára, előterjesztést tehet ebben a tekintetben az illetékes faktorhoz. Itt tehát egyéni amnesztia mindég lehetséges oly módon, hogy az illető hazatérve szabadon védekezhessék a vele szemben felhozott vádak ellen. [...] Aki önmaga hibáján kívül elkövetett csekélyebb hibák folytán került a külföldre, ott nem követett el és ma sem követ el olyan tényeket, amelyek kifogás alá eshetnek, nyugodtan hazajöhet. Előkelő politikai szerepet itt játszani nem fognak, de polgári foglalkozásukhoz hozzáláthatnak és kenyerüket megkereshetik." (*A nemzetgyűlés 315. ülése 1924. évi október hó 8-án, szerdán*, Nemzetgyűlési Napló, XXVI, 1924, 91.) Lásd továbbá: Zeidler Miklós, *Mozgástér a kényszerpályán: A magyar külpolitika „választásai" a két háború között = Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről*, szerk. Romsics Ignác, Bp., Osiris, 2002, 162–205; *Gróf Bethlen István és kora*, szerk. Nagy Zsejke, Bp., Osiris, 2014, különösen Tomka Béla tanulmánya; Romsics Ignác, *A Horthy-korszak: Válogatott tanulmányok*, Bp., Helikon, 2017, 116–122.

gi kölcsön körüli viták során – vált ki és lett a kormány jobboldali ellenzéke. Egy-egy személy vagy emigráns csoport hazatérése heves sajtópolémiát és parlamenti vitákat gerjesztett, és belpolitikai ütőkártya lett akár nagyobb horderejű ügyekben is. A gyakran nagypolitikai téttel, ellentétes érdekek között lavírozó hazatérők sorsa a fentiekből következően előre megjósolhatatlan módon és egyéni alkuk mentén alakult – mint Kassák esetében is.

Paktum és amnesztia között: a szociáldemokrata párt emigránspolitikája

Belpolitikai síkon a Kassák hazatérését is meghatározó emigrációs politika volt a Bethlen-kormány és az MSZDP közötti egyezkedés egyik kulcskérdése. Bethlenék belátták, hogy a százezres nagyságrendű tagsággal rendelkező, kiterjedt szakszervezeti hátországra és más (kulturális és sport) munkásszervezeti infrastruktúrára támaszkodó szociáldemokrata tömegpárt nélkül képtelenség a rendszer stabilizálása.[12] Ráadásul a Trianon utáni években különösen sérülékeny gazdasági szerkezetű országban a szervezett

[12] Erről és európai kontextusáról lásd: Trencsényi et al., *i. m.*, 121–122. A szociáldemokrata mozgalmi és (a hol ezen belül, hol emellett működő) kulturális hátországról átfogóan lásd: *A magyar szociáldemokrácia kézikönyve*, főszerk. Varga Lajos, Bp., Napvilág, 1999; K. Horváth Zsolt, *Szociáldemokrácia Magyarországon: politika, mozgalom, kultúra*, Új Egyenlőség, 2017. nov. 5., hozzáférés: 2024.06.13, https://ujegyenloseg.hu/szocialdemokracia-magyarorszagon-politika-mozgalom-kultura/.

munkásság, amelynek nagy részét a párt képviselte, erős érdekérvényesítési képességgel rendelkezett, és ez hamar kiderült a forradalmak után szórványosan jelentkező, de hatásosnak bizonyuló, és emiatt nagy erőkkel elfojtott vasutas- és bányászsztrájkokból is.[13] Mindezt belátva a miniszterelnök, valamint a szociáldemokraták jobbszárnyához tartozó, a munkásszervezetek által delegált Peyer Károly az 1921 végén folytatott titkos tárgyalások során aláírták az úgynevezett Bethlen–Peyer-paktumot.[14]

A titkos paktum egyrészt zsarolási eszköz volt a hatalom kezében – egészen addig, amíg 1924

---

[13] Ablonczy Balázs, *Ismeretlen Trianon: Az összeomlás és a békeszerződés történetei, 1918–1921*, Bp., Jaffa, 2020.

[14] A paktumról és belpolitikai következményeiről lásd: Romsics Ignác, *Bethlen István életpályája = Gróf Bethlen István és kora..., i. m.,* 21–23. Továbbá: Gyáni Gábor, *Társadalom és szociálpolitika = Uo.*, 97–107; Romsics, *Bethlen István..., i. m.,* 285; Ignácz Károly, *100 éve kötötték meg a „Bethlen–Peyer-paktumot"*, pti.merce.hu, 2021. dec. 22., hozzáférés: 2024.06.13, https://pti.merce.hu/2021/12/22/100-eves-a-bethlen-peyer-paktum/. A paktum nyilvánosságra hozatalát az emigrációból frissen hazatért Weltner Jakab szorgalmazta (ő ekkor a Népszava tényleges szerkesztője volt, igaz, nem hivatalosan). Lásd: [n. n.], *A „paktum"*, Népszava, 1924. dec. 31., 3–7. A megegyezés elé az újság magyarázatot is fűzött, amelyben azt hangsúlyozták, hogy „a pártvezetőség soha egy pillanatig sem tartotta magára nézve kötelezőnek ezt a jegyzőkönyvet". (*Uo.*, 3.) Az emigránsokkal kapcsolatban pedig kiemelik, hogy „egy pillanatra sem szakítottuk meg emigrációban élő amaz elvtársainkkal az összeköttetést, akiket ez a mozgalom magáénak vall, akik ebből a mozgalomból nőttek ki." (*Uo.*, 4) Az *Összefoglaló jegyzőkönyv* teljes terjedelmében fennmaradt: MNL OL K 808, *Miniszterelnökség. Bencs Zoltán miniszteri tanácsos iratai*. 38. őe. A megegyezést 2011. december 22-én, a 90. évfordulón közzétette a Politikatörténeti Intézet: hozzáférés: 2024.06.13, http://www.polhist.hu/old/index.php?option=com_jevents&task=icalrepeat.detail&evid=142&Itemid=4&year=2011&month=12&day=22&uid=393fc05fecd45d2de47799a482a534c6 A kérdésről lásd: Sipos Péter, *Legális és illegális munkásmozgalom (1919–1944)*, Bp., Gondolat, 1988, 14–67.

végén a Népszava szinte teljes terjedelmében nyilvánosságra hozta. Másrészt a szöveget valójában mindkét fél csak tárgyalási alapnak tekintette. Míg a szociáldemokrata vezetés eredetileg a jegyzőkönyv szerint is általános amnesztiát követelt, addig a kormány csak egy névjegyzék alapján történő, egyéni elbírálásokra lehetőséget adó szűk mozgásteret nyitott ahhoz, hogy a Kassákhoz hasonlóan a Tanácsköztársaság miatt emigráltak hazajövetelét lehetővé tegye.[15] Így az MSZDP emigránsügyben folyamatos egyensúlyozásra kényszerült, hiszen az előbb említett befolyásos politikusok szintén az emigránsok általános amnesztiáját követelték, és ilyen értelemben gyakorolt nyomást a pártvezetésre a párt hazai tömegbázisa is.[16]

Mi volt ennek az egyensúlyozásnak a módja és a szereplők hazatérésének koreográfiája az 1920-as évek közepén? Az egyes esetek rendkívül eltérőek lehettek, azonban a vezető szociáldemokrata politikus, Weltner Jakab, valamint Kassák hazatérésének története figyelemre mél-

[15] „Hajlandó a kormány a szociáldemokrata munkásság részéről bemutatandó névjegyzék alapján megvizsgálni és esetenként kegyelmet eszközölni ki mindazon egyének részére, akik a nemzetgyűlés összeüléseig izgatás vagy sajtóvétség címén elítéltettek, illetve bűnvádi eljárás alá vonattak, ha az igazságügy-miniszter a beigazolt körülmények alapján annak méltányosságát fennforogni látja" – írják a paktum 6., amnesztiáról szóló pontjában.

[16] A szociáldemokrata párt belső ellenzékéről és a legitimitás kérdéséről lásd például: Konok Péter, *A Munka-kör szellemi, politikai hátországa*, Múltunk, 2004/1, 245–257, különösen: 248; Varsányi Erika, *Az MSZDP munkás kulturális egyesületeinek tevékenysége a két világháború között = A magyar szociáldemokrácia kézikönyve..., i. m.,* 297–307, különösen: 302–305.

tó hasonlóságokat mutat. Weltner alakját azért is érdemes felidéznünk, mert, amennyire ez a forrásokból kikövetkeztethető, kulcsszereplője lehetett Kassák hazatérésének. Weltner az MSZDP magas rangú funkcionáriusa, a Népszava termékeny szerzője és a tömeggyűlések népszerű szónoka volt. A Tanácsköztársaság bukását közvetlenül követő, a mindössze öt napig hivatalban lévő, a szociáldemokraták centrista és jobbszárnyához tartozó politikusaiból álló Peidl-kormány (az úgynevezett „szakszervezeti kormány") kiküldöttjeként Bécsben az antant megbízottjaival tárgyalt a békekötésről – innen már, tartva az ellenforradalmi megtorlásoktól, nem tért haza.[17] Bécsben Weltner bohém, kávéházi életet élt, Kassák körét kifejezetten kereste, az írót állítólag pénzzel is támogatta (egy ideig virágzó bélyegkereskedést vezetett).[18] Hazatérését – Kassákhoz hasonlóan – 1924-ben kezdte el megszervezni, természetesen a szociáldemokrata párton keresztül, amely azonban kezdetben vonakodva segített neki, mert a szociáldemokrácia jobbszárnyához tartozó vezetés tartott a tőlük összességében balra álló tagság körében népszerű politikus hazatérésétől.[19] Weltner közben igyekezett maga mellé állítani a közvéleményt, többek között a Népszavának adott interjúkban.

Emigránsügyekben a párt támogatása azért is

---

[17] Weltner Jakab, *Forradalom, bolsevizmus emigráció*, Bp., szerzői kiadás, 1929. Lásd továbbá: Varsányi Erika, *Weltner Jakab életútja*, Bp., Kossuth, 1988, 115.
[18] *Uo.*, 124.
[19] *Uo.*, 128.

volt határozatlan, mert – Weltner esetében csakúgy, mint Kassákéban – a szervezetnek azzal is számolnia kellett, hogy minden egyes, a titkos paktum értelmében egyéni elbírálás alapján hazahozott volt emigránsnak politikai ára van – és nem csak a Magyarság és az Új Nemzedék a kormányt és a baloldalt egyaránt támadó cikkei miatt. A Bethlen–Peyer-paktumból is kiderült, és ezt a gyakorlat is igazolta, hogy a hatalomnak számos eszköze volt arra, hogy a szociáldemokraták követeléseit kordában tartsa. Közvetve vagy közvetlenül az emigránsok körüli csatározásokkal függtek össze a Népszava ellen elrendelt korlátozások: 1924 és 1928 között megvonták a kolportázs jogát, vagyis nem árusíthatták az utcán; illetve a lap munkatársai ellen 1925 és 1927 között több mint négyszáz bűnvádi eljárást indítottak.[20] Weltnerrel szemben – és nem ő volt az egyetlen – minden ígéret ellenére, hazatérése után szintén jogi lépéseket tettek az *Egységokmány* aláírása miatt (a vád felségsértés és lázadás bűntette volt), és az eljárást csak 1930-ban szüntették meg.[21]

Közben Weltner átalakította a lap kulturális arculatát: az addig a túlnyomórészt a hagyomá-

---

[20] A következő munkák kritikával kezelendők, de az általuk idézett források miatt fontosak: Révész Mihály, *A Népszava története*, Bp., Népszava kiadás, 1945², 35–36; Szilágyi János, *A* Népszava *irodalompolitikája 1919 és 1929 között*, Bp., Akadémiai, 1979, 36–37; Varsányi, *Weltner Jakab életútja..., i. m.,* 170–175.

[21] Varsányi, *Weltner Jakab életútja..., i. m.,* 146–163. (Lásd az első hivatkozott oldalon a per megindításának körülményeit, az utolsón a pertörlés tényét, közte pedig az eljárás és az azt kísérő sajtóvisszhang rekonstruálását és értelmezését.)

nyos „szocdem lírából" merítő újság nyitottá vált a modern irodalomra, sőt annak köszönhetően, hogy Weltner rendszeresen feltűnt a bécsi kávéházak magyar művészemigrációjának asztalainál, az avantgárdra is.[22] Kassák is még Bécsből verseket és vitairatokat küldött az újság részére.[23] Weltner a színfalak mögött igyekezett elősegíteni emigránstársai hazatérését, egyrészt egyéni kijárások útján, másrészt a nyilvánosság előtt. Főszerepet játszott abban, hogy a kormány és a munkáspárt alkuját rögzítő Bethlen–Peyer-paktumot publikálta a Népszava, a tagság számára is tisztázva a párt mozgásterét – emigránsügyben is. Ez a szándéka azt is célozta, hogy a dokumentum zsarolási potenciálja megszűnjön.[24] Kassák és Weltner útjai tehát számos ponton keresztezték egymást ezekben az években. Hasonlóan alakult hazatérésük koreográfiája: Weltner lehetővé tette, hogy a modern irodalom képviselői, köztük Kassák is formálhassák a Népszava kulturális profilját, és a szociáldemokrata politikus ténylegesen is segített Kassák hazatérésében – annak ellenére, hogy Kassák ügyét a szociáldemokraták sokáig nem támogatták egyöntetűen. Nem tudjuk biztosan az okát, azonban gyanítható, hogy

---

[22] Szilágyi János, *i. m.,* 58–74; Szolláth Dávid, *Epigonizmus és munkásmozgalmi közköltészet* = Sz. D., *Bábelt követnként: Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék*, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019, 115–119.

[23] *Kassák Lajos és a Népszava levelezéséből*, közreadja Csaplár Ferenc = *Magam törvénye szerint: Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, szerk. Csaplár Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, Múzsák Közművelődési, 1987, 181–184.

[24] Varsányi, *Weltner Jakab életútja..., i. m.,* 162–163.

ebben közrejátszhatott az a tény is, hogy Weltnerhez hasonlóan Kassákot is megosztó figurának tekintették a szociáldemokrata párton belül. A párt több prominense, és valószínűleg a tagok egy része is, fölösleges támadási felületet nyújtó, érthetetlen és irritáló különcségnek tekintette az avantgárd költészetet.[25] Minden bizonnyal ez is latba esett, amikor a pártvezetés[26] mérlegelte, hogy vállalja-e a kockázatot Kassákért. Ezzel a körülménnyel Kassákék is tisztában voltak, bár nehezményezték, hiszen Kassák és Simon Jolán a század első évtizedétől politikai és kezdetben kulturális értelemben is ebben a közegben nevelkedtek, és a későbbi feszültségek ellenére sem szakították meg a párttal kapcsolatot. Végül hosszas belső viták után a párt támogatta Kassák hazatérését.

A fenti motívumok – a hatalom, az MSZDP és a nyilvánosság megnyerése a hazatérés érdekében – megjelentek Kassák történetében is. Volt azonban egy fontos különbség Weltner és Kassák pozíciója között. Előbbi egy ideiglenesen a pálya szélére állított, korábban befolyásos politikus volt, jelentős helyzetismerettel és sűrű kap-

[25] A kérdésről a nyilvánosság előtt is zajlott vita, amelyet részletesen ismertet: Csaplár Ferenc, *Munkásmozgalom és művészet: Vita a Népszavában* = Cs. F., *Kassák körei*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 33–81.

[26] A pártvezetés a szociáldemokraták politikai szervezetének egyik csúcsszerve volt, amelyben a „párttagság zömét adó nagyobb szakszervezetek, a pártapparátus titkárai és a pártlapok szerkesztői is képviseltették magukat." A pártvezetőség hetente ülésezett. „A tanácskozásokon megtárgyalták az MSZDP taktikai lépéseit a kormánnyal és a többi párttal szemben. A testület állást foglalt a mozgalom politikai, adminisztratív és személyi ügyeiben." *A magyar szociáldemokrácia kézikönyve..., i. m.,* 74.

csolati hálóval. Kassák és Simon Jolán azonban mindvégig egy számukra nagyrészt átláthatatlan viszonyrendszerben mozogtak. Ideértve a hazatérés megszervezésben főszerepet játszó Simon Jolánt is, aki Kassákkal ellentétben utazhatott, és így közvetíthetett Bécs és Budapest között. Élettársa emigrálása után egyre bővülő autonómiával, helyzetismerettel és kapcsolatokkal tudta Magyarországon követni, illetve később befolyásolni a procedúrát. Ez annál is inkább nehéz volt, mert – a Kassák és Simon Jolán közötti, drámai fordulatokban gazdag levelezésnek, valamint a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszéknek ma a Budapest Főváros Levéltárában őrzött iratainak kapcsolódó részleteit összevetve – kiderül, hogy még a közvetlenül Kassákra vonatkozó, folyamatban levő jogi eljárásoknak és hátterüknek is csak töredékéről tudtak. Összefoglalóan elmondható, hogy Kassák egyéni, ám madártávlatból nézve tipikus hazatérése a bethleni konszolidáció jogi és politikai útvesztőket rejtő kontextusából érthető meg.

Álláspontok 1: osztálytudat és az avantgárd politikája

A frissen visszatelepülő Kassák pozíciójára és a politikai környezetre is jellemző, hogy egy olyan szövege miatt indítottak ellene vizsgálatot nem sokkal hazatérése előtt, amelyben Kassák rövidtávon éppen a frontális párt- és mozgalmi poli-

tizálás háttérbe szorítása mellett érvelt. Bár az ügyészi érvelés politikai filozófiai szempontból lapos volt, mégsem mondhatjuk, hogy félreértette a szöveg üzenetét, amely végső soron valóban forradalmi volt. Kassák az *Álláspont. Tények és új lehetőségek* című füzetben olyan stratégiát fogalmazott meg, amely nem pusztán a bethleni konszolidáció körülményeihez igazodó reálpolitikai javaslat volt – közvetlen politika cselekvés: nem, kulturális építkezés: igen –, hanem évtizedes távlatban átgondolta a forradalmi politizálás új lehetőségeit.[27] Ahogy az *Álláspont*ban olvashatjuk: „mivel ma a forradalomnak, amiben tagadhatatlanul benne vagyunk, részünkről nem a fegyverrel vagy nyílt politikai harcokat alkalmazható korszakát éljük: meg kell találnunk annak a forradalmi munkának a módját, a lehető legjobb módját, amivel ezt az átmeneti időt, mint a forradalom egy szakaszát hasznosítani tudjuk az elkövetkező aktív, illetve nyílt politikai és fegyveres akciók számára".[28] Ezt az új kultúra megteremtésére és az osztálytudat kimunkálására irányuló erőfeszítést a Munka-kör igyekezett elvégezni 1928-tól.

Miről szólt az *Álláspont* című írás? A szöveg a forradalmak bukása utáni helyzetben a hosszútávon ható kulturális munkát, az önreflexiót és az önművelést ajánlja a baloldalnak egy távolabbi jövőben bekövetkező forradalom érdekében. Az 1924-ben Bécsben kiadott traktátus

---

[27] Kassák Lajos, *Álláspont: Tények és új lehetőségek*, Bécs, Julius Fischer, 1924.
[28] *Uo.*, 27.

szűkebb kontextusát a bécsi magyar emigráció frakcióharcai jelentették, ez magyarázza az írás konfrontatív hangnemét és szókimondását. Kassák elsősorban a forradalmi baloldalon belül és számára kívánta tisztázni pozícióját egy átmeneti helyzetben: még éppen az akkor felbomló emigráció közegében, de már távolabbra tekintve, a magyarországi hazatérést tervezve. A manifesztum tehát köztes szituációban, egy az emigráción, a politikai mozgalmakon és a magyar kulturális életen is kívülálló szereplő tollából született. Saját izoláltságát pontosan látta, és a következő években ki is derült számára, hogy a közösségteremtéssel kapcsolatos legnagyobb kihívás éppen a közte és a célközönség között fennálló fizikai és kulturális akadályok leküzdése lesz: „de mi most távol vagyunk a magyar munkásságtól s így lehet, hogy az ő mai speciális helyzetét nem tudjuk kellőképp átlátni és értékelni. Lehet, hogy ők nem csinálhattak mást és másképp [sic!], mint amit s ahogyan csináltak" – írja az *Álláspont*ban.[29]

A szöveg elképzelt olvasóközönsége is a magyar munkásosztály volt, illetve annak egy része: az éppen felnövőben lévő új nemzedéke. Kassák eszmefuttatását olyan nagyobb volumenű szövegegyüttesekkel lehet párhuzamba állítani, mint Lukács György pár éven belül egyébként felülbírált *Történelem és osztálytudat* című kötete (amelyről Kassák láthatóan nem tudott, különben valószínűen nem kérte volna számon

[29] *Uo.*, 6.

ilyen vehemenciával az *Álláspont*ban az elméleti munka elvégzésének hiányát a bécsi magyar baloldali emigráción),[30] Antonio Gramsci börtönfüzetei vagy a Frankfurti Iskola tagjainak korai publikációi. Vagyis Kassák azt a nyugati baloldali gondolkodásban később nagy karriert befutó koncepciót fogalmazta meg 1924-ben, amely szerint egy osztály nem eleve adott, és nem is magától jön létre, hanem *meg kell csinálni* (lásd E. P. Thompson 1963-as nagyhatású könyvének eredeti címét: *The Making of the English Working Class*).

Az osztály és az osztálytudat Kassák szövegében is központi fogalom. Értelmezése szerint nem lehet a Közép- és Dél-Európában az 1920-as évek elejére elbukott forradalmak utáni időszakban az addigi, sikertelennek bizonyult forradalmi politizálást folytatni. Értelmezésében a világháború utáni felkelések azért mondtak csődöt, mert kirobbantóik nem tudtak kilépni a polgári gondolkodási keretből, és így például a magyarországi Tanácsköztársaság sem volt több a „szociáldemokrácia terrorisztikus formájánál", amely „nem a kommunista ideológiát, hanem az adott lehetőségektől megriadt kispolgár

[30] Lukács szóban forgó munkáját és keletkezésének kontextusát értelmezi: Forczek Ákos, Mesterházi Miklós, *A* Történelem és osztálytudat *új kiadása elé* = Lukács György, *Történelem és osztálytudat: Tanulmányok a marxista dialektikáról*, Bp., Gondolat, 2023, 9–46. Lukács és Kassák viszonyát a következő tanulmány elemzi, amely egyébként, nyilván a közvetlen kapcsolat híján, nem tér ki az *Álláspont*ra: Angyalosi Gergely, *Kassák Lajos és Lukács György viszonya*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1987/4, 462–471.

tehetetlenségét reprezentálták",[31] és az ellenforradalom sikereit is elsősorban a munkásság „osztályöntudatlanságának" tudja be.[32] Bár a forradalom „objektív" lehetőségei – vagyis az imperialista szakaszba lépett kapitalizmus bomlása – adottak, de hiányoznak a „szubjektív" feltételei, vagyis a „konstruktív", „teljes világszemléletű" emberek, akik kitermelik maguk számára az „új törvényt"[33] – vagyis a saját kultúrájukat és osztályöntudatukat.

Úgy vélte, a hegemón polgári „kultúrfölényt"[34] és az azt öntudatlanul is támogató, defetista szociáldemokrata „lemondást" és „felebaráti testvéresülést" fel kell váltania egy új, a „feltörekvő osztályhoz" kötődő valóban forradalmi kultúrának.[35] Az „önmagáért cselekedni akaró és tudó ember, kollektív individualizmus, magunk megbecsülése" lebegett a szeme előtt.[36] Ehhez szerinte hosszú távú gondolkodásra, az „új embert" megteremtő „kulturális és ideológiai előkészítés[é]re" lesz szükség.[37] Ez részben edukációs feladat, amelyet a munkáspártoknak kell elvégezniük, úgy, ahogyan az a szociáldemokrata pártszervezetekben már elindult, de sokkal tágabb

---

[31] Kassák, *Álláspont..., i. m.,* 6.
[32] *Uo.*, 6. Az „osztályöntudatlanság" állapotáról szóló passzust Kassák először egy retorikai kérdés formájában fogalmazza meg (tudniillik, hogy fönnáll-e), amelyre később igennel felel.
[33] *Uo.*, 26.
[34] *Uo.*, 12.
[35] *Uo.*, 11.
[36] *Uo.*, 19.
[37] *Uo.*, 12.

horizonton.[38]

De mindez nem elég, véli Kassák. Későbbi marxista kultúrakutatók szókincsével megfogalmazva radikális képzelőerőre, forradalmi fantáziára, szabad kísérletezésre is szükség van ahhoz, hogy az emberek kilépjenek a polgári társadalom kognitív kereteiből és felszabadíthassák magukat.[39] A „konstruktív művészet" feladata éppen ebben áll. A konstruktív művészet – ahogy némiképp körkörös érveléssel leírja – „természeténél fogva az új emberhez szól, és csak természetes, hogy aki az ő szavát meg akarja érteni, annak érzéseiben és világfelfogásában új emberré kell lennie".[40] Kassák koncepciójában a művészet nem segédeszköze, nem kiegészítője és nem következménye a forradalmi politizálásnak, hanem elválaszthatatlan része. Egy dimenzió, amelyben el lehet képzelni, hogy mi lenne az az új társadalom, amelyért küzdeni érdemes.

Álláspontok 2: a politikai felforgató figurájának megteremtése

A fentiekben vázolt, lényegében bármelyik korabeli magyarországi kulturális csoport ajánlatánál radikálisabb program mégsem intellektuális me-

---

[38] *Uo.*, 35.

[39] Lásd például a következő lapszámot: Kellék, 64 (2020), különösen: ANDRÁS Csaba, *Az emancipatorikus kultúra és a képzelet paralízise*, 169–196. A *Politikai utópiák* című lapszámot szerkesztették: MESTER Béla és TILLMANN Ármin.

[40] KASSÁK, *Álláspont..., i. m.,* 46.

részsége miatt került a magyar ügyészség látóterébe, hanem egyes kiragadott passzusok miatt. Paradox helyzetről volt szó, hiszen Kassák politikáról szóló szövegeiben, köztük az *Álláspont*ban megfogalmazott program és megkonstruált művészszerep egyik célja éppen az lett volna, hogy ne lehessen rajta fogást találni azzal a felügyelő-büntető hatalmi logikával, amely az explicit politikai felforgatás jeleit kereste. Magának az *Álláspont*nak a szövegezése ilyen értelemben nem volt taktikus, így egyfajta paranoid olvasás során az ügyészség könnyedén meg tudta konstruálni a „vörös emigrációból" hazatérő illegális kommunista forradalmár szubjektumát, akinél házkutatást lehet tartani,[41] aki ellen nyomozólevelet lehet kiadni,[42] akit éveken keresztül vissza lehet rendelni kihallgatásokra – ahogy ezt Kassák meg is tapasztalta. Mindent összevetve azonban a hatalom, legalábbis 1933-ig, a szavalókórusok betiltásáig nem lehetetlenítette el a kulturális és önnevelő munkát hirdető projektjét – amely nem ütközött törvényekbe, még akkor sem, ha

[41] [N. N.], *Letartóztatási indítvány Kassák Lajos ellen*, Magyarország, 1926. nov. 13., 1.

[42] BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 12. fólió, A Budapesti Kir. Büntetőtörvényszék nyomozólevele Kassák Lajos ellen, Budapest, 1926. november 18., illetve 19–22. fólió, A Budapesti Kir. Ügyészség vádirata, Budapest, 1928. augusztus 19. A Kassák személyleírását is tartalmazó nyomozólevél – „170 cm, sovány, erősen csontos, palócosan beszél, rendkívül magas homlokú, egyszerűen, hanyagul öltözik" – többek között azt írja: „[m]inthogy a fent nevezett terhelt/elítélt ismeretlen helyen tartózkodik – megszökött – megkeresem az összes bírói és közigazgatási hatóságokat, hogy a terheltet/elítéltet nyomoztatni, kézrekerülése esetében letartóztatni, a legközelebbi kir. járásbíróság vagy kir. törvényszék fogházába beszállítani és erről a kir. bíróságot értesíteni szíveskedjenek."

a gyakorlatban a kultúra és politikum határairól nem egyszer ellenséges terepen, a bíróságon kellett megegyeznie a hatalommal.

Hogyan nézett ki a Kassákkal szembeni bírósági procedúra, és mennyiben érintette a szöveg elméleti tétjeit? Érdemes felidézni az *Álláspont* körüli eljárás főbb mozzanatait, hogy érzékeltessük, mennyire más síkon mozgott az imént ismertetett „konstruktőr" szubjektumának felépítése, és az állampolgár Kassák felelősségre vonása. Az eljárás 1926 tavaszán indult a még bécsi emigrációját töltő Kassákkal szemben. Később az ügyészség egy-egy kiragadott szöveghelyre támaszkodva azon a címen emelt vádat ellene, hogy az *Álláspont*ban „a munkásosztályt a polgári osztály elleni gyűlöletre izgatta."[43] Erre az írás kétségtelenül számos lehetőséget adott. Míg Kassák a magyarországi lapokba írt cikkeiben nem, vagy burkoltan kritizálta az 1920-as évek magyarországi politikai klímáját, addig az *Álláspont* világosan szembeszállt vele. Szintén vörös posztó volt, hogy Kassák „kommunistának" vallotta magát, a legfontosabb politikai szervezetnek pedig a „kommunista pártokat" tartotta (szembeállítva azokat a nem érdemtelen, de szerinte „kispolgári" szociáldemokratákkal). A bírósági eljárás fókuszában – a korabeli igazságszolgáltatás és politikai környezet szempontjából érthető módon – a szövegnek nem a finom árnyalatai álltak, tudniillik, hogy itt Kassák elvi

[43] BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 19–22. fólió. A Budapesti Kir. Ügyészség vádirata, Budapest, 1928. augusztus 19.

okokból, a „történelmi marxizmus talaján álló emberként”[44] tört lándzsát a kommunizmus mellett, és hogy az ominózus munka lényegében apokrif szöveg, amelynek üzenete köszönőviszonyban sem volt a Kominternben ekkor megfogalmazott célokkal. Pedig maga Kassák is kiemelte, hogy programja nem azonos a korabeli kommunista pártokéval (a „nyugati”, vagyis a Szovjetuniótól nyugatra eső szervezetekről beszél, főként, de nem kizárólag a KMP-ről), amelyek szerinte pusztán „negatív” munkát végeztek és tévúton jártak, és Kassák is ambicionálta gyökeres átalakításukat. Felesleges hangsúlyozni – az ügyészséget pedig végképp nem érdekelte –, hogy ez abban a konkrét helyzetben irreális követelés volt. A szöveg elsődleges kontextusához tartozik, hogy Kassák egyébként a szervezetileg kommunista (a Kominternhez és/vagy a bécsi KMP-hez kötődő) szereplőkkel és csoportokkal ekkor – ahogy, rövid epizódoktól eltekintve, korábban és később is – konfliktusos, sőt kifejezetten ellenséges viszonyban állt.

A Kassák ellen zajló per legfontosabb dokumentumainak részleteit korábban közreadtam és részletesen elemeztem.[45] Összefoglalóan

---

[44] Kassák, *Álláspont..., i. m.,* 8.

[45] Kassák hazatérésének folyamatát, elsősorban a költő levelezésére alapozva, korábban részletesen feldolgoztam: Dobó Gábor, *Kassák Lajos hazatérése: A nyilvánossághoz jutás gazdasági és jogi feltételei a bécsi Ma és a budapesti Dokumentum közötti időszakban*, Irodalomtörténet, 2018/3, 274–296; illetve Dobó Gábor, *A közvetítők hatalma: Simon Jolán, Tamás Aladár, József Attila és mások szerepe a bécsi és a budapesti avantgárdban = József Attila, Bécs és a századelő művészete*, szerk. Pesti Brigitta, Gintli Tibor, Tverdota

elmondható, hogy az ügyészség azt igyekezett rábizonyítani Kassákra, hogy felforgató kommunista, míg a költő védekezését arra építette, hogy az *Álláspont* már Bécsben is csak nagyon kevés embert ért el, Magyarországra pedig egyáltalán nem jutott el. Azt igyekezett bebizonyítani, és ehhez a kiadójától is szerzett igazolást, hogy a füzet eleve kis példányszámban jelent meg, nem terjesztették a kereskedelemben, és a példányok jelentős részét mint próbanyomatot megsemmisítették.[46] Kassák hazatérésének feltételei és itthoni működésének körülményei többek között az alkalmazott irodalomértés példáinak tekinthető ügyészségi iratokban körvonalazódtak. Kassák jogi helyzete az 1920-as évek közepétől az 1930-ig tartó időszakban egy olyan jogi eljárásban stabilizálódott, amely kifejezetten Kassáknak az értelmiségi pozíciókat, és részben a művész szerepét is érintő szövegeinek olvasásán alapult. Az igazságszolgáltatás jogi és irodalmi hermeneutikát alkalmazott annak érdekében, hogy mérlegre tegye Kassák szövegeinek – esetünkben az *Álláspont*nak – a politikai kockázatait. Kassák viszont ezen a fórumon nem szállt be az értelmezési versenybe – nyilván, mert tisztában volt vele, hogy azt a bíróságon nem nyerheti meg. Ehelyett az *Álláspont*

György, Bp., L'Harmattan, 2020, 181–196.

[46] Lásd elsősorban: BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 6–7. fólió, Kassák Lajos kérvénye a m. kir. igazságügy-miniszterhez, Budapest, 1926. május 7. előtt; valamint BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 17–18. fólió, A M. Kir. Államrendőrség Budapesti Főkapitányságának jegyzőkönyve, Budapest, 1927. április 27.

funkciójával és keletkezésének kontextusával érvelt – „én ezen könyvet a wieni pártharcok közepette írtam”,[47] és később is: „az itteni osztályok harcaival nem foglalkozok [sic!] benne. Teljesen elvont kérdéseket tárgyalok, elméleti megvilágításban.”[48]

A Kassák elleni eljárás körüli sajtóvisszhangot áttételesen részben maga Kassák generálta, aki hazatértekor interjúkat adott, hogy saját védelmére hívja a nyilvánosságot – ennek egyik mellékkövetkezménye volt egy ismert írók által közreadott szolidaritási nyilatkozat.[49] Ezzel párhuzamosan az ügy hírértéke egyre dagadt: a Magyar Hírlapban rövid interjú jelent meg Kassák Lajossal.[50] Pár nappal ezt követően a Magyarország arról tudósított, hogy „detektívek Kassák Lajos aktivista költő, a Ma című folyóirat volt szerkesztőjének ügyében jelentek meg az ügyészségen”, majd nyomozólevelet, letartóztatási indítványt és házkutatást rendeltek el.[51] A több évig tartó eljárás mindvégig politikai gumicsontot is jelentett a sajtó számára, ahogy az ekkorra már megszokottá vált a hazatérő nevesebb emigránsok esetében.[52]

---

[47] BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 6–7. fólió.

[48] BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 17–18. fólió.

[49] A Magyar Újságírók Egyesületének levele Strache Gusztávnak (Budapesti Királyi Ügyészség elnöke) annak érdekében, hogy Kassák az „ellene indított bűnügyben szabadlábon védekezhessék”. BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 13. fólió, 1926. november 18.

50 [N. N.], *Más a leírás, más a megírás...*, Magyar Hírlap, 1926. nov. 7., 17.

[51] [N. N.], *Letartóztatási indítvány Kassák Lajos ellen*, Magyarország, 1926. nov. 13, 1.

[52] [N. N.], *Elfogatóparancs Kassák Lajos ellen*, Budapesti Hírlap,

A Kassákhoz, Weltnerhez és más, hazatérni kívánó, a hatalom szemében a Tanácsköztársaság alatt – a miniszterelnök korábban idézett megfogalmazásában – „csekélyebb hibákat" elkövető figurákkal kapcsolatos eljárások az államapparátus megdöbbentően nagy részét mozgatták, évekig tartottak, és jelentős sajtóvisszhang kísérte őket. Ugyanakkor visszatekintve illeszkedtek abba a politikai doktrínába, amely szerint a status quót ténylegesen nem veszélyeztető szereplők nagy részét a belpolitikai stabilitás (az ipari munkásság pacifikálása) és külpolitikai célok (a demokratizálódás látszata a népszövetségi kölcsön és a Trianon utáni elszigeteltség csökkentése érdekében) miatt haza kell engedni, és nem szükséges börtönbe zárni őket. Aquila non captat muscas, de azért az eljárások során a hatalom világosan megmutatta ezeknek az embereknek, hogy itthon milyen szűk mozgástérre számíthatnak. Az *Álláspont*tal kapcsolatos ítéletet végül több újabb kihallgatás, tárgyalás, fellebbezés és újratárgyalás után évekkel később, 1930-ban hirdették ki: a kiadvány eszerint „az izgatás tényálladéki elemeit megvalósítja", de mivel a bűncselekmény már a vádemelés pillanatában elévült volt, Kassákot felmentették.[53] A felmentő ítélet után ugyanakkor elrendelték a röpirat – amely valószínűleg tényleg nem került be az országba

1926. nov. 16., 8.

[53] Az eljárás kronológiáját rekonstruálja, és a kapcsolódó levéltári dokumentumokat idézi: Markovits György, *Kassák Lajos az osztálybíróság előtt*, Magyar Könyvszemle, 1967/4, 371–376.

– „összes példányainak az elkobzását és megsemmisítését."[54]

Összegzés és kitekintés: egy álláspont állóképessége a Munka-körben

A Kassák által az *Álláspont*ban és a kapcsolódó korabeli szövegekben felvázolt stratégia, értelmiségi modell és osztálytudat-koncepció hatókörét akkor mérhetjük fel igazán, ha a kötet megjelenésétől az 1930-as évek elejéig terjedő időszakot is figyelembe vesszük. Miközben Kassák hazatérését, majd itthoni működését is megnehezítették a kiadvánnyal kapcsolatos eljárások, addig a programban ambicionált elméleti munkát, művészeti kutatást és önszerveződést mégis hatékonyan tudta végezni – először a Dokumentumban, majd a Munkában, és egyre szélesebb körben annak szervezeteiben (kóruskör, fotókör).[55] Melyek voltak az *Álláspont*nak azok a központi állításai, amelyek előzményei egyébként Kassák korábbi szövegeiben is fellelhetők, de majd a Munka folyóiratban és körben fejtik ki igazán hatásukat?

Nevelés. Kassák az osztálytudat kidolgozását és aktív elsajátítását elsődleges feladatnak tekintette, hiszen ez a forradalmi helyzet megragadásának

---

[54] BFL – VII.5.c – 13079 – 1926, 53. fólió, A Budapesti Kir. Büntetőtörvényszék nyilvános főtárgyalásának ítélete, Budapest, 1930. október 3.

[55] Szolláth Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Bp., Balassi, 2011; K. Horváth Zsolt, *Mérei Ferenc: Peremhelyzet és a remény szocializmusa (1909–1945)*, Korall, Budapest, 2021, I, különösen: 137–208.

előfeltétele. A Tanácsköztársaság és a párhuzamos események csődje Kassák szerint az osztálytudat hiányából fakadt. A posztforradalmi időszakban tág értelemben vett kulturális munkára van szükség. Ez a pártokban vagy azokon kívül, önszerveződő módon is folyhat. Az *Álláspont*ban a kommunista pártokat ajánlja, hiszen ezek a szervezetek eleve rendelkeztek megfelelő infrastruktúrával, gyakorlattal, emberekkel. Ugyanakkor hazatérte után a szociáldemokrata környezetben, és ezen belül a Munka-körben alapvetően autonóm módon dolgozta ki a szocialista nevelés programját.

Technika. Az *Álláspont*ban hangsúlyozza, hogy a modern technikát a kapitalizmus teremti meg. A kapitalista termelési viszonyok között a fejlett gépek a kizsákmányolást szolgálják. De a modern technika lesz az is, amely tehermentesíti a munkásokat, és így a kommunista társadalom alapjául szolgálhat. Ekkor már a gép lesz az ember szolgája. A technológia jó, és emiatt nemcsak a Szovjetunió a jövő bölcsője, hanem a dialektikus gondolkodásból következően az USA is. A Dokumentum és a Munka tele vannak a fordizmust mint technológiai és munkaszervezési lehetőséget dicsérő cikkekkel, amellett, hogy kritizálják annak akkori, kapitalista kizsákmányoló hasznosítását. A tőke rosszra használja a jó technológiát, a kommunizmusban viszont majd jóra fogják. Gramsci *Americanismo e Fordismo* című szövegegyüttesétől[56] a kommunista Uj Föld című,

[56] Antonio Gramsci, *Americanismo e Fordismo* = A. G., *Note sul Machiavelli*, Roma, Editori Riuniti, 1974, 403–444.

Kassákkal rivális avantgárd lapig a baloldalon széles körben elterjedt, mélyen technooptimista elképzelésről volt szó.

A művész. Kassáknál a művész figurája kitüntetett szerepben jelenik meg az 1915-ös A Tett című lapjának programszövegeiben (például: *Jelzés a világba*)[57] csakúgy, mint az *Álláspont*ban és az 1920-as évek végi írásaiban is. A művész a jövő társadalmának lényegét magukba sűrítő vagy azok szellemében fogant alkotásokat hoz létre. Ezek még a feltörekvő osztály, a munkásság számára sem feltétlenül érthetők, hiszen őket az uralkodó osztályok vagy az azok által korrumpált szocialista közegek nevelték. Ezért van szükség nevelésre, amely áthidalja a szakadékot a ma még saját kultúrától megfosztott alsóbb osztályok, és a messze előttük járó konstruktív művész alkotásai között. Kassák szövegeit áthatja a korabeli szociológiában kidolgozott és széles körben elterjedt elképzelés, amely szerint a társadalomban munkamegosztás van.[58] A kassáki verzió szerint az új társadalomban is mindenkinek megvan a helye, az orvosnak csakúgy, mint a cipésznek vagy a művésznek, ahogy azt jellegzetes, ipari metaforizációt használó *Vissza a kaptafához* című szövegében kifejti.[59] A szókincs nem véletlen: a művészt visszatérően ipari dolgozóhoz ha-

---

[57] Kassák Lajos, *Jelzés a világba*, A Tett, 1916. aug. 1., 277.
[58] Némedi Dénes, *Utószó* = Émile Durkheim, *A társadalmi munkamegosztásról*, ford. Csákó Mihály, Bp., Osiris, 2001, 405–431.
[59] Kassák Lajos, *Vissza a kaptafához*, Ma, 1923/1, 1–2.

sonlította, *Mesteremberek* című költeményétől[60] a *Tisztaság könyvé*ig.[61] Mindkét szakember saját erejével formálja meg az anyagot, és ezzel új minőséget hoz létre. Kassák fiatalkori szocializációja a lakatosműhelyben és különböző gyárakban azonban nemcsak a szókincset kölcsönözték a későbbi költőnek. Szociológiai értelemben vett habitusa miatt magától értetődően aktiválta azt a munkamegosztással kapcsolatos elképzelést is, amely szerint mind a gyárban, mind a jövő társadalmában mindenkinek megvan a maga hasznos helye.

Forradalom. Az *Álláspont* horizontja a forradalom, míg hazatérte után ez lapjaiban, a 365-ben, a Dokumentumban és a Munkában mintha halványulna, és legfeljebb „új emberről", „szocializmusról" van szó, ami részben a korra jellemző kódolt beszéd számlájára írható, részben pedig az ausztromarxizmus világos hatását mutatja, amely – elsőre talán meglepő módon – nem Kassák bécsi tartózkodása alatt, hanem azt követően vált fontos, a Munkában bőségesen tárgyalt igazodási ponttá a költő számára. A Munka-körrel, különösen annak legmarkánsabb frakciójával, az „oppóval" kapcsolatos kutatások azt bizonyítják, hogy – legalábbis a Kassák köréhez csatlakozó radikális fiatalok körében – a forradalmi cél mindvégig megmaradt, annak úgynevezett „baloldali

---

[60] Kassák Lajos, *Mesteremberek*, A Tett, 1915/3, 42.

[61] Kassák Lajos, *Tisztaság könyve*, Bécs, Julius Fischer, illetve Bp., Horizont, [két kiadásban], 1926.

kommunista" elképzelésében is.[62]

Összefoglalóan elmondható, hogy a kapcsolódó szövegek, köztük az *Álláspont* az 1928-ban indult Munka-kör fiataljai számára valódi nevelődési és önformálási mintaként szolgáltak. Justus Pál például úgy emlékszik, hogy a füzetet 1925-ben olvasta Párizsban, és az jelentősen befolyásolta saját értelmiségi–aktivista programjának kialakítását.[63] Ez az írás egy sajátos közeg és egy abban nevelődő értelmiségi nemzedék társadalmi képzeletét formálta, és így tág értelemben vett politikai döntéseiket is befolyásolta. Az avantgárd kulturális ellenállás elméletben kidolgozott célkitűzéseit az *Álláspont*-per alatti években Kassák a folyóirataiban, majd az azok körül szerveződő körökben a gyakorlatban is tesztelhette.

---

[62] Az oppóhoz lásd: Lengyel András, *Az úgynevezett „oppó" történetéhez: Egy eltemetődött gondolkodástörténeti alternatíva kibontása*, Múltunk, 2013/4, 247–268.

[63] Justus Pál, *Kassák a munkásmozgalomban = Kibontott zászló*, szerk. Lengyel Balázs, Bp., Csepeli Munkásotthon, 1987, 53. Justus visszaemlékezését idézi és interpretálja: K. Horváth Zsolt, *A munkáskalokagathia pillanata: Költészet, társadalomkritika és a munkáskultúra egysége: Justus Pál és a Munka-kör = „...fejünkből töröljük ki a regulákat": Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő*, szerk. Andrási Gábor, Bp., PIM, Kassák Alapítvány, 2010, 52.

Szénási Zoltán

Jó és rossz varázs

A költői megszólalás átértékelése Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseiben[*]

Az általam a Babits-versek kritikaikiadás-sorozata számára feldolgozott szövegek köre a költő 1916 és 1920 között keletkezett verseit öleli fel. Ez jórészt[1] a *Nyugtalanság völgye* kötet anyagát teszi ki. A kötetet mint egységes verskompozíciót, különösen a legtöbbre értékelt pályakezdő gyűjteményhez, a *Levelek Iris koszorújából*-hoz képest, az irodalomtörténetírás eleddig viszonylag kevés figyelemre méltatta, így – véleményem szerint – az a poétikai invenció sem kristályosodott ki kellőképpen, mely a *Nyugtalanság völgye* életművön belüli helyét pontosan kijelölhette volna. Pedig már a kötet kortársi recepciója világosan érzékelte, hogy az 1920. decemberében kiadott gyűjtemény új korszakot nyitott Babits költészetében.

[*] A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a ***Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása*** című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült.

[1] Két verset, a *Húsvét előtt*öt és az *Alkalmi vers*et, melyek még 1916 márciusában keletkeztek, Babits a *Recitativ* című kötetben publikálta, a *Hegedűk hervatag szavá*t 1917 februárjában írta, és elsőként a Nyugat 1918. január 16-i számában jelent meg, de csak az 1925-ös *Sziget és tenger*ben közölte újra. Ezen kívül néhány esszé betétverse jelent még meg, melyeket kötetbe nem vett fel (kivétel ez alól a *Szíttál-e lassú mérgeket?*), valamint Arany János születésének centenáriumára publikált egy rövid alkalmi költeményt a *Borsszem Jankó*ban.

A kötetről készült kritikák a Babits-lírában megfigyelhető változást rendre kiemelték, ezen belül a formaváltást (a szabadvers-forma megjelenését) és a szubjektivitás felerősödésének érzékelését hangsúlyozták; valamint a közelmúlt történelmi eseményeire való reflexiókkal foglalkoztak a versek és/vagy Babits személye kapcsán. 1937-ben az Athenaeum kiadónál megjelent gyűjteményes kötetről írva állaptja meg Szerb Antal:

> „*Nyugtalanság Völgye*: a nagy fordulópont Babits pályáján, a teljes megérés kora. A költő megtalálja az utat a szenvedő magyar közösség felé, vagy inkább a közösség fájdalma oly mindent elborító, hogy a költőnek is meg kell nyílnia feléje. A játékos strófák rímei komor zengésű, zsoltáros szabad verseknek adnak helyet és fellép a későbbi Babits-versek legfőbb problematikája, önzés és szeretet harca a lélekben. A szeretet győz; a kötet még hozza a régibb keletű, nietzsches verset a béka-pápáról, az önzés himnuszát, – de ez már búcsú a fiatalság elzárkózó individualizmusától."[2]

Amikor a kéziratos hagyatékot is ismerő Rába György Babits „genetikus kritiká"-ját[3] követve a versek keletkezési sorrendjében igyekezett a köl-

---

[2] Szerb Antal, *Babits Mihály összes versei*, Nyugat, 1937/10, 225–226.
[3] Önmagában is figyelemre méltó és nyilván nem véletlen, hogy Rába ezt az ekkoriban kibontakozó francia genetikus kritikára utaló kifejezést használja már 1981-ben. Rába György, *Babits Mihály költészete: 1903–1920,* Bp., Szépirodalmi, 1981, 455, 537.

tői életmű eszme- és költészettani fejlődéstörténetét megírni, akkor mintha nem vette volna észre a *Nyugtalanság völgye* költői pályán betöltött kitüntetett szerepét, a kötet számos versét ugyanis, melyek nem illeszkedtek az általa megalkotott fejlődéstörténeti vonalba, *intermezzó*nak, *közjáték*nak tekintette, vagy miként a „forradalomellenes" (valójában Tanácsköztársaság-ellenes) *Szíttál-e lassú mérgeket?* címűt pusztán dokumentumnak minősítette, melynek „igazi költői mozzanata nincs, Babits fejlődésének nem szerves poétikai része."[4] Úgy látom, a versek keletkezésének feltételezett kronologikus rendjére alapozott teleologikus szemléletmód eleve nem tette lehetővé Rába számára a *Nyugtalanság völgye* kötet tudatosan alakított kompozíciójának felismerését, az utóbbi évek Babits-recepciója azonban kínál támpontot a költő kötetszerkesztői gyakorlatára vonatkozóan és az 1920-as kötet szerkezetének megértéséhez is. Babits első két verses kötetének látens cikluskompozícióját Gintli Tibor vizsgálta,[5] míg Kelevéz Ágnes a *Levelek Iris koszorújából* nemrég előkerült nyomdai anyaga alapján a kötet kompozíciójának kialakítására vonatkozóan tett lényeges megállapításokat.[6]

---

[4] *Uo.*, 563.

[5] Gintli Tibor, *Kompozíciós elvek Babits első két kötetében* = G. T., *Irodalmi kalandtúra: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013 (MIT füzetek 2), 67–81.

[6] Kelevéz Ágnes, *Új forrás a fiatal Babits kötetszerkesztési módszeréhez: Előkerült a* Levelek Iris koszorújából *kötet szerzői kézirata*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2019/4, 507–532. Babits harmadik verses kötete, a *Recitativ* önálló ciklusc ímekkel jelzi a versek kompozicionális összetartozását.

Korábban a *Nyugtalanság völgye* kapcsán magam is javaslatot tettem egy olvasatra, mely szerint a kötet szerkeszti modellje Dante *Isteni színjáték*a lehetett.[7] A *Nyugtalanság völgye* verseinek vizsgálata során úgy láttam, hogy a tematikus szempontok szerint létrehozott látens, tehát külön címekkel nem jelölt ciklusalkotás mellett az egyes művek közötti szövegkohéziót bizonyos szavak ismétlése teremti meg, a vissza- és előreutalások ugyanis korábbi versek kulcsszavainak megismétlésével történnek. Az egyik ilyen szignálszerűen ismétlődő szó pedig éppen a „varázs", mely előfordul a kötetet nyitó *Előszó*ban, a *Bénára mint a megfagyott tag*ban, a korábban említett *Szíttál-e lassú mérgeket?*-ben, valamint a *Csak a dalra* című versben. Habár a „varázs" szó Babits költeményeiben többször is előfordul (például címbe emelve az 1911-es datálású *Babona, varázs*ban) a történelmi referencia és a költői megszólalás lehetőségeinek összefüggésében a *Nyugtalanság völgyé*ben való előfordulásai valamilyen módon a *Húsvét előtt*ben említett, a háborúval szemben a békevágyat kimondó „varázsszó"-ra, pontosabban – mint látni fogjuk – a versben megvalósuló költészetfelfogásra utalnak vissza, és a kötet poétikai programjának lényegét érintik. Azt gondolom továbbá, hogy az alábbiakban leírni kívánt líraszemléleti változás segít megérteni annak a „hang- és attitűdváltás"-nak

[7] Szénási Zoltán, *„titkos fejlődés valami új felé": Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály* Nyugtalanság völgye *című kötete és Dante* Isteni színjáték*a között*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2020/6, 769–788.

az okait és folyamatát, mely az esztétizáló modernségből a szintetizáló modernségbe történő átmenetet jelenti. A szintetizáló modernség koncepciójának Babits „újklasszicizmus”-ára hivatkozó egyik lényegi mozzanata ugyanis összecseng Szerb Antalnak a *Nyugtalanság völgye* kötet jelentőségéről megfogalmazott soraival: „A *Nyugat* első nemzedékében is megtalálhatjuk a hang- és attitűdváltás jeleit, olykor az elméleti megfogalmazás szintjén is. Babits *újklasszicizmus*-koncepciója ennek a hullámnak különösen fontos eleme volt, lényege az autonóm kulturális értékeknek mint a veszélyeztetett humanitás hordozóinak a megőrzése, a kontextusukat alkotó időtlen humanitáselv elkötelezett képviselete.”[8]

A *Húsvét előtt* egyértelműen a társadalmi szerepvállalás verse, s ebből a szempontból a Babits-líra költészetszemléleti változásának abba a folyamatába illeszkedik, amely a korai versek esztétizáló tendenciájával szemben a társadalmi problematikákra való fokozatos nyitásról tanúskodik, s amelynek első darabja a *Május huszonhárom Rákospalotán* című vers. Lényeges különbség azonban a két vers között, hogy amíg a „vérvörös csütörtök” eseményeire reagáló 1912-es mű beszélője a forradalmi változások iránti lelkesültségének megvallása mellett saját tehetetlenségét is kinyilatkoztatja már a vers nyitó soraiban („Én egyedül tehetetlenül itt számlálom a

[8] Kappanyos András, *A modernség változatai: Koncepciótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2019/1, 73.

percet / nincs hír, nincs újság, villanyosom megakadt.”), addig a *Húsvét előtt* lírai énje a nemzeti közösséghez szól[9] („a szél erején / érezni nedves izét / vérünk nedvének, drága magyar / vér italának: [...] de ha szétszakad ajkam, akkor is, / magyar dal március évadán, / szélnek tör a véres ének!”), és saját fizikai integritását is hajlandó kockára tenni azért, hogy kimondja a békevágy varázsszavát. A versbeszélőnek tehát kitüntetett szerepe van a közösségen belül: ő lesz az első, aki kimondja, hogy „hogy elég! hogy elég! elég volt! // hogy béke! béke! / béke! béke már! / Legyen vége már!”

A „varázsszó” említése a vers 65. sorában történik, majd ezt a 71. sortól formai és hangnemi váltás követi, mely a versbeszéd jelenével szemben azt a vágyott *béke*időt írja le, mely a *varázsszó* kimondása után fog eljönni. A *Húsvét előtt*ben a cím egyértelmű utalás a kereszténység legnagyobb ünnepére, pontosabban az azt megelőző időszakra. A cím időmegjelölése a vers első nagy szerkezeti egységére vonatkoztatható, a második, rövidebb rész ugyanis a versbeszéd felszólító módú igelakjai révén már a béke kimondása utáni boldog állapotot jeleníti meg. Háború és béke, haláltudat és feltámadáshit, a megszólaló önazonosságát fenyegető önkívület és az ünnep

[9] Bár nem oly explicit módon, mint a vers egyik előzményének tekinthető az *[Annyit szenvedtünk...]* kezdetű 75 soros fogalmazvány: „gondoljunk szüntelen / csak erre: béke! béke! mily kincsverem / nyíl e Szezámra! Szabadság! Szeretet! / Emberség! Béke! izleljük ezt a szót, / és borzongassa ajkunkat mint egy csók / e drága balzsam! Magyarok! Emberek! / Emberek végre! – Ne hagyjuk ezután / elvenni tőlünk ezt a szót!”

összeszedettségének kettőségei strukturálják a *Húsvét előtt* versbeszédét. Nem lakodalmi ünnepségről van szó a költemény második szerkezeti egységében – miként azt Jelenits István megjegyzi Rába György értelmezését pontosítva[10] –, „a falusi ünnepek rigmusai"-nak[11] versbe íródását a halál felett aratott győzelem és az új élet születésének élménye, tehát a vers címében is jelzett húsvét motiválja. A „Szóljanak a harangok, / szóljon allelujja!" egyértelműen a húsvéti katolikus liturgiára utal. A nagycsütörtök esti szertartás részeként a katolikus templomokban elhallgatnak a harangok, és a húsvét vigíliáján, nagyszombat este tartott szertartásig sem a harangok, sem a templomi csengő, sem az orgona nem szólalhat meg. A nagyszombat esti feltámadási szertartáson azután felcsendülnek a harangok és a hívek örömüket kifejezve az *Alleluját!* éneklik. Ebből a szempontból saját és közössége békevágyát kimondani akaró, és ezért saját fizikai épségét kockáztató versbeszélő maga is krisztusi alakként értelmezhető.

Ugyanakkor egyfajta *népiesség* vitathatatlanul megfigyelhető a vers második szerkezeti egységében, ez azonban a húsvéti liturgián túl az archaikus világlátás megidézését teszi lehetővé. A *varázsszó* kimondása révén bekövetkezhet ugyanis az, amit a szó mágikus módon magában foglal, s ez a nyelv performativitásán alapuló ősi

---

[10] Jelenits István, *Az élet és a kín: Babits Mihály: Húsvét előtt* = J. I., *Az ének varázsa*, Bp., Új Ember, 2000, 337.
[11] Rába, *i. m.*, 505.

szemléletet tükröz, mely szerint közvetlen kapcsolat van a szavak és a dolgok között, és ezáltal a szavak előhívhatják az emberi személyiség és a természet közös energiáit.[12] Ezzel kapcsolatban két lényeges megállapítást kell tennünk. Egyrészt ez a mágikus nyelvszemlélet öröklődik tovább a katolikus szentmiseliturgiában is, amikor a pap szavára a kenyér és a bor átváltozik Krisztus testévé és vérévé. Az eucharisztia misztériuma, a kenyérnek Krisztus „valóságos testévé" történő átváltozásában és annak hívők általi elfogyasztásában rejlő ősi vallási mozzanatot egy jóval későbbi, 1938 márciusában keletkezett, *Eucharistia* című versében Babits is megfogalmazza:

Az Úr nem ment el, itt maradt.
Őbelőle táplálkozunk.
Óh különös, szent, nagy titok!
Az Istent esszük, mint az ős

törzsek borzongó lagzikon
ették-itták királyaik
husát-vérét, hogy óriás
halott királyok ereje

szállna mellükbe – de a mi
királyunk, Krisztus, nem halott!
A mi királyunk eleven!
A gyenge bárány nem *totem*.

[12] Northrop Frye, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. Pásztor Péter, Bp., Európa, 1996, 35.

Éppen ezért a *Húsvét előtt* versbeszélője nemcsak önmagát a közösségért feláldozó krisztusi alakként értelmezhető, hanem akár sámánként is. A sámánizmusnak is része volt ugyanis a mágia, ahogy ezt Eliade is megállapítja,[13] de lényegesebb kapcsolódási pont ebben az esetben, hogy a „varázsszó" kimondásáért vállalt szenvedés (halál), valamint a kimondást követő *feltámadás* strukturálisan a sámánok beavatási szertartásainak is megfeleltethető.[14] A rituális halál mint az alvilágba való alászállás motívuma is felfedezhető a versben, az első nagy szerkezeti egység vizualitását is meghatározó „szörnyű" vagy „nagy Malom" egy alkalommal „az önkény pokoli malma" variációban fordul elő, a versbeszéd jelenének tere tehát akár az alvilágként is azonosítható. A „Malom" képét talán ebből kifolyólag is általában Vörösmarty *A vén cigány* című versének „Mi zokog mint malom a pokolban" sorának intertextuális összefüggésében értelmezik, ugyanakkor másik forrása – Blake *Jerusalem* címen ismertté vált verse mellett – Dante *Isteni színjáték*a is lehetett.[15] Ezek az intertextuális kötődések viszont már ismét visszacsatolnak a keresztény kultúrkörhöz, mindazonáltal a vers szemléletmódja egyfajta vallási szinkretizmust sugall.

---

[13] „A sámánizmus pontosan az önkívület ősi technikáinak egyike, egyszerre misztika, mágia és »vallás« a kifejezés tág értelmében." Mircea Eliade, *A sámánizmus: Az ekesztázis ősi technikái*, ford. Saly Noémi, Bp., Osiris, 2001, 14.

[14] *Uo.*, 219.

[15] Erről bővebben: Szénási Zoltán, *Háborús valóságvonatkozások és szövegközi kapcsolatok: Babits Mihály* Húsvét előtt *című verséről*, Bárka, 2022/4, 71–72.

Babits egy 1924-ben publikált „nyelvtudományi humoreszk"-jében, a *Káp isten*ben komikus hangnemben szintén felveti a költői szóban rejlő varázserő kérdését, és az ősmagyar istennevek maradványait kutatva a *káprázat* szó magyarázataként a sámánok révületét adja meg.[16] A nyelvnek és a nyelv költői használatának tulajdonított performatív erő miatt a költő sámánként való meghatározása komoly teóriaként a korabeli irodalomkritikai diskurzusban is megfigyelhető. Ignotus egy 1926-os *Nyelv és írás* című „neovojtinájában" írja: „A magyar szó igéretes volta minden magyar írót sámánná avathat, ki tud ördögöt űzni, lelkeket marasztani, s a Teremtő teremtette világban magának is uraságot, országot kiolvasni."[17] Néhány évvel később József Attila éppen Babits *Az istenek halnak, az ember él* kötetéről írt, és a szakirodalomban általában Babits-pamfletnek nevezett kegyetlen bírálatát is hasonló gondolattal kezdi: „Az ember azért ir verset, mert a szó szoros értelmében sürgős szüksége van reá. Fölidézi a tárgyak lelkét, vagy az együgyü népekről szóló tudomány polynéziai müszavával élvén *tondi*-ját s ez sikerül is annak, akinek *mana*-ja, vagyis varázsereje van. A költő tehát a tudomány álláspontja szerint is vajákos, táltos, bübájos."[18]

---

[16] Babits Mihály, *Kisprózai alkotások*, s. a. r. Némediné Kiss Adrien, Szántó Gábor András, Bp., Argumentum, 2010 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása), 529–533.

[17] Ignotus, *Nyelv és írás: Neovojtina 5*, Nyugat, 1926/24, 960.

[18] József Attila, *Tanulmányok és cikkek, 1923–1930: Szövegek*, Bp., Osiris, 1995, 216. Ebből a szempontból is érdekes adalék: Babits

A *Húsvét előtt*ben a versbeszélő fenyegetettségének mértéke, melyet vállalni hajlandó a „varázsszó" kimondásáért, egyenesen arányos annak a reménynek a mértékével, mely arra vonatkozik, hogy a békevágy kimondása elhozza a háború végét, és mintegy varázsütésre[19] beköszönt a béke. A versbeszéd expresszivitása, valamint a mű világának és nyelvszemléletének sámánisztikus-messianisztikus vonásai azt az optimista hitet erősítik, hogy mindez valóban be is következhet, a vers időszerkezete azonban (a versbeszélő jelenbeli fenyegetettsége és a jövő eredendő bizonytalansága) ennek ellenében hatnak. Kérdés tehát, hogy a kimondott szó valóban varázserővel bírhat-e? A *Húsvét előtt*ben a szó performatív erejének bizonyossága tehát mint a jövő lehetősége ragadható meg, megvalósulása pedig annak függvénye, hogy megőrizhető-e a versbeszélő integritása. Más szempontból nézve viszont mintha a kudarc benne lenne már magában a vers *alapeszmé*jében, melyet Rába a versszöveg alapján a következőképpen határoz meg: „Én nem a győztest énekelem [...] hanem

---

rendkívül büszke volt családja magyar vármegyei nemesi eredetére, de nevének hangzása miatt többször „meggyanúsították" szerb származással. Ezért is örömmel fedezte fel Ipolyi Arnold *Magyar mythológiá*jában előforduló „ősmitológiai" eredetű *babicsolás (bóbicskolás)* szóalakot, melynek jelentése a „varázslás, kuruzslás, igézés". Az 1939–1940-ben írt, de csak posztumusz megjelent *Nevek, ősök, címerek* című esszéjében vall erről, tehát a *Húsvét előtt* keletkezésekor ezt az egyébként valószínűleg téves etimológiát még nem ismerte.

[19] Az *[Annyit szenvedtünk...]* kezdetű fogalmazványnak szintén nagyjából a kétharmadánál olvasható: „gondoljunk szüntelen / csak erre: béke! béke! mily kincsverem / nyíl e Szezámra!"

azt, aki lesz, akárki, / ki először mondja ki a szót [...] hogy béke! béke!"[20] A vers ily módon végül is önmagába záródó szerkezetet alkot: a lírai én ugyanis azt kívánja megénekelni, aki először ki meri mondani a békevágyat, de azáltal, hogy ezt megfogalmazza, ő maga lesz az a valaki. A lírikusnak bűvös köréből tehát ezúttal sincs módja kitörni, s ennyiben eleve kérdéses az általa kimondott költői szó valóságformáló ereje is.

1911-ben írt Babits egy népies tematikájú verses mesejátékot, *A második ének*et, melynek életében csak a harmadik, *A vihar* című része jelent meg a Nyugat 1911. október 1-jei számában. A mű több szempontból is érdekes, ugyanis olyan önreflexív műről van szó, melyben Babits népmesei keretben a saját és a magyar irodalmi modernség indulására reflektál helyenként kifejezetten ironikus, öniróniku hangnemben. A mesejáték főhőse a pásztorfiú, aki énekével meggyógyítja a búskomor királykisasszonyt, minekutána elnyeri jutalmát, és a harmadik részben már mint fiatal király lép a színre, aki azonban képtelen újra dalolni. A messze-földön híres ének elmaradása csaknem háborúhoz vezet, ezért az ifjú király újra dalolni próbál, de a „második ének" súlyos kudarc lesz, és végül a fiatal királyi pár a viharos Balaton vizébe hal. *A második ének*ben az ifjú király énekesi kudarcát Babits első két kötete utáni költői válságának művészi feldolgozásaként is olvashatjuk. A mű bár műnemi szempontból dráma, de beilleszthe-

[20] Rába, *i. m.*, 492.

tő Babitsnak azok közé az alkotásai közé, melyeket Kelevéz Ágnes „visszapillantó önszemléleti verstípus”-nak nevez. Ez a verstípus Kelevéz szerint már 1908 őszétől formálódik Babits költészetében, és olyan fontos darabjai vannak, mint a *Nel mezzo*, a *Cigány a siralomházban* vagy a *Csak posta voltál*. Ezeket egyaránt jellemzi, hogy válságos költői léthelyzetben születtek, s bennük Babits „költőileg méri fel a hirtelen kinyíló szakadékot gazdagnak érzett múltja s a megrázóan »lázas és zavart tülekedés« jelene között, korábbi énje és a mostani között. E válság szülte verstípus később is jellemző lesz költészetére, hiszen a válság maga is állandóan meghatározó egzisztenciális élménye marad.”[21]

A mi szempontunkból érdekesebb azonban az, hogy nemcsak visszafelé tekinthet a mű, hanem előre is. A gyógyító éneket éneklő pásztorfiú helyzete hasonlóságot mutat a *Húsvét előtt* versbeszélőjével, ugyanis mindkét énekes a lehetséges halál tudatában szólal meg. A népmesei szüzsének megfelelően, ha a próbatétel során a pásztorfiú elbukik (tehát a királylányt énekével nem tudja meggyógyítani), akkor halál várt volna rá, míg a *Húsvét előtt* lírai énjének szellemi-fizikai integritását egyszerre fenyegeti a békevágy kimondásának kényszere és a vele ellenséges külvilág. Lényegesebb ennél, hogy mindkét műben a költői nyelv varázserővel bír, a kimondott szó

[21] Kelevéz Ágnes, *„Más voltál ott is!”: A visszapillantó önszemlélet versei* = K. Á., *Esti kérdések: Irodalomtörténeti nyomozás Babits költészetében*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2021 (MIT füzetek 9), 45.

valósággá válik, illetve válhat. A királylány meggyógyításának kulcsmozzanata, amikor együtt élik át azt a fiktív valóságot, amelyet a pásztorfiú éneke teremt.

A közönségtől elforduló, a világtól megundorodó fiatal király, akit sem a háborús fenyegetés, sem a női csáberő, sem az öreg király követelése, de még felesége kérése sem tudja rávenni, hogy énekeljen, saját énekére vonatkozóan megjegyzi: „Az az ének méreg, és hallani romlás." Más és súlyosabb történelmi kontextusban, de a (költői) szónak *méreg* metaforával való szemléltetését fogalmazza meg a *Szíttál-e lassú mérgeket?* versnek már a címadása is. Nem tűnik azonban el a kimondott szó valóságformáló ereje, pusztán a hatás uralhatatlanságának a tapasztalatával társul: „Ó, varázs van a szavakon, hogy a Teljesedés / fordítva értse mind". Az 1919-es versben viszont már nem saját költői kudarcára reagál csupán, hanem mintegy a megelőző hónapok történelmi-politikai tapasztalatát összegzi. A *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé, melynek eredetileg betétverse volt, szintén hasonló szavakkal reagál a közelmúlt eseményeire: „Minden szó mintha varázsszó lett volna; oly ijesztő pontossággal követte őket sötét öccsük az Esemény, vádolva a kontár bűvészinasokat. Nem hasonlított a bátyjaihoz! A Szó nyájas volt és fényes szemű; az Esemény vak és erőszakos."[22] Ez a szavakon lévő varázs

[22] Babits Mihály, *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*, Nyugat, 1919/14–15, 916. Meg kell jegyezni, hogy az idézett szövegrész az

már nem ugyanaz, mint amellyel a pásztorfiú kigyógyította kedélybetegségéből a királylányt, és nem is az, amelynek kimondásától a háború végét, vagy általában a dolgok jobbra fordulását remélhetjük.

A második ének negyedik részében – szemben az *első ének* diadalával – nem lehetünk közvetlen tanúi az ifjú király énekesi bukásának, ő maga számol be erről a királynőnek, mielőtt elnyelné őket a viharos Balaton vize:

Nem... olyan... zavar van.
Óh, ha láttad volna a dalom kudarcát.
A legostobább is rángatta az arcát.
Sohse... szégyen! ilyen!... kötelesség... ördög! ...
Hét lakat a számon iszonyúan zörgött.
A lelkemen zörgött... csönd is volt... tömeg volt!
Nem éreztem semmit. Óh a lelkem megholt!

Utolsó szavai pedig a következők:

Dalos ne törődjön az egész világgal,
sohase gondoljon, amíg él egyébre,
Csupán csak a dalra, csupán csak a szépre.

Ez a két részlet pedig mintha a *Csak a dalra* című vers alapszituációját előlegezné, melynek bizonyos részei viszont akár olvashatók *A máso-*

---

irodalmi társaságokkal folytatott fiktív vita utolsó gondolatmenetében található, a társaságok által megfogalmazott súlyos állítás, de az esszé, különösen a *Szíttál-e lassú mérgeket?* összefüggésében nem áll távol Babits ítéletétől sem.

*dik ének*ben elbeszélt költői kudarc megidézéseként is:

Egyenes úton mentem én –
ti kitértetek jobbra-balra.

Ti szavakra figyeltetek
én csak a dalra, csak a dalra.

Szörnyü dal volt, szörnyü dal!

Némulj meg, pajtás, ne kiálts
és vedd a sírást hasztalannak:

aki hallotta ezt a dalt,
a szíve süketült meg annak.

Szörnyü dal volt, szörnyü dal!

A két mű tehát egymásra reflektál, ugyanakkor az én–ti szembeállítása révén (*A második ének*ben az ifjú király és a második éneket kierőszakoló környezet; a *Csak a dalra* esetében a versbeszélő és a grammatikailag jelölt „Ti") a kétféle befogadói reakciót is megjeleníti, noha kérdés, hogy mit is érthetünk a tévútra vivő *szó* és a „szörnyü" *dal* szembeállítása akkor, amikor a „vad valóság" bír varázserővel.

Más irányú olvasat szerint viszont a vers – a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéhez hasonlóan, benne több más betétvers mellett a *Szíttál-e lassú mérgeket?*-tel – Babits

1919–1920-as egzisztenciális válságára reflektál, – ahogy a visszapillantó önszemléleti verstípus kapcsán Kelevéz Ágnes megállapította – „hiszen a válság maga is állandóan meghatározó egzisztenciális élménye marad" Babitsnak. Ebben a válsághelyzetben *hasznosítja* korábbi költői alkotásait is, ahogy teszi azt, amikor például az eredetileg 1906. áprilisában keletkezett *[Gunynyasztva múzsám...]* kezdetű verset némi szövegmódosítással az adott helyzetre aktualizálva az említett esszé záró versévé teszi, és a *Nyugtalanság völgye* kötetben is közli több korábbi alkotását. Amikor *A második ének* bizonyos részletei, illetve a mesejáték szerkezete több ponton Babits későbbi költészetét, illetve annak alakulástörténetét idézi, akkor feltehetően hasonló történhetett. A mesejátékot az *Angyalos könyv*be kezdi írni Babits 1911-ben, de később – talán éppen 1919-ben[23] – a *Hadjárat a semmibe* című verssel együtt legépelte a művet és előszót írt hozzá, minden bizonnyal a publikálás szándékával.

A *Csak a dalra* című verset a kéziratkatalógus a megjelenés időpontja alapján 1920 áprilisára te-

[23] A kéziratkatalógus az 1920-as évekre teszi a gépirat keletkezését, de a mesejáték első, posztumusz kiadásának előszavában Török Sophie más dátumot ad meg: „A két kiadás [ti. a harmadik rész Nyugatban és az 1928-as gyűjteményes kötetben való megjelenése –Sz. Z.] között azonban úgy látszik, tervbe vette az egész mesedráma kiadását, mert hagyatékában megmaradt egy kartonblokkba rendezve az egész mese gépelt szövege, s egy előszó, amelyből kiderül, hogy a *Második ének*-et a *Hadjárat a semmibe* című verssel együtt akarta kiadni. Ez a terv, s az előszó [...] érzésem szerint az 1919-ik évből való." Babits Mihály, *A második ének*, Bp., Nyugat, 1942, 4.

szi. A műben megképződő én–ti szembenállás és annak artikulálása azonban azokra a támadásokra adott reflexióként is felfogható, melyek Babitsot 1919. augusztusa után érték, s melyek többek között politikai kötődésének változását, avagy változatosságát rótták fel neki (vö.: „Egyenes úton mentem én – / ti kitértetek jobbra-balra."), vagy éppen különböző politikai irányból egészen eltérő bírálatot fogalmaztak meg. A korábbi datálás valószínűségét erősíti az is, hogy a versben a költői nyelv és a költőiség kapcsán hasonló problematika fogalmazódik meg, mint a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszében, amelynek első része a társaságokkal folytatott elképzelt vita, s ennek utolsó gondolatmenete a nyelv, a szavak ideologikus és propagandisztikus funkcióját vizsgálja, s *szó* és *dal* szembeállítása a versben azzal együtt, hogy a *dal* is megkapja a „szörnyü" jelzőt, erre a személyes és történelmi tapasztalatra vezethető vissza. A *Csak a dalra* című verssel egy időben publikált *A könnytelen könnyei* szintén reflektál a a költői megszólalás nehézségeire, de a két vers konklúziója éppen ellenétes. Amíg *A könnytelenek könnyei* a minden áron való megszólalás mellett tesz hitet, addig a *Csak a dalra* a megszólalás hasztalanságáról tesz tanúságot, és elnémulásra szólít fel. Mindez azért is fontos, mert a két vers együttes publikálása a Nyugatban (a *Nyugtalanság völgye* kötetben egy vers, az *Isten fogai közt* ékelődik közéjük) tudatos gesztus lehetett Babits részéről, mintegy ironikus játékot játszva mond ellent így önmagának, s mindezt a

versek életrajzi és történelmi referencialitása ellen ható, a művek között megképződő poétikai elemnek tekinthetjük.

Az életrajzi és történeti referencialitás mellett a *Csak a dalra* című versnek is van tehát poétikai relevanciája. A „varázs" szó további előfordulásai az 1916 után keletkezett és a *Nyugtalanság völgye* kötetben publikált két versben, a *Bénára mint a megfagyott tag*ban és az *Előszó*ban viszont már elsődlegesen költői önreflexióként értelmezhetők, bár bizonyos életrajzi utalás ezekben az esetekben is felfedezhető.[24] A *Bénára mint a megfagyott tag* a Nyugat 1918. január 16-i számában jelent meg, a cím alatt jelzett évszám 1917-re datálja a vers keletkezését. Rába György szerint a vers 7. sorában olvasható „*minden-mindegy*-rímek" kifejezés a *Május huszonhárom Rákospalotán* „minden mindegy már!" felkiáltására vezethető vissza, de talán relevánsabb és a datálás szempontjából is lényegesebb az egyéni szóalkotásnak az 1918. január 9-én publikált *Veszedelmes világnézet*hez való kapcsolódása. A háborúra reagáló, Babits gondolkodásmódjában ekkoriban végbemenő szemléleti fordulat miatt kiemelten fontos esszében az antiintellektualista irányzatokra vonatkozóan használja a *„minden mindegy" filozófia* kifejezést.[25] A „*minden-mindegy*-rímek" a

[24] A *Bénára mint a megfagyott tag* első versszaka utalhat általában a háborús szenvedésre vagy a Babitsot ért támadásokra, a *Játszottam a kezével* háborúellenesnek ítélt sorai miatt ellene indított 1915-ös sajtókampányra és a *Fortissimo* megjelenését követő ügyészi eljárásra is.

[25] Babits Mihály, *A veszedelmes világnézet*, Pesti Napló, 1918. jan. 9., 2.

versben kifejezetten a költészetre vonatkozik, és szervesen illeszkedik a *Nyugtalanság völgye* több versében is megfogalmazott költői programba, mely Babits korábbi esztétizáló költői korszakával való szakítást és egy új líraszemlélet kialakítását célozza. A vers (csakúgy egyébként mint a *Csak a dalra* és az *Előszó*) a versbeszélő centrális pozícióján keresztül párhuzamot von a környező világ észlelése és a költői megszólalás minősége között. Ez a felfogás viszont nemcsak a Babits költészete és líraszemlélete szempontjából is lényeges Vörösmarty *A vén cigány* című versével rokonítható („Tanulj dalt a zengő zivatartól"), hanem az *In Horatium* költői intenciójával és egyben a modernség egyik alapkondíciójával is, mely szerint a költészetnek is éppúgy folyton változónak kell lennie, mint ahogy a világ maga is állandóan változik: „Ekként a dal is légyen örökkön új".

A *Bénára mint a megfagyott tag*ban előforduló „rossz varázs" kifejezés ebben az esetben a korábbi költészet szubjektumszemléleti hátterét jelentő és a versben elutasított emberi-költői magatartásformára, a „gőg"-re vonatkozik, és poétikai megfelelője a „rossz ének" és a „*minden-mindegy*-rímek", ezzel szemben hirdeti meg a versbeszélő a „jó éneket", az „énekét a hitnek". Figyelembe kell azonban venni, hogy nyilvánvalóan szerepversről van szó, tehát a versbeszélő által elmondottak nem feletethetők meg egy-azegyben a biografikus én, azaz Babits ekkoriban vallott saját költészetről és világról alkotott nézeteinek. Másrészt viszont a vers tematikusan, a köl-

tői váltás igényének bejelentésével kapcsolódik a kötet poétikai irányvonalához, motivikusan pedig az ekkoriban keletkezett két *Zsoltár*ra *(Zsoltár gyermekhangra*, *Zsoltár férfihangra)* utal, és rajtuk keresztül a *Fortissimó*ra. Ez a költői szerephelyzet pedig megteremti Babits számára az önmagától, saját érzéseitől és gondolataitól való eltávolodásnak a lehetőségét is, mely költészetének több darabjában szintén az irónia forrása lehet.

Az *Előszó* című verset Babits 1918. május 14. után írta.[26] A legerősebb életrajzi utalás éppen abban a versmondatban található, melyben az – ugyancsak negatív jelentésű jelzővel ellátott – „varázs" szó is előfordul: „s megbénított az idegen varázs / hálója – mert idegen nekem a gonosz városok // levegője amelyben élek". Ezt a költői kijelentést a recepció általában életrajzi referenciaként értelmezi, Kardos Pál közvetlen személyes vallomásnak fogja fel,[27] míg Rába a nagyváros és az urbanizált élet elleni indulatok kifejezéseként érti a vers idézett kijelentését.[28] Az *Előszó* azonban – ahogy azt szintén Rába megállapítja – Babits saját korábbi költői motívumainak felelevenítéseként, „florilegiumaként" értelmezhető,[29] ugyanis számtalan életművön belüli intratextuális utalást tartalmaz.[30] Az ek-

[26] A vers fogalmazványa a OSzK Fond III/1818/A/1. fólió verzóján található. A rektón a Kultúra Könyvkiadó Részvénytársaság Babitshoz írott 1918. máj. 14-i levele olvasható.
[27] Kardos Pál, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1972, 274.
[28] Rába, *i. m.*, 554.
[29] *Uo.*
[30] Erről bővebben: Szénási, *„titkos fejlődés valami új felé"..., i. m.*, 774–776.

képpen generált utalásrendszerben azonban ezt az újabb vallomást megérthetjük a *Levelek Iris koszorújából* kötet Baudelaire *Tableaux Parisiens*-je által ihletett és Rába nyomán „nagyvárosi képekként" emlegetett verseire vonatkoztatva is. Ezt a feltételezést erősítheti az is, hogy a vers ceruzaírású fogalmazványán a cím alatt egy, a vers szövegéhez nem tartozó autográf rájegyzés olvasható: „Nagyon nagyon szeretem!", míg a fóliónak ugyanezen az oldalán a vershez képest 180 fokkal elfordítva a *[Nem szeretem a nagyvárost...]* kezdetű fogalmazvány olvasható, mely minden bizonnyal az *Előszó*hoz készülhetett, talán a fent idézett versrészlet variánsaként. Elképzelhető tehát, hogy a „Nagyon nagyon szeretem!" a biografikus én reflexiója a versben megfogalmazott és a fentebbiek értelmében fiktív érzelmi viszonyulásra.

Az *Előszó* (már ezen a címen) 1918. december 1-jén jelent meg a Nyugatban, s két év múlva lett az akkor összeállított kötet prológusa. Könnyen elképzelhető tehát, hogy már 1918-ban formálódott Babitsban a későbbi kötet költői programja és szerkezete, 1918. november 24-én az Élet című lapban megjelent interjúban ugyanis már említette ezt a szemléletváltást: „Körülbelül a Gólyakalifa megjelenése után [1916. december – Sz. Z.] meggyőződéssé vált bennem, hogy a lart [sic!] pour l'art elve tarthatatlan a művészetben. Mégis csak az a fontos, amit mondunk és nem az, hogy hogyan mondjuk."[31] A fordulat tehát ko-

[31] Boros Ferenc, *Beszélgetések Babits Mihállyal*, Élet, 1918/47, 1105.

rábbra datálható, de ekkora tudatosan vállalt költői programmá érett. Ugyanakkor nem valószínű, hogy Babits – ahogy azt Rába feltételezi[32] – már a forradalmak előtt kiadásra szánta volna kötetét, ugyanis ekkor a versek nagy része még nem született meg. Nemeskéri Erika és Kosztolánczy Tibor kutatásai derítették ki Babitsnak az OSzK-ban őrzött Nyugat-példányban fennmaradt bejegyzését vizsgálva, hogy eredetileg a kötet előszavának Babits a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszét szánta, s ennek a döntésnek a teljes kötetkompozícióra kiható következménye lett volna: „Az esszé ugyanakkor a versek közéleti-politikai olvasatát helyezte volna előtérbe, csonkította volna érzelmi gazdagságukat."[33] A végleges szerkezetben az *Előszó* nemcsak a kötet nyitó verseként tekinthető kiemelt műnek, de a korábbi műveket szintén megidéző *Az óriások költögetése* (például: „Danaida-lányok – mit érdekel engemet ez már?") és a másik ember felé fordulás szociális eszméjét megfogalmazó *Csillagokig!* című verssel együtt a kötetkompozíció egyik tartópillére is.

Bizonyos értelemeben akár véletlennek is tekinthetjük, hogy az 1916. márciusában keletkezett, és már megjelenése előtti elhangzása alkalmával a Zeneakadémián rendezett Nyugat-matinén hatalmas közönségsikert aratott *Húsvét előtt* még bekerült a néhány héttel ké-

[32] Rába, *i. m.*, 554.

[33] Kosztolánczy Tibor, Nemeskéri Erika, *„Sokszavú herold": Magyar költő kilencszáztizenkilencben*, Irodalomtörténet, 2016/2, 161.

sőbb megjelent *Recitativ* kötetbe, és nem a négy évvel később kiadott *Nyugtalanság völgye* része lett. Ennek köszönhetően azonban még inkább hangsúlyossá tehető az a poétikai váltás, melyet a 1920-as kötet meghirdet, és a maga keretei között megvalósítani kíván. Az viszont már korántsem tekinthető véletlennek, hogy a költői megszólalásmód változásának vizsgálata során egy Babits életművét tekintve eddig viszonylag csekély figyelmet kiváltó mesedrámához is visszanyúlhatunk, mely mintha előre jelezné a néhány évvel később bekövetkező költői fordulatot. Babits ugyanis amellett, hogy verspublikációival és kötetkompozícióival tudatosan alakítani kívánta saját lírikusi imázsát. Mindezt oly módon tette, hogy időről időre újraolvasta vagy -gondolta korábbi műveit, elővette régebbi kéziratait és korábbi publikálatlan műveit is beillesztette vagy – mint *A második ének* esetében történt – beilleszteni kívánta formálódó lírikusi profiljába, és a költői megújulás állandó igénye mellett ez a mentalitástörténeti mozzanat biztosított egyfajta poétikai folytonosságot is keletkező életművében. A *Nyugtalanság völgye* kötetben az esztétizáló poétika meghaladásának szándéka mögött – ahogy erről fentebb már szó volt – nem nehéz felfedezni az *In Horatium* alapgondolatát. Ami poétikai szempontból újdonságnak tekinthető, az a költői nyelvbe, a nyelv performatív erejébe vetett bizalom megrendülése, ezt kívánta példázni a „varázs" szó fentebb részletezett jelentésvál-

tozásának vizsgálata is.[34] Azáltal azonban ahogy az új költői periódus szemléleti megalapozása a korábbi poétikák rejtett továbbvitelével történik, mintha a hegeli „megszüntetve megőrzés" költői megvalósulásának lehetnénk tanúi, mely a korábbi korszak költészetének tagadása után már a szintézis – avagy a két világháború közötti szintetizáló modernség – és Babits ekkoriban született jelentős versei (*Mint különös hírmondó*, *Holt próféta a hegyen*, *Jónás könyve*, *Jónás imája* stb.) felé mutat.

[34] Hasonlóan látja a nyelvhez való viszony változását Cseke Ákos is, aki szerint „Babits Mihály költészetének vissza-visszatérő problémája a költészet, a költői beszéd és egyáltalán az emberi szó értelme: verseiben már-már aránytalanul nagy szerepet kap a szólás, a kifejezés poétikai, antropológiai, sőt teológiai dilemmája. Az első kötetekben ritkábban érződik ez a probléma, a fiatal Babitsot valósággal elvarázsolják saját szavai, a szóban rejlő végtelen lehetőség arra, hogy a világot megjelenítse és kibéküljön vele. Szinte kézzelfogható a szó belső potenciálja fölötti öröm ezekben a versekben, melyek isteneket, külső és belső tájakat, erényeket és bűnöket dicsőítenek ódákban és himnuszokban. A saját erőben való gyönyörködés és a mondás evidenciája azonban viszonylag hamar átadja a helyét a kétely hangjainak." Cseke Ákos, *...s mit ér a szó, mely csupán tiéd? = Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. Nédli Balázs, Pientáк Attila, Sipos Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008 (Babits kiskönyvtár 4), 127.

Visy Beatrix

„Most e titkot kilesem”

Rejtélyek és vonzódások Babits Mihály Poe-fordításai körül[*]

Babits műfordítói tevékenysége, s különösen annak legjelentősebb vállalkozásai, mint Dante *Isteni színjáték*ának, Szophoklész *Oidipusz*-drámáinak vagy Baudelaire *Romlás virágai* című kötetének (Szabó Lőrinccel és Tóth Árpáddal közös) fordítása, közismert. Még az olyan tematikus, a világlíra szélesebb merítését közvetítő gyűjteményes kötetek is gyakran kapnak említést, mint amilyen az *Erato* vagy az *Amor* Sanctus. Azonban ha alaposabban vizsgáljuk Babits műfordításainak alakulástörténetét, látható, hogy viszonylag ritka az olyan műfordításkötetek megjelentetése, amely egy szerzőtől közöl Babits által fordított gyűjteményt. A drámafordításokon túl a már érintett – nem kizárólag Babits átültetéseit tartalmazó – *Romlás virágai* mellett mindössze az 1916-ban megjelent *Wilde Oscar verseiből* és az 1928-as Poe-válogatás, a *Groteszk és arabeszk* említhető. S bár például Theophile Gautier-től több művet is lefordított Babits, amelyek különböző antológia-jellegű műfordításkötetében he-

[*] A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült.

lyet kaptak, de önálló kiadványként mindössze a *Kleopatra egy éjszakája* című elbeszélés jelent meg 1923-ban.[1] Hogy a Babits által fordított szerzők és művek soraiból mi és hogyan alakult kötetté, azt egyéni invenciók vagy felkérések egyaránt generálhatták, s ha az utóbbiról van szó, további kérdés, hogy a szerző mennyire a műfordítói kihívás, illetve az anyagi haszon miatt tesz eleget ezeknek. A fordításkötetek létrejöttének tehát sokféle, nem egyszer kacifántos története lehet. Tanulmányom ezek közül mindössze egynek, Babits Poe-kötetének keletkezés- és kiadástörténetének ered nyomába, amely önmagában is meglehetősen sok rejtélyt és hiányos információt tartogat. Ha mindezekhez hozzávesszük azt a kérdést is, mi vonzotta Babitsot és nemzedéktársait Poe-hoz, illetve a fiatalkori versfordítások után mintegy húsz évvel miért vállalkozott Babits az 1920-as évek második felében az amerikai szerző rejtélyes, fantasztikus, gótikus elbeszéléseinek a lefordítására.

Viszonylag közismert, hogy Babits szerette a detektívregényeket és a különféle rejtélyes történeteket; kikapcsolódásként gyakran olvasott krimit. 1933-ban a Nyugat *Könyvről könyvre* rovatába a Jánoshegyi szanatóriumból küldött jegyzeteket olvasmányairól. Ezekben valamelyest megmutatkozik, miért kedvelhette ezt a zsánert:

---

[1] Theophile Gautier, *Kleopatra egy éjszakája*, ford. Babits Mihály, Bp., Genius, [1923].

„Szellemem belefáradt a magas irodalomba: talán valami detektívregény kellene. Van Dine-nak hívják a legdivatosabb szerzőjét, s valóban nem közönséges auktor. Mennyi tudás, az egyiptológiától kezdve a matematikáig, és sakkelmélettől a pszichopatológiáig, mennyi komoly és jobb célra méltó tudás és képesség kell hozzá, hogy valaki egy ilyen – intelligens olvasók számára való s végelemzésben mégiscsak sablonra járó – ponyvahistóriát fölépítsen! De ez is jó a fáradt olvasónak (akár a keresztrejtvény vagy a pasziánsz), hogy foglalkoztassa a mindig éhes agyat."[2]

---

[2] Babits Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1933/15–16, 161–162. (Kötetben: Babits Mihály, *Jegyzetek a betegágyból* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, szerk. Belia György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 417.) Az idézet a *Nunquam satiatus* című részben olvasható. De Babits a *Jegyzetek...* további részeiben is többször visszatér a rejtvényre, rejtvényfejtésre: „nem volna-e okosabb – mindjárt a tudományos olvasmányokra térni át? A sakkjátékos avval a fáradsággal matematikát tanulhat, és a rejtvényfejtő nyelvészettel vagy lexikográfiával foglalkozhatik. Valamikor a matematika, ez a nehéz és idegen nyelv, nem volt egészen érthetetlen számomra, de évről évre jobban felejtem már. Kicsúszik kezemből a világ rejtélyének kulcsa, amibe valamikor annyira vágytam beletekinteni. [...] De a leejtett kulcsot nehéz már felemelni; ablakot keresek, hogy legalább kívülről betekinthetnék a Titkok házába, melyet hallom, egészen új fényekkel világítottak át azóta a kutatók," *Uo.,* 162. A *Puzzle* című részben pedig szintén a tudás, a világ megismerése mint rejtvényfejtés gondolata foglalkoztatja: „Ami pedig a Nagy Rejtvényt illeti, azt Eddington a kirakós *puzzle*-ökhöz hasonlítja: ez ma szintén divatba jött játék. Egy nagy képet szétnyírnak ezer apró darabkára, nem kockában vagy szabályos figurákban, hanem szeszélyes girbegurba vonalakban; azt kell megint összeállítani. Így próbálja a tudós összeállítani a világ képét, hogy olvashassa rajzát, jelentését." *Uo.*, 163.

Tehát Babits egyfelől kedvelte az elmemegmozgató feladványokat, rejtvényeket, melyek az ismeretlen tartományokat, titkokat tárták fel vagy addig nem ismert összefüggéseket tettek nyilvánvalóvá, mindezek végső soron a világ – a lét, létezés – teljesebb megismeréséhez vittek közelebb.

Másfelől Poe életműve nemcsak a rejtélyes esetek megfejtésének játékát kínálták a detektív- és más hasonműfajú történeteken át, hanem prózája és költészete hordozta a létezés megfejthetetlen, démonikus, irracionális titkait is. Babits és nemzedéktársai már egyetemista éveikben rajongtak a túlvilág nélkül maradt ember lelkének félelmeit, a világ romlottságát, a dekadens életérzést megfogalmazó, mégis szikrázóan logikus, realisztikus és zeneileg megkomponált költészete iránt. A fiatal költőjelölt 1904-ben több Poe-verset is lefordított, ahogy erről Kosztolányinak írt levelében beszámolt,[3] s bár Kosztolányi kezdetben nem hallgatta el azon véleményét, hogy Babits műfordításait általában nem tartja elég jónak, ám Poe *A harangok* című versének átültetése elnyerte tetszését.[4] A Né-

---

[3] Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőhöz (Szekszárd, 1904. június 3. előtt) = Babits Mihály, *Levelezése, 1890–1906,* s. a. r. Zsoldos Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány, Korona, 1998 (*Babits* Mihály *műveinek kritikai kiadása: Levelezés)*, 72. (95. levél), OSZK Fond III/96/2

[4] *Kosztolányi Dezső Babits Mihályról: Töredék: Bírálat a Négyesy-szeminárium időszakából.* OSzK Kézirattár, Babits-hagyaték. Analekta. Fond III/2106. Ld. Róna Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1883–1908,* Bp., Balassi, 2011, 203. *A ha-*

gyesy-szeminárium résztvevői nem voltak enynyire szigorúak, az ott felolvasott Poe-fordítások tetszést arattak, különösen *A harangok* „cseng káprázatosan", „a rímek csengettyűznek, harangoznak."[5] *A harangok* mellett Babits ekkoriban dolgozhatott az *Álomország, Emléksorok Francis Sargent Osgoodhoz, Himnusz, Valakinek a Paradicsomban, Ulalume, Álom az álomban* című fordításokon, illetve feltehetően az *Anni* és a *Lee Annácska* című darabokon is, ám ez utóbbiaknak nincs kéziratos nyoma. Babits 1904-ben *A Holló* átültetésébe is belevágott, de ekkor csak az első három versszakkal készült el, a vers fordítását jó húsz évvel később, 1926-ban fejezte be.[6] *A harangokat* – Kosztolányi közbenjárásával – a *Magyar Szemle* közölte 1906 nyarán Babits saját, „bemutatkozó" verseivel közös lapszámban.[7] A korai Poe-fordítások, amelyek ekkor még kizárólag csak az amerikai szerző verseire irányultak, (az *Emléksorok...* kivételével) 1909-ben jelentek meg a Nyugatban, egy csokorban.[8] E művek közül hatot Babits *Pávatollak*

---

rangok dicséretét is tartalmazó Kosztolányi-levél: MTAK Ms 4621/6. Babits, *Levelezése, 1890–1906...*, *i. m.*, 79.

[5] Mohácsi Jenő, *Első megjelenése Budapesten = Babits Emlékkönyv*, szerk. Illyés Gyula, [Bp.], Nyugat, [1941], 160.

[6] Minderről Babits maga is beszélt *A Holló* megjelenése alkalmából készített 1926-os interjúban. Vö. *Beszélgetés Babits Mihállyal az új* Holló*-fordításról*, Pesti Napló, 1926. febr. 14., 14.

[7] Poe Edgar: *A harangok*, Magyar Szemle, 1906. aug. 30, 550–551. E lapszámban jelentek meg a *Napszálltakor, Szerelem, Tájkép, Találka előtt, Márciusi reggelen* című Babits-versek is. *Uo.*, 547–548.

[8] Poe Edgar, *Lee Annácska*, Nyugat, 1909/13, 16–17;. Poe Edgar, *Ulalume*; *Anni*, Nyugat 1909/14, 78–82; Edgar Poe, *Valakinek a Paradicsomban*, Nyugat, 1909/15, 155; Poe Edgar, *Himnusz, Álomország*, Nyugat 1909/17, 262–263.

című műfordításkötetébe is felvett.[9] Ugyanakkor jól látható, hogy a költőt – és nemzedéktársait – ekkoriban még egyáltalán nem foglalkoztatták Poe novellái, elbeszélései, s úgy tűnik, az 1910-es években nem is igen érzett indíttatást az amerikai szerző műveinek magyarra fordítására. Ezért mindenképpen izgalmas kérdés, hogy mi késztette Babitsot arra, hogy az 1920-as években visszatérjen Poe-hoz, elsősorban mint prózaíróhoz, s lefordítsa novelláit, elbeszéléseit. További kérdés, hogy a már 1917-ben eltervezett Poe-elbeszéléskötet miért csak 1928-ban jelent meg az eredeti koncepció erőteljes módosulásával.

Ha a feltett kérdések közül először annak indulunk nyomába, mi vonzhatta a költőt újra Poehoz az 1920-as években, miért vállalkozhatott Poe több prózai művének, s nem is kifejezetten a legjobbaknak, a lefordítására, egyfelől érdemes megvizsgálni Babits Poe-képét, másfelől pedig azt, hogyan alakult az első világháború utáni magyar irodalmi közeg világirodalom-szemlélete, s ezen belül is hogyan viszonyultak a korszakban a rejtélyeshez, a hátborzongató rémtörténetekhez, illetve kifejezetten Poe-hoz.

Ami a költő Poe-képét illeti, a kérdés azért is izgalmas, mert Babits nem, vagy nem kizárólag az amerikai költő irracionalizmusa, miszticizmusa felől közelíti meg az amerikai szerzőt, némileg ellentétben azzal, ahogy ez a korszak ízlését,

---

[9] *A harangok, Lee Annácska, Ulalume, Anni, Valakinek a Paradicsomban, Álomország*. Vö. Babits Mihály, *Pávatollak: Műfordítások*, Bp., Táltos, 1920.

szemléletmódját jellemezte, s miként ezt a későbbiekben látni fogjuk. Úgy tűnik, kevésbé Poe romantikára jellemző vonásai: felfokozott lelkiállapotai, tébolyult, szenvedélyes vagy letargiával küzdő alakjai, a valóság és irracionalitás határán egyensúlyozó történetei, a hétköznapi valóságtól menekülő attitűdje volt meghatározó Babits számára, hanem esszéiből és irodalomtörténetéből az rajzolódik ki, hogy sokkal inkább Poe ábrázolás- és szemléletmódját tartotta különlegesnek, ahogyan – világirodalmi rangú műveiben – ezeket a hatásokat kiváltotta. Az ismerten „arisztokratikus" tekintetű Babits írásaiban Poe művészete gyakran vált viszonyítási ponttá, sosem mulasztja el, hogy egyes szépirodalmi művekben felfedezze a detektívregény műfaji vonásait, s megemlítse Poe-t mint a műfaj megteremtőjét. Már 1911-es *Oidipusz király*ról írt esszéjében részletezi a mű Poe-párhuzamát, s az antik tragédiát detektívdrámának nevezi, ám az erről írt bekezdés közvetve már ekkor tartalmazza Poe művészetének azon vonásait, amelyek Babitsra nagy benyomást gyakoroltak, s amelyek alapján Poe-t kiemelkedő alkotói közt tartotta számon:

> „az *Oidipusz király* – bár izgalmakat akar kelteni – voltaképpen nem izgatott költemény, hanem nagyon is nyugodt és *fölényesen kiszámított*. Az egész világirodalomban nincs jobb párhuzam erre, mint Poe-nak a detektívnovellái. *Az író elsősorban szerkesztő: nyugodt logikával, vas-*

kapcsokkal építi fel a rémes hatásokat. Oidipusz király egy ily rémes hatásra kiszámított és felépített – mondjuk – detektívdráma. A titkos végzet feszítőereje folyton növekedik, s *kérlelhetetlen következetességgel* jő a megoldás. Ez a *számító logika, ez a félelmes építőművészet kívülről úgy jelentkezik, mint szimmetria* és – mondjuk ki, hisz a szimmetria egy kicsit már az – *zene*. A matematikusok rendesen jó zenészek. Nem véletlen, hogy Poe – *a legmatematikusabb költő* – az angol nyelv egyik *legzeneiebb* művésze. Ilyen kiszámított, szimmetrikus épületnek és zenének kell lenni az *Oidipusz király* előadásának, és *így hozni létre azt a rémhatást, amit Poe egy-egy kiszámított, logikus rémnovellája*."[10]

A kiemelésekből meglehetősen pontosan rajzolódnak ki azok a jellegzetességek, kulcsszavak – *logika, szerkesztésmód, kiszámítottság, következetesség, zeneiség* –, amelyek Babits számára lényegesek voltak, amelyek felől megközelítette és értékelte Poe alkotásait. *Az európai irodalom történeté*ben szintén ezeket a vonásokat hangoztatta: „*Logikája a megszállottság logikája, mely titkok közt és titkokba vezet.* Minden titok

[10] Babits Mihály, *Oidipusz király* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, szerk. Belia György, Budapest, Szépirodalmi, 1978, I, 206. Első megjelenés: Babits Mihály, *Ödipusz király*, Nyugat 1911/19, 588. (Kiemelések tőlem – V. B.)

érdekelte, vonzotta, lenyűgözte. Mint újságíró, titkosírások megfejtésével csinált lapjának reklámot. Ő alkotta meg a modern detektívnovella műfaját, ahol a borzalmat a logikával kapcsolhatta össze, s *egyszerre élvezhette a titokfejtés gyönyörét és rettenetét*."[11] E jellemzésben közvetve Babits detektívtörténetek iránti rajongásának indokai is feltárulnak, s a detektív zsáner „magasirodalmi" alkalmazásánál és általa legnagyobbnak tartott művek társításakor a Poe-hoz köthető metafora- és hasonlatháló (az időben hátra- és előre irányuló intertextualitás) jelentős méretet ölt az irodalomtörténetben. Az *Oidipusz*t ezúttal is „óramű pontosságú" detektívdrámaként jellemzi a Szophoklészről szóló fejezetben.[12] Az egyik Shakespeare-fejezetben párhuzamba állítja Oidipusz és Hamlet töprengő karakterét, de az utóbbi hős tépelődéseit elhatárolja a logikától.[13] Saját jeleneihez érve *A világirodalom fölbomlása* című fejezetet szintén az *Oidipusz király* megidézésével indítja Babits, és a mű kétezer éves hatása mellett detektívdráma mivoltát emeli ki.[14] De hasonlóképpen hozza összefüggésbe Dosztojevszkij regényeit, *A bűn és bűnhődés*t és *A Ka-*

---

[11] *Hősökről és apostolokról* című fejezet, Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, átd., bőv. kiad., Bp., Nyugat, [1936], 536. (Kiemelések tőlem – V.B.)

[12] „[Oidipusz] tényeket elemez, külső történéseket és adatokat, akár Sherlock Holmes. *Oidipusz király* inkább detektívdráma. De egészen különösfajta, ahol a detektív – a »talányfejtő« Oidipusz – önmagában találja meg a gyilkost!" *A Sopohklés pillanata* című fejezet, *Uo.,* 45–46.

[13] Vö. *Shakespeare, a drámaíró* című fejezet, *Uo.,* 242.

[14] Vö. *Mai világirodalom, A világirodalom fölbomlása*, *Uo*., 680.

*ramazov testvérek*et is a detektívregény műfajával. „Milyen nagy dolog egy detektívregény, ha jó! Milyen mély emberi és erkölcsi problémákat vet föl!”[15] Figyelemreméltó az is, hogy e művek mindegyikénél a logika és az értelem mellett a pontos és részletes lélekrajzi ábrázolást is kiemeli az irodalomtörténet írója.

Mindezek, a harmincas évekre végképp megszilárdult vélekedések megerősíthetik Babits irodalomszemléletének, művészetfelfogásának egyik – egész pályáját meghatározó – alapállását, hogy a költő már egészen fiatalon elhatárolódott a romantika zseniesztétikájától, az irodalmi műveket tudatos alkotói folyamat eredményének tartotta, az ihlettel, az érzelmek önkéntelen kiáramlásával szemben a vers tudatos szerkesztését, a nyelvi-poétikai eszközök gondos megválasztását helyezte előtérbe. S bár az irodalmi műnemek közül Babits a lírát tartotta a legmagasabbrendűnek, s a szimpla prózaiságot nem igazán kedvelte, ám a fiatalon felfedezett francia szimbolista alkotók, elsősorban Baudelaire műveiben a távolságtartó megfigyelő realisztikus leírásokat, a romlottság, a csúnyaság pontos ábrázolását nagyra értékelte. Mindennek kapcsán fontos azt is kiemelni, hogy éppen Baudelaire irányította rá a fiatal Babits és nemzedéktársai figyelmét Poe

[15] *A szálak szétfolynak* című fejezet, *Uo.,* 641. Továbbá: „Mondják, hogy *Raszkolnyikov*-ot izgalmas detektívregénynek szánta; és valóban az is. De egyúttal olyan hű és aprólékos elemzése a gyilkos lelkiállapotainak, a tett elhatározásától kezdve a büntetés megkezdéséig, amilyen bizonnyal nincs több a világirodalomban.” *Ítélőszék és illúziók, Uo.,* 625.

költészetére, s szintén neki volt meghatározó szerepe abban, hogy Poe-t megismertette a francia olvasókkal. Jelentős hatástörténeti mozzanatként szokás kiemelni, hogy Baudelaire „fedezte fel Poe-t Európa számára",[16] s a Poe-élmény nélkül maga sem válhatott volna a modern szimbolista költészet meghatározó alakjává, így tehát a modern líra gyökerei is valahol *A Holló* tájékán keresendők. Annyi bizonyos, hogy Babits is osztotta ezt az álláspontot. Nemcsak 1926-ban *A Holló* fordításának megjelenésekor beszélt erről a Pesti Napló interjújában,[17] hanem a feltehetően az 1900-as évek második felében keletkezett, töredékben maradt *Modern költészet Franciaországban* című írásában is e jelentős hatástörténeti sort vonultatta fel, amikor a modern magyar költészet bontakozásáról beszél: Baudelaire az, „akinek nevéhez nálunk mozgalom fűződik, akinek neve a zászlókon ragyog. Mégis kevesen tudják voltakép: mi újat hagyott Baudelaire örökül az egész modern költészetnek? Természetesen csak már meglevő hangulatelemek új vegyítési módját. Poe volt az, az egész modern költészet ősatyja, aki a legerősebb impulzusokat adta. Tőle a különös tárgyak kedvelése, a misztikus spiritualizmus. Tőle a forma kultusza, a kifejezés légies harmóniája." [18] A század elején Babits és Kosz-

---

[16] *Baudelaire és Flaubert* című fejezet, *Uo.*, 593.

[17] „Poe költészete generációnkra nagy hatással volt, éppúgy talán, mint a szimbolista franciákra, Baudelaire-re vagy Mallarmé-ra." *Beszélgetés Babits Mihállyal...*, *i. m.*, 14.

[18] Töredékben maradt kézirat, OSzK, Fond III/1781. Közli: Babits Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák, 1900–1911,* s. a. r. Hibsch Sán-

tolányi is tehát Poe-ban látták meg saját költői törekvéseik előképét, kiemelve őt a romantika költői közül az első szimbolistává „avatják". A szimbolista költészetben pedig a zeneiséget, a „hangok ihlette" lírát tartották a legnagyobbra, s Poe költészetének is formai bravúrjait és zeneiségét emelték ki. Kosztolányi így összegzi e nemzedéki alapállást:

> „A mai művészek mind valami ösztönszerű vonzalmat tanúsítanak a zene iránt, amelyben transcendentális titkok és szóval, ecsettel és vésővel ki nem fejezhető fájdalmak és örömök kelnek életre, minthogy magukat is a kifejezhetetlenség határán kísértő érzések izgatják. Ezért fordult az egész francia szimbolizmus a zenéhez. [...] Poe költészete csupa zene. Hallgatjuk és érezzük. A költemény megértése csak másodlagos processzus már, transzponálása, emberi szavakra való áttétele annak a ködös érzéskomplexumnak, amit egy szó, egy rím, néhány hangzó művészi egymásmellettisége kelt fel bennünk. Zene..."[19]

Mindemellett a művészi hatáskeltés problémája és alkotói oldalról elsajátítható lépései, folyamata is fiatal korától foglalkoztatta Babitsot, mind Baudelaire, mind Poe esetében műveik hatásának hátterét, alapjait vizsgálja, s

dor, Pienták Attila, [Bp.], Argumentum, [2010], 399.

[19] Vampa [Kosztolányi Dezső], *Edgar Poe*, Élet, 1909. jan. 31., 169.

épp a realista ábrázolásmód démonikusságát, a részletes leírások „lidércnyomásos miliőrajzát" társítja mindkettőjükhöz *Az európai irodalom történeté*ben. Poe-t plasztikus leírásai alapján a „naturálista miliőfestés ősalakjának" tartja,[20] s képzeletének poklait, lelki életét is a valóság részének tekinti: „Az ő fantáziáját a logika viszi, az emberevésig, sőt azontúl. Még a halál sem fejez be mindent."[21] Baudelaire leírásai pedig „a rút vonások hangsúlyozásával, s különösen érzéki sűrítettségével, ugyanazt a szinte romantikus hatást [teszik], amit a jellegzetes naturálizmus mindig tenni szokott[.] A naturálizmus a romantika örököse".[22] Poe nagyhatású esszéjét, *A műalkotás filozófiáját* is éppen a tudatos alkotói folyamat feltárása miatt értékelhette nagyra, *A Holló* keletkezéséről szóló „ihletellenes" ars poeticai vallomás[23] fordítását be is illeszti a *Gro-*

---

[20] Babits, *Az európai irodalom története, i. m.,* 595. Az irodalomtörténet egy korábbi, *Hősökről, apostolokról* című fejezetében ugyanez a gondolat: „A legfantasztikusabb novellák így nagyon is reális műfajoknak lesznek előképeivé: a lélekelemző novellának és a naturálista miliőfestésnek." *Uo.,* 536.

[21] *Hősökről, apostolokról*, *Uo.,* 535. „Őt a képzelet lehetséges poklaiba leszállni hajtja rögeszméje. Nem tartozik-e a képzelet is a valósághoz? Igen, az ember számára a saját fantáziája, lelki élete a legközvetlenebb valóság. És ez rémekkel van tele. Maga az emberi logika is rémekhez vezet: a lehetséges borzalmak rémeihez. Poe-t ellenállhatatlan kényszer hajtotta, minden rémséget elgondolni. Elsősorban a legnagyobb emberi borzalmat, a halált." *Uo.*

[22] *Baudelaire és Flaubert* című fejezet, *Uo.,* 596.

[23] „Szándékom minden kétséget kizáróan kimutatni, hogy kompozíciójában egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a véletlennek vagy az ihletnek, hogy a munka fokról fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következetességével halad előre – a megoldásig." Edgar Allan Poe, *A műalkotás filozófiája*, ford. Babits Mihály = E. A. P, *Groteszk és arabeszk: Elbeszélések és fantáziák*, ford. Babits Mihály, Bp., Athenaeum, 1928 (Híres könyvek 19), 98.

teszk és arabeszk szépirodalmi művei közé. Ami Poe esszéjének igazságtartalmát illeti, miszerint *A Holló* kizárólag tudatos komponálás, hideg számítás, nyomon követhető döntések alapján keletkezett volna, lehetnek kételyeink, de alkotásmódszertani szövege akkor is jelentős, ha a szerző utólag vezeti le és próbálja rekonstruálni műve megírásának folyamatát. Babits maga is kételkedett e szöveg alaphelyzetének hitelességében, e kételye a már említett Pesti Naplóba adott interjúból is kiderül.[24] Ám a műalkotás belső lelki-értelmi folyamatait feltáró szöveg nemcsak a Poe-vers fordítása idején került figyelme előterébe, hanem már jóval korábban ismerte, 1919-es egyetemi előadássorozatában *A kompozíció filozófiája* címen hivatkozott rá. De bizonyára ismerte és olvasta Kosztolányi 1909-es *Edgar Poe* című írását, amelyben megemlíti Poe-nak ezt az esszéjét,[25] így az alkotás kiszámított, tudatos folyamatáról írtak ekkortól már biztosan Babits Poe-rajongásának és saját irodalmi szemléletének részét képezték.

Az eddig leírtak leginkább arra mutathattak rá, mit tartott fontosnak Babits Poe írásművészete kapcsán, s milyen módon kapcsolódott szemléletmódjához. Ebben a kapcsolódásban meghatározó tehát a fiatalkori Poe-élmény, amely a saját költői identitás formálódásának egyik alapja volt a Baudelaire-hatással együtt, s amely ő és nemzedéktársai számára is inspirálhatták a magyar

---

[24] *Beszélgetés Babits Mihállyal..., i. m.*

[25] Vampa [Kosztolányi Dezső], *Edgar Poe..., i. m.,* 169.

költészet megújításának késztetését, s megerősíthették benne ennek az új útnak létjogosultságát. S mint sok más meghatározó fiatalkori irodalmi hatás, Poe jelentősége is évtizedeken át megőrződött és elevenen élt a költőben.[26] S szintén nem hanyagolható el az a gondolat sem, hogy nemcsak Poe versei, hanem művészet- és költészetszemlélete, ars poeticája is nagy mértékben egybevágott Babits ars poeticájával, szemléletmódjával.

Ám mindez még nem válaszol arra a kérdésre, hogy miért kerültek Poe alkotásai, ezen belül elsősorban prózája újra előtérbe az 1920-as évek közepén, s miért egy Poe-elbeszélésgyűjtemény lett ennek az újraközeledésnek az eredménye, amely első látásra meglehetősen távolinak tűnik a fiatalkori Poe-hatástól, hiszen az 1928-ban megjelent *Groteszk és arabeszk* című fordításkötet Poe 1840-es kétkötetes elbeszélésgyűjteményének címét kapta.[27] Az is hamar nyilvánvalóvá válik, hogy Babits válogatása nem egyezik meg az angol nyelvű Poe-kötet tartalmával, s nemcsak abban tér el attól, hogy nem fordítja le Poe kétkötetnyi gyűjteményének minden darabját, hanem főleg abban, hogy Babits saját kötetkompozíciót állít össze Poe-fordításaiból, a prózai művek közé

[26] *Az európai irodalom története* bevezető fejezeteinek vallomása szerint is Babits a benne – évtizedek óta – élő, munkáló irodalmi élményekről és tapasztalatokról kíván számot adni. Továbbá szövegszerűen is alátámasztható, hogy a szerző fiatalkori esszéiből ültet át rövidebb-hosszabb részleteket irodalomtörténetébe.

[27] Edgar Allan Poe, *Tales of the Grotesque and Arabesque, 1–2. vol.*, Philadelphia, Lea and Blanchard, 1840.

négy versfordítást is illeszt *(A Holló, Álomország, Anni, Eulalia)*, továbbá a már tárgyalt *A műalkotás filozófiája* című esszé mellett olyan Poe-elbeszéléseket is beválogatott a magyar kiadványba, amelyek nem szerepeltek Poe 1840-es kötetében, lényegében ilyen az elbeszélések fele.[28] Ugyanakkor Babits fiatalkori Poe-fordításait sem gyűjtötte össze e kötetben,[29] a négy költeményből csak az *Álomországot* és az *Anni*t fordította az 1900-as években, *A Holló* fordítását 1926-ban fejezte be és adta közre Babits,[30] az *Eulalia* szintén ebben az évben jelent meg először.[31] Mindezek a részletek azt sejtetik, hogy Babits ez alkalommal is különös figyelmet fordított a kötetkompozícióra, a versek beillesztése mintegy kisebb ciklusokra tagolja a kötet elbeszéléseit, novelláit, a könyv elejére az életmű legismertebb, leghangsúlyosabb darabját, *A Hollót* helyezte (amely mellesleg *a Groteszk és arabeszk* eredeti megjelenésekor, 1840-ben még nem is létezett). A Babits által összeállított kötet kompozíciójának elvei hosszabb vizsgálódásokat igényelnének, ám úgy tűnik, hogy a novellák tartalmi-hangulati szempontok – groteszkek és arabeszkek – alap-

---

[28] A *Tales of the Grotesque and Arabesque*-ben találhatók a *Ligeia, Az Usher-ház vége, Morella, Metzengerstein, Az elveszett lélekzet, Árny* című elbeszélések.

[29] A fiatalon fordított Poe-versekből a *Pávatollak*ba válogatott be hatot, és a későbbi műfordításköteteibe (Babits Mihály, *Oedipus király és egyéb műfordítások*, Bp., Athenaeum, [1931]; Uő., *Kisebb műfordításai*, [Bp.], Athenaeum, [1939]) – is mindig felvett néhányat e korai darabokból.

[30] Poe Edgar, *A Holló*, Pesti Napló, 1926. febr. 14., 13.

[31] Poe Edgar, *Eulalia*, Magyarország, 1926. febr. 21., 13.

ján kerültek egymás mellé, s ezeket a csoportokat a versek választják el egymástól.

Poe kötetcíme már eredeti megjelenésekor is élénk reflexiókat váltott ki, és többféle értelmezést is indikált. A groteszk és arabeszk kifejezések a történetek jellegére utalnak, mindkettő elsősorban az iszlám művészetből ismert, a falak ornamentikus (növényi) díszítését jelenti. Európai elterjedését követően kéziratokat, bútorokat, kerámiákat és más tárgyakat is díszítettek arabeszkekkel. A groteszk arabeszkek nemcsak növényi, hanem állati, sőt emberi motívumokat is használnak, s ezek nem is rendeződnek geometriai formába, mint a kizárólag növényi arabeszkek, hanem szabad kompozíciót alkotnak; a figurális ábrázolás miatt csak a nyugati kultúrában alkottak ilyeneket.

Poe maga a gótikus, kísérteties történetek jellegére, lényegében összetettségükre, bonyolultságukra vonatkoztatta ezeket a jelzőket, a gótikus művészet nyomán a gótikus fikcióra igyekezett kiterjeszteni őket. Az értelmezők egy része két elbeszéléstípust különített el e fogalmak mentén: e szerint a groteszk alá sorolhatók a torz karaktereket ábrázoló elbeszélések, és azok, amelyek történetében a karikatúra, szatíra uralkodik. Ezzel szemben arabeszkként értelmezték azokat a szövegeket, amelyek a karakter egyetlen aspektusát, pszichológiai vonását bontották ki a történetben. Más értelmezők tipológiája szerint a groteszk a horrorisztikus, véres, undorító történetek, míg az arabeszk a félelmetes, ijesztő, kísér-

teties (ám véres események nélküli) történetek jelölője.[32] A *Groteszk és arabeszk* magyar megjelenésekor Kürti Pál is a műforma, műfaj felől értelmezte a kötetet, s az arabeszket is a klasszikus, feszes novellaforma felbomlásával, átalakulásával hozta összefüggésbe. Meglátása szerint a „naturalista novella" új formái, érzés- és látásmódja leginkább „a regény nyúlós formájához" tapadnak, ám „[e]mellett kialakult még a novellának egy ritkábban művelt, röpkébb, de művészileg talán mégis anyagszerűbb fajtája: az arabeszk. A régiek konstruáló fantáziáját itt valami egységes hangulat és idegfantázia váltotta fel, csapongás egy szorosabban megfoghatatlan látomás körül, illő élmény, amely ugyan már nem a novella formai normájának, de korlátainak engedelmeskedik."[33] Kürti Poe *Metzengerstein* című novelláját emeli ki, amely „pompásan szemlélteti" ezt a műfaji átalakulást, a történetet már nem a konfliktus köré épülő cselekmény szervezi kellő tömörséggel: „A

[32] Vö. Harry Levin, *Notes from Underground = Twentieth Century Interpretations of Poe's Tales: A Collection of Critical Essays,* ed. William L. Howarth, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1971, 7, 24–25; Ana Spînu, Poe's art is eloquent in figures of the grotesque and arabesque, 2019, hozzáférés: 2025.02.14, https://www.academia.edu/39456802/Poes_art_is_eloquent_in_figures_of_the_grotesque_and_arabesque; Daniel Hoffman, *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1998, 203–206.

[33] „A klasszikus novella felborulása óta a naturalizmus hömpölygő áradata partra vetett valamit, ami már csak igen halkan és távolról emlékeztet tisztavérű ősére: a skiccet, a képet, a pszichologikus rajzot, a regényforgácsot, szóval a »naturalista novellát« — melléktermékét annak az érzés- és látásmódnak, amely minden szálával a regény nyúlósformájához tapad." Kürti Pál, *Poe: Groteszk és arabeszk: Babits Mihály fordítása*, Nyugat, 1928/15, 208.

Poe-novella egyáltalán nem éreztet konfliktust, története sincsen a szó novellisztikus értelmében, hanem van benne valami vérzivataros, fojtott hangulat, ennek a hangulatnak sokfejű kígyója kúszik és vonaglik benne s az olvasó előtt káprázatos rajz terül el: arabeszk!"[34] Hasonlóan Poe amerikai értelmezőihez, a magyar kritikus is megkülönbözteti egymástól az arabeszk és groteszk novellákat, s úgy véli, hogy talán majd a groteszkek állják ki az idő próbáját, s nem Poe hátborzongató írásai. A groteszk művek közül *Az elveszett lélekzet*et emeli ki „tiszta groteszk vonalvezetésével és burleszkbe hajló fordulataival", amelynek elemei, jegyei levezethetők a kortárs amerikai burleszkfilmekig.[35] Kürti nemcsak a novella műfajáról tesz jelentős kijelentéseket Poe szövegei kapcsán, hanem Babitshoz hasonlóan saját korszakának kultúrájához kapcsolja írásművészetét, ami szintén magyarázatul szolgálhat Poe prózájának korabeli népszerűségére, s közvetve a befogadói ízlés (fogyasztói igények) megváltozására is.

Poe a kötet megjelenésének évében, 1840-ben adta közre *The Philosophy of Furniture* című esszéjét is.[36] A tőle szokatlan témájú írásban a belső dekorációval kapcsolatos meglátásait

---

[34] *Uo.*

[35] *Uo.* 209.

[36] Edgar Allan Poe, *The Philosophy of Furniture*, Burton's Gentleman's Magazine, 1840. május. (A Burton's Gentleman's Magazin 1837 és 1840 között megjelent irodalmi kiadvány, alapítója William Evans Burton, egy angol származású bevándorló volt. Edgar Allan Poe szerkesztő és munkatárs volt 1839–40-ben, s több meséje, elbeszélése jelent meg a magazinban.)

fogalmazta meg, s úgy vélte a helyiségek díszítése szintén egy művészi forma, más műalkotásokhoz hasonlóan kell megítélni, a szoba elemeinek, a tárgyaknak, színeknek, mintáknak hasonlóan összhangban kell lenniük, mint egy festmény elemeinek. Az esszében részletesen leírja, hogyan kell berendezni, díszíteni a szobát, s ennek során kiemeli, hogy a függönyök, burkolatok, egyéb kárpitok legyenek „merev arabeszkek", azaz legyen harmonikus, diszkrét ornamentikájuk a szedett-vedett rikító minták helyett. Mindez azért említésre méltó, mert a kötettel egy időben megjelent esszé „kívánalmai" és az elbeszélésekben ábrázolt, részletesen leírt szobabelsők összhangban vannak egymással, ezek alapján úgy tűnik, ebben az időszakban Poe gondolkodásában fontos szerepet kapott az arabeszk esztétikája és a fogalom kiterjesztése (és alkalmazása) különböző művészeti területekre.

Ezért talán nem merész ötlet a kötet egyes descriptióját, részletét metapoetikai megnyilatkozásként is értelmezni, a *Ligeia* című elbeszélésben a szoba leírása a mű és talán az egész kötet mise en abyme-jellegű önjellemzéseként is olvasható.[37] Poe e művében nemcsak a szobabelső

[37] „A mennyezet, sötét és komor tölgyfából, túlzottan magas volt, bolthajtásos, és aprólékosan telecifrázva valami félig gótikus, félig a druidáktól származó vonalvezetés legvadabb és leggroteszkebb példányaival. E komor bolthajtás legközepének rejtekéből hosszúkás láncszemekből font egyetlen arany láncon egy hatalmas tömjéntartó függött, ugyancsak aranyból, arab mintájú rajzzal, sűrűen s oly mesterkélt módon lyuggatva, hogy réseiből ki és be örökösen, mintha kígyók élete volna bennük, felemás színű lángok új meg új levellései vonaglottak." „A magas falakról – rengeteg, sőt aránya vesztett ma-

leírása mutatja meg az arabeszk minták érvényesülését a Poe-esszé „ideális szobájának” megfelelően, hanem a leírás második felében ez a díszítmény, a mintázatok „életre kelnek”, „hatásukat folyton változtatják”. A szemlélő számára bizonytalanná, tünékennyé, kísértetiessé váló formák a nézőpontok és észlelésmódok sokféleségére mutatnak rá, a szubjektív tudat- és lélekállapotok – félelmek, vélekedések – szerint változó, bizonytalan, démonikus erőket rejtegető valóságot érzékeltetik. Poe novelláinak ugyanígy a mozgás, a szereplők vívódása, a nyugvópont nélküliség adja félelmetes, titokzatos, olykor kísérteties hangulatát, a belső világ örvénylése, a zaklatott lélek észlelésének „téveszméi” kivetülnek a külvilágra, a tárgyakra, a környezetre. A sokszor megoldások nélkül, talányok sokaságával végződő történetek

---

gasságból – nagy ráncokban tetőtől padlóig súlyos és tömött hatású kárpitok csüggtek – és e kárpitok anyaga ismétlődött a padozat szőnyegzetében, az ottománok és az ében ágy takaróiban, az ágy palástos mennyezetében, s a függönyök pompás tekervényeiben, melyek az ablakot részben beárnyalták. Ez az anyag a leggazdagabb aranyszövet volt. De egész felületét szabályos körökben körülbelül egy láb átmérőjű arabeszk figurák pettyezték, a legfeketébb koromé szín mintákban dolgozva bele a szövetbe. Ám e figurák csak akkor mutatták a valóságos arabeszk karakterét, ha egy bizonyos szempontból nézték őket. Valami furfanggal [...] úgy voltak készítve, hogy hatásukat folyton változtatták. Aki belépett a terembe, az egyszerű torzalakoknak látta őket, de közelebb menve, ez a látszat lassanként eloszlott és lépésről lépésre, amint a látogató helyzetét a szobában változtatta, kísértetes formák vég nélkül egymásra tolongó sokaságával látta magát környezve, amilyenek a normannok babonáiban szerepelnek, vagy szerzetesek bűnös álmaiban kelnek életre. A fantazmagória hatását nagyban növelte, hogy állandó erős széláramot vezettem be mesterségesen a drapériák mögé – ami az egésznek valami borzongató és barátságtalan elevenséget adott.” Poe, *Groteszk és arabeszk...*, *i. m.,* 23–24; 24–25.

az értelmezés számára is számtalan lehetőséget kínálnak. Mindezek miatt, tehát az atmoszféra uralma, a végtelenségig fokozható, fraktálszerű komplexitások, a nyitott struktúrák miatt tűnhetett Babits számára is szabad lehetőségnek a „groteszk és arabeszk" játéka, hogy saját Poe-képét, -olvasatát összeállíthassa e hangzatos cím alatt.

A Poe-kötet címéből a „mesék" műfajjelölés elmaradt, s az alcímben olvasható besorolás – *Elbeszélések és fantáziák* – teret nyitott a verseknek is. Ám ahogyan Poe is meglehetősen nagyvonalúan és tág értelemben használta mind a mesék, mind a groteszk és arabeszk kifejezéseket, Babits – ahogy ez esszéiből és irodalomtörténetéből nemegyszer kiderül – szintén szerette tágan értelmezni s áthallásossá tenni a műfaji kategóriákat, különösképp, ha kedvelt alkotóiról vagy műveiről volt szó.[38] Ez történt Poe és *A Holló* esetében is. A mű első megjelenésekor adott 1926-os interjúban, *A Holló*t verses novellának tartja, s ezzel indokolja, hogy a mű az ekkor már tervezett Poe-kötetbe kerüljön.[39] A beszélgetés folytatásában általában feloldja a műfaji határokat: „Poe-nál a műfajkülönbség elhalványul. Az ő versei novellák – novellái versek. Nála a lírai fantázia majdnem egy a matematikai számítással és

[38] Láthattuk, hogy Babits Szophoklész tragédiáját, Dosztojekvszkij lélektani, polifónikus regényeit is összefüggésbe hozta a detektívregénnyel.

[39] *„A Holló* – verses formája dacára – a legszebb Poe-novella s nem maradhat ki a gyűjteményből." *Beszélgetés Babits Mihállyal..., i. m.*, 14.

pontossággal. *A Holló* külsejében, staffázsában, nyelvében is érezteti a novella tónusát, éppen ezért nem tartom szerencsésnek olyan fordítását, mely ezt a tónust túlzott költői díszítéssel homályosítja el."[40] Érzékelhető, hogy Babitsnak ekkor már megvolt az elképzelése a kötet anyagának elrendezéséről, és a megjelenő kompozíció igazolásához keresett érveket, s mintha elfeledte volna, félretette a fiatalkori Poe-rajongás kulcsfogalmát, a zeneiséget. Mintegy tíz évvel későbbi irodalomtörténeti szintézisében viszont „restaurálta" fiatalkori vélekedését *A Holló* zeneiségével kapcsolatban, de valamelyest összeigazította a novella-teóriával is:

> „A *Holló* persze látszólag megint csak egy Poe-novella, versben, a »nem-e-világba-való« Szépség haláláról. De igazában sokkal több annál. Hogy közhelyet mondjak: a *Holló* talán legtökéletesebb kifejezése a költészetben a túlvilág nélkül maradt ember lelkének. Igen, de nem az értelmével, az egyszerű novellaanyaggal, ami benne van. Hanem sokkal inkább a külső és bel-

[40] *Uo.* A műfaji határok ilyen irányú (lírai művek epikus oldalának kiemelése) feloldása viszonylag ritka Babitsnál, rendszerint inkább prózai művekben „látja meg" a líraiságot. Irodalomtörténetében ez megtörténik Poe kapcsán is: „A Ligeiák és Morellák haldoklásának melankóliája *lírai fényt vet maga körül*. Mégis más ez, mint a »szépség és szomorúság« romantikus kapcsolata, a Keats-féle. A melankóliához itt borzalom járul, a haldokláshoz maga a halál. A gyönyörűségből gyötrődés lesz. A szépség nem a világi színek múló, de eleven pompája többé. Hanem valami, ami nem e világból való." *Hősökről és apostolokról* című fejezet, Babits, *Az európai irodalom története..., i. m.,* 536.

ső muzsikájával, amely ezt kíséri, és ennek felel. Éppen avval a kiszámított, tökéletes zeneiséggel, amely a kompozíciónál kezdődik, és a betűkig, hangokig terjed. Ez a muzsika maga látszik a lélek számára alkotni és jelenteni egy új túlvilágot [...]. Ez a túlvilág nem fantáziából, hanem közvetlen érzetekből épül, rímekből, csengésekből és érzeteknek emlékeiből, szavaknak asszociációiból, az egész zenei hangulatból. Poe felfedezte, hogy a vers tiszta zene is lehet, ahol az értelem teljesen mellékes szerepet játszik. A jelentéktelen, érzelmes novellatárgyból tisztán a zenei feldolgozás által magas költészetet csinál."[41]

Babits elveinek, Poe-val kapcsolatos meglátásainak balanszírozása, a hangsúlyok ide-oda billentése talán érzékelteti, hogy a 20. század elején vallott irodalmi eszmények, az akkori fiatal nemzedék törekvései, amelyek a magyar líra megújítására és a modern magyar esztétista költészet megteremtésére irányultak, már több szempontból meghaladottnak tűntek a '20-as években, az irodalmi élet, ízlés és Babits irodalomszemlélete is változásokon ment keresztül. S bár Babits századeleji versfordításai és a *Groteszk és arabeszk* (1928) megjelenése közt nagy Poe-cezúra mutatkozik, ám ha a magyar irodalom Poe-recepcióját vizsgáljuk, és ennek során Babits Poe-val kapcsolatos mozzanatait is

[41] *Reálizmus és fantázia* című fejezet, *Uo.,* 562–563.

számba vesszük, egy jóval árnyaltabb kép bontakozik ki, amely egyáltalán nem az amerikai alkotó iránti figyelem megszakadását, akadozását mutatja, hanem a Poe-kép folyamatos formálódását. Sőt, Poe nagyon is intenzíven jelen volt a magyar irodalmi életben az 1910-es, 20-as években. Nemcsak költészete kapott rendkívüli figyelmet, hanem, különösen a 20-as évektől kezdődően, prózája is, de leginkább művészi karakteréről, jelentőségéről folytak igen élénk diskurzusok, a Poe-versek átültetésének kérdései pedig kifejezetten fordításelméleti, esztétikai vitákat generáltak. Mindezek részletes számbavételére e tanulmányban nincs lehetőség, ám néhány fontosabb mozzanat is képes érzékeltetni, hogy Poe az 1910-es, 1920-as években mindvégig jelen volt a magyar irodalom különféle diskurzusaiban. A tárgyalt időszakban *A Holló*nak csak a Nyugatban négy fordítása jelent meg: Kosztolányié 1913-ban, Csillag Imréé 1918-ban, Harsányi Zsolté 1920-ban, Tóth Árpádé 1923-ban.[42] Kosztolányi átültetése kapcsán lángolt fel a folyóiratban Elek Artúr és Kosztolányi fordításelméleti és -kritikai vitája,[43] ám ekkor már mindkét szerző elkötelezett Poe-rajongó volt,

[42] Allan Edgar Poe, *A holló*, ford. Kosztolányi Dezső, Nyugat, 1913/18, 402–404. Edgar Poe-Allan [!], *A holló*, ford. Csillag Imre, Nyugat, 1918/23, 746–749. Edgar Poe, *A Holló*, ford. Harsányi Zsolt, Nyugat, 1920/13–14, 687–689. Edgar Allan Poe, *A Holló*, ford. Tóth Árpád, Nyugat 1923/5, 347–349.

[43] Elek Artúr, *Poe „Holló"-jának legújabb fordítása*, Nyugat, 1913/20, 592–593. Kosztolányi Dezső, *A „Holló" (Válasz Elek Artúrnak),* Nyugat, 1913/21, 641–644.

Kosztolányi 1909-ben A Hétben és az Életben közölt Poe-ról írást,[44] Elek Artúrnak ugyanebben az évben ötrészes sorozata jelent meg *Poe Edgar költeményei* címmel a Nyugat 13–17. lapszámaiban.[45] Majd a következő évben a Nyugat kiadó könyv formájában jelentette meg *Poe Edgar, két tanulmány* című kötetét, amelyről Babits írt recenziót a Nyugatba.[46] *A Holló*t Pásztor Árpád és Kozma Andor is lefordította e korszakban, Pásztor számos Poe-művet tett át magyarra,[47] járt New Yorkban Poe házánál (házhelyénél) is, amelyről fényképes beszámolót adott közre a Vasárnapi Újság 1914. február elseji számában, 1916-ban Poe-élményei összegzéseként jelent meg a *Találkozásom Poe A. Edgarral, költemények, tanulmányok* című kötete.[48]

De témám szempontjából jóval fontosabb, hogy a magyar Poe-tevékenységeket tallózva az is megmutatkozik, hogy míg a Nyugat indulását követő években, nagyjából az első világháború kitöréséig elsősorban Poe költészete, ezen belül is *A Holló* és magyar fordításai álltak a középpontban, addig az első világháború kitörése után, s főként

---

[44] K. D., *Poe Edgar*, A Hét, 1909/4, 66; Vampa [Kosztolányi Dezső], *Edgar Poe*, Élet, 1909. jan. 31., 169–170.

[45] Elek Artúr, *Poe Edgar költeményei*, Nyugat, 1909/13, 14, 15, 16, 17, 1–15, 68–77, 146–154, 184–191, 248–261.

[46] Elek Artúr, *Poe Edgar, két tanulmány*, Bp., Nyugat, 1910; Babits Mihály, *Könyvek angol költészetről*, Nyugat, 1911/10, 955–957.

[47] *A holló*, ford. Kozma Andor, Az Újság, 1909. december 27.; *Rudyard Kipling – Edgar Allan Poe versei*, ford. Pásztor Árpád, Szebenyei József, Nagyvárad, Sebő, 1904.

[48] Pásztor Árpád, *Poe Edgar háza*, Vasárnapi Újság, 1914/5, 92–93; Pásztor Árpád, *Találkozásom Poe A. Edgarral: Költemények, tanulmányok,* Bp., Dick, 1916.

az 1920-as években a figyelem egyértelműen Poe prózai művei felé fordult. Már a 19. század legvégétől jelentek meg a szerzőtől novellafordítások,[49] ám a '20-as években a korábban nem vagy ez időszakban újrafordított Poe-novellák megjelentetésének új hulláma tetőzik.[50] A '20-as évek derekától pedig Poe hosszabb műveit adták ki népszerű, olcsó regénysorozatok *(Kétnyelvű klasszikus könyvtár, Tolnai regénytára, Klasszikus regénytár, Kék könyvek, Monumenta literarum)* tagjaiként. A műfordító szerzők névsora is hosszú, néhány ismertebb név: Mikes Lajos, Király György, Reichard Piroska, Altai Margit, Dóczi Pál, Várkonyi Nándor. Majd a harmincas évektől a megjelenéseket tekintve Poe népszerűsége csökkent. Babits Pásztor Árpádhoz hasonlóan azon kevesek közé tartozik, aki Poe lírai és próza életművét egyaránt fordítja.

Poe tehát a 19. század végétől kezdődően más-más hangsúlyokkal, de folyamatosan jelen volt a magyar irodalmi életben. S bár Babits Poe-érdeklődésében, fordítói aktivitásában cezúra mutatkozik, ő maga is követte a Poe-val kapcsolatos eseményeket, a Nyugatban megjelent fordításokat, tanulmányokat, és Elek Artúr

---

[49] Mikszáth Kálmán fordította le először a *Morgue utcai kettős gyilkosság*ot *Rejtélyes gyilkosság* címen, amely 1875-ben jelent meg a *Mulattató* című újságban. Vö. Mikszáth *Kálmán összes művei 28, 1874–1877*, s. a. r. Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai, 1963.

[50] Az *Aranybogár* című elbeszélés (kisregény) közlését a *Dunántúl* című napilap kezdi meg 1923. december 8-án Várkonyi Nándor fordításában. (Az utolsó fejezet 1926. január 3-án jelent meg.) (Majd a lap önálló kiadványként is megjelenteti Poe művét előfizetői számára. Vö. [n. n.], *Kedvezmény a Dunántúl előfizetőinek*, Dunántúl, 1926. márc. 30., 4.)

Poe-könyvéről ismertetést is írt. A Poe-recepció irányainak, a fordítások műfaji átalakulásának hátterében azonban összetettebb jelenségek, folyamatok állnak. S mindezek részben érthetővé teszik Babits fókuszának változását és az 1928-as Poe-kötet arculatát. Egyfelől a szimbolizmus általános hanyatlásával, az esztétista modernség magyarországi megszilárdulásával Poe költészete veszített jelentőségéből, presztízséből.[51] Ezzel párhuzamosan az 1910-es évektől a történet- és mesemondó Poe egyre népszerűbbé vált, a szerző születésének centenáriumára írt megemlékezések már sokkal inkább a fantasztikus képzelet írójaként, a lélektaniság előfutáraként ünnepelték, mint páratlan zeneiségű költőként. A rejtelmes, kísérteties, titokzatos történetekre hangolt olvasói elvárásokat még inkább felerősítette az első világháború kitörése, a fantasztikumra való igény. A félelem, borzongás történetek általi megélése egyfelől menekülés volt a háború valós borzalmai elől, másfelől az események okozta félelem, szorongás levezetése is. A könyvkiadás már akkoriban is szinte azonnal reagált a társadalmi közérzetre, Tóth Árpád is ezekről az összefüggésekről elmélkedett 1918-as recenziójában: „Tán a szenvedő tömegek keserves menekülése ez a realitások véres borzalmai elől a fantasztikumok irreális, feledtető birodalmába, vagy éppen ellenkezőleg, azért nőtt meg oly hihetetlen

[51] Erről részletesebben: André Karátson, *Edgar Allan Poe et le groupe des ecrivains du „Nyugat" en Hongrie*, Paris, Presses Univ. de France, 1971, 47–49.

gyorsasággal a borzalmas történetek olvasóinak tábora, mert a szörnyűségekhez szokott lelkek már az irodalmi élvezetre is csak borzalom-ingerek hozzájárulásával fogékonyak?”[52] E tartósnak is nevezhető jelenségeket 1925-ben így foglalta össze a Színházi Élet névtelen újságírója, hiszen a borzongató történetek népszerűsége a Trianon utáni lehangoltságban, fásultságban is töretlen maradt:

> „Mert Edgar Poe és E. T. A. Hoffmann számára nem végződnek ott valóság határai, ahol a hét a köznapi tapasztalás számára. A mindennapi, érzékelhető világon, a polgári társadalom unalmán, a fizetési osztályok fix rendjén ablakok nyílnak néha egy másik, egy fantasztikus és hátborzongató életbe. És talán soha nem volt az emberben olyan erős a vágy, kilépni a szűk és kellemetlen valóság börtönéből, mint ma. Ó, nem paradicsomi idillt, házi békét és áldást kívánnak a mai ember idegei, hanem a titok tarka és véres izgalmait! Nyilván ez az oka, hogy ma annyira divatos Edgar Poe és E. T. A. Hoffmann, a kísértetiesnek ez a két legnagyobb írója és követőik: Barbey d’Aurevilly, Hans Heinz Ewers és Meyrink.”[53]

---

[52] Tóth Árpád, *Kísértethistóriák, misztikus elbeszélések*, Nyugat, 1918/2, 187.

[53] [N. N.], *Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Hans Heinz Evers és Meyrink alakjait keresi filmen is a mai ember*, Színházi Élet, 1925/52, 176.

A háborús években a kiadók tehát könnyedebb, de izgalmas, borzongató olvasmányokkal igyekeztek olvasóikat ellátni, a ponyvairodalmi tömegáru mellett több igényesebb prózaantológia is megjelent, amely rémtörténeteket tartalmazott. Ilyen például a *Tevan könyvtár* sorozatában megjelentetett *Cudar gyönyörök. A borzalom íróiból* című, Dóczi Pál fordította kötet, amely E. A. Poe, Villiers de L'Isle Adam, H. H. Ewers, Gustav Meyrink történeteket adott közre.[54] (Ekkoriban a mellesleg Poe-n nevelkedett német szerző, Hans Heinz Ewers kísértethistóriáinak volt a legnagyobb a népszerűsége.) Szintén a világirodalomból merített a Balázs Béla válogatásában és fordításában megjelent *Kísértet-históriák*, amely ugyancsak tartalmazza Poe *Ligeia* című elbeszélését, amit majd Babits is lefordít 1925 körül. Balázs fülszövegben írt védekezése azért is beszédes, mert egyfelől szeretné hangsúlyozni, hogy „nem a háború borzalomkonjuktúrája hozta létre ezt a könyvet", és a saját szerzői ízlését és a természetfölötti jelenségekre való fogékonyságát nevezi meg a válogatás indokául.[55] Tehát a korszak

[54] *Cudar gyönyörök, a borzalom íróiból*, A. Poe, Villiers de l'Isle Adam ... [et al]; ford. Dóczi Pál, Békéscsaba, Tevan, 1917 (Tevan könyvtár), 134–136.

[55] „Viszont minden jel arra mutat, hogy az az alkalmi aktualitás mely ilyen kísértethistóriák kiadását magyarázhatja – nagyon is megvan. Hiszen csak körül kell néznünk a könyvpiacon. Nyilván nem ok nélkül van olyan nagy divatjuk. De épen ezért érzem szükségét annak, hogy előrebocsássam: nem a háború borzalomkonjuktúrája hozta létre ezt a könyvet, nem a biztonsága vesztett polgári élet kénytelen-kelletlen romantikájához szól és nem számít ama szegények kísértethitére, akik annyi oktalan halálban megnyugodni nem tudván, legalább a lelkek hazajárását várják. Nekem, aki az ilyen történeteket

alkotói számára is evidens volt a rémtörténetek háborús közérzetet kihasználó divatja, ugyanakkor, megfelelő „óvintézkedésekkel", mentegetőzésekkel mégis a könyvkiadók és olvasók ilyen típusú olvasmányokra való nyitottságát használták ki. Balázs Béla kiadványa és előszava már csak azért is figyelemreméltó, mert Babitsot is efféle szándék vezérelhette, amikor 1917-ben először merült fel egy Poe-prózakötet kiadásának terve. A korszak divathullámát érzékelve és összeegyeztetve saját (magas)irodalmi késztetéseivel ugyanis egy Poe-novelláskötet, „amely az iró elbeszélő müvészetét, legszebb prózai alkotásaiban reprezentálná", sajtó alá rendezéséről tárgyalt az Athenaeummal, de ekkor még a maga által választott művek átültetéséhez más fordítók bevonását is tervezte.[56] Ám a tervezett kötet ekkoriban még-

---

már régen és mindig szerettem és szeretni valóknak hirdettem, nem a borzalom, nem a romantika és nem a kísértet volt bennük fontos. Hát mi? - Kérdezhetnék joggal. E történetek másik fele, melyben valóságos és »természetes« élet van ábrázolva, de mégis úgy, hogy a »természetfeletti« jelenségek belépése nem lehetetlen, nem ellentmondó, nem inorganikus, sőt szükséges kiegészítés, sőt természetes." Balázs Béla, *Előszó = Kisértet-történiák: Idegen írók novellái*, ford. Balázs Béla, Gyoma [Békéscsaba], Kner, 1917.

[56] Az Athenaeum „Igazgatóságának" írt 1917. szeptember 11-én kelt levelében ezt írja: „Megállapodásunk alapján elvállaltam, hogy az Önök kiadásában megjelenő Modern Könyvtár részére sajtó alá rendezek egy körülbelül 10 iv terjedelmü Poe Edgar novelláskötetet, amely az iró elbeszélő müvészetét, legszebb prózai alkotásaiban reprezentálná. A kötet anyagát én választom ki s irok hozzá egy bevezető tanulmányt. A novellákból néhányat ugyancsak én forditok, ugy hogy a kötetből körülbelül 3 1/2-4 iv az én kéziratom legyen. A kötet hátralevő anyagának forditóját én választom meg s én ellenörzöm a forditás müvészi értékét. [...] A kötet kézirata legkésőbb október végéig nyomdakészen átadandó." Babits Mihály levele Az Athenaeumhoz (Budapest, 1917. szeptember 11.) = Babits Mihály, *Levelezése, 1916–1918*, s. a. r. Majoros Györgyi, Tompa Zsófia, Tóth Máté, [Bp.],

sem valósult meg, amelynek okairól az információk hiánya miatt csak sejtéseink lehetnek.

Megvalósult viszont egy magyar szerzők műveit közlő antológia szintén Kner Izidor kiadásában, az *Éjfél: Magyar írók misztikus novellái*,[57] amelynek anyagát Bálint Aladár válogatta, a kötethez Kosztolányi írt előszót. A kötet szerzői között pedig olyan ismert alkotók szerepelnek, mint Babits Mihály, Balázs Béla, Bálint Aladár, Cholnoky László, Csáth Géza, Kabos Ede, Kaffka Margit, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Laczkó Géza, Révész Béla, Szini Gyula. E két Kner-kiadványról Tóth Árpád – már imént idézett – közös kiritkája számolt be 1918 év elején a Nyugatban. Balázs Béla világirodalmi válogatása kapcsán pozitívan értékeli, „hogy a napjainkban legdivatosabb s egyszersmind legértéktelenebb fantasztikum-gyárosoktól és misztikum-szállítóktól nem találunk novellát a kötetben. Legnagyobbrészt régi írók nagy gonddal írt elbeszéléseit kapjuk."[58] Soraiból és magának a két kötetnek összeválogatott szerzőiből, szerkesztői intencióiból is kitűnik, hogy ezekben az években a Nyugat körüli alkotók törekedtek az általuk is kedvelt történettípusok, a kísértethistóriák, rejtélyes történetek szépirodal-

---

Argumentum, 2011, 117. (1974. számú levél)

[57] *Éjfél: Magyar írók misztikus novellái*, szerk. Bálint Aladár, Gyoma [Békéscsaba], Kner, 1917. A kötetről és a fantasztikum kérdéséről a magyar irodalomban Wirágh András írt elemző tanulmányt. Vö. Wirágh András, *Egy előszó és ami mögötte van:* Éjfél. Magyar írók misztikus novellái, 1917, = *Emlékezés egy nyár-éjszakára: Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről,* szerk. Kappanyos, András, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015, 67–75.

[58] Tóth, *i. m.,* 187.

mi rangjának, színvonalának emelésére. Hiszen ezek a történetek a korszak emberének érdeklődését meghatározó témákról, az emberi elme mélyrétegeiről, tudattalan tartalmairól, ösztöneiről, kusza érzésvilágáról árulkodtak, vagy Tóth Árpád megfogalmazásában „a kísértet-históriák műfaja az emberábrázolásnak és érzésközlésnek mily nagyszerű lehetőségeit nyújtja."[59]

Babits és az Athenaeum tervezett kötete tehát ebbe a kontextusba, művészeti-irodalmi tendenciába illeszkedett volna, és a *Modern Könyvtár* sorozatában jelent volna meg. Az 1917. szeptemberi levél szerint a tíz ívre tervezett kötetnek mintegy harmadát fordította volna Babits, az anyag többi részére más fordítókat, köztük Elek Artúrt, szeretett volna felkérni. A többi munkatárs személyéről nincsenek forrásaink, Elekéről is csak azért, mert a meglehetősen szűk határidővel („nyomdakészen átadandó") 1917. október végére vállalt kötet két novellájának a fordítását Elek Artúr nem tudta teljesíteni, „csúful cserben kell hagynom", ahogy erről „nehéz lelkiösmerettel" tájékoztatja Babitsot 1917. október 11-i levelében.[60] De bizonyára nem (csak)

---

[59] *Uo.*

[60] „Kedves Uram, nehéz szívvel és nehéz lelkiösmerettel írom ezt a levelet. Arról kell értesítenem, hogy a vállalt munkát – a két poei novella lefordítását – képtelen vagyok elvégezni. Hosszadalmas lenne elmagyaráznom, mért? Egy szó megmondja: olyan állapotban vagyok, hogy sokkal lelkesítőbb feladat sem tudna munkára fölrázni. / Nem csak restellem: őszintén sajnálom is, hogy ilyen csúful cserben kell hagynom. Azt is tudom, hogy jóval előbb illett volna értesítenem elhatározásomról. Csakhogy az elhatározásom máig nem volt kész. Akartam és reméltem, azért vártam." Elek Artúr levele Babits Mihály-

Elek Artúr az oka a kötet 1917-es meghiúsulásának. Babits írói műhelyéből sem kerültek ki ekkortájt Poe-fordítások egészen 1925-ig. A tétlenséget – más információk hiányában – leginkább a háborús eseményekkel és életrajzi okokkal magyarázhatjuk, köztük talán a Babits elleni perek elhúzódó utózöngéivel, a forradalmak és a Tanácsköztársaság intenzív eseményeivel, mely utóbbiban Babits közismerten az egyetemi katedra elfogadásával „vett részt". A költő meghurcoltatása a Tanácsköztársaság bukása után, a trianoni békeszerződés letargiája, a mindezekkel szorosan összefüggő alkotói válság bizonyára nem különösebben ösztönözhette Poe-elbeszélések fordítására. Azt, hogy a kötet több volt egyszerű tervezgetésnél, Babits Sándor ügyvéd egy Babitsnak 1919. szeptember 17-i dátummal ellátott, 15 tételből álló átvételi elismervénye bizonyítja, amely kiadókkal, folyóiratokkal kötött szerződéseket, elszámolásokat tartalmazó iratanyagról szólt, ennek ötödik tétele „Athenaeum: Poe Edgar fordításáról 1 pótszerződéssel".[61]

A kötet ügye legközelebb csak 1925-ben bukkant fel, ám ekkor az elsőhöz képest új koncepció körvonalazódott. A Babits-levelezésből az rekonstruálható, hogy 1925. februárjában Fejes

---

hoz (Budapest, 1917. október 11.) = Babits, *Levelezése, 1916–1918...*, *i. m.*, 126.

[61] Babits Sándor levele Babits Mihályhoz (Budapest, 1919. szeptember 17.) = Babits Mihály, *Levelezése, 1919–1921*, s. a. r. Majoros Györgyi, Tompa Zsófia, [Bp.], Argumentum, 2012, 11. Szintén idézi Róna Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája, 1915–1920*, Bp., Balassi, 2014 (*Babits-kronológia 3*), 624.

Sándor kereste meg a költőt, s levelében a korábbi tervről egyáltalán nem esik szó: „Ugyanis mi elhatároztuk, hogy Edgar Allan Poe novellát a Hires Könyvekben megjelentetjük és nagyon szeretnénk, ha egy kötetre valót i. t. Szerkesztő úr vállalna lefordításra."[62] Az Athenaeum 1920-ban indította *Híres Könyvek* sorozatát, amelynek tagjai közt klasszikusok, Defoe, Tolsztoj, Balzac, Zola stb. egy-egy műve is feltűnt, de néhány klasszikussá vált népszerű ifjúsági mű is, mint De Amicis *Szív* vagy Beecher-Stowe *Tamás bácsi kunyhó* című művei. A *Groteszk és arabeszk* a sorozat 19. tagjaként látott napvilágot néhány év múlva. Ám egyelőre visszatérve az 1925-ös fejleményekhez, Babits elfogadja a Poe-kötetre vonatkozó újabb felkérést, az 1925. április 18-án kötött egyezség részleteit még ugyanezen a napon pontokba szedett levelében rögzítette. Ezek szerint 25 ív terjedelmű szöveg fordítására vállalkozik, a teljes anyagot december 31-ig kell átadnia a Kiadónak, (a további pontokban a jogi kérdéseket és a tiszteletdíjat részletezi).[63] Ezúttal viszont neki is állt a szövegek fordításának, erről tanúskodnak a folyóiratközlések:[64] az elbeszélések közül a *Li-*

---

[62] Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság levele Babits Mihályhoz (Budapest, 1925. február 5.) = Babits Mihály, *Levelezése, 1923–1925*, s. a. r. Szőke Mária, Bp., Magyar Napló, 2018, 266. (3601. számú levél)

[63] Babits Mihály levele Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársasághoz (Budapest, 1925. április 18.) = *Uo.,* 307–308. (3647. számú levél)

[64] Illetve Szilasi Vilmos 1925. december 11-i levele is orientáló az események rekonstruálásához. E levél utóiratában kéri Babitsot, hogy küldje el a Poe-fordításokat („Ne feledjétek el, hogy még jár

geia, *Az Usher-ház vége*, a *Morella* és *Az áruló szív* még 1925 őszén-telén megjelent, többségük a Pesti Naplóban. *A Holló* és az *Eulalia* című versek pedig 1926 februárjában tűntek fel szintén a Pesti Napló oldalain. A kötet anyagából még *Az üzletember* című novella jelent meg 1927-es dátummal *Az Est hármaskönyvé*ben,[65] a többi szöveg a végül az 1928-ban megjelent Poe-kötetben kapott először publicitást.[66] *A Holló*-fordítás kapcsán már idézett interjú, illetve *Az üzletember* című szöveg megjelentetése egyértelművé teszi, hogy Babitsnak nem sikerült tartania a megállapodásban megszabott 1925. december 31-i határidőt, ami nem túl meglepő, hiszen ugyan-

---

nekem Miska Sophokles fordítása, s hogy egy példányt kérünk a Poe fordításokból is."). Szilasi levelének elején felidézi Babitsék feldafingi nyári látogatását, tehát Babits már ekkor beszélhetett arról, hogy Poe-t fordít, s ezeket az átültetéseket majd elküldi barátjának: „Idestova 4 hónapja, hogy itt hagytatok minket, s a hosszú idő óta minden hír nélkül vagyunk egymásról." Szilasi Vilmos levele Babits Mihályhoz (Feldafing, 1925. december 11.) = Babits Mihály, *Levelezése, 1925–1927*, s. a. r. Csábi Domonkos, Káposztay János, Bp., Magyar Napló, 2018, 31–33. (3841. számú levél)

[65] Edgar Allan Poe, *Ligeia*, Nyugat, 1925/15–16, 228–238; Poe Edgar, *Az Usher-ház vége* hét részes folytatásban jelen meg a *Pesti Napló*ban: Pesti Napló, 1925. okt. 25., 20; okt. 27., 16; okt. 28., 14; okt. 29., 14; az október 29-i részben található Poe, *A kísértetes palota* című versének teljes szövege; okt. 30., 17; okt. 31., 14; nov. 1., 21; Edgar Poe, *Morella*, Pesti Napló, 1925. dec. 24., 23; Poe Edgar, *Az áruló szív*, Pesti Napló, 1925. dec. 17., 27–28; Poe Edgar, *A Holló,* Pesti Napló, 1926. febr. 14., 13; Edgar Allan Poe, *Eulalia,* Magyarország, 1926. febr. 21., 13; Poe Edgar, *Az üzletember*, Az Est hármaskönyve, 1927, 90–95. (Az évkönyv valójában 1926 végén jött ki a nyomdából.)

[66] A szövegek zöme a kötetben jelent meg először: *Történet a Rongyos Hegyekből, Pár szó egy múmiával, A Vörös Halál álarca, A műalkotás filozófiája, A hosszúkás láda, Egy hordó Amontillado, A Kút és az Inga, Dr. Tarr és Prof. Fether szisztémája, A perverzió démon, Metzengerstein, Az elveszett lélekzet, Árny*.

ebben az időszakban nagy erőkkel dolgozott *Halálfiai* című regényén is.[67] Bár a *Beszélgetés*ben Babits nyíltan beszélt arról, hogy a megjelenő kötet számára, az Athenaeum felkérésére fejezte be a vers több mint húsz éve félbehagyott fordítását, ám ez a kijelentés akár a már leadott kézirat stádiumából is elhangozhatott volna. Viszont Babits 1926 augusztus végi Mikes Lajosnak írt levelében említ egy Poe-humoreszket, amit már régóta ígért. A levélből kiderül, hogy a kérdéses darab még csiszolásra, rövidítésre vár, tehát bizonyos, hogy nem lehetett a már leadott kézirat darabja.[68] Úgy gondolom, *Az üzletember* című szövegről lehet szó, hiszen ez az egy Poe-novella jelent meg 1926 után Mikesék lapkonszernjében.

A késlekedés okáról azonban nem tudunk, ahogy arról sem, hogy végül mikor sikerült a kéziratot átadnia a Kiadónak. Így tehát e titkokkal övezett történetben a következő biztos pont maga a *Groteszk és arabeszk* című kötet, amely 1928 májusában jelent meg a *Híres könyvek* sorozat 19. tagjaként, és amellyel, úgy tűnik, hogy maga a sorozat is befejezte pályafutását.

---

[67] Az Athenaeum részéről Sárközi György több levélben is sürgette a szerzőt, bízva a regény befejezésében. Vö. 3784. és 3797. számú levél = Babits Mihály, *Levelezése, 1923–1925..., i. m.*, 412, 421.

[68] Babits Mikes Lajosnak: „Klára írta néhány szóval, hogy vársz valamit tőlem. Gondolom ez nem lehet más, mint a Poe-humoreszk amelyről beszéltünk. Itt küldöm tehát; Ilonka lemásolta s mindjárt valamelyest rövidítette is; persze még így is túlhosszú és nagyon-nagyon meg kell nyírbálni. Nem tartozik Poe remekművei közé, de megvan az az érdekessége, hogy a modern amerikai humort megelőzte és megérezte." Babits Mihály levele Mikes Lajoshoz (Esztergom, 1926. augusztus vége) = Babits Mihály, *Levelezése, 1925–1927..., i. m.,* 160. (4008. számú levél)

Mizsur Dániel

Házasságtörténetek egy rendre elfeledett író életművében

Mit kezdhet az irodalomtörténet-írás olyan alkotók életműveivel, akiket a véletlenek, a különleges alkalmak és az évfordulók alakította recepció rendre kivételes szerzőkként emleget, rögtön sajnálattal hozzátéve, hogy az adott életmű a múló évtizedek alatt sem foglalta el az őt megillető kanonikus helyét? Gyülvészi Dadányi Györgyné, született mácsai Csernovics Erzsébet, az írói nevén ismert Kádár Erzsébet ezek közé az alkotók közé tartozik.

Rövid írói pályafutása 1936-tól számítható, amikor a Nyugat novellapályázatán *Reggeltől estig* című elbeszélésével díjazott lett. 1940-ben Baumgarten-díjban részesült, 1946-ban, negyvenöt évesen, balesetben életét vesztette. Közel tízéves írói pályafutása alatt egyetlen kötete jelent meg, a *Harminc szőlőskosár*, 1944-ben. Gyakran Kaffka Margitéhoz mért írói teljesítménye mellett meg kell említeni festői és kritikusi munkásságát is. Kádár Erzsébet recepciója, emlékezete az életmű lezárulása óta eltelt közel nyolcan év alatt erősen tagoltnak mondható, állomásai, fordulópontjai között évtizedek telnek el. Halála után húsz évvel, 1966-ban jelent meg *Kegyetlenség* címmel gyűjteményes novelláskötete, melyhez Vas István írt előszót, majd huszonhét

évvel később, 1993-ban kritikáinak és recenzióinak gyűjteményét adták ki *Ritka madár* címmel. 2020-ban *Egy írónő modellt áll – Kádár Erzsébet (1901–1946)* címmel kiállítás nyílt festői munkáiból a Petőfi Irodalmi Múzeumban, majd 2021-ben jelent meg az összes novelláját tartalmazó kötet, *Az utolsó őzbak* az Európa Könyvkiadónál, melyhez Péntek Orsolya írt Kádár Erzsébet írói munkásságát és kanonikus helyét értékelő utószót.

A *Kegyetlenég* megjelenését követően Réz Pál, Vargha Kálmán, Bóka László méltatja Kádár Erzsébet prózaírói teljesítményét, Vas István már 1948-ban úgy szól az életműről, mint amely a legjelentősebbekhez mérhető: „[...] tele reményekkel, tervekkel, új energiákkal egy ostoba baleset áldozata lett. Így is a leggazdagabb, legtökéletesebb elbeszélőink közé tartozik. Sem folytatni, sem elfelejteni nem lehet."[1] Bóka László hatvanas években megjelent személyes hangvételű visszaemlékezése viszont már ekképpen zárul: „Ezt tudom róla, s furcsa, hogy elfeledték."[2] A *Kegyetlenség* megjelenése kapcsán Vargha Kálmán megjegyzése már a felejtésről tanúskodik: „Erre a terjedelmileg kicsiny, de kristálytiszta és kristálykemény életműre nagyon is érdemes volt felhívni az olvasók figyelmét."[3] Eltelik újabb közel hatvan év, és

---

[1] Vas István, *Kádár Erzsébetről* = V. I., *Az ismeretlen Isten: Tanulmányok 1934–1973*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 111–112.
[2] Bóka László, *Kádár Erzsébet* = B. L., *Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 1966, 965.
[3] Vargha Kálmán, *Kádár Erzsébet: Kegyetlenség*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1969/1, 121.

a helyzet csak annyiban változik, hogy a festészeti kiállítás és az összegyűjtött novellák kiegészített változatának kiadása alkalmat szolgáltat arra, hogy nagyjából azonos módon ismétlődjenek meg a felejtésre és a magas színvonalú író teljesítményére, a kanonikus helyzetre vonatkozó mondatok: „Kevés mostohább sorsú tehetsége van a magyar kultúrtörténetnek, mint Kádár Erzsébet.";[4] „Irodalmi életműnek éppphogy tekinthető prózai hagyatéka és az azt kiegészítő néhány rajza és festménye nem azért érdekes, amiért a halála utáni évtizedekben sokan annak tartották, egyszóval nem azért, mert egy nőé, és nem is azért, mert »úriasszony« műve, sőt még csak nem is azért, mert Csáth Gézához mérhető módon kíméletlen és kosztolányisan emberi és virtuóz. Hanem azért, mert töredékként is autonóm művészi életmű, egyedi prózai oeuvre, saját – kiváló – írói nyelven megalkotott univerzum. Ideje lenne helyére tenni a magyar irodalomban."[5] De mi lehet az oka annak, hogy Kádár Erzsébet írásművészetére rendre fel kell hívni a figyelmet, nehogy a teljes feledés sorsára jusson?

Szegedy-Maszák Mihály a regénnyel szemben szerinte kevésbé időtálló novella műfaja, illetve a kisajátítás felől közelít a jelenséghez: „Egy rövid történetet általában könnyebben felejtünk, mint egy regényt. Talán ezért is tartják kevesen számon Kádár Erzsébet írói teljesítményét. »A legtöbb

---

[4] Péntek Orsolya, *Életmű néhány novellából* = Kádár Erzsébet, *Az utolsó őzbak*, Bp., Európa, 2021, 303.
[5] *Uo.*, 307.

nagy magyar novellaírónak hatástalan és visszhangtalan az utókora« – írta Vas István. A viszonylagos ismeretlenséget az is okozhatja, hogy Kádár Erzsébet elbeszéléseit és bírálatait nehéz volna politikai vagy akár eszmei szempontból kisajátítani. 1948-ban, vagyis amikor a kommunisták már javában munkálkodtak az általuk helyeselt irodalom kiválogatásán, Vas István megjegyezte, hogy »hamarjában nem is tudok még egy prózaírót említeni, akinek műveiből ilyen kevéssé lehetne bármiféle pártállást vagy világnézetet kiolvasni«".[6] Hozzátehető, hogy huszonegy novella (enynyi szöveget tartalmaz *Az utolsó őzbak*) csak erős megszorításokkal nevezhető életműnek, még ha a szórványos recepcióban konszenzus is mutatkozik abban, hogy esztétikailag magas színvonalú írásokról van szó. Lehet, hogy túlzottan pragmatikus eljárás mennyiségi alapon közelíteni a felejtés kérdéséhez, de véleményem szerint nem hagyható figyelmen kívül ez a tény sem, és bizonyosan az sem kedvezett a fogadtatástörténet szempontjából, hogy egyetlen kötete a háború alatt jelent meg (1944). A Könyves Magazin oldalán 2020-ban megjelent írás címe jól foglalja össze Kádár Erzsébet életművének és alakjának sorsát: „Az író, akit felfedezni sem volt idő".[7]

Kádár Erzsébet prózaművészete sok szempontból megközelíthető, a következőkben el-

---

[6] Szegedy-Maszák Mihály, *Felejtés és kisajátítás az irodalomban*, Alföld, 2013/3, 40.

[7] Ruff Orsolya, *Az író, akit felfedezni sem volt idő*, Könyves Magazin, 2020. augusztus 8., hozzáférés: 2024.09.09, https://konyvesmagazin.hu/nagy/kadar_erzsebet_pim.html.

ősorban az emberi kapcsolatok ábrázolására helyezem a hangsúlyt, mégpedig azokra a kapcsolatokra, amelyeket valamilyen titok vagy valaki által titoknak vélt jelenség alakít és formál. Talán nem meglepő, hogy férfi–női kapcsolatokról, házastársi viszonyokról lesz szó – megítélésem szerint Kádár Erzsébet prózaművészete e viszonyrendszer összetett ábrázolásában képes igazán magas színvonalra, elsősorban a női nézőpont érvényesítése, ábrázolása által.

Mint látni fogjuk, a férfi–női viszonyok ábrázolásának prózai eszközei a sejtetések, elhallgatások és utalások, metaforikus szerkezetek. Az elégtelen, hiányos párkapcsolati kommunikáció, a hazugság a nézőpontok találkozását hiúsítja meg. Ebből következőleg a titok, vagy az, amit titoknak vél egyik vagy másik fél, nem tud a megértés által feloldódni, megszűnni, ami végzetesen erodálja a férfi–női kapcsolatokat. A női szemszög, a női tapasztalat ábrázolása kapcsán Vargha Kálmán így jellemzi összefoglaló módon Kádár Erzsébet prózáját: „Az szintén teljesen spontán módon hat Kádár Erzsébet novelláiban, hogy a figurák erkölcsi összeütközéseiben mindig a nő a szenvedő fél és mindig a férfi a győztes. De ez a győzelem mindenkor az erkölcsileg kevésbé értékes fél diadala. [...] Az olvasó mégsem vesz észre semmiféle feminin eltökéltséget. Pusztán arról van szó, hogy az író a nő szemével nézte és a nő tapasztalatain át érzékelte és ábrázolta a világot."[8]

A 2021-ben megjelent *Az utolsó őzbak* című

[8] Vargha, *i. m.*, 120.

gyűjteményes kötet újdonsága, hogy szerkesztői döntés alapján a novellák ciklusokba rendeződnek. Az előadásomban érintett novellák az *Akár egy sínpár* című ciklust teszik ki: a *Reggeltől estig*, a *Félelem* és *A sellő*. A három novella egy ciklusban való elrendezése is jól mutatja rokonságukat, összetartozásukat, mindegyik a házastársi kapcsolatot ábrázolja, és mint említettem, a kapcsolatok alapjait a titkok, a hazugságok és az elhallgatások határozzák meg.

A *Reggeltől estig* színvonalát jól bizonyítja, hogy 1935-ben Kádár Erzsébet ezzel az elbeszéléssel nyert a Nyugat novellapályázatán, tulajdonképpen innen számítható írói pályafutása. A pályázati kiírásra érkezett háromszáztizennyolc pályaműből a legjobb négyben[9] szerepel a *Reggeltől estig*, százötven pengős jutalmat kapott érte szerzője. A bírálóbizottság (tagjai: Babits Mihály, Gellért Oszkár, Gyergyai Albert, Illés Endre, Török Sophie) értékelése a novelláról: „érdekes miljőrajz, pontosan megfogott alakok, meggyőző analízis, zárt és kerek egész."[10] Az elbeszélés nyitányában Zsuzsanna rajtakapja férjét, Jenőt a szobalánnyal, Etussal. A megcsalás nem éri váratlanul az olvasót, a bevezető szakasz már egyértelműen jelzi, hogy a reggel férje szobája felé tartó Zsuzsanna már tudja, mi fogja várni, amikor a szo-

---

[9] A másik három díjazott pályamű Hollós Lajos *A textofil-gyár*, Gelléri Andor Endre *Ukránok kivégzése* és Keszi Imre *Faőrző* című elbeszélése.

[10] *A Nyugat novellapályázata (Bírálati jelentés)*, Nyugat, 1935/12, 477.

bába benyit.[11] A *Reggeltől estig* tulajdonképpen a megcsalásnak a nőben keltett érzelmi hullámveréseit beszéli el, a sokkot, a rajtakapást követő különböző érzelmek és gondolatok rapszodikus változásait. Fontos kiemelni, hogy az érzelmek gyors váltakozását alapvetően határozza meg az, hogy Zsuzsannának anyaként is helyt kell állnia ebben az érzelmi szituációban. Tehetetlenségében az öngyilkosság gondolata is felmerül benne, melyet a bűntudat követ szinte közvetlenül, amikor eszébe jut, hogy gyerekéről gondoskodnia kell. A titok, a férj és a szobalány viszonya, az elbeszélés legelején megszűnik titoknak lenni, hiszen Zsuzsanna rajtakapja férjét. Az érzelmek lineáris narrációját viszont Zsuzsanna visszaemlékezése bontja meg – a megcsalás okozta érzelmi megrázkódtatás egyik érthető következményeként Zsuzsanna találgatni kezdi, hogy vajon hányszor csalhatta meg őt férje: „De hogyan is tehetett ilyet? Vagy máskor is? Gyakran? Itt csak, vagy már Szenttamásiban is? Valahogy érzi, hogy nem a lányon múlott."[12] A szenttamási időszakra való visszaemlékezés számos sejtetést, utalást tartalmaz, hogy Jenő, a férj titkolja felesége elől viszonyait. Prózapoétikai szempontból fontos

---

[11] „Zsuzsanna hirtelen lendülettel határozott irányba csapott és elindult az ura szobája felé. Nem is ment, inkább húzta valami. Olyan tisztán és élesen látott mindent, mint aki ég és föld között zuhanva, kétségbeesetten szeretne megkapaszkodni valamiben, – vagy az áldozat, amikor merénylője fegyverének csövébe bámul. Úgy ment Zsuzsanna is, mintha lejtőn sietne lefelé. A haldokló siet így a halál ölelésébe, amikor már elszakadt az élettől és leszámolt a földiekkel." KÁDÁR Erzsébet, *Reggeltől estig* = K. E., *Az utolsó őzbak..., i. m.,* 8.
[12] *Uo.*, 17.

megjegyezni, hogy az elbeszélés Zsuzsanna tudatelbeszéléseként formálódik, így a sejtetések, a titokra utaló elemek forrása és előállítója nem egy külsődleges, akár auktoriális elbeszélő, hanem az átélő szereplő. A titok sejtetésszerű jelenlétét az átélő fél bizonytalansága magyarázhatja, mivel – ellentétben az elbeszélése kezdő jelenetével – Zsuzsannának nincsen bizonyítéka, hogy férje titkos viszonyt folytat a helybeli „román menyecskék"-kel.[13] Sőt, a visszaemlékezés azt is sejteti, hogy Jenőnek Zsuzsannával közös gyermekén kívül még legalább egy gyereke született, aki később életét vesztette. Az erdőből hazatérő férfi saras térde és Ána gyermekének születése között a narráció sejtetésszerű kapcsolatot létesít:

> „És egy este, amikor hazatért a férfi, sáros volt a nadrágja a térde fölött.
>
> – Mitől sáros? – kérdezte Zsuzsanna.
>
> – Letérdeltem, mert messze volt a bak. Igy is elhibáztam.
>
> És nemsokára rá megszületett Gyurika. És Ánának is gyereke született. Fiú. Zsuzsannát hívta meg keresztanyának és Gyorgyénak akarta nevezni. De még mielőtt rákerült volna a sor, meghalt a gyerek. Egyik napról a másikra. Éjjel. Megfulladt – azt mondták. De mitől? – Azt nem tudták."

A gyerek rejtélyes halála is számos kérdést felvet, Jenő és Ána szexuális kapcsolatára az elbe-

[13] *Uo.*, 19.

szélés korábbi szakaszaiban is találunk hasonló utalást.

Szintén házastársi kapcsolatról szól a *Félelem*, és az előző elbeszéléshez hasonlóan a feleség tudatábrázolásával a női perspektívát érvényesíti. Anna és János fiatal házasok – a nő éjszaka a házukhoz közeli tóhoz megy fürdeni, egyedül. Gondolatainak közléséből megtudjuk, hogy ambivalens módon gondolkodik házasságáról, férjéről, kételyekkel tekint kapcsolatukra: „Ha János más volna!... – Ez a gondolat úgy beleakadt, mint a horog a hal ajkába. – Mert én is hibás vagyok – kínozta magát, már percek óta a bozótot nézte. – Nem tudok bánni vele... Fel kellene ráznom... Az emlékek összekuszálódtak benne."[14] A nyaralás ideje alatt a férfi azonban nem foglalkozik feleségével, másokkal tölti a szabadidejét. Anna rövid visszaemlékezései arról tanúskodnak, hogy férfiatlannak tartja férjét, hiúnak és gyerekesnek. Anna és János kapcsolata tehát terhes, a két fél mintha nem találná helyét a házasságban, János, úgy tűnik, mintha nem is akarná betölteni a férj szerepét.[15] Ez az érzelmi distancia az, amelyből a titok eredeztethető; a *Reggeltől estig* című elbeszéléssel szemben azonban a narráció nem tartalmaz titkos viszonyokra vonatkozó utalást, sejtetést. A titok,

---

[14] Kádár Erzsébet, *Félelem* = K. E., *Az utolsó őzbak..., i. m.,* 33.

[15] „A nő–férfi kapcsolatok komplexitásából, a felek eltérő igényeiből, illetve a tulajdonságok és a társadalmi szerepek közti diszkrepanciából fakadó gondok megértéséről tanúskodik a *Félelem* is". Codău Annamária, *Novellák egy sebzett világról: Kádár Erzsébet: Az utolsó őzbak*, Forrás, 2023/7–8, 134.

pontosabban a titkolózás és annak következményei abból származnak, hogy egyik fél sem bízik a másikban. Anna próbálja eltitkolni éjszakai fürdőzését férje elől, például ügyel arra, hogy szárazon tartsa haját, nehogy a vizes haj elárulja őt. A férj viszont felébred, amikor Anna visszatér az ágyba. Annának nincs mit titkolnia, viselkedése mégis alkalmat adhat arra, hogy János úgy higgye, felesége éjszaka nem egyedül ment a tóhoz, tehát tagad, titkol előle valamit. Dialógusuk arról tanúskodik továbbá, hogy János fél – és leginkább feleségétől:

„Anna valóban elhúzódik tőle, s megkapaszkodik az asztal sarkában.

– Csak...

– Mi van a kezében? Mutassa!

– Semmi.

– Mit rejtegeti a kezét?

– Itt van a kezem! De nem értem magát...

A férfi majdnem sírva fakad.

– Miért ólálkodik folyton a hátam mögött?”[16]

A félelem alátámasztja a női perspektíva érvényességét, amely szerint a férfi gyerekes, hiú és nem felel meg a társadalmi és házastársi elvárásoknak – Anna gyávának látja, szánalmat érez iránta, a férfi pedig gyűlölettel tekint feleségére. A felszámolhatatlan érzelmi distanciát, a jóvátehetetlen elhidegülést és idegenséget az elbeszélést lezáró párkapcsolati metafora pél-

[16] Kádár, *Félelem..., i. m.*, 38.

dázza: „Már fekszenek. Párhuzamosan, kinyújtott testtel a kettős ágyban. Mereven, idegenül, akár egy sínpár."[17] (Innen származik *Az utolsó őzbak* első ciklusának címe, *Akár egy sínpár*, amely az előadásban érintett három elbeszélést tartalmazza.)

A sellő című elbeszélés ugyanúgy egy házastársi kapcsolatot ábrázol, mint a *Reggeltől estig* és a *Félelem*. Szintén betekintést nyújt a szereplői tudatokba, ami a titok szempontjából lényeges poétikai szempont, hiszen ez a narrációs technika hitelesítő eljárásként is fölfogható. A szereplői belső tudatábrázolás és gondolatközvetítés ugyan szintén tartalmazhat elhallgatásokat, információvisszatartást, ugyanakkor a hitelesség foka nagyobb, mint egy külsődleges elbeszélői működés esetében. *A sellő*ben a férj, Feri, meglátogatja a magas-tátrai szanatóriumban gyógyuló és regenerálódó feleségét, Évát. Rég nem látták egymást, találkozásuk első perceit öröm és meghittség jellemzi. A férj érdeklődő kérdései viszont a féltékenység és a szorongás jeleit mutatják, próbálja megtudni feleségétől, hogy kivel tölti a szabadidejét. Éva lelkesen vezeti körbe férjét, megmutatja neki a tavat, a hegyeket, a fürdőházat, a domboldalakat, a fákat – a természeti szépre hívja fel férje figyelmét, aki nem tud osztozni ebben a lelkesedésben. Éva elhallgatja férje elől, hogy nem egyedül szokott a tó körül sétálni, hanem egy fiatal férfi, egy festő társaságában. Nincs jele annak, hogy Éva valóban szerelmi vi-

[17] *Uo.*

szonyt tartana fenn a festővel, mégis hazudik férjének (hazugságát „kis hazugság”-nak nevezi),[18] megelőzve a férj féltékenységének eluralkodását. Ferit zavarja Éva szenvedélyessége, az az érzékletessége, amely nyelvét és viselkedését jellemzi, és otthonosságot teremt. A férfi birtoklásvágyának kielégülését akadályozza a nő autonómiája: Éva nem szenved, nem magányos, jól érzi magát környezetében. Ez az ellentét hozza létre az értelmi távolságot, amely megakadályozza az őszinteséget, a titok és elhallgatás nélküli kommunikációt. Éva érzékeli férje féltékenykedő viselkedését, ezért hallgatja el, hogy a festővel szokott sétálni – a férj a festővel való találkozást követően tulajdonképpen összeomlik, teljesen elidegenül feleségétől. Ennek oka a festő és Éva szólamainak nyelvi interferenciái – véleményem szerint ez a poétikai megoldás egyik esztétikai bizonyítéka Kádár Erzsébet magas szintű prózaművészetének. Miről van szó pontosan? Éva főként a természeti szépre vonatkozó megszólalásai olykor giccsbe hajló érzékletességgel írják le például a közeli tó szépségét, föltűnő megszólalásainak festői dekorativitása, például a színnevek használatában: „– De nézd! – kapott a szaván Éva. Kedvesen, hevesen magyarázta: – Itt minden más. Itt olyanok a színek, mint a gobelin-képeken... Elő-

[18] „– És aztán? Egyedül sétálsz? Éva bólintott, – ez volt az első hazugság. Nem igazi hazugság, csak amolyan »kis hazugság«, – valóban többnyire egyedül sétált. Unta a magyarázkodást, azon gondolkozott, megkérheti-e Ferit, vigye át este Füredre. A csontja beleroppant a vágyba – embereket, életet látni!” Kádár Erzsébet, *A sellő* = K. E., *Az utolsó őzbak..., i. m.,* 41.

ször én is furcsáltam, különösen a tavat. Nézd, a tó *tintaszínű*.";[19] „Az asszony már unszolta, menjenek tovább, meg kell mutatnia a kis nyírfákat, meglátja, a kérgük olyan rózsaszínű, *mint a vöröshajú nők bőre*."[20] A karaktertől talán idegen ez a poétikus-festői dekorativitás, talán ez is növeli a férj gyanakvását, amely a férj szemszögéből igazolódni is látszik a festővel való találkozás alkalmával. A festő, Tőry Gábor ugyanis – az ő karakterétől nem idegen módon – szintén festői dekorativitással jellemzi a tájat és munkája természetét, és majdnem teljesen azonos nyelvi elemek jelennek meg a szólamában, mint Éváéban: „ó, nem a levelezőlapokról ismert szép részleteket! Néha a hegygerinc vonala ragadja meg, máskor egy furcsa alakú árnyék... Egy szín... A tó csücske s az ég. A tó felé intett. – ...olyan a színe, mint a kék *antracéntintáé*!";[21] „A festő még mindig a színekről beszélt, kölcsönös hatásukról, az egyik színt a másik lobbantja fel... Csak a fenyők barnászöldje előtt rózsaszínűek a nyírek. *Mint a vörös nők bőre...*". A találkozás egyértelművé teszi, hogy Éva korábbi megszólalásainak dekoratív elemei a festő szólamából származnak – ez az, ami a férj számára a titok lelepleződését, azaz Éva és a festő viszonyának megdönthetetlen bizonyítékát szolgálja: „Mellét a korláthoz szorította, hogy enyhítsen szorongásán, – hát nem tud hozzányúlni, hogy ne ütközzék idegenekbe? Később

[19] *Uo.*, 43. (Kiemelés tőlem – M. D.)
[20] *Uo.*, 46. (Kiemelés tőlem – M. D.)
[21] *Uo.*, 47. (Kiemelés tőlem – M. D.)

arra gondolt, – még a csókjaikba is idegenek szavait csempészhette be." A férj teljesen elidegenedik feleségétől, színtelennek, gyűröttnek és csúnyának látja, nem képes elszakadni attól a számára megalázó gondolattól, hogy megcsalták, hogy felesége elárulta őt. Éva sem képes feloldani a feszültséget. Az elbeszélés nem oldja fel a titkot, a kérdést, hogy Éva valóban megcsalta-e férjét a festővel – a szavak átvétele, a kifejezések azonossága értelmezhető szorosabb érzelmi kapcsolat jeleként is, ugyanakkor a női karakter belső tudatának közvetítése nem hordoz olyan információt, amely a szerelmi kapcsolat valóságát támasztaná alá, így a férfi személyiségének alapvetően birtokló természete kerül középpontba, a kapcsolat negatív és szerencsétlen dinamikája, melytől mindkét fél szenved, a feloldhatatlan érzelmi távolság és az idegenség.

A titok mindig valamilyen tett vagy gondolat, érzelem védelme, privátként való megtartása, ami lehet valamiféle bűn, személyes és társadalmi normákkal ütköző, keltheti alanyában a bűnösség érzetét – ezért nem válik közössé. A titkos esemény az aktív és állandó tagadás, elhallgatás, ferdítés, hazugság védelme alatt áll. Kádár Erzsébet prózájában a házastársi kapcsolatok attribútuma a titok, azaz az őszinteség hiánya, a bűnös cselekvés védelme vagy mindennek csupán látszata. A *Reggeltől estig* című elbeszélésben a titok csak átmenetileg áll fenn, a megcsaláson való rajtakapás minden bizonytalan, kétes eseménynek megszünteti titok-állapotát, hiszen

egyértelműsíti és világossá teszi Jenő személyiségét, tetteit és a házasság kudarcát. A *Félelem* és *A sellő* ettől különbözik abból a szempontból, hogy a titok alanya nem a férfi, hanem a nő. Míg a férfi önző személyisége és tette lelepleződik, valódi titkok és hazugságok mérgezik két ember viszonyát, addig *A sellő* és a *Félelem* című elbeszélésben a férfi viselkedik gyanakvón a nő feltételezett titka miatt – ez utóbbi két esetben azonban a titok védelme alatt álló feltételes tett vagy nem valós *(Félelem)* vagy jelentősége eltúlzott *(A sellő).* Az ártatlanság vélelme nem illeti meg a nőt, a női perspektíva értelmében a férfialakok paranoidok, gyanakvók, féltékenységükben és hiúságukban infantilisak. Nevezhető ez akár Kádár Erzsébet férfiképének is.

Fodor József Péter

„Bőséget élveznek a garázdák sátrai”[1]
Márai Sándor: Jób ...és a könyve

„Solang’ er auf der Erde lebt,
Solange sei dir’s nicht verboten.
Es irrt der Mensch, solang’ er strebt.”[2]
(Goethe)

„Was die Aufnahme derselben
/ bey meiner Familie betrifft
so hat meine Mutter die Tragödien
/ u Lieder zwar gelesen aber
nicht sonderlich goutirt,
/ meine Schwester tollerirt sie bloß,
meine Brüder verstehn sie nicht,
u mein Vater hat sie gar nicht gelesen.”[3]
(Heine)

Levelében Heinrich Heine olyan reményekkel élt családja felé, ami felidézheti az olvasóban a Dino Buzzati bő száz évvel később megjelent *Tatár-*

[1] Jób 12: 6. (KNB)
[2] Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, München, Verlag C. H. Beck, 2010, 18; Fordítását lásd: „Ameddig ő a Földön él, / vezetned meg nem tiltom addig. / Tévelyg az ember, míg remél.” Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, ford. Jékely Zoltán, Bp., Európa, 1967, 18.
[3] „Ami családomat illeti, anyám olvasta a tragédiákat és a dalokat, viszont nem értékelte őket különösebben, a húgom épphogy elviseli, az öcséim nem értik, az apám pedig egyáltalán nem is olvasta őket.” Saját fordítás. Forrás: Heinrich Heine levele Moses Moserhez, (Lündeburg,1823. május 23.), hozzáférés: 2025.02.12, http://www.hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/Projekte/HHP/briefe/01briefevon/adressat/K/index_html?widthgiven=30&letterid=W20B0059&lineref=0&mode=1.

puszta (1940) című regénye által is feszegetett létértelmező-öndefiniáló kérdéskört. A költő panasza feltehetően egyrészt arra vonatkozott, hogy a családja a művei értő olvasása nélkül nem ismerheti meg igazán az ő személyiségét, másrészt arra, hogy a velük szemben támasztott természetesnek érzett elvárás valójában sosem teljesülhet a személyiségbeli és szocializációs különbségek miatt. 1843-ban Kierkegaard reálisabban látta író és olvasó optimális viszonyát, amikor azt írta, hogy „jó olvasónak lenni művészet".[4] Minthogy azonban a jó olvasó közel olyan ritka, mint az igazi író,[5] a hiteles önigazolást az ember leginkább önmagától, mint olyan személytől kaphatja meg, aki ismeri a meghozott döntéseinek összes okát – egy művész esetében pedig ez fokozottan érvényes, hiszen az életmű életmód-alternatívát nem kínáló, ösztönös kifejezéskényszere köti a személyiségét. Buzzati szavaival „[n]em kell ne-

---

[4] Søren Aabye Kierkegaard, *Az ismétlés*, ford. Soós Anita, Gyenge Zoltán. Bp., L'Harmattan, 2008, 99.

[5] Márai Sándor, *A teljes napló 1961–1963*, Bp., Helikon, 2012, 148–149. A Márai Sándor naplókéziratait (*A teljes napló*kra) utaló hivatkozások esetében az átláthatóság és a könnyebb befogadás érdekében a továbbiakban a kötetcímeket és a kötetcímekben szereplő időintervallumokat elhagyva a TN rövidítés használandó. Ezt dőlt formátumú, az adott évre vonatkozó időmegjelölés, tehát a kiadások időintervallumot jelölő címei helyett a konkrét évszám, azt pedig a normál formátumú oldalszám követi, mindhárom tag vesszővel elválasztva. *A teljes napló*k esetében egymást követő lábjegyzetekben nem alkalmazandó az Uo. jelölés. Ha adott tárgykör szöveghelyeinek lelőhelye több évszám felsorolását teszik szükségessé, akkor az évek elválasztása pontosvesszővel történik. Az idézetek minden esetben a kéziratok alapján készült könyvkiadások korabeli helyesírását követik. Lásd még „a közönség ízlése egyre silányabb, az emberek már nem hajlandók figyelmesen olvasni": TN, *1949*, 326; TN, *1959*, 201; TN, *1961*, 32.

kik a megszokott élet, a középszer, lemondtak az egyszerű halandók örömeiről."[6] A magasabb igényű életstílusra törekvő művésznek meg kell elégednie azzal a tudattal, hogy mint alkotó, kíváncsi ember az önkifejezés által elvégezte a feladatát, megtette a tőle telhető legtöbbet.[7] Feltételezhető szociális tapasztalatai révén és elődei példáját ismerve, tisztában kell lennie azzal, hogy magas művészeti alkotások széleskörű társadalmi megélését, (pozitív) befogadását az alkotóik kevesen érhették meg.[8]

Heine esetében a társadalmi megbecsülés évtizedeket késett.[9] A bénultan ágyhoz kötött költő az „ábrándoktól immár megfosztott, kopár pusztaság"-ban[10] nem érhette meg életművének világirodalmi klasszikussá válását, ahogy a száműzetésben élő Márai Sándor sem kapott széles körű hazai igazolást a következetesen végig vitt és nehéz áldozatokkal járó, az igazságtalanság ellen tüntető életmódjára. Heinét feltehetően elégedettséggel töltötték volna el Márai elismerő szavai, főleg annak ismeretében, hogy a magyar irodalmi életből kivetetten élő író 1963 nyarán kelt naplóbejegyzése az eddigi ismeretek szerint az egyetlen, amelyik a német költőre utal: „A zsi-

---

[6] Dino Buzzati, *Tatárpuszta*, ford. Telegdi Polgár István, Bp., Európa, 1979, 46.
[7] Vö. *Uo.*, 50.
[8] Heinrich Heine, *A romantikus iskola* = H. H., *Vallás és filozófia: Három tanulmány*, ford. Györffy Miklós, Bp., Magyar Helikon, 1967, 26; Vö. Mészáros Tibor, *Egy 20. századi Odüsszeia: Márai Sándor élete*, Bp., MMA, 2024, II, 809–810, 828.
[9] Vö. Eörsi István, *Utasok a senkiföldjén: Jóbok könyve*, Bp., Palatinus, 1998, 144, 150.
[10] Buzzati, *i. m.*, 115.

dóságnak volt néhány tehetséges írója (nem sok – Spinoza, Kafka, Heine), aki eredtit és kiválót alkotott. De őszinte írója nincsen. Nem mernek őszinték lenni, inkább elmennek pszichoanalízisbe."[11] Jelentős esztétikai ítéletet fogalmazna meg ez az idézet már abban az esetben is, ha csak az ószövetségi szerzőkről szólna. Márai nem adott egyértelmű magyarázatot arra, hogy mit jelent az őszinteség az írók esetében, de egyes írásai által próbálta megmutatni, hogy véleménye szerint milyen az az őszintétlenség, ami olykor meghúzódik egy-egy szépirodalmi alkotás keletkezésének hátterében. Erre az esztétikai kérdéseket feszegető problémára reflektál a *Jób ...és a könyve* (1983) című rádiójátéka is. Az életrajzírás hitelességét firtatva a múltban megtörténtek valóságtartalmának többirányú értelmezését feszegeti úgy, hogy Jób perspektíváját a három barátja emlékeivel ütközteti. A *Jób könyve* mint szépirodalmi szöveg Márai művének értelmezése szerint Jób barátai közös munkájának eredménye, akik a történetet a főszereplő kérésének megfelelő stílusban kompilálták.[12]

Az ontológiai kérdésekre választ kereső hangjáték és a fenti naplóbejegyzés nemcsak a Heinrich Heine és Jób életének Eörsi István által elemzett párhuzama okán lényeges, hanem Márai egykori véleménye miatt is, ami szerint Jób a sivatagban töltött idő alatt valójában elége-

[11] Márai Sándor, *A teljes napló 1961–1963*, Bp., Helikon, 2012, 354; TN, *1963*, 354.
[12] Márai Sándor, *Jób ...és a könyve* = M. S., *Jób ...és a könyve*, Bp., Helikon, 2007, 149.

dett volt;[13] úgy volt elégedett, mint Márai 1945 után, életének romjait, a két világháború között elkövetett cinkos közéleti hallgatásának vélt következményét tudatosítva magában. Eörsi István szintén megpróbálta elképzelni *Jób könyvé*nek – az ő értelmezésében – biztonsági okokból anonimitásba visszahúzódott szerzőjét. Az ő véleménye is az volt, hogy ennek az égbekiáltó igazságtalanság felismerése okán született műnek az írója nem volt teljesen őszinte; ravasznak kellett lennie, mert nem változtathatott magatartásán a *Példabeszédek könyvé*nek bölcsességeit, tehát Isten igazságosságát hangoztató barátai között.[14] Elifáz, Bildád és Szófár szocializációja nem is tette alkalmassá őket arra, hogy Jób kételyeit osztva Jahve felé bírálattal éljenek. A magyar író úgy vélte, hogy Jób felháborodása is egy, a külvilág felé tett, a társadalom által elvárt gesztus volt; mögötte viszont meghúzódott egy titkolt, C. G. Jung által is említett lényeges lelki folyamat: az, hogy felismerte és elfogadta a világ történéseinek moralitáson kívüli esetlegességét és kiszámíthatatlanságát, és elvesztette az Istenbe vetett bizalmát.[15] Az ókori rögzült életbölcsességekben kételkedő Jób helyzetére Márai a rádiójátékban

---

[13] Vö. *Uo.*, 156; Vö. Simone Weil, *Ami személyes, és ami szent*, ford. Pilinszky János, Szedő Dénes, Bp., Vigilia, 1983, 54.

[14] Eörsi, *i. m.*, 35, 52, 56, 62, 68; Lásd még: „Egy nagy pszichológiai tapasztalatokkal rendelkező szerző vezeti olvasóit a szenvedésre és halálra adott paradigmatikus reakciókon át." Manfred Oeming, Konrad Schmid, *Jób útja: A szenvedő ember stációi*, ford. Móricz Nikolett, Bp., L'Harmattan, 2019, 7.

[15] Carl Gustav Jung, *Válasz Jób könyvére* = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, ford. dr. Pressing Lajos, Bp., Scolar, 2018, 381–382.

a magyar közmondásokat szajkózó barátainak beszédmodorával utalt, így egyértelműsítve azt, hogy a *Példabeszédek* igazságtartalma legalább annyira megkérdőjelezhetetlen volt, mint a hangjátékban idézett, ma közszájon forgó szólások és közmondások logikája.[16] A szerző 1966 nyarán közhelyesnek és elfakultnak érezte a *Példabeszédek könyvé*t,[17] és bár erőt adó volt számára például Pál aszketikus életvitele – aki megtanult szűkölködni és mindent megszokott –,[18] mégis elérte azt az érzelmi határvonalat, ami után az apostol példája sem nyújtott számára megoldást. Pálnak nem voltak vér szerinti utódai, tehát még az éhhalál küszöbén, vagy a börtönben sem érezhette át azt a legmélyebb bánattal járó szenvedést, ami az ember saját életénél is értékesebbnek érzett gyermek elvesztésével jár. Eörsi István azt írta, hogy Jób eleinte „semmit sem ért":[19] az isteni igazságosságnak nevezett világvezetést nem tudta összeegyeztetni saját szenvedésével. Az Istenétől eltávolodott egyén magára maradva értelmével és találékonyságával,[20] a létezés és az önmegismerés szenvedése tapasztalatával kénytelen felkészülni minden, a további életét és *jól lét*ét veszélyeztető eshetőségre, ezáltal új emberré, kételkedő személyiséggé válik.[21] A

[16] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 148, 154.
[17] TN, *1966*, 346.
[18] Fil 4: 12. (KNB)
[19] Eörsi, *i. m.*, 69.
[20] Vö. María Zambrano, *Il Libro gi Giobbe e l'uccello* = M. Z., *L'uomo e il divino*, éd. Armando Savignano, Brescia, Morcelliana, 2022, 322–323.
[21] Vö. *Uo.*, 335.

kételyeiből kibontakozó, és a *Prédikátor könyve* kritikusának bölcsességét felismerő és elfogadó következtetését azonban nem tehette szóvá kulturális identitásának kötöttségei miatt.[22] Márai rádiójátéka viszont egy olyan emberről, mint bioszociális lényről szól,[23] aki az ókori Jób szenvedését átélve nyíltan adhat 20. századi válaszokat a személyiségében és világlátásában a társadalmi mozgások, a kulturális sokszínűség hatására végbement változásra.

Márai posztmodern Jób-karakterének élete nem makulátlan: viselkedése és életvezetése tévelygő és gyarló; az őt hibáztatók szemrehányó hangneme is inkább elnézően ironikus. A szerző *Erősítő* (1975) című regényének kulcsszavai fedezhetők fel Elifáz megítélésében arról, hogy a barátaival milyen tevékenységet végeztek a Jóbbal töltött idő alatt.[24] A *vigasztalók-erősítők* egyrészt a jótékonykodás elmulasztását és a gazdagságot róják fel neki irigykedve, másrészt a szemére vetik, hogy lányai veszélyes, erkölcstelen módon és törvényen kívül élnek, nem becsülik meg magukat.[25] A mű ráirányítja a figyelmet arra, hogy a társadalom szegény rétegei számára a vagyon birtoklása, a közéleti pozícióval való anyagi visszaélés történelmileg kódolt bűn a nép számára.[26] A

---

[22] Préd 1: 14., 2: 18, 25., 9: 11–12. (KG); Vö. Oeming, Schmid, *i. m.*, 94.
[23] Dr. Máté Gábor, Máté Dániel, *Normális vagy: Trauma, betegség és gyógyulás mérgező világunkban*, ford. Dési András György, H. n., Open Books, 2022, 305.
[24] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 148.
[25] *Uo.*, 155.
[26] *Uo.*, 144; Vö. TN, *1968*, 205. „A milliomos, aki »a szegényekért

hangjáték kortárs légkörében a dogma lelki-gyakorlati hatása, a bűntudatos-jámbor életvitel már alig tapasztalható: a főhős nem tartja magát bűnösnek, nem törődik az idealizált erényes léttel, az egyenesnek vélt úton maradással, mert a vadkapitalizmusban szerzett tapasztalatai szerint csak a rendszer, a versenytársak, a világrend kijátszása vezethet el egy nyugodtabb, biztosabb, kiszámíthatóbb, tehát örömtelibb élethez.[27] Csak ennek a feltétele: a vagyonbiztonság minél gyorsabb megszervezése érdekli, mert az őt körülvevő emberek önző ösztönei által befolyásolt világrend ellenében kénytelen féltenie a családját és a javait.

Az ókori vita felépítése művészi szerkezetű: a három barát három szakaszban folytat szópárbajt Jóbbal. A megszólalások ismétlődő sorrendje kötött, a hangjátékkal ellentétben nem vágnak egymás szavába, ezért a szöveg formája inkább hasonlít egy bírósági tárgyalásra vagy kihallgatásra. A bibliai szövegben a vigasztalók úgy vádolják képmutatással Jóbot, hogy őszintén jót akarnak, mégis feltételeznek valamilyen rejtett bűnt, és ezért sem megértésre, sem együttérzésre nem képesek.[28] Jób válaszul először erős hittel, kétségbeesetten panaszkodik és védekezik barátai inkvizíciós módszerekre hasonlító vádló állításai ellen. A beszédek második körében az ártatlanságát védi, a harmadik alkalommal pedig egy összefog-

küzd«, gyanúsabb a »szegények« szemében, mint a milliomos, aki a millióiért küzd."

[27] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 145.

[28] Vö. „»hitük ideológiává« vált, mert félénken úgy vélik, »Istent nekik kellene védelmezniük«": Oeming, Schmid, *i. m.*, 94.

laló magyarázatban azt válaszolja, hogy nem követett el tudatosan bűnt. A hangjáték végén Márai négyszemközt hagyja Jóbot Szófárral, aki az ókorban Jób panaszait indulatosan gúnyolódásnak nevezte;[29] első beszédében azt a tanulságot vonta le, hogy álnok. Másodszor pedig ingerülten beszélt arról, hogy a bűnösök vigadozása rövid ideig tart majd.[30] Jób vitába szállt ezzel a jövőképpel, és élettapasztalataira támaszkodva megkérdőjelezte az állításait;[31] a hangjátékban ezzel a kíméletlennek látszó mégis meggyőzhetőnek tűnő emberrel osztja meg az életbölcsességét. A vádlott az ókori szöveghez képest kevésbé beszél defenzívából, mert többször hangsúlyozza, hogy a saját megítélése szerint többet tapasztalt a bírálóinál, tehát az ő élete érdemes a megörökítésre, tanulsággal szolgálhat. Sőt e tapasztalataiból következik, hogy csak ő képes meghatározni azt a nézőpontot, amiből elkészülhet az életrajzának szövege. A hangjáték szerint Jób lediktálta a saját történetét, és emiatt lehet kétes a hitelessége (őszintesége), hiszen pénzért írták, megrendelésre.[32]

Márai 1943-tól évtizedekig kereste a *Jób könyvé*ben történtek okaira adható válaszokat. Rendszeres bibliaolvasóként az Ószövetség egyik legrégibb ismert arámi szövegemlékében talált lelki fogódzót.[33] Oswald Spengler szerint a

---

[29] Jób 11: 3. (KNB)
[30] Jób 20.
[31] Jób 21: 7–13.
[32] Vö. Márai Sándor, *Erősítő*, Bp., Helikon, 2008, 192.
[33] Vermes Géza, *A qumráni közösség és a holt-tengeri tekercsek története*, ford. Hajnal Piroska, Bp., Osiris,1998, 90.

szöveg az „iszlám” gyökerű népköltészetre megy vissza,[34] sőt egyes bibliakutatók szerint Jób és barátai nem is voltak izraeliták,[35] így feltehetően a történet írója sem volt az; bár a személyéről meglehetősen megoszlanak a filológusok véleményei,[36] Jób barátainak a zsidó bölcsességi-irodalom tanításán alapuló álláspontja azt látszik bizonyítani, hogy a szerző ismerte a zsidó vallási szövegeket. Bárhogy is volt, az bizonyos, hogy Márainak ezekről a kutatói vitákról még nem volt tudomása; az ő irodalmi szemszögéből nézve ez az ókori szerző is beleillett azoknak a zsidó íróknak a sorába, akik véleménye szerint nem írtak teljesen őszintén – az emberi valóságról írtak univerzális módon, tehát történeti hitelesség tekintetében talán nem írtak pontos adatokat, de szépirodalmi, esztétikai értelemben művészit: szépet és igazat alkottak.[37] Márai

---

[34] Oswald Spengler, *Az arab kultúra problémái* = O. S., *A Nyugat alkonya*, ford. Simon Ferenc, Bp., Noran Libro, 2011, II, 247.

[35] Vö. W. Kelly, *Isten keze a szenvedésben: Elmélkedés* Jób könyvéről, Dillenburg, Gute Botschaft Verlag, 1994, 78–81; *Encyclopedia Judaica*, Jerusalem, Thomson Gale, 2010, XI, 351.

[36] *Uo.*, 341; Vö. *Bibliaismereti kézikönyv*, szerk. Pacsuk Ottó, Bp., Kálvin János, 2016, 205–207; Oeming, Schmid, *i. m.*, 9, 54.

[37] A bibliai szöveg szépirodalmi jellegére utal a tisztesség példaképének tekinthető gazdag, pozitív főszereplőnek a neve: *Jób* jelentése *szorongatott*, *üldözött* (Vö. *Bibliaismereti kézikönyv...*, *i. m.*, 208–209); továbbá, hogy csak a történet helyére van utalás, az idejére viszont nincs, ezért csak megközelítőleg, általánosan határolhatók be a korszak társadalmi viszonyai. Úc földjének pontos helye ismeretlen, a jelzett városi település (Jób 29: 7.) mint az állattenyésztésre és a földművelésre alkalmas hely (Jób 1: 14.) nevét onnan kapta, hogy itt telepedett le Úc, aki vagy Arám fia volt vagy Náhóré (1Móz 10: 22–23; 1Móz 22: 20–21. [KG]). Ez a törzs pedig – minthogy egy határmenti közösség – kapcsolatba került az edomitákkal (JSir 4: 21; Vö. Jer 25: 20. [KG]). Szépirodalmi mű jellemzőit mu-

posztmodern története azt az Eörsi István által dramaturgiai módszerekkel részletesen elemzett és bizonyított filológiai ténnyel egyező esztétikai véleményt fogalmazza meg, hogy *Jób könyve* történeti adatokra/alapokra épített szépirodalmi igényű művészi konstrukció, tehát valóságtartalmát az emberi élet általános problémáinak feldolgozásában kell keresni, és nem elsősorban azt kell firtatni, hogy a szereplők valóban életek-e, és ha éltek is, azt mondták és úgy viselkedtek, ahogy a szövegben áll. A bibliai bölcsességirodalom reprezentatív élethelyzeteinek didaktikai célzatú funkciói nem kívánják meg a történetírói precizitást, sokkal inkább az örök emberi kérdések feltétele a céljuk, és a mindennapi problémákra adnak nem minden esetben koherens és egyértelmű válaszokat. Márai műve pedig ütközteti a bölcsességirodalomnak ezt az elmélkedő, töprengő, elemző szándékát a két világháborút megélt posztmodern ember tapasztalaton alapuló gyakorlatiasságával.

Márai első figyelmes találkozása a bibliai történettel és az abból írt rádiódráma befejezése között eltelt húsz év alatt komoly változás érzékelhető magyarázatában. Naplójában úgy vélte, hogy a világháború végén az emberek olyan oko-

---

tatják a szövegben található mesés szófordulatok és Jób anyagi és kapcsolati gazdagságának adatai. Szimbolikus kerek számok utalnak az állatainak mennyiségére is. A mesebeli fokozás esztétikai módszere fedezhető fel továbbá abban, ahogy Jób története négy katasztrófáról ad tudósítást, amelyek szinte egy időben történnek, és amelyeknek mindig egy, hírvivő túlélője marad. A szerző pedig összehangoltan halmozza a rossz híreket Jóbra és az olvasóra, ezzel a lehető legnagyobb érzelmi hatást váltva ki.

sak lesznek, mint Jób a szemétdombon.[38] E jóslat egyes emberek esetében tényleg beigazolódott, de összességében mégsem vált valóra. Márai a múlt tényleges romjai között elfogadta, hogy javait Isten adta, majd elvette.[39] Viszont néhány év múlva, Jóbhoz hasonlóan, már ő sem volt enynyire beletörődő; eleinte viselte az aránytalanul nagy veszteség és a szenvedés terhét, de végül a(z egykori) barátai alaptalan-igazságtalan rágalmazásainak hatására mégis fellebbezett emiatt. Ellenszegülése az embereknek szólt és nem Isten felé, mert gyötrődve, a halált kívánva is elfogadta, hogy az ő szándékait az ember nem értheti, és tisztában volt azzal is, hogy neki döntő szava van.[40] Az író még 1945-ben is morális lénynek tekintette Istent, sőt egyetértett azzal, hogy a szenvedés Isten büntetése a vétkes egyén, a társadalom, az emberiség számára.[41] Négy hónappal Budapest ostroma után egészen részletes elemzést és kérdésfelvetést vázol fel Jób történetéről. A saját gyakorlati-életveszélyes tapasztalataiból kikövetkeztetett és felállított teóriájának kiindulópontja, hogy a javak elvesztését az ember valahogy mindig elviseli. Ezek a Márai által démonoknak nevezett javak nem elsősorban anyagiak, de alapjai lehetnek a viszonylagos *jólét* érzésének. Ilyenek a hiúság, az érzékiség, a kapzsiság, az unalom, a kíváncsiság, a kielégületlenség. De

[38] TN, *1943*, 93.
[39] TN, *1944*, 191, 255; Vö. Jób 1: 21. (KG)
[40] Vö. Jung, *i. m.*, 372–373.
[41] TN, *1945*, 42; Vö. Jung, *i. m.,* 381.

lehet például a társadalomban elfoglalt hely és ezzel együtt a társadalomnak az egyén viselkedésére gyakorolt mindennapos, rögzült hatása is: az életmód, az életszínvonal, amihez foggal-körömmel szokott ragaszkodni az ember – ám egy átmeneti, szenvedést okozó krízishelyzetben ezek hiányát rövid ideig többnyire mégis képes elviselni. Márai szerint Jób igazi próbatétele akkor következik be, amikor visszakap mindent, tehát amikor nem hivatkozhat akaratától független, az életét befolyásoló tényezők negatív hatásaira, hanem egyedül marad a démonjaival.[42] A társadalmi megbecsültségét elvesztett Márai többször ismételt gyanúja, hogy Jób nyugodt, rendkívül elégedett volt,[43] viszont amikor már úgy érezte, hogy egyéni felelősséggel tartozik a családjáért, ösztönösen félteni kezdte javait, és ekkor állt a nagy és igazi vizsga előtt.[44] A rádiódráma szereplője ebben a vonatkozásban, tehát az Istenbe és a pozitív jövőbe vetett bizalom tekintetében meg is bukik, mert a múltban szerzett tapasztalatai révén életvezetésében dominánssá válik a *gyakorlati ész* használata, a teodiceának (Isten tettei igazolásának) egy óvatos módja.[45] A posztmodern drámában az emberbe vetett hit elvesztése kerül előtérbe azáltal, hogy az egyén védekezik a kiszámíthatatlan és befolyásolhatatlan geoló-

---

[42] „A jutalom, ami követi a büntetést... Ez a nagy téma." – mondja Szófár a hangjátékban: MÁRAI, *Jób ...és a könyve...*, i. m., 153.
[43] TN, *1947*, 255.
[44] TN, *1945*, 272; Vö. TN, *1946*, 260–261.
[45] Vö. Immanuel KANT, *A filozófia minden teodicaeai próbálkozásának kudarcáról* = I. K., *Történetfilozófiai írások*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Szeged, Ictus, 1997, 156–157.

giai, politikai, társadalmi katasztrófák hatásai ellen. Márai drámájának színhelye a Sátán világa; a főszereplő kitapasztalta ennek a világnak a veszélyeit, felismerte, hogy nem befolyásolhatja a humanitárius katasztrófák bekövetkeztét, ezért előrelátóan életbiztosítást köt.

1950 januárjában Márai arról a ráeszméléséről, beletörődéséről vallott, hogy lázongás nélkül kell elfogadnia azt a bukott léthelyzetet, ami *önhibáján kívül* jutott számára.[46] A negyvenes évek második felének időszakára érvényes álláspontjához képest tehát lényeges szempontváltozás történt gondolkodásában, amit pár nappal később így fogalmazott meg: „Jób könyvének olvasása meggyőz arról, hogy az ember nem bűneiért bűnhődik, és nem erényeiért üdvözül, hanem a létezés, az emberi sors az, amely – bűneivel és erényeivel –, felidézi a közömbös Végzetet. [...] Jób könyve a legtöbbet, a legbizalmasabbat árulja el az ember és az Isten viszonyáról."[47] Mihail Bahtyin szerint ez a viszony végtelenként strukturált, mert „a lélek – harcias vagy megbékélt – szembenállását Istennel megszüntethetetlen és örök dologként fogja föl."[48] A bűn és büntetés

---

[46] TN, *1950*, 8; Vö. Kierkegaard magasztaló szólamaival Jóbról: Kierkegaard, *i. m.*, 81–83, 86, 88. „Tűrd, hogy Isten tűri ezt": Márai Sándor, *Halotti beszéd* = M. S. *Összegyűjtött versek*, s. a. r. Pándi András, Bp., Helikon, 2002, 324.

[47] TN, *1950*, 15; Lásd még *Uo.*, 194; TN, *1945*, 272; TN, *1964*, 13, 19–20, 38; TN, *1965*, 184; TN, *1968*, 205, 211; TN, *1971*, 122; TN, *1981*, 275. Marcus Aurelius, *Elmélkedések*, szerk. Vladár Gábor, ford. Huszti József, A Partheon kétnyelvű klasszikusai, Bp., Franklin-Társulat, 1943, 173–174.

[48] Vö. Mihail Mihajlovics Bahtyin, *A dialógus Dosztojevszkijnél* = M. M. B., *A beszéd és valóság*, ford. Orosz István, Bp., Gondolat, 1986, 354.

dogmáját elvető magyar író ekkor már kérdezett és fellebbezett Joel könyvének olvasása közben is: miért küldte isten a kártevő rovarokat a termésre, ha utána kipótolja azokat a veszteséges éveket? „Ez a kérdés, amikor a kérdező ember elhallgat, vagy hinni kezd, feltétlenül."[49] – írta. Márai és a hangjátékban Jób a hallgatást választotta. María Zambrano véleménye szerint sem került közelebb Jób Istenhez az ókori történet végén,[50] és Márai feldolgozása szintén e következtetéssel zárul, amikor a modern főhős kortárs realitásérzékkel már nem égő áldozatot mutat be arra az esetre, ha a gyerekei esetleg vétkeztek,[51] hanem anyagilag biztosítja be magát. Ezt tette az író is egy valóságos, nyugdíjat biztosító amerikai állampolgársággal, a dráma fiktív szereplője pedig egy ügynök segítségével.[52] Elsősorban nem is egy újabb természeti csapás ellen tettek így, hanem sokkal inkább a mindennapi valóság megtapasztalása, tehát az emberi aljasság miatt.[53] A rádiójátékban ez így hangzik: mert „az ember nem sikerült"[54] úgy a teremtés során, ahogy azt Isten eltervezte. Az ember természete minden létezőnél gonoszabb, az Isten elrontotta, és már nem

---

[49] TN, *1950*, 16; „És kipótolom néktek az esztendőket, a melyeket tönkre tett a szöcskő, a cserebogár és a hernyó és a sáska; az én nagy seregem, a melyet reátok küldöttem.": Jóel 2: 25. (KG)

[50] Zambrano, *i. m.*, 336.

[51] Vö. Jób 1: 5.

[52] Vö. Heinrich Heine, *A vallás és filozófia németországi történetéhez* = H. H., *Vallás és filozófia, Három tanulmány*, ford. Gáspár Endre, Bp., Magyar Helikon, 1967, 203.

[53] Vö. TN, *1950*, 157.

[54] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 157; Lásd még Márai, *Erősítő...*, *i. m.*, 210.

javíthat rajta.[55] Ez a vélemény túlmutat azon a satanológiai elméleten, aminek egyik forrása *Jób könyve*, amiben a Sátán cselekvésének határait Isten jelöli ki.[56] Márai, Shakespeare után[57] az embernek ördögi természetet tulajdonított. A hangjáték csenddel érzékelteti azt a pillanatot, amikor Jób megértette, hogy az ember gonoszságán az Isten képtelen javítani.[58] Ez a jelenet párhuzamot mutat I. Ferenc 2016-os auschwitzi látogatásával, mert a (teológiai) magyarázat hiányát érzékelteti a pápa szótlansága is.[59]

Spengler, aki nem élte meg a náci és a szovjet munkatáborokat, úgy gondolta, hogy a szenvedés végső értelmére metafizikai elmélyülés nélkül nem adható válasz.[60] Az ő álláspontjában mintha Elihu moralizáló véleménye kerülne előtérbe, miszerint Jób szenvedését Isten a tanítás eszközének szánta. Eörsi István elítélte a haragra gerjedő fiatalembert,[61] akinek az volt a véleménye, hogy a jó embereket érő szenvedés oka Isten figyelmeztetése, „hogy eltérítse az embert a rossz cselekedettől",[62] „hogy megmentse lelkét

---

[55] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 157

[56] *Bibliaismereti kézikönyv...*, *i. m.*, 209; Jób 1:12; 2: 6; Oeming, Schmid, *i. m.*, 21–23.

[57] TN, *1984*, 201; Lásd még Weil, *i. m.*, 23–24, 176.

[58] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 157.

[59] A dialógusban Jób sem tudott rá magyarázatot: Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 14; Vö. Eörsi, *i. m.*, 86–87, 93.

[60] Spengler, *i. m.*, 289.

[61] Eörsi, *i. m.*, 26, 34, 66; Vö. *Bibliaismeret...*, *i. m.*, 206; Kelly, *i. m.*, 130–131, 141–144.

[62] Jób 33: 17, 30. (KG); Vö. „Az ilyen jellegű szenvedés pedagógiájával szemben azonban nyomós kételyek merülnek fel. Még ha a Goethe életrajzát megnyitó görög közmondás azt állítja is, hogy csak egy megalázott és megkínzott ember válhat igazán műveltté, mégis, an-

a sírtól".[63] Elihu Isten kiismerhetetlenségéről beszélt, míg maga Isten a világról, mint kiismerhetetlenről és az ő létének és cselekedetei helyességének bizonyítékáról. Eörsi bíralata rámutat arra, hogy a fiú híján volt a gyakorlati tapasztalatnak, koránál fogva sem élhette át sem testileg, sem lelkileg azokat a szenvedéseket, amiket Jób, így szavai nem csengenek hitelesen. Elihu nem szerepel a hangjátékban, ami szintén azt sugallja, hogy az ő álláspontja nem felelet a 20. század több tízmillió ember halálát okozó politikai tömeggyilkosságaira.

Márai a bibliai szövegek alapján próbálta azt a titkot megfejteni, hogy Isten milyen viszonyban van a természettel, de főként az emberrel. A kései életművében Habakuk próféta szerepeltetésének is e kérdéskör az oka, mert Habakuk, mint Jób, számonkérte Istent;[64] Jézus szintén egy jóbi kérdést intézett hozzá akkor, amikor rá kellett jönnie, hogy egy olyan világban, ahol mindennapos az ő kereszten tapasztalt testi szenvedése, nem érdemes morális kérdésekre választ keresnie a társadalmi történések hátterében. Az ideológiamentes (kényszerű) gazdasági együttműködés: a Római Birodalom kizsákmányoló tevékenysége erkölcsi érzéketlenséget eredményezett a meghódított társadalom tagjaiban is,

---

nak elképzelése, hogy Isten szándékosan szenvedést idéz elő, amely révén a nevelt személyében érettté válhat, szarkasztikus, és ebben a formában a szöveg nem is tartalmazza." Oeming Schmid, *i. m.*, 39–40.

[63] Jób 33: 17, 30. (KG); Lásd ég Jób 34: 12. (KG); Vö. Kelly, *i. m.*, 91.

[64] „miért szemléled hát a hitszegőket? és hallgatsz, mikor a gonosz elnyeli a nálánál igazabbat?!": Hab 1: 13. (KG); Lásd még TN, *1949*, 418.

akik tehát lázadás helyett inkább eltűrték a gyilkolást, sőt Isteni igazságszolgáltatásnak vélték azt. Márai egy személyes istent kizárva, az emberi természet invazív ösztöneinek tulajdonította ezeket a történelem során ismétlődő szociális tendenciákat. Ezért írta Jézusról, hogy nem volt sikeres az emberek megváltásában;[65] halála és annak körülménye a bizonyíték erre, mert nem ismerte az embert eléggé, és nem ismerte Istent sem. Jób is azt hitte, hogy ismeri Isten és a világ természetét, majd pedig értetlenül állt az előtt a tény előtt, hogy mindent elveszített. A hangjáték erre a dilemmára is választ kínál: „Nem kell a Teremtésben logikát keresni."[66]

A magyar író gyakorlati életviteléből arra lehet következtetni, hogy meggyőződése szerint széleskörű társadalmi megvetés nélkül a bűn elkövetése, mint negatív következmények nélküli cselekedet ismétlődik generációkon át. Ennek legfőbb okát abban látta, hogy a vétkest a társadalom termeli ki úgy, hogy a politikai életben elharapózott taktikázó, hazugságon alapuló, az erkölcsi normákat, az írott és íratlan szabályokat elvető módon érvényt szerző embereket állít követendő példának.[67] Olyan döntéshozók kezébe

---

[65] TN, *1948*, 419.

[66] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 154

[67] „az állam az emberek nevelője, s a helyesen berendezett állam derék embereket, ellentéte viszont hitványakat nevel.": Platón, *Menexenosz* = *Összes művei*, ford. Kövendi Dénes, Bp., Európa, 1984, I, 926; Vö. John Stuart Mill, *On Liberty*, London, Longman, 1864, 206–207; José Ortega y Gasset, *A tömegek lázadása*, ford. Scholz László, Bp., Helikon, 2022, 169; TN, *1961*, 100–101; Hannah Arendt, *Az oktatás válsága* = H. A., *Múlt és jövő között*, szerk. Módos Magdolna,

engedi a saját irányítását, akik az állandó elvek helyett a változó érdekek mentén a tisztesség és az őszinteség, a segítségnyújtás és az irgalom, a megbízhatóság elvetésével, határozottan és szándékosan megtévesztve a lakosságot önzően, hataloméhesen élnek.[68] Márai e sátáni tettek elkövetőinek nem tudott megbocsátani. Nem látott más módot arra, hogy ezek az emberek tanuljanak a hibáikból, csak a lehető legnagyobb távolságtartást tőlük. Az erkölcstelennek vélt emberektől következetesen elkülönülni szándékozó író e törekvésével próbált példát mutatni: az volt a szándéka, hogy az elkövető ne folytathassa nyugodt lelkiismerettel életét, hiszen környezetében olyan mértékű bizalomvesztést okozott, ami nem adhat számára reményt az időnek abban a gyógyító erejében sem, ami majd enyhíti a megrontott emberi-családi viszonyok miatt irányában kialakult ellenérzést. Bízott abban, hogy a sértettek nem törődnek bele az árulásba.[69] Az árulók és csalók esetében elvetette a megbocsátás gyakorlati lehetőségét, mert úgy vélte, hogy a kollektív tudatban rögzülhet a bűn elkövetését követő társadalmi szintű félrenézés biztos tudata, ami az egyik alapvető oka annak, hogy e vétkek megismétlődnek, hiszen hosszú távon az elkövetőnek nem kell negatív következményektől tartani. Márai felismerte, hogy a modern

---

ford. Zsolt Angéla, Bp., Osiris, Readers International, 1995, 187–188; Máté, *i. m.*, 378, 382, 389.

[68] Vö. Weil, *i. m.*, 99–100; Vö. Eörsi, *i. m.*, 57; Szilágyi István, *Messze túl a láthatáron*, Bp., MMA, 2020, 414–415.

[69] Vö. Máté, 333.

társadalmak – ellentétben az erősen valláserkölcsű közösségekkel – kevésbé szankcionálják a csalást, sőt az emberi kapcsolatokat romboló, a közéletet átható hazudozás vált a hatalomgyakorlás és -megtartás elsőszámú eszközévé. Az ókori társadalomban még létezett az önvád az önbüntetés, a lelkiismereti szenvedés: Oidipusz, de egyes evangéliumi elbeszélők szerint még Júdás is úgy érezte, hogy bűnösként bűnhődnie kell. Bár Jób velük ellentétben nem érezte magát bűnösnek, kételyei mégis voltak.[70] Megingott, de beletörődött, hogy Isten elvette azt, amit korábban adott, és bár nem tudta ennek az igazi okát, mégis feltételezett egy általánosan elfogadott, az emberi együttélésre vonatkozó normát, ami a 20. században megsemmisült. Ahogy Márai írta: „[c]sak romok maradtak [...] Mindenekfölött morális romok. Hit, erkölcs, törvény, embernek emberhez és Istenhez viszonya, minden romos, széthulló".[71]

1952-ben Márai *Jób könyvé*nek prózai feldolgozása tervével indult Amerikába,[72] az elkészült rádiójáték pedig arra a Jung által ekkor feltett kérdésre adott egy lehetséges választ,[73] „hogy napjaink keresztény szellemben nevelkedett és iskolázott embere hogyan kezeli és mihez kezd

[70] Vö. Kelly, *i. m.*, 150.
[71] TN, *1947*, 51.
[72] TN, *1952*, 31, 104; A mű tervezéséről írt bejegyzéseket lásd még TN, *1953*, 233, 259, 291, 298–299, 344, 348, 356, 359; TN, *1954*, 55, 101, 117, 139, 148; TN, *1955*, 238, 281.
[73] Carl Gustav Jung, *Antwort auf Hiob*, Zürich, Rascher Verlag, 1952. Márai gondolatait Jungról lásd TN, *1947*, 32; TN, *1959*, 249; TN, *1968*, 244; TN, *1973*, 491; TN, *1981*, 283.

a *Jób könyvé*ben feltárulkozó isteni sötétséggel, illetőleg az hogy hat rá."[74] Márai saját bevallása szerint megtapasztalta a földi poklot és/vagy az isteni sötétséget is: a társadalmi perifériára kerültek léthelyzetét, tehát azt, amit a naplói alapján feltételezhetően megélt(nek vélt) – egy olyan szellemi-anyagi értelemben nyomorúságos létállapotot, amit ő Jób helyzetéhez hasonlított –, Pascal kapcsolódó gondolatát idézve „a bajok valóságát",[75] amikor ismerősei elfelejtkeztek róla, és hazájában idegent láttak benne.[76] Jób esetében a társadalmi számkivetettség egyúttal az Istentől való eltávolodást is jelentette, mert a szakrális szertartásokon sem vett részt.[77] Márai nagyrészt tudatosan tartott afelé, hogy a magyar irodalmi-kulturális élet perifériájára kerüljön, mert a vészkorszakot követően íróként nem volt hajlandó beilleszkedni sem a konzumcivilizáció kereskedelmi nyomására működő tömegtársadalmába, sem a bolsevik kultúrpolitika elvárásai mentén átszerveződő magyarországi irodalmi életbe. Feltételezése szerint a New York-i évek alatt szintén az antikommunista, enyhüléspolitika-ellenessége miatt nem érvényesülhetett művészként. Az író számára az emigráció nem hozta meg azt az általa várt művészi szabadságot és anyagi biztonságot, amiben bízva nyugatra indult. Egy jobb sors reményében

---

[74] Jung, *Válasz Jób könyvére..., i. m.*, 370.
[75] Blaise Pascal, *Gondolatok*, ford. Pődör László, Bp., Gondolat, 1978, 74.
[76] Vö. Jób 19: 14–15. (KG)
[77] Vö. Zambrano, *i. m.*, 321.

kelt útra családjával, de néhány évnyi küszködést követően rájött, hogy nincs harmadik út: az Egyesült Államokban bevándorlóként érkezve nyilvánvalóvá vált számára, hogy a szenvedéssel teli időszaknak nincs vége. Az '56-tól '66-ig terjedő időszak egy kivételesen depresszív periódus volt számára. Egyre inkább elvesztette a reményt, a pozitív életszemléletet, mert a művészi megbecsültség hiánya és az írói kiteljesedés nehézségei mély lelki válságot okoztak benne. A nemzetközi diplomácia álságos valóságának megtapasztalása ellenére megőrizte hitét abban, hogy az erős akaratú, kitartó egyén a társadalmi nyomás ellenében képes – ha korlátozottan is – a sorsára hatással levő döntéseivel a helyesnek vélt (élet) úton maradni: jót cselekedni egy bűntől terhes világban, ahol tudatbefolyásoló ideologikus (vallási) címszavak mögé bújtatva, sőt isteni küldetésre hivatkozva, a politikai hatalom megtartása érdekében folynak ember- és népirtások keleten és nyugaton egyaránt.[78]

Jung szerint az emberek kiszolgáltatva érzik magukat Jahve önkényének, és ezért szükségük van a bölcsességre,[79] tehát arra a képességre, ami segíti őket – mint olykor erkölcsileg Isten felett álló lényeket –, a *Természet* kauzalitása miatt ért veszteségeik mérséklésében. Jób iste-

---

[78] Vö. Ch. E. Osgood amerikai pszichológus 1962-ben publikált gondolataival: „a kölcsönös elrettentés politikája nem tartalmaz semmiféle lehetőséget önmaga megszüntetésére." Paul Watzlawick, John H. Weakland, Richard Fisch, *Változás: A problémák keletkezésének és megoldásának elvei*, ford. Pap Mária, Bp., Animula, 2008, 22.
[79] Jung, *Válasz Jób könyvére*..., *i. m.,* 399.

nének a görög antropomorf istenekéhez hasonlóan emberi személyiségvonásai vannak: a főhős a gőgös tekintély, a fenntartani kívánt elismertség áldozata; szenvedését a hiúsága okozza.[80] A mindenhatóságának teljes tudatában lévő ókori Isten természete megbízhatatlan, kiszámíthatatlan, biztos és következetes erkölcsi irányelvei nincsenek, nem érdeklik Jób problémái;[81] nem iránymutató, nem biztos pont az ember számára, hiszen a Sátánnal együtt résztvevője egy morális igazságtalanságnak.[82] A Sátán a szöveg keletkezése idején a vallási hagyományok értelmében még nem volt a pokol ura, nem alakult ki a keresztény dogma alapjait jelentő dualista világszemlélet.[83] Jób életére inkább ő van hatással, aki egy büszke és dicsekvő istent megkísértve próbatétellel kérdőjelezi meg az ember hitét. Jóbot a mű végén ez az Isten egy önkényes uralkodó hangnemében oktatja.[84] A szenvedést nem tartja fontosnak megemlíteni, sőt mint egy birodalom irányítója, felvilágosítja őt, hogy nem lehet tekintettel az egyének olykor egymásnak ellentmondó igényeire, csak az egész teremtett rendszer kívánt és tervezett működésének fenn-

---

[80] Vö. Weil, *i. m.*, 261; Oeming, Schmid, *i. m.*, 7–8, 56.
[81] Paul Ricœur, *Vallás, ateizmus, hit* = P. R., *Vallás, ateizmus, hit*, szerk., ford. Boros Gábor, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan, 188–189; Oeming, Schmid, *i. m.*, 72.
[82] „Jób szenvedésének egyedüli oka a szörnyű égi teszt, amelyet Isten és a sátán űznek vele.": Oeming, Schmid, *i. m.*, 23.
[83] *Bibliaismereti kézikönyv...*, *i. m.*, 207; Vö. Heine, *A vallás és filozófia...*, *i. m.*, 1967, 154–155.
[84] Jób 38–41.

tartását tarthatja szem előtt.[85] És bár a gonoszságot (valamilyen időn és téren, tehát az emberi mértéken túli) büntetéssel sújtja,[86] megakadályozni nem képest azt. A világ és önmaga kegyetlennek tűnő pazarló sokszínűségét a gólya és a strucc szülői viselkedésével példázza.[87] Az ókori és a modern Jób is elfogadta, hogy nincs egyértelmű válasz az élet kuszának tűnő folyamataira; beletörődött abba, hogy nem fogható fel a világ összetettségéhez szükséges isteni rendezés menete az emberi agy számára; nem fog kielégítő (logikusnak tűnő) választ találni a környezetében tapasztaltak okaira, mert az elme leegyszerűsíti a kérdéskör egyetemes jellegét, és az állandó ismerethiány miatt korlátozott a nézőpontja.[88] A folyamatos ismeretszerzés is csak részmegoldást nyújt, mert a végtelen tanulmányozása sosem jelenthet teljesen bizonyos értesülést.[89]

Az ókori Jób története egy olyan korszakhatáron íródott,[90] amikor az emberi közösségek tagjai felsőbbrendűnek kezdték magukat képzelni

---

[85] Vö. „A vallásnak, mint akármelyik más abszolutizmusnak, nem szabad mentegetőznie. Prométheuszt a hallgató hatalom láncolja a sziklához. [...] Mihelyt a vallás okoskodó katekizmust nyomtat ki, mihelyt a politikai abszolutizmus hivatalos állami közlönyt ad ki, mindkettőnek vége.": Heinrich Heine, *A vallás és filozófia...*, *i. m.*, 212–213.

[86] Jób 38: 15.

[87] „[f]iaival oly keményen bánik, mintha nem is övéi volnának; ha fáradtsága kárba vész, nem bánja": Jób 39: 16–19.

[88] Vö. Oeming, Schmid, Jób útja, 25.

[89] Vö. *Uo.*, 29.: „Hogy mi, avagy ki az Isten – Jób könyve alapján –, megvonatik az embertől."

[90] Vö. Eörsi István, *A tyúkokról és a palotáról* = E. I., *Ötlábú bárány: Publicisztikai írások*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 467–469.

az őket körülvevő élőlényeknél,[91] tudatosult a társadalomban a *Genezis* szövege.[92] Az ősközösségek mindennapjainak része volt a veszteség, és ösztönösen, az évszakok váltakozásának ritmusában kezdték újra az életet, alkalmazkodva ahhoz, ahogy a természet egyetemes körforgása diktálta; a társadalmi együttélés szerkezetének komplexebbé válása során azonban – főleg a tűz birtoklása miatt – képessé váltak a természet hőmérsékletváltozásainak ciklusait részben figyelmen kívül hagyni. A betegségek ellen ez nem adott védelmet, de a természettől való függést lazította, szabadabbá tette az emberi kolóniákat. Az önhittség az oka annak, hogy az ember értetlenül áll a természet esetlegessége,[93] cél nélkülisége előtt, és válaszokat, okokat, bűnbakokat keres. A bölcsőhalál szomorúságot, hiábavalóságérzést kiváltó ténye érzékelteti legkifejezőbben azt, hogy az emberi lény értelmi és érzelmi fejlődése új korszakába lépett akkor, amikor a pótolhatatlan(nak vélt) veszteség miatt elveszti életkedvét, sőt önmegsemmisítő vágyai keletkeznek.[94] Kierkegaard cáfolta, hogy Jóbot mindenért kárpótolták, mert bár megölt gyerekeit szám szerint visz-

---

[91] Vö. William James, *A vallási élmény változatai*, ford. Babarczy Eszter, Bp., Osiris, 2019, 71; Kelly, *i. m.*, 148.

[92] „Szaporodjatok, sokasodjatok, töltsétek be a földet! Hajtsátok azt uralmatok alá, és uralkodjatok a tenger halain, az ég madarain, és minden állaton, amely mozog a földön!": Ter 1: 29.

[93] John Gray, *Az ateizmus hét formája és más esszék*, szerk. Gyurgyák János, ford. Babarczy Eszter, Bp., Osiris, 2019, 33; Vö. Oeming, Schmid, *i. m.*, 41, 43–44, 83–86.

[94] Vö. M. Tulii Ciceronis, *Tusculanarum Disputationum, Liber Primus, XXXIX.*, Jena, Friderich Frommann Verlag, 1853, 150–151.

szakaphatta, de a halottak egykori személyiségét, arcvonásaikat, mosolyukat, hangjukat már nem élvezhette újra.[95] Jób számára Isten ajándéka a küzdelmes és beletörődő életvitelért az újrakezdés lehetősége, a Madách Imre művében is megfogalmazott életvezetés egy olyan veszélyes világban, amiben nincs Isten védelme alatt.[96] Márai főhőse a saját érdekeit védve nem békél meg a létezésének e kiszolgáltatott, nyomorúságos feltételeivel,[97] ő már az emberi természetet megváltoztatni nem tudó Isten helyett cselekszik annak érdekében, hogy védje érdekeit a többi emberrel szemben. A posztmodern Jób bölcsessége abban áll tehát, hogy nem bízik senkiben a biztosító cégen kívül azok után, ami vele történt.[98] A türelem időszakának látszólag vége: az ember saját kezébe vette a sorsát – a szolgálatába állított világot mozgató energiák és anyagi javak segítségével képes növelni az élőlények élettartamát, ugyanakkor képes kiirtani még saját magát is. A természet részeként közös a sorsa a többi élőlénnyel, miközben felelősséggel tartozik értük, mert értelme olykor úrrá tud lenni az ösztönein. A tragikusnak érzett veszteségek tapasztalata ellenére az állatok és a növények példáját követve kell folytatnia életét, akár újra is kell kezdenie egzisztenciájának felépítését, még akkor is, ha azt

---

[95] Kierkegaard, *i. m.*, 96.
[96] Eörsi István, *Ristić és Madách* = E. I., *A szabadság titokzatos bája: Esszék, kritikák, portrék*, Bp., Palatinus, 1997, 136–137.
[97] Vö. Eörsi, *Utasok a senkiföldjén...*, *i. m.*, 72.
[98] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 141, 158.

ismételten bármikor elveszítheti. Ha ezt megérti és vállalja, akkor képes egy vallásoktól terhelt antropomorf isten, tehát metafizikai segítség várása nélkül élni.

1956 tavaszán az író bevallotta, hogy nem fél a haláltól, sőt egyre gyakrabban foglalkoztatták a meghalás körülményeinek elkerülhetetlen gyakorlati teendői is. Az áhított gyors és fájdalommentes kimúlás gondolata számos alkalommal merült fel benne a későbbi években, és Jób kapcsán is írt egy vonatkozó bejegyzést: „félek a hosszú, kínos, tehetetlen betegségtől – a helyzettől, amelyről Jób azt mondja, »az ember hasztalan kívánja a koporsót«. Erre, ha lehetne, jó lenne felkészülni."[99] Márai nem kívánta a halált, viszont feltételezte, hogy hamarosan elérhet egy olyan, az idős korral járó fizikai állapotba, amikor jobbnak látja átlépni – az ő kifejezésével – abba a másik szobába, amire már ekkor minden pillanatban készen volt. A halálra való felkészülés egyik jelentős aspektusa – a fia szempontjából is – az élet- és vagyonbiztosítás volt. 1957 tavaszán írta először, hogy Jób történetét egyfelvonásos színpadi darabként képzeli el: „Szín: Jób telefonál: »Mindent be kell biztosítani.« Valahogy itt tartok."[100] 1957. május 27-én elkezdte írni a rádiójátékot,[101] viszont egy 1964-es naplóbejegyzés bizonyítja, hogy még hét évvel később sem készült el a mű.[102] A késedelemnek feltehetően

[99] TN, *1956*, 352.
[100] TN, *1957*, 38.
[101] TN, *1957*, 40.
[102] TN, *1964*, 58.

az volt a legfőbb oka, hogy nem ő volt az egyetlen ezekben az években a keleti parton, aki (színpadi) feldolgozást készített *Jób könyvé*ből.[103] Márai 1959-ben a SZER számára egy egész rádióelőadást szánt Archibald MacLeish amerikai költő és drámaíró 1958 decemberében a Broadwayn bemutatott, az amerikai nagyvárosi társadalom körében is nagy meglepetésre sikeres, 1959-ben Pulitzer-díjjal jutalmazott *J. B.* című vallásos-verses drámájának.[104] Bár ez a feldolgozás gyökeresen eltérő konklúzióval zárul, mint Márai műve, a magyar szerző mégis dicsérő kritikában tömörítette a már említett meglátását Jób feltételezett nyugalmáról. Úgy vélte, hogy MacLeish szerint Jób istene ma közelebb van az emberekhez, mint valaha. Az író azt feltételezte, hogy Jób története a 20. század egyik legforgatottabb könyve, hiszen a szeretetet hirdető egyének, sőt egész népek kerülnek tömegével szemétdombra úgy, hogy nem tudják és nem értik, mi ennek az oka. Márai szerint a miért kérdése harsog kontinensek felett, mert minden logika nélkül történik, nincsenek többé igazodási pontként használható univerzális törvények.

1965 februárjában a magyar író arról számolt be ismét, hogy írni kezdte a darabot, s ekkor már

---

[103] Archibald MacLeish, *J. B.*, Cambridge, The Riverside Press, 1956; Vö. TN, *1968*, 205–206; A költőről írt gondolatokat lásd még TN, *1960*, 371; TN, *1969*, 325; TN, *1971*, 121–122.

[104] A PIM-ben tárolt kézirat az 1959-es rádióelőadások anyagai között található, viszont a mappában lévő többi kéziratától eltérően a fejléce nem tartalmaz dátumot. Kezdő sorai: „A szinpadon cirkuszi sátor borúl a szereplők fölé és s (sic!) sátorponyva alatt két facér komédiás az Isten és az Ördög maszkjában vitatkozik."

a végső címét is meghatározta.[105] Április 16-án fejezte be, azon a napon, amikor utolsó hangjátékát a *Keresztkérdés*t elkezdte.[106] Mindkét alkotás elsősorban a New York-i társadalomban szerzett élettapasztalatainak hatására született, és egy olyan, a természettől távol töltött korszakot zárt le velük az életében, amelyben úgy érezte, hogy elvesztette önmagát.[107]

Kéziratok hiányában[108] szinte lehetetlen megállapítani, hogy MacLeish színdarabja meny-

---

[105] TN, *1965*, 184,

[106] TN, *1965*, 211.

[107] TN, *1971*, 152; Lásd még TN, *1959*, 211.

[108] A *Jób ...és a könyve* első kéziratai évtizedekkel korábbiak voltak az 1983-ban ultima manusként megjelent szövegváltozatnál. A részletesség igényével végzett, kiterjedt kéziratfelkutatási próbálkozások során eddig nem került elő lappangó szövegváltozat. Az Újváry–Griff Kiadó müncheni irodájának a magyarországi titkosszolgálat által 1988–89-ben történt megvásárlása és felszámolása látszólag/feltételezhetően időben még túl közeli ahhoz, hogy az ügyről ismerettel rendelkezők megszólaljanak arról, hogy mi történt a kiadó raktárában tárolt írói kéziratokkal, levelezésekkel. Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára részletes dokumentációval rendelkezik a magyar–szovjet titkosszolgálat vonatkozó kémjelentéseiről, tehát a müncheni küldetés lefolyása végigkövethető (Lásd például Borvendég Zsuzsanna, *Hírszerzés '89 avagy félbemaradt(?) akciók a rendszerváltoztatás küszöbén*, Hitel, 2014/6, 38–56), viszont eddig nem sikerült információt találni arról, hogy mi történt miután a magyar állam illetékesei megkapták a kiadó kulcsait. Számos, többirányú sikertelen magyarországi kutatási kísérlet után feltételezhető, hogy talán németországi illetőségű intézményekben lehet nyomokra bukkanni. Nem ismert olyan levél sem, amelyben Márai a *Keresztkérdés* kéziratával egyező módon visszakérte a megjelent művek kéziratait Újváry Sándortól, a kiadó vezetőjétől. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kiadó nem küldte vissza neki, és általában az íróknak a kéziratokat a nyomdai munkákat követően. A dokumentumok tehát vagy a kiadó raktárában voltak 1983 és 1988 között, majd a tulajdonosváltást követően megsemmisültek, esetleg egy szabadrablást követően jelenleg magángyűjteményekben lappanganak, vagy Márai a hagyatékának halála előtti rendezése során megsemmisítette őket.

nyiben befolyásolta a *Jób ...és a könyve* szövegének átírását, de azt talán kijelenthető, hogy a gyakorlati élettapasztalatok mellett ez a dráma is inspirálhatta Márait a biztosításról szóló konklúzió megírására, és az is elképzelhető, hogy az áthallások okozták a fiókban maradását is. A mű keletkezési folyamatainak és meg nem jelenése körülményeinek feltárásához az amerikai dráma és a hangjáték összevetése adhat támpontokat. MacLeish művéről több milliós ismertsége miatt is számos elemzés és kritika érhető el, ezért az alábbiakban csak szorosan a hangjáték elemzése szempontjából lényeges, és a két mű konstruktív összehasonlítása okán elengedhetetlen jellemzői kerülnek említésre.

A kérdéses mű(vek) születésének okát Márai a *Keresztkérdés* tervezett kiadása kapcsán jegyezte le az 1980-as évek elején: az a fontos, hogy újra és újra színre vigyék a tragédiát, rámutatva arra, hogy ez a történet korokon átívelően számtalanszor ismétlődik az emberek életében.[109] Az 1950-es évek nem volt a töretlen boldogság és jólét időszaka az Egyesült Államokban sem: a családok szenvedtek a második világháborúban elvesztett szeretteik hiánya miatt, a társadalmat pedig áthatotta a gyanakvás, a félelem a hidegháborús fegyverkezés és a világhatalmak koreai konfliktusának valóságos háborúvá eszkalálódása láttán. Mindeközben a holokauszt borzalmainak mérté-

[109] Fodor József Péter, *Márai Sándor istenképkeresése és vallásbírálata* = F. J. P., *A szellemi szabadság emlékhelyei*, Szombathely, Savaria University Press, 2024, 69–205.

ke fokozatosan vált ismertté a nyilvánosság számára – tehát a világ olyan helynek tűnt, ahol a szenvedés és a gonosz még mindig mértéktelenül jelen van.

A *J. B.* legszembetűnőbb jellemzője, hogy keveri a színház posztmodern és középkori elemeit: egyrészt az ókori történet tartalmát kortárs környezetbe helyezve cselekményesítette, másrészt az ütemhangsúlyos szövege ráerősít a szerző metaszínházi eszközökkel élő dramaturgiai megoldásaira. A közönség számára a verses dráma éppoly egzotikusnak tűnhetett, mint a Jakab király-féle Biblia nyelvezete. Ez a tulajdonsága megakadályozza, hogy J. B. tragédiáját egyetlen modern ember történeteként értelmezze a közönség. A főhős – akit a szereplők olykor Jóbnak neveznek – a felső tízezer tagjaként elszigetelten él, vagyona által könnyebb számára az erényes élet és annak élvezete, sőt a jótékonykodás is. A címszereplő nevének említése lehetővé tette, hogy a dráma esztétikai keretein túlnyúló, a szövegbe művészi módon be nem illeszthető, de lényeges információkat könnyen és érthetően közvetítsen arra a feltételezésre alapozva, hogy az olvasó előzetes tudással rendelkezik a Bibliáról. Márai szövege sokkal inkább támaszkodik az előzetes ismeretekre, hiszen a hangjáték nemcsak az ókori történet kortárs díszletbe helyezése; az ő műve akkor játszódik, amikor Jób többszörösen visszakapott mindent, ellenben MacLeish drámája a szenvedést viszi színre, és abból von le az emberi élet folytatásának módjára és motivációjára

vonatkozó következtetést. Míg J. B./Jób kérdése Isten szándékaira vonatkozóan a színházi feldolgozásban nem változott az ókori történethez képest, addig Márai szövege az Isten és a nyugati ember 20. századi viszonyának tanulságaira hívja fel a figyelmet úgy, hogy a történetírás és a szépirodalom, a bölcsességirodalom igazság- és valóságtartalmát firtatva reflektál filológiai-esztétikai vitákra.

Bár MacLeish darabja is önlegitimáló módon indokolja meg a cirkuszi időtöltés témaválasztását azzal, hogy kijelenti: a világ tele van olyan sorsokkal, mint Jóbé,[110] mégis idilli választ ad az újrakezdés okára. *J. B.* közelebb áll az ókori szöveghez azáltal is, hogy bibliai sorokat idéz, a cselekmény pedig szoros párhuzamot mutat az eredeti történettel, hiszen az Isten és a Sátán fogadását, valamint J. B. összes javainak szisztematikus megsemmisítését viszi színpadra. Az amerikai szerző a tragédiákra helyezte a hangsúlyt, míg a barátok szerepe és fellépése a bibliai szövegnél kevésbé jelentős. A Jób és a három vigasztaló közötti kiterjedt viták, amelyek a bibliai történet nagy részét teszik ki, kevésbé alkalmasak a színházi drámaiságra. *J. B.* a személyes kapcsolatok érzelmeket közvetítő dialógusai által rétegzettebb lélektani képet ad a bibliai történet sokkal inkább erkölcsi tanításra szorítkozó stílusánál. A posztmodern dramaturgia úgy növelte a drámai feszültséget, hogy középpontba állította az anyai

[110] „Mr. Zuss: Oh, there's always / Someone playing Job.": MacLeish, *i. m.*, 12.

szeretetet és szenvedést, valamint a gyerekek erőszakos halálnak körülményeit kortárs társadalmi folyamatokra vezette vissza. MacLeish és Márai is megtartotta a három vigasztaló barát nevét, de csak az amerikai szerző ruházta fel (bibliai) nevekkel J. B. családtagjait. Márai az elhunyt gyerekeket nem nevezte meg, ő csak Jób új leányainak neveit citálta azzal a módosítással, hogy a gyerekek életvitelét a posztmodern amerikai társadalom peremén élők közé helyezte. A gyerekek szabadosak, veszélyes életmódjuk és a családi fészekből való kirepülésük pedig azt sugallja, hogy a család szeretetnyelve leginkább a pénz.[111] A magyar író Jób feleségeinek sem szánt túl nagy jelentőséget: a férfi-nő kapcsolatok lazaságát mutatja, hogy Jób még átgondolja, érdemes-e számukra is életbiztosítást kötnie.[112] Viszont azzal, hogy az amerikai szerző a gyerekeknek nevet adott, egyúttal személyiséget is kölcsönzött nekik. Ez az érzékenyítő hatáskeltés felhívja a figyelmet a napi halálozási jelentések ellenében arra, hogy az áldozatok nem statisztikai adatok, hanem a szülői szeretetet megtestesülései. Míg az ókori történetben és Márai művében a halott gyerekek a példázat irodalmi eszközeiként funkcionálnak, és névtelenségükkel erősítenek rá a világ veszélyeire, addig az amerikai darabban a névhasználat rámutat arra, hogy a gyerekhalandóság csökkenésével kialakult mélyebb szülői kötődés miként hatott az emberiség egy részének érzelmi fejlődésére.

---

[111] Vö. Máté, *i. m.*, 327–328.
[112] Márai, *Jób ...és a könyve...*, *i. m.*, 141, 146.

Az amerikai tragédia ezt a szoros családi köteléket tette meg a moralitás alapjának azzal a jelenettel indítva, amelyben a hálaadási vacsorán egy asztalnál ünnepelve mutatja be a szereplőket – az ókori történettől eltérően J. B. feleségének is kitüntetett helyet biztosítva a családban. Sarah szeretné, ha a gyerekek hálásabbak lennének a bőségért, amit élveznek – úgy véli, hogy van egyfajta alku Istennel, aminek lényege, hogy ha az ember tisztességesen elvégzi a feladatát, akkor Isten is megteszi az övét. A nő istenképe tehát igazságosnak vélt: büntető és jutalmazó. A nyitójelenet alaphangulata az ártatlanság, a jóság és az optimizmus – ezeket az érzéseket a családban soha semmilyen negatív tapasztalat nem kérdőjelezte meg korábban. A gyermekek nem ismertek szenvedést vagy nélkülözést; az apa szerencsésnek és áldottnak érzi magát, mert úgy véli, hogy a biztonság és a bőség egy igazságos Istentől származik. MacLeish a skót közgazdász: Adam Smith (Márai jellemzése szerint „polgári szociológus”[113]) álláspontját építette be a darabjába. Smith úgy vélekedett, hogy az erénynek a társadalomban általánosan meg van a jutalma, és az ember emiatt alapvetően a megbecsülésre, bizalomra, tiszteletre és a szeretetre vágyik, tehát becsületesen, békében akar élni.[114] Az amerikai

[113] TN, *1958*, 196.

[114] „Humanity does not desire to be great, but to be beloved. It is not in being rich that truth and justice would rejoice, but in being trusted and believed, recompenses which those virtues must almost always acquire.” Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, London, Henrey G. Bohn, 1853, 230, 236–237. „Az emberiség nem vá-

drámába illesztett egymás iránti szeretetre felhívó evangéliumi tanítás fedezhető fel Pico della Mirandola *Az ember méltóságáról* című munkájában is: a filozófus úgy vélte, hogy Jób szerint Isten békét akar.[115] A család osztja ezt az álláspontot, élén J. B.-vel, aki hálás is mindenért, amije van, de Sarah-val ellentétben nem látja szükségesnek, hogy közvetlenül Istennek fejezze ki köszönetét; véleménye szerint elég megbecsülnie azt, amit kapott. Hisz abban, hogy Isten kiválasztotta őt a sikerre, és úgy kell megbecsülnie ezt az ajándékot, hogy élvezi azt, és szereti Istent. Istenszeretete még akkor sem lankad, amikor tönkremegy az élete: inkább önmagában és gyerekeiben keresi a vétkest.[116] Amellett, hogy házastársak között zajló párbeszédek egyes részei tükrözik az ókori dialógusok tematikáit, mintha J. B. karaktere-jelleme nélkülözné a mélységet, a kommunikációja és cselekedetei is inkább csak a darab eszközei lennének arra, hogy a mélyebben érző feleségének, a gyerekeit elvesztő anyának a vívódásaihoz asszisztáljon.[117] A férfi a veszteségei okát keresi, de nem tud elszakadni az igazságosság problematikájától, és így arra a következtetésre jut, hogy

---

gyik a nagyságra, sokkal inkább a szeretetre. A gazdagság sem jelent akkora örömöt, mint az igazság és az igazságosság, de az egymás iránti bizalom és hit mind olyan jutalom, amelyet ezeknek az erényeknek szinte mindig ki kell vívniuk." Saját fordítás.

[115] Giovanni Pico della Mirandola, *Az ember méltóságáról = Reneszánsz etikai antológia,* szerk. Vajda Mihály, Bp., Gondolat, 1984, 219–221.

[116] Vö. Kelly, *i. m.*, 99.

[117] Vö. Oeming, Schmid, *i. m.*, 37; Adorjáni Zoltán, *Jób testamentuma*, Bp., L'Harmattan, Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, 2011, 38–39.

ő és a gyerekek biztosan vétkeztek. Sarah az ártatlan gyerekek halálát megtapasztalva ellenzi azt, hogy a férje igazolásképpen bűnöst keressen bennük.[118] A nő tehát ekkor már elutasítja az isteni igazságszolgáltatást, mint a megpróbáltatásaik okát.

A darab kezdő részében a színészek bohócokat alakítanak, akik egy cirkuszi sátor eldugott sarkában saját szórakozásukra eljátsszák a bibliai történetet. A bohócok elszigetelik magukat a cselekvés emberi szintjétől – nincs családjuk sem, ezért nem is tudják igazán átélni J. B. és felesége szenvedését. A maszkhasználat többszörösen szimbolikus: az álarcok, mint a különböző történeti időszakok vallási-rituális kellékei a társadalomtörténeti valósággal szembesítenek. Az Isten- és a Sátán-álarc is a múlt relikviáinak tűnnek – az ember egykori vallásos tapasztalatai paródiáinak, amelyek már csak egy rítusoktól mentes civilizáció színházi játékának eszközei. Nickless egy alkalommal megkérdezi, hogy ha Isten mindentudó, tehát tisztában van azzal, hogy Jób ki fogja állni a próbát, akkor miért kell kitenni a szenvedésnek? Erre Zuss elihui válasza az, hogy Jóbnak tisztán kell látnia a tanító szándékú Istent, és ehhez a hamukupac perspektívája a legélesebb.[119] Az álláspont második részével feltehetően Márai is egyetértett, mert az ő világlátásában szintén akkor kezdődött az évtizedekig tartó válto-

[118] MacLeish, *i. m.*, 110–111.
[119] MacLeish, *i. m.*, 47; Vö. Kelly, *i. m.*, 91, 93; Eörsi, *Utasok a senkiföldjén...*, *i. m.*, 50.

zás, amikor megtapasztalta a vészkorszakot, és mentenie kellett az életét. Nickles megérti Jób szenvedését, és nem fogadja el az Elihu-féle érvet. Undorral vegyes rokonszenvet érez J. B. iránt, aki bár a kombinált gondolkodás képességével van megáldva, mégis megfosztották a logikus magyarázatoktól. A történtek okainak keresése a modern tragédia vonatkozásában túlmutat az isteneket maszkban játszó bohócok fogadásán.[120] J. B. szenvedése olyan okokra vezethető vissza, amelyek ellen a védekezés módja meghaladja az egyéni cselekvőképesség határait. Jóbhoz hasonlóan kényelmetlenül érzi magát az olvasó is az emberi lét tragikus esetlegességeit tudatosítva magában, sőt meg kell tapasztalnia a dráma olvasása során azt is, hogy az isteneket (Márai szerint a lelkiismeretet)[121] játszó bohócok nem mindig irányítják a cselekményt, ezért nincs is mindig válasz a történtekre. A látszólag véletlen és indokolhatatlan balesetek és halálesetek a reménytelenség ijesztő világát tárják az olvasó elé. A gyerekek halálnemeinek hátterében felfedezhetőek az amerikai társadalmi-politikai viszonyok, az a sajátos egyéni szabadság, amit egyes emberek szellemi és fizikai épségben nem képesek kezelni. Hasonló érzelmi állapotban találja az olvasó Márai főszereplőjét is, aki csak a biztosítótársasággal kötött szerződés birtokában érzi magát nyugodtnak.

---

[120] „[L]egfőbb ravaszságát a szerző a kerettörténet funkciójába csempészte be. Isten és a Sátán fogadása megfosztja értelmétől a mű központjában álló világtörténelmi polémiát.”: Eörsi, *Utasok a senkiföldjén...*, *i. m.*, 35.
[121] TN, *1968*, 205.

J. B. végül alázatosan elismeri Isten mindenhatóságát, és szenvedésének igazolásában reménykedve bevallja, hogy tudás nélkül beszélt, irtózik önmagától, és megbánja vétkeit, majd próbálja megerősíteni Istenbe vetett hitét és bizalmát úgy, hogy végül is nem kapott kielégítő választ a kérdéseire, csupán bűnbánatra utasítva elhallgattatták. MacLeish Jób karaktere a Simon Weil által is elképzelt krisztusi előképhez, eszményhez hasonlít.[122] Az amerikai műben Jób megingása nem nevezhető lázadásnak: nem vitázik Istennel, csupán elbizonytalanodott, Simone Weil szavaival: a lelke felét vesztette el.[123] Az ő véleményével egyezik bizonyos pontokon Eörsi István nézete is arról, hogy Jób krisztusi alak.[124] Miközben a férfi kitart hite mellett, addig Sarah egyre dühösebbé válik: és mivel a férje nem volt hajlandó megátkozni Istent azért, mert ártatlan gyerekeket hagyott meghalni, úgy dönt, hogy hátat fordít neki is és az életnek is.[125] Bár a víznek megy, az utolsó jelenetben mégis visszatér, mert reményt és vigaszt lel a folyó partján virágzó aranyfa ágában.[126] Olyan okra figyelt fel a természet szépségében, amelyben az ember értelmet talál a létezésre. A férjének végül azt mondja, hogy a szeretet miatt tért vissza hozzá, amire válaszul J. B. a bizonytalan (igazságtalannak vélt) közös életet választja.[127]

---

[122] Weil, *i. m.*, 52.
[123] *Uo.*
[124] Eörsi, *Utasok a senkiföldjén...*, *i. m.*, 9.
[125] MacLeish, *i. m.*, 110; Vö. Máté, *i. m.*, 354–356.
[126] *Uo.*, 152; Vö. Weil, *i. m.,* 131, 146, 154.
[127] MacLeish, *i. m.*, 145.

Az utolsó oldalakon nem szerepelnek a bohócok, lehull a lepel az élet valóságáról, és csak a tiszta érzések maradnak. Az emberek nem Istentől kapnak megvilágosodást vagy szeretetet, hanem a saját érzéseik vezetik őket. Sarah ráébreszti férjét, hogy Isten nem szereti az embereket, és nem igazságosságból vagy igazságtalanságból cselekszik; az élőlények azok, akik képesek a szeretetre, és egy olyan világban, ahol az áldásokat és a szenvedéseket nem lehet sem kiérdemelni, sem elhárítani, az egymásra utalt teremtményeknek kell önfeláldozóan szeretniük egymást. A többszörösen balsorssal sújtott házaspár elhatározza, hogy újra kezdi az életét, mert természetszeretettel és kitartással képesek felülkerekedni a kegyetlen létfeltételeken.[128] A darab nem Isten és J. B. közötti harcról szól, hanem arról, hogy az igazságtalanságnak érzett életesemények, a törvényszerű veszteséggel szemben mi az igazi és hatásos ellenszer. A házastársak között kialakult közös megértés biztonságának alapja az egykori igaz szerelem, ami a kölcsönös megbecsülésen és támogatáson nyugodva változott bizalommá és kitartássá. E vonatkozásban lényeges a két modern mű konklúzióját illetően, hogy J. B. életétől eltérően, Jób számára a többnejűség miatt nem adatott meg az igaz szerelem sem.[129] A hangjátéknál idealistább amerikai történetnek a tanulsága mégsem nevezhető happy endnek, hiszen a biztos családi háttér sok ember számára csak vágyá-

[128] Vö. Ricœur, *i. m.*, 182, 189, 203.
[129] Vö. Máté, *i. m.*, 324.

lom – az ő számukra adhat fogódzót a biztosítás. Az idealisztikus világlátást mindkét darabban elnyomja a valóság brutalitása: Jóbban és J. B.-ben is eltört valami miután elvesztettek mindent, és még ha többszörösen kárpótolták is őket, az Istenbe, az életbe vetett bizalmuk nem tért vissza teljesen. Sem MacLeish, sem Márai hőse nem tud azonosulni azzal a bölcsességgel, hogy Isten a jólétet áldásként adja, annak hiánya pedig büntetés. Az összetett érzelmi intelligenciájuk és empatikus érzékenységük az oka annak, hogy indokolatlannak tartják újra bízni, mert nem tudnak azonosulni többé azzal a jövőképpel, hogy Isten majd kárpótolja őket azokért a veszteségekért is, amik számukra pótolhatatlanok. Mindkét dráma más-más választ ad arra, hogy milyen módon képes az ember reményben és szeretetben élni és munkálkodni a folytonos szenvedés és veszteségek közepette. Milyen ösztönzőkkel képes elfogadni az új ajándékokat annak ismeretében, hogy újra és újra elveszítheti azokat. Hogyan választhatja az életet egy olyan világban, ahol nincs igazság.

MacLeish művének az emberi ösztönöket figyelembe nem vevő következtetésével a hatvanas években Márai az emberrel szemben érzett bizalmatlansága miatt aligha érthetett egyet; több alkalommal hangsúlyozott álláspontja szerint az egymás iránt tanúsított szeretet, bár vágyott létforma, mégsem képes az (agresszív) életösztönön vagy a birtoklási vágyon felülkerekedni. Az ő főszereplője láthatóan elsősorban az eszére hall-

gatva cselekszik, de feltehetően ő is a szeretettől motivált. Az anyagi javak átadásával mutatja ki törődését. A magyar alkotás gyakorlatias konklúziójában eltér a szeretet minden problémára megoldást jelentő választól, de nem veti azt el teljesen. A főhős személyiségében fellelhetőek a kései Márai társadalomkritikai gondolatainak hatásai: a tapasztalt férfinek nincs már további kérdése a létre vonatkozóan, a legfontosabbnak vélt életstratégiát felismerte: fel kell készülni arra, hogy a társadalom, amelyben élnie kell már nem istenfélő és tisztelettudó, nem emberséges, sokkal inkább kegyetlen ösztönvilág, amit az életben maradásért (az élelemért, a vízért) folyatott harc jellemez. Az anyagilag érdekvezérelt hatalomgyakorlók a környezettudatosan élő személyeket, a tisztességeseket elnyomják, rágalmazással nevetségessé teszik, meghurcolják, gyengének titulálják, hazugnak és képmutatónak bélyegezik, vagy nem vesznek róluk tudomást.

A történelem tanulságainak, így például Heine életműve sorsának ellenére – vagy éppen amiatt –, az irodalom társadalomformáló hatásában haláláig, sőt azon túl is reménykedő Márainak – gyermeke életvezetését figyelve és igazgatva –, fájó rádöbbenése volt, hogy még egy nemzetközileg ismert író fiából sem mindig válik társadalomkritikus és a szellem oltárán áldozatot vállaló egyén. A fogyasztói társadalom tág keretei között felnövő Jánosból a szerző beletörődő vallomása szerint hiányzott „minden szellemi erőfeszítés,

minden magasabb rendű érdeklődés."[130] Feltételezhető, hogy az apa ekkor a fölött fejezte ki sajnálatát, hogy a fiú inkább volt reál beállítottságú, de attól sem érdemes eltekinteni, hogy a gyerek egy olyan tágabb szociális térben nőtt fel, amiben Márai nemcsak saját bőrén, de egy felnövekvő generáció egyik tagjának mindennapjain érzékelhette az amerikai kapitalista társadalmi berendezkedés multikulturális befolyását.[131] János jövőjének biztosítása legalább olyan jelentőségű volt az író számára, mint a művészi szabadság megőrzése, és miután szeretett fiát sikeresen elindította egy társadalmilag megbecsült amerikai életformában, ő azonnal vissza is kívánt térni az európai kultúra bölcsőjéhez, Dél-Olaszországba. A családi kötelezettségek és a független írói lét megőrzése között feszülő ellentét évekig szinte folyamatos frusztrációt jelentett számára, de az önfeláldozó apa kompromisszumkészségét mutatja, hogy képes volt elfogadni azt is, hogy a fiú egyetlen életlehetősége a csalóka amerikai álmot vizionáló nagytőkések által irányított civilizációba való betagozódás.[132] Az író néha még sajnálkozott azon, hogy János felnőttként sem érdeklődött az irodalom, tehát az apja írásai iránt,[133] és végül szomorúan vette tudomásul, hogy miként formált belőle tömegembert az új világ.

---

[130] TN, *1957*, 39.
[131] Vö. Máté, *i. m.*, 307.
[132] Vö. *Uo.*, 315–316.
[133] „egyetlen írásom, sem olvasta.": TN, *1971*, 157.

Máraival a sorrentói évek magányos, művészileg gyümölcsöző tengerparti idillje nem feledtették el Jóbot, sőt néha álmodott is vele.[134] Évekkel később pedig, már a Csendes-óceán partján tette fel magának ismét az örök kérdést: „»Ki kötötte zsákba a tengert?« (Jób) Ezen a kozmikus vonatkozásban parányi bolygón miféle Erő tart rendet?”[135] Az író számára ez a bibliai történet nemcsak a létkérdésekre keresett válasz miatt volt oly sokszor olvasott, hanem azért, mert a katolikus keresztény emberközpontú természetfelfogás ellenében azt hangsúlyozza, hogy nem az ember a világ mércéje. A rádiós dialógussal valóban napi olvasmánnyá próbálta tenni az ókori szöveget a *kihalások előtti kor* környezetszennyező társadalmai számára, annak ellenére, hogy a vészkorszakot követő évtizedekben belátta tévedését: nem ez (lesz) a legforgatottabb könyv a világban; a rádiójátékának e vétekből származó tanulsága pedig az, hogy az ember károsabb, rosszabb minden más élőlénynél a Földön: ő a gonosz maga.

[134] TN, *1968*, 211.
[135] TN, *1980*, 204.

K. Horváth Zsolt

A Rákóczi úti titokzatos idegen

Szöllősi György bűnpere és a Jó estét, nyár, jó estét, szerelem *occidentalizmusa*

„Volt a hetvenes években a szomorú, bajszos, talpig VOR-ba öltözött magyarok között egy ilyen konszenzus. E konszenzus szerint az olasz voltaképpen digó, és a digót pedig, úgy ánblokk, gyűlölni kell. Mer' jön a digó, jön állandóan alfarómeóval, hozza a tonna nejlonharisnyát, és megkúrja nekünk, vorosoknak a menyasszonyát, meg, a pörge magyar menyecskét. [...] Ezért kellett minden frusztrált torinói zöldségesnek Budapestre jönni *fare l'amore*. Szerelmet csinálni".[1]

Emberölés, feminicídium, mítoszképzés

1962. július 15-én, vasárnap adta hírül a *Népszabadság*, a Magyar Szocialista Munkáspárt központi lapja, hogy két nappal korábban női holttestre bukkantak az úttörővasút csillebérci állomásától nem messze. Az állomásfőnök nyomban értesítette a rendőrséget, melynek helyszínelői a tetem mellett talált iratokból megállapították, hogy Sántha Ildikó 25 éves könyvelő az áldozat. A rendőrség letartóztatta a bűncselekmény helyszíne körül téblábló, zavart maga-

[1] Németh Gábor, *Tárgyen állva megyek hozzád – digózás*, Magyar Lettre Internationale, 2000/1, 68.

tartású Szöllősi György 22 éves segédmunkást (VIII., Rákóczi út 53.), az Acéláru- és Csőgyár (XIII., Váci út 83–85.) dolgozóját, aki az őrszobán a bizonyítékok bemutatása nyomán megtört, és beismerő vallomást tett. „Elmondta – írja a párt lapja –, hogy ez év májusában Siófokon ismerkedett meg a leánnyal, aki előtt külföldi utazónak adta ki magát. Többször találkoztak Budapesten is. Pénteken kirándultak, a Vörös Csillag és a Normafa vendéglőben együtt szórakoztak, majd Szöllősi hazafelé becsalta az erdőbe a lányt és ott megölte”.[2] Ez a Sántha Ildikó, illetve családja számára tragikus, a bűnügyi történetek iránt érdeklődő hírolvasó számára viszont banális eset némi túlzással évtizedekig izgalomban tartotta a magyar közvéleményt. Vajon miért? Talán azért, mert az elkövető, Szöllősi külföldi diplomatának adta ki magát, s – mint utóbb kiderült – tört magyarsággal beszélt az áldozathoz? Ha igen, vajon miért izgatta az 1960–1970-es években a diplomata vagy a külföldi utazó alakja ennyire a hazai közönséget?

Ha csak egy szempillantást vettünk napjaink populáris kulturális kínálatára, rögtön nyilvánvalóvá válik, hogy a társadalom tagjait módfelett izgatja a *rossz* problémája. Az éj leple alatt pénzintézetből vagyonokat ellopó professzionális kasszafúrások, az erőszakosan fellépő, kivitelezésükben mégis ravasz bankrablások vagy az előzmények nélküli, brutális, érthetetlen emberölések olyan bűncselekmény-típust képviselnek,

[2] *Gyilkost fogott a rendőrség*, Népszabadság, 1962. júl. 15., 12.

melyek akár évtizedekkel később is megmozgatják a közönség fantáziáját. A nagy példányszámban megjelenő krimik vagy a kereskedelmi televízióban véget nem érő detektívsorozatok azonban bármennyire feszegetik is a klasszikus 19. századi bűnügyi regény határait, alapelvként nem mondhatnak le „a" megoldásról.[3] Nevezetesen arról, hogy a végén el kell fogni a tettest, azaz helyre kell állítani a közösség korábban felsértett morális rendjét. Ennyiben a krimi banális műfaja kifejez valamit a bűnösséghez és a rosszhoz való mindennapi ragaszkodásunkból: felismerjük határainkat és végességünk tapasztalatát.[4] Mindezzel együtt az önmagunkra irányuló kérdések mélyén dolgozik a rejtély: hogyan lehetséges a rossz, s miért izgat bennünket eme kérdés kínzó titokzatossága? „A titok – írja Georg Simmel – [...] a valóság negatív vagy pozitív eszközök révén történő elrejtése, az emberiség egyik legnagyobb vívmánya [...]. A titok úgyszólván egy második világot hoz létre a látható mellett, s a lehető legerőteljesebben befolyásolja az utóbbit [...], ugyanis, még ha a másik fél nem is veszi észre a titok megjelenését, mégis módosul az elrejtő viselkedése, tehát az egész viszony is".[5]

Vajon megérthető-e a titok megkettőzött világával, valamint a bűn iránti sóvárgással a

---

[3] Siegfried Kracauer, *Detektívregény: értelmezés: Történelem a végső dolgok előtt*, Bp., Kijárat, 2009.

[4] Gilles Deleuze, *La philosophie de la Série Noire*, Arts et Loisirs, 1966/18, 12–13.

[5] Georg Simmel, *A titok és a titkos társadalom* = G. S., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok,* ford. Berényi Gábor, Bp., Gondolat, 1973 (Társadalomtudományi könyvtár), 337–338.

fenti brutális nőgyilkosság nyomán kialakult érdeklődés? Jóllehet a magyar büntetőjog napjainkban sem ismeri el a nőgyilkosság fogalmát, az Európai Unió tagállamaiban folytatólagosan elkövetett erőszak végzetes lezárásaként értelmezhető, amennyiben az áldozatot sújtó fatális cselekedet kiváltó oka az, hogy az illető biológiai és társadalmi neme: nő. A bűntény elkövetésekor s utána még évtizedekig azonban nemhogy nem ismerték el, de fel sem merült, hogy a fenti értelemben vett nőgyilkosságot az emberölés minősített eseteként kellene kezelni.[6] Mindezzel együtt is meglepő, hogy a bűncselekmény kapcsán képződő kulturális értelemgondozás folyamán épp az *elkövetés módját* kellett elhallgatni ahhoz, hogy a titokzatos idegen köré font történet egyfajta példázattá válhasson Fejes Endre *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* című kisregényében, majd annak televíziós és zenés színházi átirataiban.[7] A következőkben röviden bemutatom Sántha Ildikó megölésének körülményeit a nyomozati, ügyészségi és bírósági dokumentumok alapján, majd – előzményeivel együtt – megvizsgálom Fejes írói stratégiáját, rámutatva arra, hogy az 1962-es brutális emberölésből hogyan lett a magyarországi kulturális

---

[6] Lásd Oscar Iván Cortés-Pérez, *Femicide and Feminicide: History, Typologies, Contexts, and Complexities = Forensic Victimology and Femi(ni)cide: A Transdisciplinary Approach on Forensic Evidence and its Contexts*, ed. Oscar Iván Cortés-Pérez, Springer, 2024, 35–98.
[7] A fogalomhoz lásd Aleida Assmann, Jan Assmann, *Kánon és cenzúra*, ford. V. Horváth Károly = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. Rohonyi Zoltán, Bp., Osiris, Láthatatlan Kollégium, 2001, 87.

emlékezetben egy titokzatos és szimpatikus szélhámos ügye.

Noha a közvéleményt élénken foglalkoztatta az ügy, a Népszabadság mindössze egyszer, az elsőfokú ítélet kihirdetése kapcsán tért vissza rá. Ekkor már nem puszta híradásról volt szó, Szabó László – nem sokkal később a lap belpolitikai rovatvezetője, a Magyar Televízió *Kék Fény* című bűnügyi riportázsának műsorvezetője – ugyanis kész értelmezéssel állt a lap olvasói elé.[8] A Magyar Újságírók Országos Szövetsége ellenőrző bizottságának tagja, Pintér Istvánnal közösen számtalan bűnügyi kalandregény, valamint riportkönyv szerzője ugyanis kijelölte a Szöllősi-ügy leglényegesebb fogalmait, értelmezési keretét.[9] Eszerint az emberölésért és emberölési kísérletért bíróság előtt álló „jelentéktelen külsejű" fiatalember olyan kalandor, aki „saját műveletlenségét" azzal próbálta ellensúlyozni, hogy magyar nők előtt külföldi diplomatának adta ki magát, betanult, tört magyar mondandójába pedig néhány idegen szót csempészett.

> „A tárgyaláson kiderült, hogy ezzel a nagyon átlátszó trükkel sok fiatal lányt tudott megszédíteni. Hamisítványnak is gyenge igazolványt készített, amelybe Viktor Jarosinszky nevet írt be, s ha a lányok kételkedtek, megmutatta nekik. Sikerült szert

[8] Szabó László, *Kék Fény: Egy bűnügyi televíziós műsor első hat éve*, Bp., Táncsics, 1981[2], 5.
[9] *A Magyar Újságírók Évkönyve, 1976*, szerk. Suha Andor, Bp., MUOSZ, 1976, 26.

tennie az egyik diplomáciai képviselet gépkocsivezetőjének barátságára is, aki időnként 100–200 forintért követségi gépkocsin szállította Szöllősit a randevúra. A fiatalember több lánynak házasságot ígért, valamint gazdag életet, külföldi utazásokat. Minden lány ismerősének azt mondta, hogy apja Washingtonban, nagybátyja pedig Zürichben nagykövet, s reá is fényes pálya vár."[10]

Szabó László értelmezésében Szöllősi György tehát egy jelentéktelen, ámde nagy fantáziával megáldott imposztor, aki a kiszemelt nők elcsábítása végett vetette be a diplomata-sztorit. Az újságíró szerint a négynapos tárgyaláson a vádlott mindvégig „unott közömbösséggel" reagált a kérdésekre, igyekezett a „világfi" benyomását tenni a nagyszámú érdeklődőre, s csak az ítélethirdetéskor lépett ki cinikus kívülállásából. Ahogy fentebbi is utaltunk rá, egy-egy brutális emberölés híre többnyire felkorbácsolja az újságolvasó közönség figyelmét, hiszen az elkövetett bűncselekmény felett érzett iszonyat mélyen megbolygatja a korábban rögzült társadalmi normákat. Szöllősi György jogesete azonban különösen nagy port kavart. Még a jogerős ítélet kihirdetés előtt publikálta e tárgyban tanulmányát Smetana József rendőr alezredes a Rendőrségi Szemle hasábjain. A tanulmány újdonsága az, hogy a szerző nem-

[10] Szabó László, *Halálra ítélték a csillebérci borotvás gyilkost*, Népszabadság, 1962. okt. 2., 10.

csak a nyomozás technikai részleteit ismerteti az olvasóval, de olyan komplex értelmezéssel áll elő, mely megelőlegezte a jogestet átdolgozó Fejes Endre olvasatát is. Smetana vetette fel ugyanis azt, hogy a magát külföldi diplomatának vagy utazónak kiadó ócska szélhámos trükkje valójában a magyar állampolgárok egy részének *kritikátlan külföldimádatát* használta ki.[11] Az akkoriban újságírói iskolai tanulmányait végző Nádas Pétert is kiküldték a tárgyalásra, három évtizeddel később így rögzítette burjánzó emlékeit:

> „Véres eset volt, mélyen fölkavarta a közvéleményt. A karzaton valósággal fürtökben csüngtek az emberek. Látni akarták, hogy milyen is a kelepcébe esett vadállat. Morogtak, zúgtak, közbekiabáltak, a bíróság elnöke alig tudta csitítani az őrjöngésüket. A vádlottról könnyű volt bebizonyítani, hogy diplomatának adta ki magát, világszép lányokat csábított el, megerőszakolta és megölte őket. [...] Mindez alaposan megindokolta a közönség fölháborodottságát, hiszen úgynevezett normális ember ilyesmit nem csinál. Talán Fejes Endre is ott lehetett a tárgyalóteremben, mert alig valamivel később írt egy elbeszélést erről az esetről, filmet is csináltak belőle, s a főszerepet egy szemrevaló, s igen okos fiatal színész játszotta el. Ám ez a vérszopó

[11] Smetana József, *Különösen kegyetlen módon elkövetett emberölés nyomozása*, Rendőrségi Szemle, 1962/12, 1157–1164.

vadállat, akire a közönség a legszívesebben rávetette volna magát, hogy apró darabokra szaggassa szét a körmével és a fogával, valójában se szemrevaló nem volt, se okos, még csak ravasz sem. Inkább egy testileg és szellemileg elfuserált gyermek benyomását keltette, túl alacsony maradt, csúnyán kövérkés, öklömnyi pattanások tenyésztek az arcán, és dadogott."[12]

Jóllehet Nádas egy sor apró részletet akaratlanul is eltúloz, leírása mégsem mond ellent az ügyet kísérő nagy érdeklődés keltette irracionális, úgyszólván hisztérikus atmoszférának. Az igazán meggondolkodtató szempontunkból azonban mégiscsak az, hogy az újságíró Szabó László által konstruált figura, a Münchhausen báró mesemondási képességeivel bíró, nagyvilági szélhámos Nádas olvasatában valójában egy előnytelen külsejű, szinte szánalomra méltó szerencsétlen alak. Ez az ellentmondás azért is különösen izgalmas, mert Szöllősi ma is része kulturális emlékezetünknek, ennek elsődleges oka pedig az, hogy a korszak egyik legnépszerűbb írója, Fejes Endre kisregényben örökítette meg a „sötétkék ruhás fiú" alakját. Ám itt sem csak arról van szó, hogy sok egyéb szépirodalmi mű mellett megjelentették az író munkáját. Némileg szokatlan módon ugyanis a Tükör, a korszak egyik legismertebb bulvárlapja tizenkét héten át folytatásokban kö-

[12] Nádas Péter, *Szegény, szegény, Sascha Andersonunk*, Nappali Ház, 1992/1, 3. Kötetben: Nádas Péter, *Esszék*, Pécs, Jelenkor, 2001, 146.

zölte a szöveget. Sőt, 1971 szeptemberében a lap 2. oldalán elhelyezett hirdetésben be is harangozta mindezt. Eme marketingakció keretében Fejes úgy fogalmaz, hogy egy „éjszakába nyúló beszélgetés során a kiváló színész, L. Z. azt mondta nekem, fölhagyhatnék már az objektivitásommal. [...] E fantázia szülte emberek története során igyekeztem megfogadni a tanácsot, így hát most fölkérem az illetékes rendőrhatóságot, a bíróságot, mindenkit, aki könyvemet olvassa, tekintse szubjektív írásnak. Alakjai nem újságcikkekből, nem is nyomozati adatokból kilépett emberek".[13]

Az utóbb lengyelre, csehre és németre is lefordított *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* című kisprózát Szőnyi G. Sándor is az – egyébként bűnügyi bulvártörténeteket is rendszeresen közlő – Tükör hasábjain olvasta.[14] Mivel Fejest egyébként is rendkívül közeli szerzőnek érezte magához, így 1972-ben el is készítette a Magyar Televízióban a kisregényből készült kétrészes játékfilmet; Szőnyi adaptációja komoly kritikai és közönségsikert aratott.[15] Mivel az MTV akkori műsorpolitikájában egy-egy műsort csak nyomós okkal ismételtek meg, ezért önmagában is érdekes az, hogy már 1973. augusztus 31-én és szeptember 1-jén, illetve 1974. december 18–19-én megismételték a filmet. Ezután szellősebb az új-

[13] Tükör, 1968. szept. 17., 2. A kiváló színész minden bizonnyal Latinovits Zoltán volt.
[14] Bácskai László, *Rendező: Szőnyi G. Sándor*, Tükör, 1976. ápr. 13., 27.
[15] Hámos György, *Egy védőbeszéd védelmében*, Élet és Irodalom, 1972. febr. 19., 13; Barabás Tamás, *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*, Tükör, 1972. febr. 15., 30.

rajátszás rendje, a rendszerváltásig csak 1981. augusztus 13-án és 1982. szeptember 11-én adták (1990 után az ismétlőrepertoárra épülő televíziók állandóan napirenden tartották). 1977-ben pedig Presser Gábor zenéjével és Sztevanovity Dusán dalszövegeivel Marton László viszi színre a Vígszínházban Fejes darabját zenés dráma, azaz musical formájában. Ez az előadás is komoly kritikai és közönségsikert tudhat a magáénak. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adattára szerint a bemutatótól máig a darabot 16-szor állították színpadra, legutóbb 2022-ben Nyíregyházán láthatta a közönség.[16] Nem tárgyalhatjuk itt részletesen, de önmagában is beszédes az a tény, hogy a hatalmas érdeklődés és parázs viták okán a Tömegkommunikációs Kutatóközpont még 1972-ben összefoglaló tanulmányt készített a *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* értékszerkezetéről.[17]

Szőnyi G. Sándor szerint az egyik legfonto-

[16] Rendezők szerint kronológiai rendben: Marton László (Vígszínház, 1977), Gyöngyösi Gábor – Tóth-Páll Miklós (Északi Színház, Szatmár, 1984), Sándor János (Szegedi Nemzeti Színház – Kisszínház, 1984), Id. Kovács Levente (Állami Magyar Színház, Sepsiszentgörgy, 1985), Telihay Péter (Ódry Színpad, 1992), Bagossy László (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza, 1995), Xantus János (Pécsi Nemzeti Színház, 1995), Csiszár Imre (Ódry Színpad, 1997), Kerényi Miklós Gábor (Vörösmarty Színház, Székesfehérvár, 1999), Tóth Miklós (Komáromi Jókai Színház, Komárno, 1999), Zubornyák Zoltán (Jászai Mari Színház, Tatabánya, 1999), Vándorfi László (Séd Filmszínház, Veszprém, 2006), Király Attila (Békés Megyei Jókai Színház, 2008), Rába Roland (Nemzeti Színház, 2010), Szász János (Pesti Színház, 2015), Horváth Illés (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza, 2022).

[17] Dezséry Judit, Erős Ferenc, Hann Endre, Terestyéni Tamás, *Vélemények a Jó estét, nyár, jó estét, szerelem című tévéfilmről*, Bp., Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1972.

sabb feladatuk az volt, hogy ne a valóságos bűntettet jelenítsék meg a filmen:

> „szörnyű lett volna, ha a gyilkosságot naturálisan ábrázoljuk, ha a »sötét ruhás fiú« a szemünk láttára metszi el áldozata nyakát. Törtük a fejünket, mutassuk-e be ezt a képet, sokkoljuk-e vele a nézőt, vagy mellőzzük-e ezt a fogást. Én is azt hiszem, helyes volt a választásunk. Ami a sokkolást illeti, nemegyszer hatásosabban ráz meg minket az a látvány, amelyet a filmkocka csak sejtet, de föl sem villantat, szívünkben-agyunkban-képzetünkben mégis a valóságosnál valóságosabban tárul elénk."[18]

Ne felejtsük el, hogy a korszak globális televíziós kultúrájában már komoly viták övezték a médiaerőszak ábrázolásának témáját, s ahogyan Raymond Williams 1974-ben rámutatott, a többség azt a nézetet vallotta, hogy „a tömegmédia által közvetített erőszak látványa nem meghatározó módon ugyan, de hozzájárulhat a későbbi agresszív viselkedéshez".[19]

Abban, hogy Szőnyi igyekezett elkerülni az erőszak nyers ábrázolását tehát nem egy különös, az államszocializmusra jellemző eljárás mu-

---

[18] G. M., *Szőnyi G. Sándor a nagy siker után: „harmadik filmünk Fejes Endrével"*, Film, Színház, Muzsika, 1972. febr. 26., 28–29.

[19] Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form*, London, New York, Routledge, 2003[3], 125. A jelenség további értelmezéstörténetéhez lásd Császi Lajos, *Tévéerőszak és morális pánik*, Bp., Új Mandátum, 2003, 76–79.

tatkozott meg, hanem a televízió kultúraközvetítő szerepének akkor uralkodó felfogása.[20] Ne felejtsük el, hogy a nyers erőszakot esztétizáló westernjeivel, de különösen a *Vad banda* (*The Wild Bunch*, 1969) című filmjével Sam Peckinpah naturalizmusa még a mozikban is komoly társadalmi vitát váltott ki.[21] Bárhogyan is legyen, ettől függetlenül számolnunk kell azzal, hogy Fejes prózáját követve Szőnyi beállítása textuális és vizuális *understatement* volt, amennyiben jelentősen megszelídítette, domesztikálta a bűncselekmény kegyetlenségét: „A fiú arcán megjelenik az a kegyetlen, ellenszenves vonás. Megfogja a borotvát. A lány szemén rémület".[22] Sem Fejes, sem Szőnyi nem tesz említést Szöllősinek ama tervéről, hogy a halál beállta után Sántha Ildikó holttestét szexuális értelemben meg akarta erőszakolni, illetve ezt követően levágta a sértett fejét, s a tetemtől mintegy hat méterre eldobta. A bűntény és az irodalmi, illetve tévéfeldolgozás közötti markáns különbségek már a korszakban is megütközést keltettek. Barabás Tamás újságíró, kritikus annak a meggyőződésének adott hangot, hogy a műben valójában mindenki áldozat: nemcsak Karácsony-Nagy Zsuzsanna, hanem a sötétkék ruhás fiú is, amennyiben hiába formálódik, ha nehézkesen is, a „másik társadalom, a tiszta élet normáit és az emberséges

[20] Vö. Jean Cazeneuve, Jean Oulif, *A televízió nagy lehetősége*, Bp., Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1969, 111.
[21] Stephen Prince, *Savage Cinema: Sam Peckinpah and the Rise of Ultraviolent Movies*, Austin, University of Texas Press, 1998.
[22] Fejes Endre, *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*, Bp., Magvető, 1969, 173.

szándékok igazi lehetőségeit kínálva, ám [ők] nemcsak csatlakozni képtelenek hozzá, megérteni sem tudják".[23] Két héttel később a Tükör helyt adott Irinyi Kálmánné olvasói levelének, melyben Barabás beállítását tette szóvá. Noha az olvasó elragadtatással beszélt a Szőnyi rendezte feldolgozásról, a színészi játékról, nem hagyhatta szó nélkül a Sántha Ildikó szerepét megjelenítő Karácsony-Nagy Zsuzsanna filmbeli karakterét. „Ami nem tetszik – mutat rá pontosan Irinyiné –: miért nevezi az áldozatot »hideg-aljassá züllött nőnek«? Tudja ugyebár, hogy az áldozat nem kitalált lény. Az áldozat egy élő, szolid, szelíd, kedves, zárkózott teremtés volt. Nagyjából ismertem a kislányt, nekem rossz ezt olvasni vele kapcsolatban. A másik: nem értem, hogy akár az író, akár a kritikusok miért állítják be szánandónak a gyilkost?"[24] Barabás Tamás válaszában okosan választotta szét az élet és a művészet szerepét, a valós és a regénybeli alakok funkcióit, ugyanakkor az is egyértelmű, ha Fejes Endre vagy Szőnyi G. Sándor meg óhajtották volna jeleníteni Szöllősi György kegyetlenségét, akkor egészen más mű keletkezett volna, s nem tudnánk az elkövetőt olyan szánandó, szerencsétlen alaknak tekinteni, akit úgyszólván társadalmi körülményei tettek szélhámossá.

A Sántha Ildikó sértett holttestén elvégzett csonkolás miatt Szöllősi ügye már első pillantás-

---

[23] Barabás Tamás, *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*, Tükör, 1972. febr. 15., 30. (A betoldás tőlem – K. H. Zs.)

[24] Irinyi Kálmánné olvasói levele, Tükör, 1972. febr. 29., 31.

ra is durvább volt a szokottnál, ezért a nyomozati szakaszban elmeszakértők vizsgálták a vádlottat. A „szokatlan nagy borzalmat kiváltó" cselekmény miatt értelemszerűen felmerült az elkövető terheltsége, elsősorban „hasadásos elmezavarra" gyanakodtak. Ennek vizsgálata céljából Szöllősit hosszabb ideig megfigyelés alatt tartották, munkatársait alaposan kikérdezték, az emberölés bűncselekményét le is játszatták vele, sőt még a tárgyalás alatt is folyamatosan megfigyelték magatartását. Ezekből egybehangzóan azt a következtetést vonták le az igazságügyi szakértők, hogy a vádlott elmezavarban vagy öntudatzavarban nem szenved. Tettének brutalitását csakúgy, mint nagyzási mániáját és notórius hazudozását fejlődési rendellenességből származó eltérő karakterjegynek, de nem mentális betegségnek tudták be. „Különösen kegyetlennek akkor minősül [az emberölés] – jegyzi meg a Fővárosi Bíróság –, ha az élet kioltása rendkívül embertelenséggel, az ölési cselekménnyel együtt járó testi és lelki gyötrelmet meghaladó módon történik, vagy az ölési cselekményt közvetlenül megelőzően, azzal össze nem függő testi vagy lelki megkínzást okoz a tettes".[25] A Fővárosi Bíróság jogértelmezésétől eltérően a Legfelsőbb Bíróság úgy döntött, hogy Sántha Ildikó esetében nem történt az emberöléssel együtt járó kegyetlenséget meghaladó mód, amennyiben a metszés után a sértett nyomban elveszítette eszméletét.

[25] Budapest Főváros Levéltára (BFL), Fővárosi Bíróság, XXV.4.a 4899/1962, p. 5–6.

„A metszés – jegyzi meg a Legfelsőbb Bíróság – átvágta a baloldalon a fejverőeret (*arteria carotis communis*), a baloldali nyaki nagy visszeret (*vena jugularis*), melyen keresztül a sértett rövid idő – 1–2 perc – alatt elvérzett. A belehelt vértől megfulladt, illetve légembólia lépett fel nála. Ez a körülmény nem ad alapot a különösen kegyetlen módon való elkövetés megállapítására, mert nem okozhatott az ölési cselekménnyel egyébként együtt járó testi és lelki szenvedést meghaladó gyötrelmet. A sértett megölése utáni magatartás, a feldarabolás megkezdése a halál beállta után történt, ez nem tartozik az elkövetési módhoz, hanem a megbánás hiányára, a következményektől való félelemre utal, a cselekmény eltitkolását célozza, és ezért súlyosbító, de nem minősítő körülmény."[26]

A Legfelsőbb Bíróság tehát nem megengedőbben, csak jogilag szigorúbban, a törvény betűje szerint ítélte meg eme jogesetet, ugyanakkor kiemelte Szöllősi György aljas indokát. A nyomozati anyagokból ugyanis egyértelművé vált, hogy a vádlott úgyszólván hiúságból, a visszautasítás által okozott dühből fakadóan ölte meg Sántha Ildikót.

„A tényállás szerint többször szóba került a vádlott és Sántha Ildikó sértett között a

[26] BFL, XXV.4.a 4899/1962, p. 6–7.

nemi kapcsolat, melyet a sértett mindig elutasított. A Konkoly-Thege úton, a tett helye felé haladva is szóba került ez. Az erdőben leülve a vádlott megcsókolta a sértett arcát, mellét simogatta. A sértett nyakának elvágása után pedig rögtön közösülni akart a sértettel. Mózes Tibor tanúnak a cselekmény elkövetése után azt mondotta a vádlott, hogy azért ölte meg a sértettet, mert nem akart vele közösülni."[27]

Bárhogyan is van, Smetana József, Szabó László és Fejes Endre épp a nőgyilkosság raptív és autotelikus szálát minimalizálták azért, hogy az érdeklődő nagyközönség figyelmét egy másik, látens szál kibontására összpontosítsák, nevezetesen a történet mélystruktúrájában megbúvó, a korabeli magyar társadalmat valóban átható occidentalizmusra.[28]

Digózás, occidentalizmus, sóvárgó hedonizmus

1969-ben, a fiatal filmművészeket tömörítő Balázs Béla Stúdió *Szociológiai filmcsoportot!* címmel kiáltványt tett közzé a *Filmkultúra* folyóirat

[27] BFL, XXV.4.a 4899/1962, p. 8. Részletesebben tárgyalom: K. Horváth Zsolt, *„Különös kegyetlenséggel": Autotelikus erőszak és vértabu: Szöllősi György pere és a* Jó estét, nyár, jó estét, szerelem = *A kegyetlenség elméletei: Tanulmányok Barcsi Tamás* Embertelenség az együttérzés korában *című könyve nyomán*, szerk. Bene Adrián, Tari Gergő, Bp., Attraktor, 2025, 248–264.

[28] A két fogalomra lásd Jan Philipp Reemtsma, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. Papp Zoltán, Bp., Atlantisz, 2017, 120.

hasábjain.[29] Az igényes, több tudományos és művészeti alkotóterület felé nyitott írásmű egyik leghangsúlyosabb eleme a szociológia beemelése volt a dokumentumfilmes módszerbe, célja pedig a jelen társadalmának elemző megértése volt. Noha Szomjas György nem szerepelt az aláírók között, nem sokkal később Gazdag Gyulával, Grunwalsky Ferenccel és Mihályfy Lászlóval – a BBS vezetőségi tagjaként – adtak interjút az *Élet és Irodalom*nak filmkészítői ars poeticájukról. A beszélgetésben Szomjas *Nászutak* című filmje volt az egyik recens példája ennek a valóságot megismerni és megmutatni vágyó alkotói eljárásnak, mely egyértelműen dokumentarista céllal készült, noha erősen cselekményesítő dramaturgiát használ.[30]

Füleki József szerint a *Nászutak*

> „látszólag extrém eseteket (belvárosi, olasz turistákra »bukó« és olasz házasságra vágyó fiatalok életszemléletét, magatartását) dolgoz fel. Valójában, a kitűnően fényképezett és rendezett alkotás mai életünk társadalmi méretekben is jelentkező regresszív vonásait célozza meg. [...] Hány ember érzi jól magát a közöny

[29] *Szociológiai filmcsoportot!*, Filmkultúra, 1969/3, 95–96. Aláírói: Grunwalsky Ferec, Magyar Dezső, Mihályfy László, Pintér György, Sipos István (rendezők–operatőrök), Ajtony Árpád, Bódy Gábor, Dobai Péter, Kardos Csaba (írók). Lásd még Nemes Károly, *A „szociográfiai film" társadalmi és esztétikai szükségessége*, Valóság, 1973/11, 94–99.

[30] Varga Vera, *A Balázs Béla Stúdiónál*, Élet és Irodalom, 1971. szept. 18., 7.

posványában? Hány emberben dolgoznak torz értékrendek, hamis világszemléletek, nyugatimádat, külsődlegesség és »igazi« provincializmus? [...] Ebbe a szférába világít be élesen, kíméletlenül a *Nászutak*. Felelősséggel kutat, s még ilyen szélsőséges esetben sem szolgáltat ki senkit sem, mert értük, a megszólaltatott fiatalokért is tenni akar."[31]

A Szomjas által megjelenített társadalmi jelenség az 1960–1970-es években Budapest belvárosában, valamint kiemelt turisztikai övezetekben viszonylag ismert volt (először talán Herskó János *Szevasz, Vera* című 1967-es játékfilmjében tűnik fel, a Balaton környékén). Ezt a fiatal magyar nők és olasz férfiak között szövődő, a szó legszélesebb értelmében használt szexuális és érzelmi kapcsolatot nevezték a korszakban „digózásnak" (a digó a korabeli szlengben az olaszokat jelölte). Tudtommal nem készült a korszakban alaposabb felmérés eme jelenségről, de a rendelkezésünkre álló források szerint az alkalmi prostitúciótól egészen az – Olaszországba való kiköltözést is magában foglaló – házasságig terjedt a kapcsolatok repertoárja.[32]

---

[31] Füleki József, *Jó jelek Miskolcon*, Filmvilág, 1971/12, 3.

[32] Utóbbi volt a ritkább esett, jóllehet a *Nászutak* is mutat ilyet. A Magyar Szocialista Munkáspárt Párt és Tömegszervezeti Osztályának iratanyagából mutat be egy esetet Tóth Eszter Zsófia, *Szerelem, házasság, Olaszország – és a Párt*, hozzáférés: 2025.03.11, https://mnl.gov.hu/_het_dokumentuma/szerelem_hazassag_olaszorszag__es_a_part.html.

A korszakban nagy figyelmet kiváltó, előbb a Magyar Rádióban elhangzó, utóbb írásban is közölt riportjában azonban Rapcsányi László egyértelműen a prostitúcióval azonosítja a digózás jelenségét, noha riportalanyai között olyan magyar nő is szerepel, aki hamarosan házasság céljából költözik Olaszországba.[33] Az első megszólaló azért preferálja az olasz férfiakat, mert a magyarokkal szemben ők nem verik a nőket, sokkal finomabban bánnak velük. Az olasz férfiak iránt érdeklődő 16 és 23 év közötti fiatal nők többsége azonban módfelett tudatosan keresi partnereit. Az egyik riportalany szerint a fiatalabbak ajándékért vagy ruháért, az idősebbek ezen felül pénzt is kérnek szexuális szolgáltatásért cserébe. Ha

> „egy olasz, aki csak vendégségbe jön, fellobogtat egy 500 lírás harisnyát és azt mondja, hogy *vieni come far l'amore*, és akkor a kislány elmegy, mert van egy olasz harisnyája. Tényleg igaza van, mert az olaszok hoznak valami cuccot, bugyit vagy harisnyanadrágot, és odaadják a magyar lánynak, az már teljesen meg van őrülve, hogy van egy olasz pulóvere, és akkor bevillog vele a városba, és kérdezik tőle, hogy hol

[33] A digózás kérdése az Élet és Irodalom lapjairól átvándorolt az Ifjúsági Magazinba, amennyiben a levelezőrovatba pro és kontra több hozzászólás is érkezett. *Még mindig a digózás*, Élet és Irodalom, 1972. aug. 26., 9; illetve *Kedves IM*, Ifjúsági Magazin, 1972/8, 2. Érdekes adalék, hogy az 1980-as évekre az ifjúsági szubkultúrákban a „digó" radikális jelentésváltáson ment keresztül, s már az akkori kemény rock együttesek körül feltűnő „csövesekkel" emlegetik együtt.

vetted: olasz nadrág, olasz harisnya, olasz pulóver, szóval nagyon igaza van. Budapesten a magyar lányok nagyon olcsók."[34]

A digózás problémája annyiban fontos számunkra, hogy a Szöllősi György által elkövetett bűncselekmény első értelmezői (Smetana József, Szabó László), ahogy fentebb láthattuk, az eset társadalmi kontextusaként egyértelműen a fiatalok *torz értékrendszerét* nevezték meg. A „nyugati életmód", a fogyasztási cikkek és a szabad életvitel utáni sóvárgás mind azt az *occidentalizmust* testesíti meg, mely az előzetes részinformációk alapján felépíti a Nyugat képét – ebben az imaginációban azonban a Nyugat mindig a Kelet, s benne Magyarország előtt jár.[35] Olyan hierarchikus viszonyt konstruál, mely sohasem egyenlíthető ki, ezért a Nyugat iránti sóvárgás mindig újratermeli a keletiek rossz közérzetét. Ezért beszél Melegh Attila „Kelet-Nyugat lejtőről", Alekszandar Kjosszev pedig „öngyarmatosításról".[36] Ez az imagináció tehát abból táplálkozik, hogy a töredékes ismereteket a kulturális képzelet segítségével egésszé gyúrja, gazdagon feldíszíti, s végső soron a rész–egész elvén olyan

---

[34] Rapcsányi László, *Digózás,* Élet és Irodalom, 1971. szept. 18., 8.

[35] A fogalom természetesen sokat köszönhet az irodalom kulturális hegemóniájáról szóló elméletnek: Edward Said, *Orientalizmus*, Bp., Európa, 2000.

[36] Attila Melegh, *On the East-West Slope: Globalization, Nationalism, Racism and Discourses on Central and Eastern Europe*, Bp., New York, CEU Press, 2006; ill. Alekszandar Kjosszev, *Megjegyzések az önkolonizáló kultúrákról*, Magyar Lettre Internationale, 2000/2, 7–10.

metonímiát épít fel, mely legfeljebb köszönőviszonyban van a szociológiai értelemben vett valósággal. Érdemes hangsúlyozni, hogy ez a jelenség nemcsak az államszocializmus időszakára érvényes, hanem gyakorlatilag a 18. század óta, a Nyugat-központú kulturális modernitás sajátossága. Kognitív sémáink ugyanakkor azt mondatják velünk, hogy az államszocializmus időszakában nyílt szét végletesen ez az olló, ebben az időben volt a legjobban látható a két globális politikai-gazdasági rendszer közötti különbség.[37] Ám ebben ma már nem kizárólag a keleti tömb gazdaságainak teljesítménytelenségét, valamint politikai berendezkedésének merevségét és zártságát látjuk, hanem azt a tudatos globális politikai szempontot, mely szerint a két rendszer közötti küzdelmet döntően nem a technológián alapuló háborús erőszak, hanem a hátországban lezajló legitimációs küzdelmek döntik el.[38] Márpedig utóbbi alapját nem politikai eszmék, hanem a mindennapi élet gyakorlata, a szabadon formálható életstílus, a megnövekedett szabadidőből fakadó fogyasztási színvonal növelése jelentette. Ez azonban mindkét tömbön belül ellentmondásokhoz vezetett. A nyugati világ kapcsán Daniel Bell azt emelte ki, hogy a kapitalizmus 20. századi változása feloldhatatlan ellentmondást termelt a

---

[37] Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

[38] Greg Castillo, *Cold War on the Home Front: The Soft Power of Midcentury Design*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2010.

kemény munkára és a termelékenységre épülő gazdasági, valamint a fogyasztói társadalom hedonizmusában testet öltő egyéni vágyak kulturális szférája között.[39]

A fogyasztáskutatás jelenlegi állása szerint, az a tény, hogy az 1950–1960-as években egy Kelet-Európából érkezett utazó elcsodálkozik a nyugati nagyvárosok választékán, árubőségén és fényáradatán, nem pusztán a véletlen műve volt. Nemcsak arról volt szó, hogy a világrendszer-elmélet szerinti centrum-országok évszázados felhalmozásuk miatt eleve gazdagabbak voltak, hanem arról is, hogy a hidegháború éveiben maga az életszínvonal és annak reprezentációja két nagy rendszer és politikai tömb közötti szimbolikus versengéssé vált.[40] A rendszer nagyközönség előtti legitimációja szempontjából a mindennapi élet *szimbolikus javainak* egyértelmű primátusuk volt. Nem véletlen, hogy a fogyasztáskutatás nagy jelentőséget tulajdonít az 1959-es, Richard Nixon alelnök és Nyikita Hruscsov szovjet pártfőtitkár közötti ún. konyhavitának. Ennek a mindennapi élet fogyasztási javait demonstráló, mindkét részről elképesztő politikai-ideológiai súllyal bíró show-nak nem kisebb tétje volt, minthogy a televíziónézők milliói előtt demonstrálja azt, hogy a kapitalista vagy a szovjetrendszer magasabb rendű.

---

[39] Daniel Bell, *Cultural Contradictions of Capitalism*, New York, Basic Books, 1976.

[40] Vörös Miklós, *Életmód, ideológia, háztartás: A fogyasztáskutatás politikuma az államszocializmusban*, Replika, 1997/26, 17–30.

Az antropológus Daniel Miller éppen ezért úgy véli, hogy a fogyasztás *politikai legitimációjának* kérdését a társadalomtudományok sokáig nem megfelelően mérték fel. „A válasz, azt hiszem, a hagyományosan »jobboldalnak« és »baloldalnak« nevezett két nagy ideológia hegemonikus ellenőrzésében rejlik, ami először a kölcsönös szembenállást jelent, ám ami másodszor a politikai cselekvésként felfogott fogyasztás fogalmában összekapcsolódik. A hidegháborús szembenállás nyomán ezek az ideológiák a szocialista és a piacgazdaság között képződtek meg, ám jóval többet jelentenek két politikai pártnál. Olyan paradigmatikus dimenzióként tűntek fel, melyek a politikai preferenciáktól az általános tájékozódásig és viselkedésig csokorba szedik a modern népesség »véleményét«".[41] A nyugati gondoskodó államok redisztribúciós rendszerei így nem pusztán anyagi javakat osztottak újra a társadalom tagjainak, nem pusztán gondoskodtak a társadalom improduktív tagjairól, megteremtve ezzel a politikai akaratképzés széleskörű legitimációját, de az alapszükségleteken túli fogyasztás tömeges kiterjesztésével hozzájárultak a hidegháború szimbolikus küzdelmeihez is.[42]

---

[41] Daniel Miller, *Consumption as the Vanguard of History: A Polemic by Way of an Introduction* = *Acknowledging Consumption: A Review of New Studies*, ed. Daniel Miller, London, New York, Routledge, 1995, 2.

[42] Tony Judt, *The World We Have Lost* = T. J., *Reappraisals: Reflections on the Forgotten Twentieth Century*, London, Penguin Books, 2008, 1–22. A nem közgazdasági, hanem történeti értelemben vett gondoskodó állam 19. századi kialakulásáról pedig François Ewald, *L'État-providence*, Paris, Grasset, 1986.

Fiatal magyar nők „digózását" napjainkban tehát olyan szimbolikus cselekvésként is értelmezhetjük, mely az olasz játékfilmek, populáris zenei alkotások, színes magazinokban megjelenő fényképek, divat- és sztárfotók alapján kialakított imagináció révén *kulturális hozzáférést* biztosított, ideig-óráig, eme vágyott javakhoz. Utóbbiak megkaparintása nem pusztán az állami ideológia egyik sarkkövét, a szocialista erkölcsöt,[43] de valójában a szó hétköznapi értelemében vett morált is sértette, még akkor is, ha a globális 1960-as évek a nyugati világban a szexualitás emancipációját (a nemi gyakorlatok felszabadítását) és kommodifikációját (a nemiség áruvá válását) úgyszólván egyszerre jelentette.[44] Ezért nem véletlen az, hogy olyan különböző beszédhelyzetben lévő alkotók, mint az ifjúsági ellenkultúrához kötődő Szomjas György és a Magyar Rádió belső munkatársaként Rapcsányi László is tolluk hegyére tűzték ezt az ugyancsak visszás jelenséget.

A sötétkék ruhás fiú mint titokzatos idegen

Fentebb láthattuk tehát, hogy az illetékesek Szöllősi György jogesetében az első pillanattól többet láttak egyszerű emberölésnél. Jóllehet a

---

[43] Farkas Endre, *Kispolgári életmód – szocialista erkölcs*, Társadalomtudományi Közlemények, 1976/4, 35–36. A csak önmagára gondoló, az anyagi érdeket és az egyéni boldogulást hajszoló „kispolgárias" magatartás összeegyeztethetetlen a szocialista elvekkel.

[44] Mark Jancovich, *The Politics of Playboy: Lifestyle, Sexuality and Non-Conformity in American Cold War Culture = Historizing Lifestyle: Mediating Taste, Consumption and Identity form 1900s to 1970s*, ed. David Bell, Joanne Hollows, Aldershot, Ashgate, 2006, 70–87.

rendőrséget, az ügyészséget és a bíróságot köti a törvény betűje, az első értelmezőknek is szemet szúrt a történet mélystruktúrájában megbúvó többletjelentés. Fejes Endre tehát nem tett mást, minthogy olyan fiktív történetté formálta a nyomozati és bírósági dokumentumok tanulságait, melynek középpontjában nem a védtelen nő ellen elkövetett brutális emberölés, hanem a volt vőlegénye után Olaszországba vágyó nő intrikái és cselszövései állnak. Bár a történetben tagadhatatlanul vannak analógiák, Karácsony Nagy Zsuzsanna mégsem Sántha Ildikó regénybeli változata, hanem maradéktalanul fiktív lény. Olyan regényalak, aki sokkal jobban hasonlít a korábban vázolt „digózó" lányokra, mint a bűncselekmény áldozatára, s ez még akkor is igaz, ha a *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* főhőse – a kibomló erkölcsi és emberi tragédia miatt – Fejes szövegében göröggé vált.[45] (Az antik görög tragédia jellegét erősítik fel a regényben a kórus szerepét játszó gyümölcsárus lányok.) Jóllehet Szöllősi György botcsinálta szélhámos volt, aki úton-útfélen lebukott, a regény sötétkék ruhás fiúja látszólag valamivel ügyesebben keveri a lapokat és a mondatokat.

Az 1970-es évek szociálpszichológiájának egyik kulcsfogalma a modern társadalmak összetettségéből szükségszerűen fakadó teleologikus nem-tudásból, a titokból fakadó bizonytalanság, illetve ennek ellenfogalma, a bizalom.

---

[45] Vö. Vass József, *Fejes Endre: Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*, Alföld, 1970/1, 78–80.

„Hazugság, szélhámosság, konfliktustípusok – írja Hankiss Ágnes – [...], első pillanatra e fejezetcímek inkább a bizalom hiányára, fonákjelenségeire utalnak [...]. E tanulmányok igazi tárgya azonban nem önmagában a hazugság vagy az igazmondás, a bizalom vagy a bizalmatlanság [...], hanem a hátterükben munkáló mindennapi racionalitás".[46] A tudásszociológia abból indul ki, hogy a mindennapi élet gyakorlatában egy-egy kijelentés nem abszolút mértékben igaz vagy hamis, hanem egyfajta szituatív vagy kontextuális igazságfeltételhez képest az. Utóbbi azt jelenti, hogy amit az egyén körüli közösség vagy társas kapcsolatok hálója igaznak vagy hamisnak tart, azt nagy valószínűséggel az egyén is igaznak vagy hamisnak fogad el. Az igazság ebben az értelemben nem ismeretelméleti kategória, hanem társas konvenció: extrém esetektől eltekintve tehát igaz az, amit az adott közösség igazságnak ismer el.

Egy gondolat erejéig visszatérve a *Nászutak*hoz: a digózást az a hiedelem éltette, hogy ha egy fiatal magyar nő megismerkedik egy olasz férfival, akkor bebocsáttatást nyer a fogyasztás szimbolikus világába, kielégítheti hedonista vágyait, melynek a rész–egész elvén alapuló metonimikus „bizonyítéka" maga a megszerzett holmi (harisnya, bugyi, ruha) volt. Ez a belső „racionalizálás" a projektív valóságépítés egyik

[46] Hankiss Ágnes, *A bizalom anatómiája*, Bp., Magvető, 1978, 9.

legfontosabb eleme.[47] Ha valaki hitt abban, hogy a „menőség" fokmérője az Olaszországból behozott – feltehetően közepes vagy kifejezetten rossz minőségű – árucikk látványos birtoklása, vagyis osztotta ezt a társas konvencióként élő igazságot, az akkor is megtett mindent érte, ha a lelke mélyén érezte (mint ahogy a film nem egy szereplője így nyilatkozik), hogy az olasz férfi által sugallt gazdagság valójában csak látszat, azaz hazugság. Az ismeretelméleti értelemben vett igazságnál azonban erősebb volt a digózó társaság értékhierarchiájában elfoglalt kedvező pozíció, melyet az úgyszólván bármilyen áron megszerzett holmi szavatolt. Ez kívülről – ahogyan Szomjas vagy Rapcsányi láttatta – egyszerre tűnt szánalmasnak és erkölcstelennek, de a digózó közeg belső értékszerkezetében mégis tartalommal bírt (ezért nem véletlen, hogy a digó egy évtizeddel később a „szakadt" szinonimájává vált).

Általánosságban tehát levonhatjuk azt a következtetést, hogy az ismert világ határain túlról érkező idegen eleve magában hordoz valami titokzatosságot.[48] Ha helyzetét kihasználva, meseszövésével olyan titokzatos világ *lehetőségét* építi fel, amely képes a Simmel által leírt megkettőzött

---

[47] Vö. Hankiss Ágnes, *Szélhámos-stratégiák: Az interperszonális megismerés néhány problémájáról*, Világosság, 1974/11, 703–709.
[48] Böröcz József, *A jóság máshol van: Az Európán belüli másság szabálya*, Replika, 2020/115–116, 69–97. A határ komplex fogalmára pedig Hastings Donnan, Thomas M. Wilson, *Határok és antropológia Európában*, ford. Kis-Pál Klára, Replika, 2002/47–48, 117–131.

világ elhitetésére, akkor az idegent körülvevő titok dacára mégis képes bizalmat ébreszteni egy ismeretlen emberben is – ez a szélhámos bámulatos kommunikatív képessége.

> „A manipulatív kommunikációnak egyik jellegzetes – fejtegeti Terestyéni Tamás –, bár jogi szempontból deviáns esete a szélhámosság. A szélhámos arra törekszik, hogy környezetével olyasmit hitessen el magáról, ami valamiképpen előnyére szolgál. Tudja, hogy környezete pusztán egy egyszerű állítás alapján nem fogadná el azt, amit magáról el akar hitetni, ezért olyan kommunikációs és cselekvési stratégiához folyamodik, amelyet követve megfelelő viselkedést produkálhat ahhoz, hogy környezetében szükségképpen megjelenjen a kiváltani szándékolt hiedelem."[49]

A *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* című regényben a diplomatatörténet hitelesítési eljárása a drága éttermek látogatása, a taxin közlekedés, a látványos pénzszórás, a magas borravaló gesztusa – vagyis az erőt sugárzó és emiatt ámulatot keltő, *ajándék* formáját öltő pazarlás. Az ajándékozás társadalmi kötelékéről értekező Marcel Mauss úgy fogalmaz, hogy

---

[49] Terestényi Tamás, *Adalékok a jelentéstulajdonítási stratégiák tanulmányozásához a verbális kommunikációban*, Pszichológia, 1981/4, 562.

„erkölcsünknek, de életünknek magának egy jelentős része is mindmáig az ajándék, a kötelezettség és a szabadság keverékének [...] légkörében zajlik. [...] A dolgoknak kereskedelmi értékükön felül még mindig van érzelmi értékük, olyannyira, hogy léteznek kizárólag ilyenfajta értékek is. Vannak még régi erkölcsű emberek és osztályok, és legalábbis az esztendő bizonyos szakaszaiban vagy bizonyos alkalmakkor csaknem mindannyian alkalmazkodunk ezekhez az erkölcsökhöz. A viszonzatlan ajándék ma is alacsonyabb rendűvé teszi azt, aki elfogadta, főleg ha eközben esze ágában sem volt viszonozni. [...] Ilyenkor „nagyúri módon" kell viselkedni. Sőt, azt is mondhatjuk, hogy a nép egy része ma is így viselkedik, és számolatlanul költ, ha vendégeiről, ünnepeiről, újév-köszöntőiről van szó."[50]

Fejes Endre elbeszélői stratégiája az ajándékozás antropológiai értelmében „áthangolja" a hagyományos szerepeket. A sötétkék ruhás fiú és Karácsony Nagy Zsuzsanna története így nem fekete-fehér, az író ugyanis eloldja azt a tettes–áldozat dichotómiát teremtő jogi értelmezéstől, s az erkölcsi élet szélesebb értelmét mozgósítja. A regénybeli fiatal nő ugyanis – mint Fejes írói stratégiájának egyes pontjai alapján hamarosan

[50] Marcel Mauss, *Szociológia és antropológia*, ford. Saly Noémi, Vargyas Gábor, Bp., Osiris, 2004, 316, 317.

rámutatunk – egyetlen másodpercig sem akarja a fiú ajándékait viszonozni, így a fikció világában erkölcsileg alacsonyabb rendű marad. Ugyanakkor a sötétkék ruhás fiú vesztét hozó, tehetős családból származó Karácsony Nagy Zsuzsanna esetében ez a potlecs *(potlach)* formáját öltő pazarló ajándékozás nem volt elég, hiszen ez az életvitel a nő számára úgyszólván „a" normalitás volt – ezért emelte kénytelen-kelletlen a tétet a szélhámosként fellépő férfi az útlevél ígéretével. Viktor Edman görög követségi tisztviselő *personáját* magára öltve ugyanis azt helyezte kilátásba, hogy diplomáciai kapcsolatai, illetve tervezett eljegyzésük révén segít a nőnek Olaszországba jutni. Ám a sötétkék ruhás fiúnak, akinek a regény világában polgári neve sincs, ezt persze nem állt módjában teljesíteni. A regény feszültségét az adja, hogy az olvasó tudja: a viszonzatlan ajándék miatt a megkettőzött világ hamarosan véget ér.

A *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*ben a szélhámosság képessége látszólag a sötétkék ruhás fiúé, aki Viktor Edman görög követségi tisztviselőnek adja ki magát, jóllehet szürke hétköznapjait betanított lakatosként tengeti. A kisregény első fele azt a folyamatot mutatja be, melynek során a postán őgyelgő sötétkék ruhás fiút *megtalálja ez a szerep*. Szemben tehát Szöllősi Györggyel, aki több-kevesebb tudatossággal építette fel az idegen szerepét, a regény főszereplője valójában egy a világban elveszett „kisfiút" alakít. „A sötétkék ruhás fiú valószerűtlenül kicsi, szánalmas és

árva e fémes csillogású, komor teremben. Arca riadt, merő csodálkozás, mint aki váratlanul egy ostoba tréfa áldozata lett, valahol a város közepén, hamvasztott halottak temetőjébe került".[51] A postai alkalmazottként dolgozó későbbi első áldozat, Juhász Katalin az, aki a fejesi prózában megszólítja az elveszett fiatalembert, s végül ő sugallja kérdésével, hogy utóbbi külföldi, sőt görög. Megismerkedésük történetének legfőbb dramaturgiai célja a kisregényben az, hogy előbb „operált hangszálai" miatt egyáltalán nem beszélő, majd csak egy-egy szót kibökő fiatalember helyett mindent (a görög követségi tisztviselő szerepétől a Margitszigeti Nagyszállóig) Juhász Katalin mondjon ki először. A rokonszenvesnek ábrázolt sötétkék ruhás fiúval úgyszólván *megtörténnek* a dolgok, mintha benne meg sem fordult volna s szélhámoskodás lehetősége: alkalom szüli az imposztort.

Juhász Katalin szemében a sötétkék ruhás fiú érdekességét egyrészt követhetetlen, riadt viselkedése, másrészt ebből fakadó idegensége adja. Ez azonban jól leírja azt a fajta kommunikációképtelenséget, amely Alfred Schütz értelmezésében az in-group csoport hagyományait nem ismerő, abból születési helyzeténél fogva kimaradó *idegent* jellemzi.

> „Az idegen számára megközelített csoport kulturális mintája nem öltözik kipróbált receptek tekintélyébe, már csak

[51] Fejes, *i. m.*, 6.

azért sem, mert az idegenre nem hat az az eleven történeti hagyomány, amely a kulturális mintát kimunkálta. Szó se róla, az idegen szemszögéből is van története a megközelített csoport kultúrájának [...]. De sohasem vált életrajzának szerves részévé [...]. Az idegen ezért a szó valódi értelmében jövevényként közeledik az új csoporthoz."[52]

Éppen ezért célszerű visszatérnünk egy gondolat erejéig a regény kiindulópontját adó bűntényhez, mivel Fejes Endre prózájában a főhős származása ugyan szerepel, még sincs eléggé emfatikus szerepe. Noha sem a nyomozati, sem az ügyészségi, sem a bírósági szakasz nem tulajdonított különösebb jelentőséget Szöllősi György származásának, valamennyi adatfelvételben ott szerepel, hogy 1940. július 11-én, Nyírgyulajon született hatgyermekes paraszti családban. Az általános iskola elvégzése után, legfiatalabb gyermekként Szöllősi a Borsodnádasdi Lemezművekben kezdett dolgozni segédmunkásként, itt 1957 decemberében megszünteti munkaviszonyát, s 1958 tavaszán Budapestre költözik, s a VIII., Rákóczi út 53. alatt ágybérletben lakik. A Kőbányai Sörgyárban ledolgozott egy hónap után még ugyanezen év novemberétől az angyalföldi

[52] Alfred Schütz, *Az idegen*, ford. Félix Pál = *Fenomenológia a társadalomtudományban*, szerk. Hernádi Miklós, Bp., Gondolat, 1984, 408. Lásd még Rudolf Stichweh, *Az idegen: Megjegyzések a világtársadalom fejlődéséhez*, Regio, 1993/4, 12–30.

Acélöntő és Csőgyárban segéd-, majd betanított munkásként tevékenykedik.[53]

Ez a rövid jellemzés csak annyiban érdekes, amennyiben az idegenség nemcsak külföldire vonatkozhat, hanem egy éppen csak alapfokú ismeretekkel rendelkező, falusi parasztfiúból betanított munkássá avanzsált fiatal férfira is, aki a nyomozás idején negyedik éve lakik a fővárosban. Szegényes szókincse, kopott megjelenése, úgy vélem, eleve rendkívüli módon megnehezítette kommunikációját a nagyvárosi emberekkel, amit a beszámolók szerint nagyzolással, pökhendiséggel ellentételezett. Megítélésem szerint a magát az anyanyelvén is nehezen kifejező férfinek a diplomatastátusz nemcsak a könnyebb ismerkedés záloga volt, de – mint a bírósági aktában fellelhető leveleiből is kitűnik – egyszersmind az idegen hangzású, helytelen ragozású „ál-magyar" nyelv révén kommunikációképtelenségének elfedésére is szolgált. Vallomásaiban ugyanis Szöllősi György úgyszólván minden tettét azzal magyarázta, hogy előnytelen, szegényes külseje miatt a budapesti nők nem akarnak megismerkedni vele.[54] Az idegenség tehát nemcsak a magyar–külföldi, de a falusi–nagyvárosi, paraszti hátterű munkás–középosztálybeli szembenállást is magában foglalja, ennyiben messzemenően

[53] BFL, XXV.4.a 4899/1962, p. 24-25.

[54] BFL, XXV.4.a 4899/1962, p. 161. Lásd Pierre Bourdieu, *Célibat et condition paysanne*, Études Rurales, 1962/5–6, 32–135; illetve Pierre Bourdieu, *A parasztok önpusztító magatartása*, Valóság, 1978/1, 114–116.

jogos az eset mélyén osztálykonfliktust látni.[55] Fejes értelmezésében tehát Juhász Katalin az, aki ártatlan kérdéseivel akaratlanul is kitalálja és megformálja a görög követségi titkár, Viktor Edman tétova, visszafogott, de izgalmas figuráját, a sötétkék ruhás fiú szinte „csak" felismeri, majd kihasználja a szerepben rejlő lehetőségeket.

A *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*ben feltűnő nőalakok, Juhász Katalin, Hűvös Ilona és Varga Veronika valójában ezt a helyzetet variálják. A postai alkalmazott esetében elsősorban a szülők szorgalmazzák Viktor Edman és a lány közötti kapcsolatot. Juhász Katalin édesanyja, az „Édes" szinte utasítja a lányt, hogy „tiszteletet ébresztő" fehér ruhát vegyen fel, ügyeljen a fejtartásra és a megfelelően finom gesztusokra. „Mondd meg annak a kedves görög fiúnak, szüleid tisztességes emberek, apád beszél németül, *hozományod a szépséged, tiszta szíved*, azt is mondd meg, hogy van érettségi bizonyítványod, elég jól főzöl, az egyik szobát megkapjátok, hozzá két váltás ágyneműt, így hát nyugodtan megtarthatjátok az esküvőt".[56] A Juhász családot expressis verbis kispénzű, deklasszálódott famíliaként megjelenítő Fejes a lakás leírásakor aprólékos figyelmet szentel a precíz, szinte kínos rendet magáénak tudó kispolgári miliő leírására. A két háború

---

[55] Vö. Follinus Gábor, *Fejes Endre: Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*, Társadalmi Szemle, 1969/10, 106. Hasonló esetekre alkalmazza a társadalmi bandita fogalmát Eric Hobsbawm, *Primitív lázadók: Vázlatok a társadalmi mozgalmak archaikus formáiról a 19. és 20. században*, ford. Tandori Dezső, Bp., Kossuth, 1974, 36–56.

[56] Fejes, *i. m.*, 31. (Kiemelés tőlem – K. H. Zs.)

közötti ócska bútorok, az ódivatú csillár, a fakeretes tükör vagy a műmárvány óra nem pusztán jelentés nélküli díszletek, épp ellenkezőleg, ezek fejezik ki a kispolgári osztályhabitust. „A társadalmi cserékben – írja – Pierre Bourdieu –, ahol mások valódi garanciákat tudnak nyújtani, pénz, kultúra vagy kapcsolatok formájában, ők [azaz a kispolgárok] csak erkölcsi garanciákat tudnak nyújtani”.[57] „Édes” ama mesterkedése, hogy erkölcsös lányát egy görög diplomatához adja azonban nemcsak Viktor Edman távolságtartásán törik meg, hanem Juhász Katalin monológján is, melyben azt a „kispolgári szégyent” is kiteregeti, hogy nem szűzen menne férjhez, sőt abortusza is volt.[58]

A második megkörnyékezett fiatal nőről, Hűvös Ilonáról jóval kevesebbet árul el Fejes. Az értelmiségiként dolgozó apáról, Hűvös Mártonról, testes feleségéről és Ilona testvéreiről csak annyit jegyez meg, hogy Margitszigeti Nagyszállóba, az utóbb füstbe ment eljegyzésre érkező család kinézete (bérelt szmoking és nagyestélyi ruha) mosolyogni való. Bármilyen szűkszavú is az elbeszélő, ez a rövid, bár hangsúlyos leírás újfent a társadalmi ranglétrán való felfelé törekvést igyekszik megjeleníteni. „A feltörekvő kispolgárságra ugyanis az jellemző – írja újfent

---

[57] Pierre Bourdieu, *La Distinction: Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, 425. Az életstílusok kapcsán Fáber Ágoston tolmácsolásában magyarul is olvasható egy fejezet: Pierre Bourdieu, *A habitus és az életstílusok tere*, ford. Fáber Ágoston, Replika, 2010/72, 49–94.

[58] Fejes, *i. m.*, 51.

a francia szociológus –, hogy olyan objektív esélyek szerint határozza meg magát, amelyek nem léteznének a számára, ha nem az volna minden *vágya*, hogy létezzenek, és ha ennél fogva nem egészítené ki egyfajta erkölcsi erőforrással gazdasági és kulturális tőkéjét".[59] Juhászékhoz hasonlóan a görög diplomata alakja a Hűvös családnak is a vagyon, a presztízs, az utazás szabadsága, röviden a felfelé törekvés, a vagyon gyarapítása és a befolyásos társadalmi kapcsolatok növelésének *elképzelt* esélye volt, melyet – ahogyan Bourdieu is írja – leginkább a bennük buzgó vágy formált illékony valósággá. Varga Veronika azonban más eset. Eleve nem vonzzák a luxuséttermek, s a nagyúri pompát mímelő budapesti előkelő vendéglők, így Viktor Edmant zajos kávéházba, olcsó bárba viszi. Az előbbiekhez képest idősebb, harminc körüli nővel szemben a sötétkék ruhás fiú el is veszti helyzet adta előnyét, amennyiben Veronikát nem vonzza a pompa, a fényűzés. A füstös bárba betévedő idős virágárus asszony ráadásul átlát a „görög diplomata" personáján, amikor így szól: „Te szegény vagy, kisfiam, neked ingyen adom [a virágot]. Arcodon szenvedés, szádon koplalás, szemeden félelem, homlokodon a halál".[60]

A tehetős veszprémi mérnökcsalád egyik lánygyermeke, Karácsony Nagy Zsuzsanna, aki szabadidejében lovagol, úszni és hangversenyre

---

[59] Pierre Bourdieu, *A kispolgárság fenomenológiája*, Valóság, 1976/5, 116–118. Kiemelés az eredetiben, a fordítást módosítottam.
[60] Fejes, *i. m.*, 95.

jár, továbbá sokat költ könyvekre, más osztálylehelyzetet, s ebből fakadóan más életstílust, attitűdöt képvisel. A Budapesten tisztviselőként dolgozó fiatal nő retorikájában módfelett egyszerűnek, úgyszólván puritánnak mutatja magát, ám az emberekkel való viszonya finoman szólva is ellentmondásos. A regény elbeszélője valójában az emberi kapcsolataiban rejlő hamisággal, őszintétlenséggel teszi hangsúlyossá Zsuzsanna fentebb érintett, ajándékozás kapcsán megfogalmazott erkölcsi alávalóságát. A regény dialógusaiban ugyanis nem azt mondja el, amit az elbeszélő már korábban tudatott az olvasóval: Siófokon például nem azt meséli édesapjának, ami történt, nevezetesen hogy Viktor Edman lépett oda hozzá, s ajánlotta fel, hogy körbevezeti, hanem hogy ő szánta meg az „ügyetlen férfit". Ezt ugyan afféle kegyes hazugságként is felfoghatnánk, ám Karácsony Nagy Zsuzsanna valójában mindenkinek mást mond, így meseszövését kiismerve az olvasó fokozatosan tamáskodni kezd. Siófokról Budapestre érő fiatal nőt az állomáson a sötétkék ruhás fiú várja (valójában felbérelt ismerőse által vezetett) márkás nyugati autóval, melyet – afféle hitelesítési eljárás gyanánt – természetesen követségi járműként tüntetnek fel. Lakhelyére érve Edman fel szeretné kísérni Zsuzsannát lakására, ám utóbbi azzal utasítja ezt vissza, hogy nem fogad a szobájában férfit, „még olyan kedves ismerőst sem, mint ön".[61]

A házinéni jóvoltából azonban az albérleti

[61] *Uo.*, 145.

szobában nyomban kiderül, hogy a regényben egy „szőke fiatalember", illetve a Szőnyi G. Sándor rendezte tévéfilmben egy „fekete fiatalember" kereste őt, s az is, hogy a fiatal nő nem megy hozzá feleségül. A miértre pedig azt a választ adja: „félek a férfiaktól. Senkivel nem merek kapcsolatot kezdeni. Nem tudok bízni bennük. Kétszeri találkozás után a testiséget hozzák elő".[62] Nem sokkal később a kozmetikusnőnek már egyenesen azt mondja, hogy neki még soha egyetlen férfival sem volt dolga, de ezt az ő korában már be sem meri vallani. Ellenben a Zsuzsannát meglátogató nővére első kérdése az, hogy elintézte-e már a küretet. Bárhogyan is nézzük, itt már nem egyszerűen szituatív igazságokról/füllentésekről van szó, hanem arról, hogy a fiatal nő által játszott *szerepek*, a disszidált vőlegény után sóvárgó, ártatlanságát őrző magányos konzervatív lány, aki vasárnaponként a templomi kórusban énekelt, valamint a férfiakkal ismerkedő, s véletlenül teherbe esett fiatal nő képe *összeegyeztethetetlenek*. Karácsony Nagy Zsuzsanna erkölcsi integritását tehát a viszonzatlan ajándékkal összefüggő viselkedése, valamint a körülötte lévő emberekkel ápolt kapcsolatainak hamissága ássa alá. Egyszerűbben fogalmazva, Fejes Endre kisregényének végén azért tűnik paradox módon már-már szánandónak a sötétkék ruhás fiú, mert az imént felidézett helyzetek megfordítják az alapképletet.

Karácsony Nagy Zsuzsanna tűnik szélhámos-

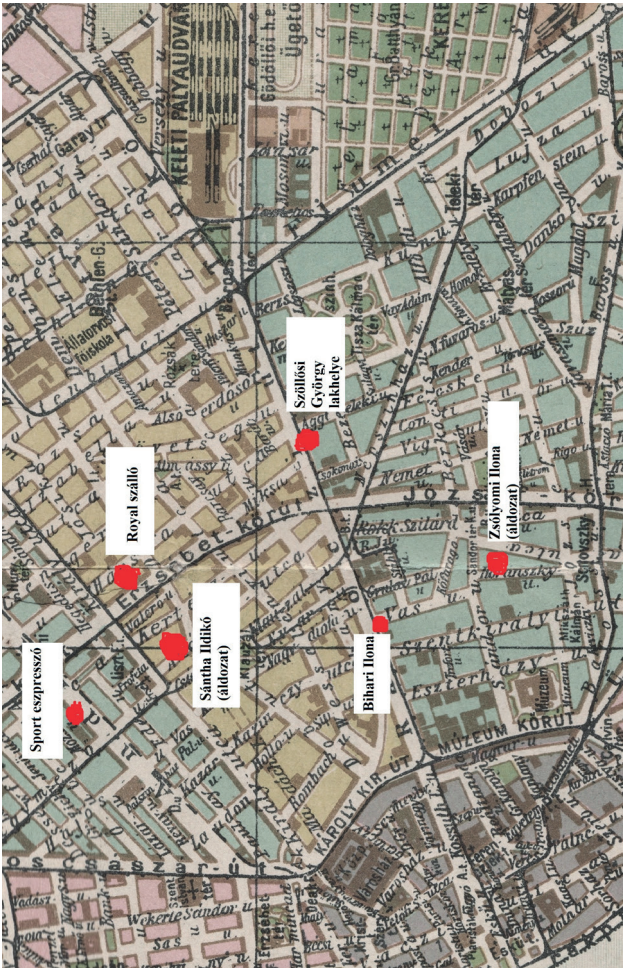
[62] *Uo.*, 146.

nak, aki – amint expressis verbis ki is mondja a kozmetikusnőnek – azért akar hozzámenni a jelentéktelen külsejű férfihoz, hogy kijusson Olaszországba, ott esetleg elváljon, s új kapcsolatba kezdjen. A fiatal nő áldozati pózba merevedő, passzivitást mímelő szélhámos-stratégiája sokkal célravezetőbbnek tűnt mindaddig, amíg rövid nyomozás után ki nem derítette, hogy a görög követségen nem dolgozik, a Margitszigeti Nagyszállóban pedig nem lakik Viktor Edman nevű görög tisztviselő. Nyilvánvalóvá vált, hogy az útlevél nemcsak az egyetlen hitelesítési elem, hanem egyben az egyetlen cél is számára: „szeretném, ha már holnap volna – mondja csöndesen a lány. Kezembe vehetném az útlevelet. Akkor *hiszek, újra elhiszek* mindent".[63] Karácsony Nagy Zsuzsanna ekkor ébred rá, hogy valóságértelmezését sűrítő, megerősítő szociodinamikai elemek (öltöny, drága éttermek) mégiscsak megtévesztették őt. Innen azonban már nem volt visszaút: a regénybeli két szélhámos összefonódó hazugságait csak tragikus értékveszteség oldatta fel.

Ha egy utolsó gondolat erejéig visszatérünk Szöllősi György szörnyű bűncselekményéhez, s a dokumentumok nyomán térképre helyezzük az elkövető és áldozatai lakhelyét, akkor rögtön nyilvánvalóvá válik, hogy a valódi, kisstílű szélhámosról van szó. Véletlenül kipécézett áldozatai ugyanis egy akkor nagyjából 1,8 milliós nagyvárosban mind a lakhelyéhez közel éltek. A VII., Akácfa utca 59., ahol szegény Sántha Ildikó la-

[63] Fejes, *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*, 169. (Kiemelés tőlem – K. H. Zs.)

kott, épp 900 méterre feküdt Szöllősi ágybérletétől (VIII., Rákóczi út 53.). A „jobb életet” ígérő görög diplomata, a titokzatos idegen valójában a szomszéd szomszédja volt.



Murzsa Tímea

„Segítsünk nyitni a kapukat”

Titok és beavatás Nádas Péter Egy családregény vége *című művében*[*]

Nádas Péter *Egy családregény vége* című művének központi kérdése a zsidó örökség átadása, illetve annak lehetségessége. A hagyomány és a *törvény* egyfajta zárt világként jelenik meg, amelybe be lehet lépni. Az ajtón való bebocsáttatás azonban nem mindenkinek adatik meg. Az *Egy családregény végé*ben az ajtó/kapu képének számos előfordulása található (csak az *ajtó* szó több mint kilencvenszer, a *kapu* szó pedig több mint harmincszor jelenik meg a szövegben), ezek közül most csak néhány példát hoznék: „nyílik az ajtó”,[1] „az ajtó nyitva volt”,[2] „te ezen a kapun már be nem léphetsz, megkeveredett, nem visz be már a véred, csak éppen annyira, hogy benézz”,[3] és a szöveg végén, hangsúlyos helyen: „Az ajtó valahol kinyílt.”[4] A belépés aktusa pedig szorosan összekapcsolódik a titokba való beavatódás mozzanatával. Szántó T. Gábor így fogalmaz Kafka *A per* című szövege kapcsán, melynek a judaizmus

* Támogató intézmény: ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem. (A szerző az EKÖP-24 Egyetemi Kiválósági Ösztöndíj Program ösztöndíjasa.)

[1] Nádas Péter, *Egy családregény vége,* Bp., Jelenkor, 2015, 15.
[2] *Uo.*, 22.
[3] *Uo.*, 67–68.
[4] *Uo.*, 151.

felől történő értelmezésére több kísérlet is született: „A törvény világába vagy belép valaki, vagy azon kívül áll. Vagy aszerint él, vagy sem; vagy a törvény városának lakója lesz, és a város törvénye szerint él, vagy kívül marad, s legfeljebb vágyik a törvényre, melyet csak saját akarati cselekvése és a törvénnyel való szellemi foglalatossága által közelíthet meg: ez vallási parancs."[5] A tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy az *Egy családregény vége*ben megjelenő beavatási rítust és annak szimbólumait a judaizmus és a kabbala tanai mentén elemezzem.[6]

---

[5] Szántó T. Gábor, *Törvénytelen behatoló vagy törvényen kívüli őr?* = Sz. T. G., *Törvényen kívüli őr,* Bp., Scolar, 2022, 71.

[6] Az *Egy családregény vége* judaizmus felől történő olvasására már több kísérlet is született. A kabbala felől való értelmezése mellett pedig a következő érvek szólnak: a műnek visszatérő eleme a kilégzés–belégzés szavak említése, német nyelven („»Csak inzwischen, mindig két történet, két lélegzetvétel között: dazwischen!«" Nádas, *i. m.,* 35.). Mindez rímel a kabbala egyik alapgondolatára: „A teremtés első mozzanata azonban nem Isten kibontakozása – az emanáció –, hanem Isten magába húzódása – a kontraakció – volt, héberül *Cimcum.* Ez az önkorlátozás tette lehetővé, hogy az abszolút végtelen istenin kívül, mely a Kezdet előtt minden volt mindenben, más is létrejöhessen. A kontrakció azt jelenti, hogy a végtelen isteni fény egy pontján a fény visszavonult az isteni belsejébe. Ezzel létrejött az űr, a teremtett világok lehetősége. Ebbe az űrbe hatol be a tíz *Szefirot*ot – mint rendező elvet – magában hordozó isteni fény. Ez a két ellentétes folyamat – kontrakció és emanáció – hozza létre és tartja fönn a teremtett világokat, minden teremtményt. A világok és maga Isten is a befogadás-kibocsátás dinamizmusával létezik – mint az ember kilégzés és belégzés által. A ki- és beáramlás egyensúlya azonban nem volt tökéletes: az isteni fény egy részének edénnyé kellett válnia a beléáramló többi fény számára." Schmelowszky Ágoston, *Kabbala: Hagyomány és tudomány,* Szombat Online, 2000. december 1., hozzáférés: 2024. 12. 01, https://www.szombat.org/archivum/schmelowszky-agoston-kabbala-hagyomany-es-tudomany-1352774040. (Kiemelés tőlem – M. T.) De említhetnénk példaként az *Egy családregény vége*ben a fény visszatérő motívumát is, mely kapcsolható a kisregény mottójában szereplő János evangéli-

A kapunak/ajtónak a judaizmusban többféle értelmezése is lehet. A Talmud például úgynevezett „kapukra" osztódik (Babá Kamma – azaz Első Kapu, Babá Mecia – Középső Kapu, Babá Bathra – Utolsó Kapu),[7] de számos olyan szövegrészt hozhatunk a Tórából és a Misnából is, ahol ez a kép megjelenik. Ezeknek a képeknek egy része az Istenhez vezető úthoz, illetve – az előbbitől nem függetlenül – az ítélethozatalhoz, a szabályok betartásához és azok megszegésének következményeihez kötődik. Lássunk erre néhány példát: „És fölébredt Jákob az álmából és mondta: Valóban az Örökkévaló van ezen a helyen és én nem tudtam. Félt és mondta: Milyen félelmetes ez a hely; nem más ez, mint Isten háza és ez az ég kapuja." (1Móz 25:16-17.) vagy a nőt, aki vétkezik, az apja kapuja előtt kell megkövezni, ha ez nem lehetséges, akkor pedig a bíróság kapuja előtt (Ketubot 45b:5-8).

A kabbalisztikus hagyományban a kapu különösen fontos szerepet kap. A mennyei kapukon, csarnokokon való áthaladás vezet el a Tóra „titkához" és Istenhez:

> „Míg [...] az antik zsidó hechalot-irodalomban e csarnokokon való áthaladás csak

umához, ugyanakkor a kabbalához is. Kitekintésként megemlíteném azt is, hogy a fent idézett *kontrakció*nak és *emanáció*nak erős szexuális töltete van a kabbala hagyományában. A test és a testiség, illetve az a gondolat, hogy a test a metafizika hordozója, Nádas életművében több mint meghatározó.

[7] A Talmudnak többféle fordítása létezik, a megnevezéseket a következő forrásból idézem: *A Talmud könyvei,* ford. Dr. Molnár Ernő, Bp., „Garai" Irodalmi és Nyomdai Rt., [é. n.] (A hagyomány gyöngyei).

a fizikailag elképzelt mennyei csarnokokon való átkelés volt, addig a kabalában (sic!) ez az átkelés, amelyhez csatlakozik a sz'firotikus isteni erők világán történő áthaladás, egyúttal a Tórába, a törvénybe való belépésként is értelmezhető. A mennyei csarnokokon való áthaladás ezek szerint a Tóra azon bölcsességéhez vezető út, mely az élethez, az Istenség fényességéhez visz el. A talmudikus hechalot-misztikával szemben további fontos változás a mennyei csarnokok világának összekapcsolása a törvényszéki elképzelésekkel. Az adeptusok próbára tételét a mennyei kapuknál ettől fogva törvénykezésként képzelik el. Az élethez, Isten fényességéhez vezető út ítélőszékek egyre magasabb instanciáin visz keresztül. Az egyes törvényszéki instanciák a következő csarnokba vezető kapu őrei."[8]

Ahogy az idézetből is kitűnik, mindennek van egy a törvényhez kapcsolódó vonulata is, melyben Isten mint a végső bíró és „kapuőr" jelenik meg. A kabbala egyik fontos szövegének, a *Resit Chochmá*nak[9] a tanúsága szerint „folyamatos eljárás, *per* zajlik az égi törvényszéken az emberrel szemben."[10] Ezen konnotációk az *Egy család-*

[8] Karl Erich Grözinger, *A per és az ajtónállók hagyománya a kabalában* [sic!], ford. Vajda Károly, Műhely, 1997/4, 41.
[9] Más változatban: *Reshit Chochma.* Élijáhu de Vidas 16. századi könyve.
[10] Szántó, *i. m.,* 67.

regény vége szempontjából sem érdektelenek. A szöveg összetett motívumrendszerében a hagyományba, a *törvény* rendjébe való beavatódás és ezzel együtt az ítélethozatal és a per mozzanata is megjelenik.

Beavatás a hagyományba

A már emlegetett „termeken való áthaladás" az *Egy családregény vége* visszatérő motívuma, mely Simon Péterhez, a főszereplőhöz köthető:

> „De az ajtó nyitva volt és átmehettem a másik terembe. Elindultam a tükörben és láttam magam, amint megyek. Néztem magam, mert azt hittem, hogy nem is én vagyok, hanem valaki hasonló helyettem. Mégis én voltam. A cipőt megismertem a lábamon, magas sarkú arany cipő a dobozból, amit elfelejtettem visszatenni. És látni lehetett a termeket, egyik üres termet a másik után, és mindenütt a sötét függönyök. A csillárokban már nem égtek a gyertyák, de nem volt sötét. Valahonnan jött a fény. Nem féltem, a nagymama nem vehet észre itt, de rossz volt, mert csak előre mehettem és minden teremből nyílt egy ugyanolyan és abból is egy másik, és nem tudtam, meddig kell mennem, míg elérhetek oda."[11]

[11] Nádas, *i. m.*, 22–23.

A törvény kapuit, a különböző termek ajtóit a kabbalában az úgynevezett „ajtónállók” őrzik. Az „ajtónállók” absztrakt formában is megjelenhetnek, nem feltétlenül öltenek emberi alakot. Ahogy Karl Erich Grözinger fogalmaz: „Az ember lehetősége és szüksége szerint is arra hivatott ugyan, hogy belépjen ebbe a Tórába, csakhogy az ajtónálló, azaz a szóbeli hagyomány felügyelete alatt. A mennyei Tóra két részét, tehát a vándorlás célját, ajtónállóstul a *Zohár*ban [a kabbala alapszövegében – M. T.] is és de Vidasnál [a már emlegetett *Resit Chochma* szerzőjénél – M. T.] is két fának nevezik. E két fa azonos a teremtéstörténet fáival: az élet fájával, valamint a jó és a rossz tudásának fájával. A tudás fája az élet fájához vezető út kapujának őrizője.”[12] Érdekes módon az *Egy családregény vége*ben a termeken való áthaladás motívuma mellett Simon Péter játékaiban a beszélő fa képe is megjelenik,[13] ahogy az édenkert is, továbbá az is jelentéses lehet számunkra, hogy a nagyapa az ősök történetének elmondása (tehát a beavatás) során – ahogy egykor felmenői is – egy szederfa alatt ül Péterrel, az idős férfi arcára pedig a fáról ráesik egy gyümölcs.

A törvény kevésbé absztrakt módon felfogott „ajtónállói” közé azok tartozhatnak, akik már

[12] Grözinger, *i. m.,* 41.

[13] Lásd: „»Jó, akkor mesélek a fáról, csak hunyd be a szemed és hallgasd. Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy fa. Ennek a különleges fának volt egy levele. Ezer. Persze ez a levél, amelyikről én mesélek, egészen különleges levél volt, mert nem olyan volt, mint a többi levél. A fa, amelyikről mesélek, elátkozott kertben állt. Nem ismerte senki ezt a kertet, csak tudták, van valahol egy ilyen kert. De hiába kutattak, nem találták.«” Nádas, *i. m.,* 7–8.

„benne vannak” a hagyományban. Mivel a *törvény* átadása a férfiak feladata, így az apafigurák különösen fontos szerepet kapnak abban, hogy „kinyissák a kapukat” (vö.: „Így idézte a nagyapámnak a nagyapja és a nagyapám nekem, és így idézem neked én, és így nyitották ki a kaput, amit most én is kinyitok neked” – mondja a nagyapja Simon Péternek[14]). Az *Egy családregény vége*ben azonban ez a fajta átörökítés a három kiemelt generáció – nagyapa–apa–fiú – között alapjaiban kérdőjeleződik meg. A nagyapa, aki a szövegbe ékelt családtörténeteket elmeséli, még része a hagyománynak, annak ellenére, hogy egyrészt több ízben megpróbált kilépni belőle – ezekről a kilépési kísérletekről a későbbiekben még szót ejtek –, másrészt megpróbálták őt elpusztítani (lásd a holokausztra tett utalást a szövegben). A hagyomány átadásának a felmenőktől örökölt módját mutathatja az alábbi idézet:

> „»Amikor gyerek voltam, a nagyapám udvarában leültünk a padra. A szederfa alá. Ne nézz! – mondta a nagyapám. – Csak halld, amit mondandó leszek. Arcom ne zavarja látásodat.« Néztem a gerendák között lehulló fényt, a porszemek hullámzásait. »A hátamat a szederfa törzsének támasztottam, óvatosan, hogy a nagyapám ne vegye észre ezt az illetlenséget, és a lombokat néztem, külön-külön minden levelet; mennyi levél! Néha lepottyant egy-egy

[14] *Uo.*, 65.

szeder. Azért ültünk oda a padra, mert én megkérdeztem a nagyapámtól, milyen volt az ő nagyapja és akkor azt mondta a nagyapám, hogy eljött az idő, és leültetett a padra. Sabbath volt, azaz szombat, ebéd után. Ebédre volt kemencében sült sólet, finom, porhanyós marhahússal, és édes puliszka is volt, hideg. Mire a nagyapám befejezte, amit most én is mondani fogok, már feljött az Esthajnalcsillag a tiszta égre. De még sokáig ültünk ott némán, és láttuk a teliholdat is, vörösen. A nagyapám azt mondta, zavarban lenne, ha nem kezdhetné úgy elbeszélését, ahogy az ő nagyapja kezdte. És az ő nagyapja is azt mondta, zavarban lenne, ha nem kezdhetné úgy elbeszélését, ahogy az ő nagyapja kezdte. A kezdet pedig: kohen vagy, Áron főpap nemzetségéből való; ami nem több és nem kevesebb, mint ha azt mondanám, és az én nagyapám is ezt mondta nekem és a nagyapámnak is ezt mondta a nagyapja, kiválasztottja vagy a kiválasztott népnek, testvére Mózesnek, annak, kihez így szólt az Isten az írás tanúbizonysága szerint: És szólj minden bölcs szívűeknek, akiket betöltöttem a bölcsesség lelkével, hogy csinálják meg az Áron ruháit, az ő felszentelésére, hogy papom legyen.«”[15]

[15] *Uo.,* 64–65.

Az ősökkel való azonosulás – akik a nagyapa szerint egyébként sem a múlt részei, így nem kell rájuk emlékezni, mert köztünk vannak – abban is megmutatkozik, ahogy a történetmesélés során a férfi azonosítja magát felmenőivel: „Huszonnégy éves voltam, férfi és szűz. És telve az egészséges vágyakkal. De az ösztönök! [...] Nem szabad, nem engedtem, hogy a vágyaimat megtévesszék az ösztönök. [...] Vártam! Noé mennyire vonakodott szüzessége elvesztésétől, hiába sürgették. Várt. Addig várt, míg Isten megtalálta Nahamát, Énókh lányát, az egyetlen nőt, aki Isztakar óta tiszta maradt ebben a romlott nemzedékben. Én vártam!”[16] Nem azt a kifejezést használja, hogy „*én is* vártam”, hanem azt, hogy „*én* vártam”, az azonosulás így teljes lesz. Az egyes szám harmadik személyből egyes szám első személybe történő váltás gyakori a meséiben, ez a narrációs technika jól érzékelteti, hogy a Simon család krónikája állandó ismétlődésekből áll, és egyfajta időtlenség jellemzi.

A család genealógiája a zsidóságon belül is meghatározó: a Simonok a kohenek leszármazottai, Áron főpap nemzetségéből valók. A nagyapa úgy véli, az ő alakjában ér össze a két Simon – galileai és cirénei – története. A Simon család története hét körbe rendeződik, és ezeknek a köröknek mindegyike egyfajta üldöztetéshez, pogromhoz kapcsolódik: az egyiptomihoz, a rómaihoz, a hispániaiakhoz, a norwichihoz, a

[16] *Uo.,* 26–27.

wormsihoz, a budaihoz és végül a holokausztoz. A nagyapa családtörténetének szereplői arról tanúskodnak, hogyan lehet ezeket az üldöztetéseket túlélni. Értelmezése szerint az ő köre lesz a pusztulás köre, mely kifejezés a holokausztra utalhat. A férfi a „saafeldi lószaros úton", feltehetően a koncentrációs táborok felszabadítása utáni – az időmegjelölés szerint 1911 évvel Jézus keresztre feszítése után[17] – erőltetett menetben földre roskad, mire egy német katona azt mondja neki, álljon fel, majd arcon köpi. Megszégyeníti ugyan, de megkegyelmez neki. Ez az élmény meghatározó lesz számára: úgy érzi, a két Simon története ért össze ebben a pillanatban az ő életútjában. Ennek jegyében választ jelmondatot magának: „haljunk meg, hogy megmeneküljünk".[18] Ennek a mondatnak számos variációja lelhető fel a szövegben: „Megölni, hogy mindez halott mítosz legyen",[19] „mi még élünk, de már halottak vagyunk",[20] illetve a keresztény nagymama szájából: „mi nem haltunk meg, hiszen élünk".[21] Ahogy ősei, úgy ő is egy menekülési utat választ az üldöztetés után, azonban esetében ez egyenlő az örökség megsemmisítésével. A tett nem egyedi a korszak zsidóságának történetében, a holokauszt (közössé-

[17] „Mert újra elküldte az Úr. Azt küldte, amit Simonnak küldött ezerkilencszáztizenegy évvel előbb." *Uo.,* 77. Az idézet arra utal, amikor cirénei Simon nem ismerte fel Jézusban a megváltót, mikor az a keresztet cipelte.
[18] *Uo.*, 67.
[19] *Uo.*
[20] *Uo.,* 109.
[21] *Uo.,* 37.

gi és egyéni) traumájára adott reakció, egyfajta önvédelem.

A soá utáni értelemvesztettségre válaszul a nagyapa kidolgoz egy saját narratívát, melyet hozzátold a család addigi történetéhez: azt gondolja, hogy a Simonok „bűne", hogy nem ismerték fel Jézust: „Hiszen megváltó született és nem vették észre. Csak a büntetést, ami figyelmetlenségükre következett."[22] Simon Péter nagyapja szerint ha egyetlen csepp is marad a (zsidó) vérből, akkor a menekülés tovább folytatódik, és a „bűn" továbböröklődik: ez saját unokájának, Simon Péternek az életét és életútját is kétségessé teszi. A vérvonal megszakítására több kísérletet is tesz: öngyilkos próbál lenni, de rátörik az ajtót, és megmentik; illetve keresztény nőt vesz feleségül. Fia azonban zsidó nővel házasodik, így a nagyapa értelmezésében ez a választás az ő törekvéseit meggátolja. Simon nagyapa így látja a maga feladatát: „azért jövök világra, hogy a törvényt beteljesítsem, a végzetet, s így vezessem vissza a nagy folyót oda, ahonnan kétezer évvel ezelőtt elindult kanyarogni a világba szerteszét. Csak egyetlen szót kell kimondanom, amit nem mondhatnék. Jézus."[23] Az *Egy családregény vége*ben nemcsak a hagyomány továbbélése a kérdés, hanem maga az életben maradás, melynek kulcsa a nagyapa szerint a zsidó örökség „lezárása"– amennyiben azt történetként fogjuk fel. „A mesemondó nagyapa célja, hogy az őt hallgató unokájával együtt, a mi-

[22] *Uo.,* 67.
[23] *Uo.,* 66–67.

tikus-biblikus és történelmi időben működő családeszme, vagyis a kereszténységben megváltott zsidóság »törvénye« értelmében, egyfajta meseközösséget alkotva »beteljesítsék« a Simon család több ezer éves hányattatástörténetét" – fogalmaz Bazsányi Sándor.[24]

Azonban ezzel együtt fontos kiemelnünk, hogy Simon nagyapa nem asszimilálódott, nem tért ki, hanem – saját értelmezése szerint – belső meggyőződésből döntött úgy, hogy kimondja Jézus nevét, ezzel egy saját, csak rá jellemző identitást hozva létre. Ezt az identitásstratégiát tükrözi a következő idézet is: „Én levetkőztem! De ki nem tértem soha! Ez világi máz! Én eljutottam a saját lelkemig. Saját! Csak Istenhez térő lelkemig! És ez a lélek, a saját, az enyém, semmilyen nyájba nem sorolható!"[25] Történetének tétje a „bűnök" kiküszöbölése mellett, hogy megtalálja-e a „személyes Istent". Esetében azonban mintha ez azt is jelentené, hogy a közösségi identitás nem lehet része ennek az Istenhez fűződő személyes kapcsolatnak és az így kialakuló identitásnak. Frigyes barátja a magában már eltemetett zsidó identitásának megtestesítője. Beszédes, hogy úgy ismerkednek meg, hogy Frigyes, miközben a feleségével veszekszik, kidob egy menórát az ablakon, amely majdnem eltalálja a nagyapát. Egy másik jelenetben a nagyapa így nyilatkozik barátjáról: „Ha te jössz, mintha valami visszatérne a múltból, illetéktelenül, valami, ami becsap, ami

[24] Bazsányi Sándor, *Nádas Péter*, Bp., Jelenkor, 2018, 63.
[25] Nádas, *i. m.,* 88.

már nem az, ami volt, ami már nem él, mert bennem halott. De visszajön, tehát mozog, mutatja új képeit, pedig az én múltam már úgy megkövesedett, nekem már meghaltál te is! Szerettelek!"[26] Frigyes pedig így fogalmaz: „És abba öltöztem, amiből te kivetkőztetted magad. Kedvesem! Én talpig begombolva ülök, s te itt ülsz pőrén, velem."[27]

Ennek ellenére Simon nagyapa szükségesnek érzi unokájával is megosztani saját zsidó történetüket, ezzel folytatva a családi kört. Az átörökítést szolgálják a férfi függőbeszédszerűen beékelt szövegrészei, melyek ősi mesékből és a zsidó nép történetéből állnak, ezeket kívánja átruházni Péterre. Ki kell emelnünk, hogy „»Izrael és az egyház emlékező és elbeszélő közösségek«, amelyek nemcsak a múltat idézik fel elbeszélő módon, hanem várakozó tartásukat is mindig újból aktualizálják a kapott ígéretek elbeszélésével".[28] A kollektív narratíváknak fontos elemei a következők: a kulturális és közösségi azonosság érzete; a megőrzés, átmentés gesztusa és az emlékezet.[29] A nagyapa történetmondási metódusa a mózesi könyvek logikájára emlékeztet: „az »és-ek« végtelen halmaza neutralizálja az időt is. [...] Ez a konjunkciós világállapot a *vég*hez, tehát a *kezdet*hez is rendelt, ami annyit jelent, hogy az

---

[26] *Uo.,* 86.
[27] *Uo.*, 89.
[28] Thomka Beáta, *Elbeszélő hitvallás: Bibliaértelmező narratológia = Narratív teológia*, szerk. Horváth Imre, Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 2010 (Narratívák), 21.
[29] *Uo.*, 24.

»és«-ek végtelen egymásutáni rendjét valami rövidesen megszakítja. »x« történik és »y« történik és »z« történik, egészen az »idők végeztéig«, vagyis amíg valaki (vagy valami) ki nem lép a történetből és meg nem váltja azt."[30] A nagyapa meséi arról tanúskodnak, hogy korábban az örökség és a történetek átadása mindenféle komplikáció nélkül ment végbe. Viszont amikor Péternek mesél, ez az ösztönös áthagyományozódás megkérdőjeleződni látszik. A nagyapától hallott mítoszok legfontosabb elemeit hallás után kell elismételnie a kisfiúnak,[31] egyfajta memoriterként. A családi örökség átmentése azonban sikertelennek tűnik, ami a történetben az apánál bekövetkező „szakadás" indikálása mellett jelezheti, hogy a nagyapának a (zsidó) vérvonal elvágására irányuló törekvése sikeresnek bizonyult, de egyben azt is mutathatja, hogy a holokauszt után a zsidó történet folytatása többé nem lehetséges – a két utóbbi értelmezés nem független egymástól, hiszen a nagyapa tettét is a soá motiválja. A regény nyitva hagyott zárlata akár Simon Péter halálának előrevetítéseként is értelmezhető, ami azt jelentené, hogy a „haljunk meg, hogy éljünk" jelmondat által jelzett program csődöt mondott. Az alábbi idézet rámutathat a történet megszakadására:

> „Egyszer játszottunk a szederfa alatt és potyogott a szeder és mi kitaláltunk valamit.

---

[30] Rugási Gyula, *Apokrif történet: Nádas Péter: Egy családregény vége,* Vigilia, 1987/5, 340. (Kiemelés az eredetiben.)

[31] Ez a kitétel fontos lehet számunkra, hiszen a Simon név eredeti jelentése: „aki meghallja Isten szavát".

> Széder este kivirágzott szederfa! Szédervirág estezette faszeder! Szederki faeste széderzott! Estekiszéder fazottszeder! Der est ekiszé der szefazott! És szaladtunk a nagypapához, és megkérdeztük nagypapát: DER EKISZÉ EST DER SZEFAZOTT – ez mit jelent? Nagyapánk nevetett. Ihr seid ja dumme Esel! Wir hatten dasselbe Spiel gemacht, als mein Grossvater diesen Baum setzte. Es ist ja ungarisch gesagt und heisst: SZEDER ESTE KIVIRÁGZOTT SZÉDERFA! [...]" Örültem, hogy én is tudok hasonlót. „Nagypapa én is tudok ilyet!" A nagypapa nem válaszolt, de én azért mondtam: „PATYA RATYA TYATYA RA ARA TYATYA TYARA PA! Ez mit jelent, tudod?" A nagypapa hallgatott."[32]

A történet arra is utalhat, hogy Simon Péter azért nem képes bekapcsolódni a zsidó hagyományba, mert bezárták előtte a kaput, ahogy már korábban idéztem: „Persze nem értheted, hiszen te ezen a kapun már be nem léphetsz, megkeveredett, nem visz be már a véred, csak éppen annyira, hogy benézz." – mondja neki nagyapja.[33] Azonban ez a bezárulás a nagyapa számára sem

---

[32] Nádas, *i. m.,* 72.

[33] *Uo.,* 67–68. Pályi András a rítusok kiüresedéseként értelmezi a jelenetet: „E kis epizód, ha akarjuk, (egyik) kulcsa is lehet a regény értelmezésének. Íme: a rítusok kiüresedése. Ahogy a gyerekmondóka nyelvi leleményéből eltűnik az értelem, akképpen a nagypapa sem lehet több, mint az ősök visszfénye (hisz ő az ősök vére ellen tett »hamis tanúságot«)". Pályi András, *A családregény megírhatatlansága: Nádas Péter: Egy családregény vége,* Kortárs, 1979/2, 320.

mindig egyértelmű. Más szöveghelyeken meghagyja annak a lehetőségét, hogy a fiú belépjen a hagyományba.

A fentiek tükrében feltehető a kérdés: ki szakította meg a családtörténetet, ki lépett/lép ki a folyamatosan ismétlődő körökből? A válasz nem egyértelmű, hiszen a nagyapa intenciója szerint ő az utolsó, akin „fog még a zsidók átka". Azonban, ahogy említettem, az apa, a nagyapa gyermeke ismét zsidó nőt vesz feleségül, így a Simonok története akár általa is folytatódhat, bár ki kell emelnünk, hogy az öröklődés nagyapa és unoka között megy végre: „A kiválasztottságról szóló történetet mindig a nagyapák adják tovább az unokáknak, és a történet, amelyet elmondanak, a kétezer év során változatlan. [...] Az üdvtörténet veszélyeztetettségét az apák nemzedéke jelzi, nemcsak a »most«-ban, vagyis a Rákosi-korszak idején, amikor is a gyerek apja egy határőr laktanya elhárító tisztje, s a Rajk-perben terhelő tanú, hanem máskor is a Jeruzsálemtől Budapestig ívelő történet folyamán."[34] A „törés" véleményem szerint nem Simon Péternél kezdődött, hanem az apjánál következhet be.

Per és ítélethozatal

Az apa történetének számunkra leglényegesebb eleme, hogy identitásának fontos része a saját apai örökségének megtagadása. „Egy

[34] Rugási, *i. m.*, 340.

materiális, mégis parancsolóbb Felsőbb Hatalomnak alárendelve magát, az apa minden hagyományozott értéket felrúg, nemcsak a zsidó-keresztény múltat, hanem a morális döntés lehetőségét, sőt, a szabad választást, az individualitást is" – írja Szűcs Teri.[35] A Rákosi-rendszer kiszolgálója, és a hatalom által kreált koncepciós perben lesz hamis tanú: „A feltétlen cselekvésnek és a feltétlen szolgálatnak kötelezi el magát, mindent vállal, amit a választott ügy valóságos vagy vélt érdeke megkövetel. Politikai elhárító tiszt a jugoszláv határon, és a korszak legnagyobb politikai perében hamis vallomást tesz, hogy elősegíthesse a politikai vezetés törvénysértő terveinek sikerét."[36] A hamis tanúzás szimbolikus értelmet is nyer Nádas kisregényében: mivel a nagyapa és az általa hordozott zsidó örökség meghatározó része a szavak fontossága (hiszen Isten az ige), az írás tisztelete és a történetmondás hitelessége,[37] ezért itt ez a hitel megtörik: a „perek kora és világa *csakugyan* a szavak hitelesíthetőségének és azonosítható jelentésének végső

[35] Szűcs Teri, *A felejtés története: Nádas Péter: Egy családregény vége* = Sz. T., *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben,* Bp., Pozsony, Kalligram, 2011, 157.

[36] Pomogáts Béla, *Mítosz és történelem: Nádas Péter: Egy családregény vége,* Alföld, 2000/5, 50.

[37] Lásd a következő idézetet: „És hazudni nem akarok. Ebben a történetben mellékesek a szereplők tervei, képzelgései. Csak a tényekhez ragaszkodhatunk. A tények pedig úgy illeszkednek egymáshoz e finom szerkezetben, mint a fogaskerekek: egyik mozgatja a másikat; a hazugságnak egyetlen kis porszeme elegendő, és csikorog és megáll az egész!" Nádas, *i. m.,* 96.

és nyilvános-cinikus összeomlását jelenti."[38] A Rákosi-diktatúra koholt perei szembe mennek az egyik legalapvetőbb mózesi törvénnyel: „Ne tégy felebarátod ellen hamistanúságot!" (2Móz 20,13) A parancsolat értelmében a hamis tanúnak magának is büntetésben kell részesülnie. Árulása által azonban az apa nemcsak saját halálos ítéletét írja alá, hanem a nagyapáét is. A nagyapa eszmékre építő világa ugyanúgy megsemmisül, mint az apa cselekvésre alapozott élete.[39]

Mindez szorosan kapcsolódhat ahhoz a kérdéskörhöz is, amit a tanulmány elején érintettünk a törvény és ítélőszék képe kapcsán. A törvénybe való beavatódás egyik mozzanata az, hogy az egyén, aki bebocsáttatást akar nyerni, „megméretik":

> „Ha valaki a szentélybe kíván jutni, rögtön több vádlója is akad. S ha nem méltó, akkor ahhoz az emberhez hasonlatos, aki a király elé kér bebocsáttatást: mielőtt belépne, hogy láthassa a királyt, több ajtón is át kell jutnia, egyiket a másik után kell maga mögött hagynia. Mindegyik kapu fölé több őr is van rendelve. Ők őrzik a [bölcsesség] kincsét, hogy senki se juthasson be, aki nem méltó arra, hogy belépjen. Ha nem így volna, minden bűnös birtokába juthatna a

[38] Balassa Péter, *Metaforák és szimbólumok hálójában,* Alföld, 1996/5, 61. (Kiemelés az eredetiben.)
[39] Pomogáts, *i. m.,* 51.

> Tóra titkainak. Ezért aztán ha egy bűnös bebocsáttatást kér, hogy megismerhesse a Tóra titkait, összezavarják az ítélet angyalai [...], hogy ne juthasson el olyan helyre, mely nem illeti meg őt. Aki azonban jó, azzal szemben minden vádló és ítéletvégrehajtó védőügyvéddé leszen, s a jól őrzött kincs elé vezetik. Az ilyen [arra méltó ember] láttán azt kiáltják: Urunk, itt van egy igaz és istenhívő ember, ki eléd kíván járulni, mondván nekünk: nyissátok meg nekem az igazságosság kapuit, hogy általmenvén rajtuk az Urat dicsőítse ajkam!"[40]

Az apa figurája nem lehet a hagyomány hordozója, nem lehet övé a Tóra titka, hiszen nemcsak hogy elárulta barátját (Frigyes fiát), hanem egy koncepciós perben lett hamis tanú. A folyamatos megfigyelés motívuma további kapcsolatot teremthet a koncepciós per és az isteni ítélőszék között. A férfi a vallási eszméket kategorikusan megtagadja, ez az újonnan választott kollektív (kommunista) identitásából is adódik: „Mindig utáltam a képtelen szóvirágait! Mocskos vágyai szellemmé szublimálva! S nem vette észre, hogy nem élt? Ön nem élt! Érti! Volt, de nem élt! Ha nem venném figyelembe, hogy sajnos Ön az apám, akkor most egy gyilkos szokása szerint szájon vágnám és gondoskodnék, hogy gondolatai, amelyek egyébként szart se érnek! ne terjedhes-

[40] Élijáhu de Vidast Karl Erich Grözinger idézi: Grözinger, *i. m.,* 41.

senek sehová, még az én fülembe se!" – mondja apjának.[41] Intenciója egyértelmű: az apai hagyományt le kell zárni.

Az ajtó bezárult

Tanulmányomban azt mutattam be, hogy Nádas Péter *Egy családregény vége* című kisregényében a beavatódás és az örökség átadása hogyan kapcsolódhat össze a judaizmusban és a kabbalában megjelenő ajtó/kapu motívumával. Az ajtó/kapu képe nemcsak a hagyományba való belépéshez kapcsolódhat, hanem szimbolikusan az Istenhez mint végső bíróhoz való eljutáshoz is (a kettő természetesen nem független egymástól). Az *Egy családregény vége*ben a holokauszt után, a kommunista diktatúra időszakában, a koncepciós perek idején az értelemvesztettség alapvető tapasztalata több szinten is befolyásolja, hogy átadható-e a (zsidó) örökség. A szöveg visszatérő képe a késé, amely Kafka *A per* című művének is kulcsmotívuma, és erősen kapcsolódhat az áldozatiság kérdéséhez: „de Vidasnál is *legvágják* a bűnöst, s *A per*ben is *henteskéssel* végeznek Josef K-val, Kafka lélektani alteregójával, illetve [...] Ábrahám is kést emel Izsákra".[42] Ezen allúziók mentén nyitott kérdés marad, hogy Simon Péter áldozat-e, és ha igen, feláldozásának mi a célja: a Simon család öröksége vajon tovább él, vagy sem?

---

[41] Nádas, *i. m.,* 95.
[42] Szántó, *i. m.,* 72. (Kiemelés az eredetiben.)

Földes Györgyi

Varázsének, ráolvasás, bájolás

Ladik Katalin neoavantgárd sámánversei és -performanszai

Avantgárd és hagyomány, avantgárd és archaikus szemlélet: első pillantásra oximoronikus fogalmaknak tűnhetnek, pedig korántsem azok. Mint tudjuk, már a dada és a szürrealizmus is előszeretettel fordult a primitív vagy törzsi művészet irányába, de később, az ún. neoavantgárdot illetően is megvolt ez a tendencia, például a performanszokban. Jerome Rothenberg egy tanulmányában a performanszt az archaikus korokig vezeti vissza, az avantgárd és a „törzsi/szóbeli" kifejezési formák kapcsolatára mutat rá. Szerinte az archaikus szemléleti alapok megvannak számos olyan avantgárd, neoavantgárd művészeti irányban, formában, módban, amelynek az élő előadás, fellépés van a középpontjában: „a »happeningekben« és az azokkal rokon darabokban *(event pieces)*, különösen azokban, amelyek bevonják a közönséget *(participatory performance)*; a meditatív munkákban *(meditative works),* amelyek gyakran kifejezetten mantrikus modellen alapulnak; a földmunkákban *(earthworks)*, amelyek a monumentális amerikai indián struktúrákból erednek; az álommunkákban *(dreamworks)*, amelyek a transszal és az eksztázissal foglalkoznak; a testművészetben *(bodyworks)*, beleértve az önsebző és a kitartást próbára tevő cseleke-

deteket, amelyek kihívást jelentenek e modellel szemben; a különféle gyógyító eseményekben *(healing events)*, mint a sámánikus gyakorlat szó szerint vett próbatételében; az új etnológiához kapcsolódó, állatnyelvet felhasználó darabokban *(animal language pieces)* stb."[1]

Jorge Glusberg *Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance* című tanulmányában[2] pedig a természetes műhöz való visszatérés fontosságáról beszél. A két szóban forgó (és bizonyos pontokon érintkező) művészeti ággal – body arttal, performansszal – kapcsolatban Grotowskira hivatkozik, ekképpen az őszinteség, a maszkok levetésének, a lemeztelenedés helyének tekintve ezeket: „Arra kell törekednünk, hogy önmagunkban fedezzük fel az igazságot, s hogy levessük azokat az álarcokat, amelyek mögé nap mint nap rejtőzünk. Erőszakot kell tennünk világnézetünk sztereotípiáin, konvencionális érzelmeinken, íté-

---

[1] Jerome Rothenberg, *New Models, New Visions: Some Notes Toward a Poetics of Performance, in Performance in Postmodern Culture*, eds. Michael Benamou, Charles Caramello, Milwaukee, Coda Press, 1977, 12. Magyarul: Jerome Rothenberg, *Új modellek, új nézőpontok: Jegyzetek a performance poétikája elé* (1977), ford. Ivacs Ágnes, Szőke Annamária = *A performance-művészet*, szerk. Szőke Annamária, Bp., Artpool – Balassi – Tartóshullám, 2000, 67–76; online: Jerome Rothenberg, *Új modellek, új nézőpontok: Jegyzetek a performance poétikája elé* (1977), ford. Ivacs Ágnes, Szőke Annamár, hozzáférés: 2025.01.20, https://artpool.hu/performance/rothenberg.html#in.

[2] Jorge Glusberg, *Introduction aux languages du corps: L'art corporel et les performances = Journées interdisciplinaires sur l'art corporel et performances*, Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1979, o. n. Magyarul: ford. Csűrös Klára = *A performance-művészet...*, *i. m.*, 90–114; online: Jorge Glusberg, *Bevezetés a testnyelvekhez: a body art* és a *performance* (1979), hozzáférés: 2025.01.20, https://artpool.hu/performance/glusberg1.html.

letünk sematizmusán."[3]A test (akár a szép test is) ezáltal elsősorban nem esztétikai tárgy lesz, hanem az önmegismerés eszköze. A testművészet ezáltal azt is jelenti, hogy visszatérünk vele a „szimbolikusan értelmezett, önkényes és konvencionális jelekből komponált műalkotástól az eredendő és természetes műig". Így születnek meg a vallás, hit és Isten nélküli rituálék, amelyek során az alkotók saját testüket mutatják meg egy olyan magatartásban, amelynek folytán újra visszatérhetnek önmagukhoz; de mivel itt már nem a vallás ad jelentést a tetteknek, a cselekvések mint rítusok mintha inkább már másféle titkok felé fordulnának. Ilyen rituálék például a bécsi akcionisták előadásai, vagy Suzy Lake *A Genuine Simulation of...* című, gender jellegű kérdéseket felvető sminkelő performansza stb., de ugyanígy Hajas Tibor *A chöd* című performansza, amelyben a tibeti misztériumokat használja fel, esetleg El Kazovszkij *Dzsan-panoptikuma*. Ladik Katalin sámánisztikus performanszai, misztikus alapokon álló kántálós, ráolvasós „varázselőadásai", amelyek egyúttal feminista gesztusokként is értelmezhetők, természetesen ugyancsak ebbe a tendenciába kapcsolódnak, még ha költői szövegekből is indulnak ki.

Tanulmányomban kicsit „csalni" fogok, hiszen Ladik Katalin költészete – tematikája, forrásai szempontjából is – sokkal szélesebb ívű annál, hogy azon belül kizárólag a népi ihletésű vonalról beszéljünk, a sámánisztikus versek,

[3] Idézi: Glusberg, *i. m.*

illetve a varázsénekek, rontások, jóslások stb. még szűkebb csoportot képviselnek, ráadásul egyes estjein, performanszain, videóin sem egységesen adja ezeket elő, keverednek teljesen más műfajokkal. Ugyanakkor talán nem érdektelen egyszer együttesen megvizsgálni ezt a műcsoportot, mármint a ráolvasós-sámánisztikus-varázsének jellegű darabokat: egyfelől kifejezetten a költeményeket is mint irodalmi-textuális alapot, mert tudomásom szerint külön ezzel nem foglalkozott senki; másfelől azt, ahogyan ezek a szövegek az ő tolmácsolásában performanszként vagy egyszemélyes előadásban színpadra kerültek. Annyiban is kicsit torzítok, hogy míg egyes költemények *(Sámándob*, *Varázsének)* performanszainak, hanglemezeinek, kisfilmjeinek gyakran előkerülő darabjai, az általunk most szövegi értelemben bemutatott versek között van néhány olyan (kötetben megjelent) darab is, amelyeket Ladik élőben (tudtommal) soha nem adott elő – de ezek is annyira jellegzetesen e típusba tartoznak, hogy érdemes őket megemlíteni.

Követve Ladik önmeghatározását (miszerint ő elsősorban költő, aki azonban úgy gondolta, a költészetet, annak előadását ki kell terjesztenie a három dimenzióba, illetve az írott irodalmon kívül más médiumokra is),[4] nézzük először e

[4] Például lásd *Ladik Katalin* (interjú Drozdik Orsolyával) = Drozdik Orsolya, *Radikális művészet Magyarországon 1975–1980: 19 interjú*, Bp., Magyar Műhely, 2023, 265–280, 265; illetve: *Katalin Ladik* = *Secondary Archive*, hozzáférés: 2025.01.20, https://secondaryarchive.org/artists/katalin-ladik/.

varázs- és bájolóverseket mint textuális produktumokat.

A sámán alakja

Ladik Katalin a sámánizmusról így nyilatkozott: „Ezt én találtam ki, úgy gondoltam, egyéni és avantgárd stílus kialakításához szükségem van erre, hiszen a költő bizonyos értelemben pap, aki közvetít és hatással bír. Ars poeticám volt, hogy én közvetíteni és megmutatni akarok valamit saját magam által."[5] Vagy máshol: „Az ősi költészet művelője, a sámán médium volt, közvetítő a föld és a felsőbb világok között. Most a belső utazásról beszélek, amire a női természet szenzibilisebb. Csakhogy valamilyen eszköz kell a költőnek az ilyen utazáshoz, és a hang az a táltos, ami repítheti – úgyhogy én beletettem a testemet meg a hangom a felolvasásaimba."[6]

S valóban, a sámánizmus eredetileg afféle lélekutazás: transz, látomás állapota, a látomások, megszállottság biztosítja a leszállást a szellemek világába és a természetfelettivel való közvetlen kommunikációt. Ebből a transz vagy látomásos jellegből következhet akár a versek nem-diszkurzív jellege, fragmentáltsága, a képek és a nyelvi elemek nem racionális elven alapuló, szabad és

[5] Drozdik, *i. m.*, 270.

[6] Bakos Petra, *Elvárják tőlünk, hogy szépek legyünk, de én merek csúnya lenni: Interjú Ladik Katalinnal,* punkt.hu, 2019.10.25, hozzáférés: 2025.01.20, https://punkt.hu/2019/10/25/elvarjak-tolunk-hogy-szepek-legyunk-de-en-merek-csunya-lenni/.

tudatalatti asszociáltatásának lehetősége is, amelyek e technikákat tekintve, mint sok más neoavantgárd alkotónál, Ladiknál is kapcsolódik T. S. Eliot és Pound költészetéhez mint modellhez, ez esetben kiegészítve egy erős női önreflexióval.[7] Kürti Emese, Ladik Katalin monográfiaírója azt is megjegyzi, a szerző a nyelvileg tömör, metaforikus és fogalmilag nyers népdalokat és a női szerepek évszázadokra visszanyúló prefeminista olvasatát már tudatosan reflektált kulturális tőkeként használja.[8]

A szó mágikus teremtő erejének archaikus szemléletén keresztül (lásd például Northrop Frye elméletét)[9] – miszerint a szó, azáltal, hogy tartalmazza az általa mondottakat, meg is teremti azt, mert egyszerre képes mozgósítani a személyiség és a természet energiáit – egyébként is eljuthatunk a költőnek sámánként való azonosításáig, a bájolás/rontás/varázslás hatalmának gondolatáig: ahogy a sámán jó időt vagy éppen esőt, bő termést, egészséget teremtett, a költő is új valóságot hoz létre. Ennek női megfelelője – ha egyáltalán nemet tulajdonítunk a sámánoknak (mint látni fogjuk, ez nem magától értetődő) – a boszorkány is lehet, aki különleges nyelve által rontást képes hozni vagy igézetet küldeni valakire, ami

---

[7] Emese Kürti, *Screaming Hole: Poetry, Sound and Action as Intermedia Practice in the Work of Katalin Ladik*, Bp., acb ResearchLab, 2017, 42.

[8] Uo., 44.

[9] Northrop Frye, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. Pásztor Péter, Bp., Európa, 1996, 35. Köszönöm Szénási Zoltánnak a Frye-referenciát.

ugyancsak az újfajta realitás megteremtését szolgálja. (Elaine Showalter szerint ez a különleges, alapvetően a mítoszokban és a folklórban gyökerező boszorkánynyelv hagyományosan titkos női nyelv, amely a patriarchális struktúra elleni védekezésként jött létre.[10]) Mindenesetre ezen a vonalon nem is nehéz belátni, hogy a szó performatív erejének feltételezése miért kapcsolódhat össze rendkívül adekvát és homogén módon a performanszokkal.

Varázsének

kokasom kokasom katibul gyere ki
ha ki nem mégy megfoglak s a havasba viszlek
ott vannak a pakulárok a juhokkal
a kutyák ugatnak a farkasok ordítanak
tégedet széjjeltépnek[11]

A *Varázsének* a Ladik Katalin felolvasásainak és performanszainak egyik kedvelt darabja, amellyel kapcsolatban megszállottság-megszüntető funkcióról beszélhetünk (amely akár lehet egy férfi iránti megszállottság vagy vágy), vagy általában is, valamely démon kiűzéséről és elpusztíttatásáról, ami régen úgyszintén a sámánok (vagy táltosok) feladata volt.

---

[10] Elaine Showalter, *A feminista irodalomtudomány a vadonban*, ford. Kádár Judit, Helikon 40(1994), 417–442.
[11] Ladik Katalin, *Varázsének* = L. K., *Ballada az ezüstbiciklire*, Újvidék, Forum, 1969, (symposion könyvek 17) 47.

Sámándob

megszerettem a vörös kutyát
hasamban jól érzi magát
jöjj elő ó nyírfáim árnyékába
a hetedik ágra.

dobszerda dobszerda
utolér még táltosom
egyfenekű dobom
meg ne botolj
meg ne botolj
réz rajta karika
sámán tüze gőzcsutka
forduljon ki rajta[12]

A „réz rajta karika" a „pénz volna karika" kevésbé ismertebb formája, amely sor a „forduljon ki rajtával" együtt a *Lánc lánc eszterlánc* című régi népi gyermekdalban található: a dal, mint gyermekkorunkból emlékezhetünk, a kördal egyik formája. Régi, népies verziójában kifejezetten lányok járták, akik a nevük hallatára (felszólításukkor, kiválasztásukkor) ki-, illetve befordultak. A „dobszerda" kifejezés pedig a *Cickom-cickom* és a *Bújj bújj zöld ág* című népdalokból lehet ismerős, az előbbit ugyancsak leánykörtánc formában táncolták nagyböjt idején, a másodikat ún. hidas játékként a tava-

[12] Ladik Katalin, *Sámándob* = L. K., *Ballada az ezüstbicikliről...*, *i. m.*, 47.

szi zöldágjáráskor. Bennük a „szita szita péntek, szerelem csütörtök dobszerda" három sora varázsló ráolvasásként szerepelt, *a Magyar Néprajzi Lexikon* szerint „samanisztikus emlékeket őriz":[13] a dob itt tehát valójában sámándobként határozható meg, mint Ladik Katalin művének a címe utal is erre. Egyébként a forrásként felhasznált népdalok rejtett jelentése a párválasztásra, illetve (a *Bújj bújj zöld ág* esetében) a szerelmi aktusra és a teherbeesésre is vonatkozhat, a varázslás voltaképpen ennek sikerét hivatott megcélozni: a kapun átbújtatott zöld ág az aktust, míg a benn maradó macska a megfogant gyermeket jelentené.[14] Ladik szövegében azonban nem egy macska marad bent, mármint a lírai én hasában, hanem egy (vörös) kutya van benne, amelyet időközben, úgy tűnik, megszeretett. Persze az, hogy itt pontosan egy magzatról lenne szó, bizonytalan, mint ahogy a szövegben a többi elem is szervetlen kollázsként áll össze, amelynek a szimbolikáját – ha van egyáltalán – nehéz pontosan dekódolni, inkább hézagosan, fragmentáltan, és a dalokhoz képest szubvertáltan áll össze belőle valami – miközben maga a sámándobolás és varázslás gesztusa egyértelműen benne rejlik.

---

[13] Igaz Mária, *Bújj, bújj zöld ág = Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerk. Ortutay Gyula, Bp., Akadémiai, 1977, 381–383.

[14] *Erotika vagy sámánolás? Szita szita péntek*, Nyelv és Tudomány, 2014. júl. 9., hozzáférés: 2025.01.20, https://www.nyest.hu/hirek/szita-szita-pentek.

Gyulladj meg, gyertya

Fény nélkül,
kéz nélkül,
aprófa nélkül,
száj nélkül,
lélek nélkül,
csont nélkül,
jer házamba
árnyék nélkül![15]

Kevés biztos állítást lehet tenni a versről: ami igazolhatónak tűnik, hogy valakinek a behívásáról, odavarázslásáról lehet szó, de oly módon, hogy egyfelől az anyagi/fizikai, másfelől a szellemi/lelki jelenlétét is tiltja a szöveg. Ha azonban a Ladik Katalintól megszokott áteroticizált, rejtett jelentésre is számítunk, akkor érdemes arra figyelmeztetni, hogy a gyertya motívuma a népi szövegekben régen gyakran a férfi genitáliára vagy vágyra vonatkozott, s ez esetben új dimenziót, új értelmet is nyerhet a vers mint bájolás, mint varázslatszerű, mágiaként űzött csábítás. (Érdekes ugyanakkor, hogy Ladik a *Sámándob*bal egybekötött sámánisztikus előadások során általában nem ezt a saját verset, hanem az ennek az intertextusaként vagy eredetijeként is szolgáló *Ég a gyertya ég* címűt adta elő.)

Ennél már csak a *Bájoló* egyértelműbb va-

[15] Ladik Katalin, *Gyulladj meg, gyertya!* = L. K., *Mesék a hétfejű varrógépről*, Újvidék, Forum, 1978 (Symposion-könyvek), 38.

rázslás, ez a darab viszont evidensen groteszk már a szövegében is, valamint behívja a boszorkányok szinte kötelező helyváltoztató varázskellékét, a seprűt – miközben ugyancsak a várt szexuális aktusra utal:

Bájoló

Hűlt kamra helye
Sült alma szeme
Söprűnyél a tekintete
Hess ki hess
Ide a seggembe![16]

Hasonlóan groteszk hangsúlyokkal működik a *Rontó mondóka* általi átok is:

Rontó mondóka

ó te kígyó
lyukas bögre
rút sajt a lábad töve
te répa te hentes
te pokróc melyből káposztalé csorog
te nemvagy te nemvaló
ragadjon össze a szád
mielőtt fűbe harapnál[17]

---

[16] Ladik Katalin, *Bájoló* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, *i. m.*, 44.
[17] Ladik Katalin, *Rontó mondóka* = L. K., *Ballada az ezüstbiciklirő...*, *i. m.*, 49.

Hamvazószerda

Fehér falhoz visznek, fal fölé emelnek,
lábam a kéményt veri, még följebb emelnek,
fejem hat lány varrja, vízbe dobnak engem,
hajamat húzzák, derekam eltörik,
eredj, fogj egy madarat, madarunk legyen,
ha gyermekünk nincsen![18]

A hamvazószerda elvileg keresztény, katolikus ünnep, a nagyböjt kezdőnapja, amelynek során szokás, hogy a pap a templomban hamuval keresztet rajzoljon a hívek homlokára. Mindez azonban arra az ókeresztény szokásra vezethető vissza, hogy a bűnösök fejére ezen a napon hamut szórtak büntetésképpen, és egy időre kiutasították őket a templomból.[19] A vers ugyancsak egy büntetéstörténet, a bűnösnek tekintett nőt – érezhetően falusi, népi közegben – a lábánál fogva felhúzzák a kéménybe (ekként a hamu nyilván a fejére is száll), víz alá nyomják, megverik, bántalmazzák, talán életre kiható sérüléseket okozva neki („derekam eltörik"). Vétke annyi, hogy terméketlen (vagy annak gondolják), s minthogy ekképpen nem teljesíti hagyományos női feladatát (akár: életének célját), a közösség megtorolja a mulasztást.

---

[18] Ladik Katalin, *Hamvazószerda* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, *i. m.*, 35.

[19] *Hamvazás* = *Magyar Katolikus Lexikon* (online kiadás), szerk. Rácz András, Pásztor Miklós, hozzáférés: 2025.01.20, https://lexikon.katolikus.hu/H/hamvaz%C3%A1s.html.

A boszorkányszombat (szabbat) a több kultúrában ismert, az ördögnek való tiszteletadás céljából szervezett éjszakai szertartásokat idézi fel, amikor a boszorkánysággal foglalkozó személyek összegyűltek, és amelynek során a táncot és a lakomát többnyire orgia követte. Hagyományosan nőket szoktak boszorkánysággal vádolni, s úgy tekinteni rá (félelemmel telve), mint valamely titkos tudás birtokosára – máskor a boszorkányszombatot nemi szempontból vegyes összejövetelként írják le. Ladik Katalin versében azonban – látszólag – a varázslat alatt egyetlen emberi személy sem tartózkodik a szöveg alkotta térben, sem ember, sem emberfölötti lény, csupán tárgyak, gyümölcsök, állatok. Azonban ez a kijelentés a látható tartományra érvényes csupán, a hang (vagy a vele egyenértékű remegés: a levegőé vajon?) nemhogy igenis hallható, hanem teljesen felkavarja, megzavarja a növényi/állati világot, és az önfelszámolásig elviselhetetlennek bizonyul a számukra (a dinnye szétloccsantja magát a vödör falán, a kutyák karóba húzzák magukat). A cím kontextusában mindez felveti a kérdést, hogy a halk, mégis pusztító hang a valahol máshol zajló rituálé következménye-e, illetve ha így van, a (női vagy vegyes nemű) boszorkánytársaság megidézte Sátán okozza-e a kutyák és a dinnye vesztét. Valamint az sem világos, hogy a szárítókötelet elvágó (ezáltal a hangot megszüntető, de a mosott ruhát a porba hajító) láthatatlan „valaki" maga az ördög-e, egy megnevezetlenül maradt ember vagy esetleg egy pozitív értékű transzcendens

lény, aki tettével végül a nyugalmat, a megváltást hozza-e el. A kérdés ugyanúgy megválaszolhatatlanul nyitva marad, mint a verset lezáró, egyfelől rejtélyes, másfelől kicsit groteszk – és szervetlenül odaillesztett – kép a kémény és a tehén tőgye közé kötött szárítókötélről.

Boszorkányszombat

Ahogy a kutya hegyezi a sötétbe meredő kerítésléceket, az istálló irányából elindult a hang. Erőtlenül, félénken bújt elő a száraz levelekkel bélelt vödör alól. Nem is hang volt, hanem remegés. A kettészelt dinnye remegése. A dinnye rémülten rázta ki húsából a fekete magvakat, odacsapta magát a vödör falához, egyszer, kétszer, de a hang nem akart megszűnni. A kutyák idegesen rágták a kapufélfát, felugráltak a szurkálócékre, ott rángatóztak, míg valaki elvágta a ruhaszárítókötelet. A fényes ingek, trikók, visítva hullottak a porba.

Akkor megszűnt a varázslat.

A szárítókötél egyik végét a kéményhez, a másikat a tehén tőgyéhez kötötték.[20]

A gyakran előforduló termékenység- és születéstörténetek egyik érdekes darabja a *Kvazár néne*. Ladik szerint: „Minden előadásom az alvilágba való leereszkedés metaforájára épül. Van

[20] Ladik Katalin, *Boszorkányszombat* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, *i. m.*, 56.

azonban néhány összekötő és visszatérő elem az előadásaimban, mint például a zene, a fehér esernyő, a fehér maszk, a madár repülésének mozdulatai, bármilyen formában és bármilyen helyzetben; vagy a begubózás, a magzatburok vagy a méhből való születés motívuma. Előadásaimban gyakran hivatkozom a születés és a genezis rituáléjára. Egy teremtmény (nem feltétlenül nő) kínok között hozza világra az emberiség fiát."[21]

Kvazár néne

Leguggolt az öregasszony, lüktetett a térde. Ahogy lüktetett, úgy tágult az idő. Kibontotta a kontyát, szikrázva potyogtak ki a hajtűk, bele a fekete lyukba. Az beszippantotta, hogy csak úgy tágult-zsugorodott örömében. Amikor megtelt a lyuk, lepotyogtatta a lába közé, ott meg, uramisten, pókhálós, rotyogós sötét gubbasztott, születésre készen.

Így keletkezett a világ.[22]

Ez a szöveg egy kozmogónia, amely mintha archaikus mítoszokig nyúlna vissza, közben azonban a 70-es években frissnek számító csillagászati felfedezésekre reflektál – ez az eklekticizmus hasonlít ahhoz, ahogy Ladik az avantgárdot és a folklórhagyományt együttesen kezeli, vagy ahogyan zenés produkcióiban a népzenét

[21] *Ladik Katalin = Secondary Archive...*, *i. m.*
[22] Ladik Katalin, *Kvazár néne = Mesék a hétfejű varrógépről...*, *i. m.*, 7.

és a John Cage-i zeneszemléletet vegyíti.[23] (A „kvazár" szó ugyanakkor automatikusan asszociáltathatja a befogadót a „kazárokra" is, arra a nomád, bolgár török népcsoportra, amelynek egy része, a kabar törzs egy ideig a magyarokkal együtt élt – ők azonban a magyarokkal közös ősvallásuk, a tengrizmus helyett, amelynek lényege a sámánizmus, totemizmus és animizmus volt, később felvették a judaizmust.) A „kvazár" szó azonban mást jelent: az 1960-as években a kutatók csillagszerű rádióforrásokat találtak *(kvazár = quasi-stellar)*. A University of Sheffield kutatócsoportjának definíciója szerint: „Két galaxis ütközésekor a gravitáció hatalmas gázmennyiséget kényszerít az utódgalaxis középpontjának szupernagy tömegű fekete lyuka felé, és mielőtt a lyuk elnyelné e gázt, az elképesztő mennyiségű energiát sugároz ki, s ez lesz maga a kvazár." Illetve: „Egy-egy kvazár fényessége százszor akkora, mint a Tejútrendszerhez hasonlóan nagy galaxisok összes csillagáé együttesen!"[24] Vagyis két csillagrendszer találkozásakor egy-egy utódgalaxis (egy-egy új világ) keletkezik, közepén fekete lyukkal, amely elnyelvén a gázt, elképzelhetetlen erősséggel felragyog. Ladik Katalin kozmogonikus szövegében a kvazár egy női istennel, bo-

[23] Erről lásd részletesebben lásd: Kürti, *i. m.*, 30–38. (a *The post-Cageian Context in the Former Yougoslavia* c. fejezetben).

[24] *Astronomers solve the 60-year mystery of quasars – the most powerful objects in the Universe* = University of Sheffield weblapja, 2023. ápr. 26., hozzáférés: 2025.01.20, https://www.sheffield.ac.uk/news/astronomers-solve-60-year-mystery-quasars-most-powerful-objects-universe.

szorkányszerű öregasszonnyal azonosítódik, akinek nemiszervéből mint sugárzó, és csillagokat (fényes női hajtűket beszippantó) fekete lyukból születik a(z új) világ.

Az előadások más aspektusai

Ladik Katalin már a 60-as évektől elkezdte fejleszteni az előadásmódját, mert a kétdimenziós szöveget nem találta elegendőnek mint műalkotást, azok hangi és vizuális megjelenését is fontosnak tartotta. Lassanként, fokról fokra alakította költészetének performatív jellegű prezentációs módját (hangköltészetté, később egyszemélyes performansszá formálva felolvasásait): ehhez régebbi avantgárd (dada, futurista, szürrealista) előadásmódokat vegyített, amelyhez hozzátette saját invencióit is.[25] Bizonyos köteteit – már 1969-ben a *Ballada az ezüstbicikliről* címűt is – lemezmelléklettel adta ki, amelyen énekbeszéddel adta elő a verseket. Más darabokat kifejezetten előadásra írt, olyan dallammal (dallamívvel), amelyek főként élő előadásban voltak képesek érvényesülni. (Ugyanakkor látnunk kell, hogy Ladik Katalin a könyvkultúrát mint olyat sem veti el, s elvben támogatja, hogy műveinek befogadása akár egyszerű olvasás útján is végbemenjen;

[25] Erről a témáról más aspektusból lásd: Schuller Gabriella, *Ladik Katalin performanszairól = Né/ma: Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. Deréky Pál, Müllner András, Bp., Ráció, 2004 (Aktuális avantgárd 3), 134–145.

amit bizonyít, hogy számos verseskötetet jelentetett meg az utóbbi évtizedekben. Ráadásul ezekben olykor tematikusan, ciklusos formában más szövegek közé „újrakeverve", rekontextualizálva újra és újra beilleszti régebbi költeményeit is, amiből kiderül, a szövegek elhelyezése is fontos a számára.)

Drozdik Orsolyával való beszélgetése során maga Ladik Katalin a performanszainak két csoportját különböztette meg: egyrészt a szöveg nélküli tiszta hangköltészetet, másrészt a szövegek – köztük a népi ihletésűek – előadási stílusát. Ugyanekkor megjegyzendő, hogy voltaképpen ez utóbbiak is többnyire fónikus produkciók egyúttal, leírható dallamívvel, amelyeket aztán bizonyos helyeken átvisz konkrét jelentés nélküli hangadásba. A hangköltészeti elemekkel kapcsolatosan Kürti Emese a nyújtást és hajlítást, torokhangokat és sikolyokat, állati hangokat és gépi hangokat említi, de a lista még kiegészíthető vihogással, dünnyögéssel, motyogással, ezen kívül pattintásokkal, károgással, fújtatással, suttogással stb. Henri Chopin a *Poésie sonore internationale* című monográfiájában – a hivatkozás alapján lemezen hallgatva,[26] illetve egy későbbi, 1977-es amszterdami fesztivál kapcsán – így jellemezte Ladik Katalin hangköltészeti előadásmódját: számtalan módon variálja hangját, amely tud éles, mély vagy modulált is lenni. „[V]okálisan egy teljes verbophonikus zenekar van a bir-

[26] *Phonopetica*, 17 cm-es hanglemez, Belgrád, Fonicka Interpretacija Visuelne Poezije, Dunja Diazeric, 1976.

tokában", s képes váratlan, meglepő, ritka hangadásokra is, írja Chopin.[27]

Ladik szövegalkotásának és előadásmódjának sajátos, gyakorlatilag csak rá jellemző invencióit a folklórból, nem csupán a magyarból, hanem a Vajdaság multikulturális világából, az ott együtt élő etnikumoktól kölcsönözte, illetve abból gyúrta át saját használatra: ebből fejlődött ki az a műcsoport, amelyet költészetében „népi" szövegeknek nevezhetünk. Mindennek a transznacionális jellegen túl volt lokális vonatkozása is, miszerint Ladik úgy vélte, hogy neki kifejezetten Kelet-(Közép)-Európa-specifikus művészetet kell létrehoznia, hiszen a nyugat-európai kortársak antikonzumerizmusát térségünkben nem igazán lehet érvényesíteni, nem a saját problémáinkra reflektál, mert még nem valósult meg a fogyasztói társadalom.[28] Ezért, noha például Laurie Anderson zenei tevékenységét figyelemreméltónak találta, látta is a párhuzamokat, de nem lehetett rá közvetlen hatással, s általában el akart vonatkoztatni a beat- vagy a hippiművészettől is – ezek helyett merített a folklórból, a helyi népi tradíciókból.[29]

---

[27] Henri Chopin, *Poésie sonore internationale*, Paris, Jean-Michel Place Éditeur, 1979, 232–233. Chopin reagál Ladik Katalin szépségére is, ami tipikus férfi-megnyilvánulás volt ugyan a korszakban az ő vonatkozásában, itt a szerző azonban (hiszen hangköltészeti fellépést kommentál, s nem performanszot, valamint nem ismeri Ladik munkásságát) hozzáteszi, hogy az előadóművész ezt nem csábításra használja fel, nem a néző tetszését keresi, hanem a tiszta vokális hangot kutatja.
[28] Bakos, *i. m.*
[29] Drozdik, *i. m.*, 267; 273–274.

Részben saját környezetéből gyűjtötte az ehhez a műtípushoz járuló alapokat: leginkább a szerb hagyományból, népszokásokból, például a siratóasszonyok énekeiből, esőváró rítusokból, vagy éppen jósoktól, füves emberektől, látóktól (sámánok a szerb kultúrában nem léteznek, ezt Ladik Katalin irodalmi forrásokból merítette).[30] A magyar forrásokat viszont – neki nem lévén személyes tapasztalatai e területen – főként mások által összeszedett darabokból érte el, például Lajtha Lászlónál, valamint első férje, Király Ernő néprajzkutató is foglalkozott a vajdasági népdalkincs gyűjtésével, tőle is merített; s jó barátságban volt Sebőékkel is. A betétekhez alapvetően sámándobot és népi hangszereket használt, kecskebőr dudáját egy szerb zenésztől vásárolta, köcsögdudáját Nagy Lászlóval cserélte egy macedón dudáért, s kukoricaszárból vagdosott fel magának szárhegedűt[31] – viszont 1970-ben a saját haján is hegedült.[32] A hangköltészeti előadások zenei szempontból a folklórelemeken kívül technológiai fejlesztésekkel is gazdagodtak, az elektronikus zenére hasonlító hangtorzításokkal egészültek ki.[33] Előfordult az is, hogy a dudát csak jelmezkiegészítő kelléknek használta: a nyakában lógott, de nem játszott rajta.[34]

---

[30] *Uo.*, 267; 269.
[31] *Uo.*, 268.
[32] *Uo.*, 270; 273.
[33] Orcsik Roland, *Mi ég a takaród alatt? Ladik Katalin szervetlen metaforáiról*, Anafora, 2015/3, 59–77.
[34] G. Szabó László, *Happening*, Magyar Hírlap, 1970. jún. 11., 165.

A zenei effektek használata a férjével való együttműködésnek is köszönhető, akivel 1964-tól 1968-ig éltek együtt, de kollaborációjuk később is kitartott. Itt megjegyezhető, hogy kölcsönös ihletésről van szó, Király Ernő részben Ladik hatására indult el a népzene felől az avantgárd irányába, s kezdett alkotni, mondjuk így, cage-ista zenét, szeriális és aletatorikus elemekkel, viszont folklóralapokkal – ebből a szempontból Ladik Katalinnal a pályájuk mintha egymás tükörképe volna, egyfajta tükörszimmetriában alakult.[35] Kürti Emesének tehát kétségkívül igaza van, amikor hangsúlyozza: a folklórból való kölcsönzésnek nem hagyományőrzés a célja, sokkal inkább a kiterjesztés: a költőnő, magáévá téve a hagyományt, a népi nyelvi struktúrákat, a népi költészet abszurd és erotikus motívumait, új avantgárd stílust alakított ki.[36]

Ladik Katalin 1962-től hozott létre népi hatású szövegeket. Az általunk vizsgált típusból a *Sámándob* elsőként az *Új Symposion*ban jelent meg, ráadásul Ladik első, itt publikált verseként, rögtön a második számban, azaz 1965-ben, a *Rontó mondóka* és a *Varázsének*[37] már 1969-ben, az

---

[35] Kürti, *i. m.*, 37. Így írta például Király a *Reflexiók* című darabot, amelyek előadásában Ladik Katalin is szerepet vállalt. Egyébként a folklórforrások szubverzív felhasználása, ami kevéssé volt jellegzetessége a nemzetközi avantgárd zenének, nem volt előzmények nélküli a magyar kultúrában, ebben az értelemben Király a bartóki vonalat folytatta a zenei rituálék és archetipikus formák kortárs feldolgozásával.

[36] Emese Kürti, *Gendered Sound: Katalin Ladik, and the First Generation of „Feminist" Artists in Hungary = The Medea Insurrection: Radical Women Artists behind the Iron Curtain*, eds. Emese Kürti, Susanne Altmann, Köln, Buchhandlung Walther König, 2019, 55–57.

[37] Ladik Katalin, *Varázsének* = L. K. *Ballada az ezüstbicikliről...*,

Osztriga-kérdés című, kifejezetten szépirodalmi különszámban, más Ladik-versek mellett – s az összes ismét megjelenik majd 1969-ben Ladik első kötetében, a *Ballada az ezüstbiciklire*ől címűben.[38]

Ugyanebben az évben kezdte előadni verseit, s ezek között már ott szerepelnek varázs- vagy sámánversei is: „Önálló műsoromban hagyományos verseimen kívül sámánjellegű erotikus verseimet adtam elő hangköltemény szerűen, szerb nyelven, hangszerrel, jelmezzel, szcénikusan, ezt tehát már performansznak nevezhetjük."[39] (Később, már Magyarországon magyar nyelven lépett fel.) A sámános performansz kialakulásának kronológiai értelemben vett története az volt, hogy 1969-ben a Belgrádi Rádióban előadta a verseit és a hangköltemény eit – akkor már szűkösnek érezte az egyszerű felolvasást. Amikor pedig a műsorral kapcsolatban felhívta egy újságíró, kissé proaktívan azt mondta neki, hogy van egy sámán-performansza, ahol levetkőzve mutatja be a verseit: ez így, kész tényként jelent meg az újságban. Erre viszont meghívták az ugyancsak belgrádi Altelje 212 Színházba egy ilyen fellépésre, vagyis valóban meg kellett valósítania ezt az

---

i. m., 48. A *Varázsének* később szerepel a *Fűketrec* című kötetben is: Ladik Katalin: *Varázsének* = L. K., *Fűketrec: Bestiárium*, Bp., Orpheusz, 2004, 37.

[38] Ladik Katalin: *Sámándob*, Új Symposion, 1965/2. Az Osztriga-kérdés Fülöp Gábor felvetése volt, ehhez kellett a számban szereplő szerzőknek viszonyulniuk; a lényege az volt, „hogyan közösülnek az osztrigák", amire a válasz a szöveg szerint az „örök élet" problematikájához járul majd hozzá.

[39] Drozdik, *i. m.*, 267.

addig csak elképzelt előadást, amihez ugyan le kellett vetkőznie a gátlásait, de végigcsinálta, hiszen amúgy is fontosnak tartotta a szemérmesség kiiktatását, az őszinte, kitárulkozó bemutatást.[40] Később Zágrábban, a kísérleti film fesztiválon is fellépett, majd Budapesten következett 1970-ben Balaskó Jenővel közös estje, az *UFO party*.[41] 1970-ben *Vabljene* címen ugyancsak sámánista hangkölteményt adott elő, népi hangszerekkel, valamint a haján hegedülve.

A sámánisztikus előadásmód és konnotációi

Ladik Katalin ezeket a verseket olykor (de nem minden esetben) valóban medvebundában, kezében dobbal vagy más népi hangszerrel adta elő, s a szőrméből gyakran félig vagy teljes egészében kilátszott meztelen felsőteste is. Ez a gesztus azonban kettős volt, egyszerre volt benne jelen egyfelől az erotika (az ősasszonyos megjelenésben jelenlévő természetes, minden civilizációs rárakódástól mentes erotika) és a meztelenség felforgatási szándéka, szubverziója, a sokkolni-megbotránkoztatni vágyás a női test közvetlen megmutatásával – viszont volt benne egyfajta nem-semlegesség is, illetve aszexualitás is megmutatkozik általa. Ladik Katalin teljesen vagy félig meztelen performanszaival (ilyen egyébként később másféle is volt, más tematikával) a

[40] Bakos, *i. m.*
[41] *Uo.*

nőiségét egyfelől „dacként, sikolyszerűen" akarta előtérbe helyezni a patriarchális társadalom berögzült viselkedésmintái ellenében,[42] lázadás volt ez egyúttal a korabeli puritán szocialista kultúra ellen is, s egyfajta harc a (művészi) szabadságért.[43] Művészetének összművészeti jellegét hangsúlyozva Ladik – a sámánizmust ugyancsak bevonva érvelésébe – egyébként is összeköti a természeti változást a mozgással (a performansz során a test mozdulataival is), valamint a csupasz test hordozta szubverzióval: „A vizualitás, a tárgyak, a hangok és a mozdulatok közötti kapcsolat a lényege az írott és a kiterjesztett költészetemnek. Művészetem alapja a mozgás, az átalakulás és a változás. Minden állandó átalakulásban, örök változásban van a természetben és a világegyetemben. Ilyen átmenetek vannak a Sámán-vers provokatív meztelenségében is, ahol a meztelen testemet a lázadás és a felforgatás médiumaként használom."[44]

Ennek van azonban egy ellenoldala is: máshol, a Drozdik Orsolya-interjúban Ladik azt mondja, számára a sámánoknak nem volt érdekes a neme, hasonlóan nem nemspecifikus (esetleg: kétnemű) személyekként gondolta el őket, mint a művészetében ugyancsak gyakori

[42] Drozdik, *i. m.*, 270. Az interjú egy másik pontján Ladik azt mondja, kezdetben, amikor még színpadiasabb volt a műsora, még nő volt a sámán, később nem volt fontos számára a neme: *Uo.*, 269.

[43] Marta Dziewańska, *Katalin Ladik = dokumenta 14: Daybook*, szerk. Quinn Latimer, Adam Szymczyk angol, német és görög kiadás, Prestel, 2017, hozzáférés: 2025.01.20, https://www.documenta14.de/en/artists/13488/katalin-ladik.

[44] *Ladik Katalin = Secondary Archive...*, *i. m.*

motívumként szereplő angyalt.[45] Voltaképpen ez azonban ugyanúgy a női elnyomottság ellenében hatott, szerinte költészetében a kétnemű vagy nem-semleges alakok, a sámán, az androgün, az angyal ugyancsak a negációban tettek szert jelentésre: ebben a formában a „regressziót, elnyomást", a „női mivolt megbélyegzését" hivatottak képviselni.[46] Itt az általa mondottakat alátámasztandó érdemes megjegyezni, hogy ráadásul az archaikus rítusokkal kapcsolatban általában is értelmezhető aszexuálisan a meztelenség, a levetkőzés gesztusa mint regresszió, mint a natúrába való visszatérés, amely a termékenységi mágiában, divinációkban, eső- és terményvarázslásokban játszott valaha szerepet. Nem feltétlenül erotikaként funkcionált, hanem purifikációt fejezett ki vagy tudásszerzésre irányult, változást akartak vele előidézni stb.[47] S itt utalhatunk a tanulmány bevezetőjében már idézett Jorge Glusberg-féle teóriára, amely a body art és a performansz rítusait a lemeztelenedés, a maszkok – olykor sokkolónak vagy felforgatónak is tűnő – levétele által az önmegismerés és esetleg a titkos tudás megszerzésére irányuló cselekvésnek tekinti, így a meztelen-

[45] Az interjúban Drozdik Orsolya a koreai sámánnőkre hivatkozik modellként, de Ladik Katalin ezt a kultúrát akkor nem ismerte, Drozdik, *i. m.,* 270.

[46] Az androgün máshol is, az *Androgün* című korai versben is felbukkan, illetve: a *Gyere velem mitológiába* is az önszerelmet, a kettéhasadtságot sugallja, az *Akinek a fejét fújják* pedig minden bizonnyal biszexualitásra utal.

[47] Pócs Éva, *Népi vallás és mágia Közép-Kelet-Európában: Válogatott tanulmányok II*, Bp., L'Harmattan, 2018, 106.

ségben, a lecsupaszított test által is találkoznak az ősi rítusokkal.[48]

S végül: a szőrmébe burkolózott, de az emberi testet is megmutató, sámánszerű külsőt értelmezhetjük kettős, emberállati megjelenésként is, amely az avantgárd hibriditás-esztétikájától (lásd például Leonora Carington művészetét) egyébként sem idegen. Az archaikus népi vallásban és mágiában ugyancsak gyakran előfordulnak kettős lények, akik – köszönhetően ember-démon vagy ember-állat közötti átalakulási képességüknek – könnyedén mozognak a két világ között. Miközben látszólag emberekként élnek, létezik egy alternatív, félelmetes, állati-démoni lényük is, amelynek köszönhetően otthonosan eligazodnak a vad, természeti világban.[49]

[48] Glusberg, *i. m.*
[49] Pócs, *i. m.*, 11.

Nyerges Gábor Ádám

A csillagjós ege és a titokban rejtőző rokon

Belátások Orbán Ottó (vélhetően) legutolsó verseivel kapcsolatban

Az Orbán Ottó műveiben konzekvensen tetten érhető szemlélet jellemzően sosem rögzített, eleve kijelölt, „leosztott" értékhierarchiával, igazságrendszerrel dolgozik – még akkor sem, ha eközben a szerző avagy versbeszélő szuverén értékorientációi rendre reprezentálódnak (gyakran hosszas, alapos versbéli argumentációkkal megtámogatva). Ez az orbáni „szilárd mérték" ugyanis jellemzően nem marad adott írásmű gondolatmenetén belül megkérdőjelezetlen, egymagában bemutatott, ellenpont, kiforgatás, alternatív szemléleti lehetőségek felkínálása nélkül való. Ennek szemléltetésére a szerző (vélhetően)[1] legutolsóként megírt versei közül kettőt

[1] Orbán Ottó hagyatékban maradt, életében utoljára befejezett verseinek legtöbb – egyébként, az életmű, a pálya egésze és megítélése szempontjából marginálisnak minősíthető – filológiai kérdése jelen ismereteim szerint nem igazán tisztázható. A hagyatékban megmaradt versek listájával (és annak teljességével) kapcsolatban, mostani tudásunk alapján, meglehetős tiszta és egyértelmű a helyzet: a posztumusz megjelent *Az éjnek rémjáró szaka* kötet ezek teljességét volt hivatott közreadni, és a jogörökösök képviseletében Orbán Eszter szíves szóbeli közlésére támaszkodva nincs tudásunk sem e gyűjteményből kimaradt, befejezett avagy félbemaradt versszövegről, mely máig publikálatlanul várna (utólagos) felfedezésre. Mint ismert, a kötet egy (a címét is adó) versciklust, valamint további műveket („Utolsó versek") ad közre (ezek vélhetően Orbán követ-

kívánok összevetni, mégpedig a bennük reprezentált elmúlásviszony-lehetőségek szempontjából. (Mindez azért is releváns, mert bár Orbán Ottó személye, életműve vagy halála körül nem alakult ki olyan nagy hatású kultusz, mint számos 20. és 21. századi költő esetében, mégsem érin-

---

kezőnek tervezett verseskötetében kaphattak volna helyet, amennyiben viszonylagos váratlansággal bekövetkezett, 2002-es halála nem vet véget hirtelen élete utolsó heteiben, napjaiban is aktívnak mondható alkotótevékenységének). Bár ennek kiderítése kizárólag filológiai relevanciával bír – ezen felül érdemi, *tartalmi* releváns következtetések csupán valamely erőteljesen kultikus irányú szemlélet fényében volnának levonhatók ilyen többletismeretek által –, Orbán Ottó *legutolsó* verseinek sorrendje jelenleg kikövetkezhetetlen. Annál is inkább, mivel kéziratos anyag (esetleges datálásokkal) nem maradt fönn, Orbán ekkoriban számítógépen írta verseit, így legfeljebb (amennyiben a régi készülék erre még alkalmas volna) a jelenleg is a jogörökösök tulajdonában álló számítógép fájladataiból volna kinyerhető ezzel kapcsolatos, definitív információ. Mint Dávid Anna szíves szóbeli közléséből megtudtam, bár a könyvben ez az információ nincs feltüntetve, *Az éjnek rémjáró szakát* minden bizonnyal Morcsányi Géza szerkesztette, és minden megkérdezett, érintett fél (mind a kiadó belső működéséről, akkori szerkesztési elveiről számot adó Dávid, mind Orbán Eszter) bevallása szerint nagy valószínűséggel a címadó ciklus után közölt, további versek (amennyiben kikövetkeztethető volt) vélelmezett kronológiai sorrendben szerepeltek. Ezek alapján lehet *nagy valószínűséggel A tigris bajuszát*, illetve a *Rejtőző rokon*t Orbán Ottó utolsó és utolsó előtti verseinek *vélelmezni*. (Utóbbi verssel kapcsolatban – bár más-más és mindkét esetben relatíve kifejtetlen levezetésekkel – a korabeli recepcióban Tarján Tamás és Dérczy Péter is felveti annak lehetséges befejezetlenségét, csonkán maradását, azonban e meggyőződésüket nem osztom, ahogyan feltételezésemben Orbán Eszter információja is megerősít, amennyiben, elmondása szerint, Orbán Ottó munkamódszerére határozottan nem volt jellemző, hogy verseit, a befejezetlenség bármilyen állapotában, kezdeti, vázlatos formában is, ne írja végig, hanem egy-egy (majdan folytatandó) ponton félbe hagyja. (Orbán Eszter és Dávid Anna szíves szóbeli közlései 2024 júniusában feltett kérdéseimre adott válaszok.) Dérczy Péter és Tarján Tamás felvetéseihez bővebben: Dérczy Péter, *„Ne hagyd”*, Élet és Irodalom, 2003/6; Uő, *Között: Esszé Orbán Ottó költészetéről*, Bp., Magvető, 2016, 207; ill. Tarján Tamás, *Philoktétész nem tér vissza: Orbán Ottó búcsúja*, Kortárs, 2003/10, 104.

tetlen munkássága és azzal – legalábbis a kultikus megközelítésekben – elválaszthatatlanul összefonódó, személyes sorsa az ilyen fajta interpretációktól. Ennek egyik legékesebb példája a szerző legutolsó műveit a halállal való – érzelmileg, hangulatilag, de gyakran még stilárisan is – egységes megközelítésű szembenézések gyanánt [félre] interpretáló, viszonylag elterjedt olvasat.[2]) Jelen vizsgálatban, ezzel szemben, azt is meg kívánom mutatni, hogy még ekkori, legutolsó műveiben is mennyire eltérő módok, stratégiák, szemléletek jelentek meg Orbán verseiben, e témakörben is.

A tigris bajusza és *A rejtőző rokon* alapszituációja (az élettől búcsúzó, a halál közeledtével szembenézni képtelen ember helyzete) megegyezőnek tekinthető. A versek közösnek tekinthető alapszituáltsága mellett szintén közös vonásuk, hogy (bár más-más módokon) mindkét mű tematizálja nem csupán az élettől való személyes búcsú, hanem az alkotótevékenység, a versírás életvégi lehetőségeinek-lehetetlenségének dilemmáit.[3]

---

[2] Ehhez ld. bővebben: Nyerges Gábor Ádám, *„A halállal szembenézve a Költő rálát saját sorsára": Példák a kultuszképzés jeleire és eljárásaira Orbán Ottó posztumusz recepciójában*, Forrás, 2022/9, 95–103.

[3] Öregség és betegség költészetbeli összefüggéseinek a groteszk, a karikatúra, játékosság minőségeit és regisztereit (is) felvonultató szemlélete kapcsán Orbán Ottó e tárgykörbe tartozó versei Rákos Sándor bizonyos műveivel való rokoníthatóságára Angyalosi Gergely hívta fel a figyelmem, mely észrevételt alátámasztandó idézem a szerző 2024 tavaszán született konferencia-előadása *(Az aggastyán születése)* vonatkozó részletét: „Az öregség mint ihletforrás először az utóbbiban [a *Csörte* verseiben – Ny. G. Á.] jelenik meg nagy költői erővel. Arról van-e szó, hogy a költő életében már korábban is jelenlevő betegség-tudat hozta elő (párhuzamosan az

A tigris bajusza a költőként megjelenő versbeszélő és a versírás aktusát ellehetetlenítő ellenség, a betegség közötti küzdelmet viszi színre, látványosan újramondva az orbáni betegség-halálversek jellemző tartalmi egységeit: küzdelem az erősebb, legyőzhetetlen ellenféllel szemben; a megnyerhetetlen harc közepette is megőrzött, dacos tartás; „a költészet hatalma" (titkos!) csodájának vagy fonák „felülkerekedése" a betegség/halál legyőzhetetlennek tűnt ereje fölött, avagy legalább (rész)sikere, a sors beteljesedése dacára is végbemenő, „cseles" diadal (a költészet, az alkotás *halhatatlansága* folytán). Mindezen „rögeszmés" tartalmi újraismétlés/-hangsúlyozás a teljes Orbán-költészet egyik legszebb és legemelkedettebb ars poetikus szakasza mentén bomlik ki: „Versünk ha vers egy tigris bajuszát cibálja / Másképp írni nem érdemes / Látom hogy a sár bugyborgó torka nyeli el az élőt / Képzeletem mégis az égre les".[4] A vers záró szakaszában pedig

---

újabb és újabb kórtünetek felbukkanásával és életkorának előrehaladtával) az aggastyán-szerep iránti fokozott érdeklődést? Jómagam inkább arra hajlok, hogy ez a szereplehetőség mindig is ott rejlett költészetében. Inspirálhatták ebben mesterei is, például a számára oly fontos Füst Milán. De az irodalmi példáknál lényegesebbnek vélem azt, hogy ez idő tájt érezhetett rá az aggastyán figurájában rejlő sokrétűségre, vagyis arra, hogy általa egyszerre szólaltathatja meg a groteszk és az emelkedetten irodalmias hangokat, vagyis a *conditio humana* egészét a maga összetettségében". (A még nem publikált előadásszöveg rendelkezésemre bocsátásáért külön köszönet illeti a szerzőt. A szöveg *„Az elmék jelene" – Tudományos konferencia Rákos Sándor életművéről* című tanácskozás alkalmával hangzott el 2024. április 26-án, a Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtár, valamint a Nyíregyházi Egyetem Nyelv- és Irodalomtudományi Intézete szervezésében.)

[4] Orbán Ottó, *Az éjnek rémjáró szaka*, Bp., Magvető, 2002, 49.

(*tartalmi szinten* ugyancsak meglepetés nélkül, várhatóan) az ekkorra, Orbán Ottó utolsó költői korszakára megváltozott, megkérdőjeleződött és mindinkább tagadott avagy negatív asszociatív értéket felvevő *remény* fogalmi kategóriája kerül elő – azonban, figyelemreméltó módon, nem az ez időszakra jellemző, változó mértékig, de döntően már negatív értékkonnotációval, hanem ellenpontozás nélkül fenntartva és megerősítve a versszövegben épülő pátoszt; a maradéktalanul sosem megfejthetőnek tűnő, ilyen értelemben titokzatos *csoda* teljeskörűen és sikeresen látszik váratlan és végső győzelmet aratni a halál territóriuma fölött, amennyiben a versírás képessége és az azzal összefüggésben álló, „eszelős remény" a „halál hatalmánál" is erőteljesebbként tűnik föl, amennyiben még az élet véget érte sem lehet képes befolyásolni azt a szférát, melyben a költészet hatalma érvényesülhet: „Mert eszelős remény éltet Halál hol a hatalmad / Ha holnap erre száll egy angyal / Elejt egy verssort, én meg fölkapom / S írom tovább bőven keringő vértől tiszta aggyal".

Ez a szemlélet a vonatkozó, tematikailag hozzá legközelebb sorolható Orbán-verskategória *egészének* egyik legpozitívabb kicsengésű, pátoszát leginkább intakt módon fenntartani törekvő darabjává avanzsálja *A tigris bajuszá*t, amennyiben „a szellem", „a költészet hatalma", illetve az „eszelős remény" e vers vonatkozásain belül teljeskörű, megkérdőjelezetlen és abszolút diadalt arat a betegség és a halál félelmetes munkálkodása fölött.

A vers szcenírozása titokzatosságot és annak baljós-misztikus mivoltát hangsúlyozza, már első szakaszában is: „Sötét jövőt ígérő bolygó-együttállás / A csillagjós egén". Nem véletlenül, hiszen a műben e baljóslatú, „boszorkányos", rossz ómenekre utaló jellegzetesség viszonylagos konkretizációval „meg is fejtetik", elvégre a verset-nemírás és általában véve is a veszélyeztetettség oka, hogy „Megátkoztalak mondja a betegség". E titkos, a hétköznapi élet reáliáitól – avagy, amennyiben a maga a versszöveg által is utaltan értelmezési tartományunkba bevonódó, a mű keletkezése korában is nyilvánosan ismerhető életrajzi háttéravagy többlettudás [a szerző súlyos betegsége] által képviselt *tényszerűségtől* – elemelten „varázsos" miliőben, melyben tehát átok és rossz csillagzat gyanánt jelenik meg a lírai beszélő fenyegetettsége, logikusan következik, hogy az ezek ellenében munkáló, törekvő életben maradási szándék is a csoda–varázslat–misztikum szimbolizációs közegébe kerüljön (e konkrét esetben a keresztény-katolikus hitvilág attribútumával [ld. angyal]).

A vers értelmezése szempontjából különösen fontos megnézni, hogy ezúttal miben áll a halállal-elmúlással folytatott küzdelem célja. A földi élet vége ugyanis nem csupán a versben megnyilvánuló individuum életét fenyegeti, hanem, mint már az első sor is egyértelműsíti: a művész alkotótevékenységét. A versben „szkanderezésként" színre vitt küzdelem tétje – mindkét résztvevő esetében – az alkotás aktusának folytathatóságá-

ra irányul, amennyiben „a betegség”, célja gyanánt, az alábbiakat helyezi kilátásba: „Lenyomhatsz akkor sem fogsz újra írni / Tévét bámulva gyilkolod az estét”.

Maga a (fizikai) *túlélés* az élhető, egészséges élet folytathatósága – önértéke helyett – itt pusztán a versírás lehetőségének (elvi *alapfeltétele*) gyanánt hangoztatik tehát; mind a versbeszélő, mind pedig a versben megnyilvánuló betegség-halál szólama alapján is. Ez enged teret a harmadik versszak pátoszos ars poeticájának, mely tehát a versírásnak a veszélyes, vakmerő és a lehetetlen határát megcélzó ambícióját domborítja ki: „Versünk ha vers egy tigris bajuszát cibálja”, méghozzá kizárólagos érvénnyel: „Másképp írni nem érdemes”.

Ismét a varázsos-csodás, de mindenképpen a „földi” realitások, a materiálisan megtapasztalható világ keretein túl elhelyezett tartományok felé való kapcsolódási mód, közvetítő közeg gyanánt jelenik meg (ezúttal direkt említés által nem hivatkozva, mégis egyértelműen beazonosíthatóan „a költészet hatalma” fogalmához kapcsolódóan) a művészet és az alkotás lehetősége, mikor is, bár a fizikai értelemben vett elmúlás fenyegeti a versbeszélő individuumot, annak „képzelete mégis az égre les”. Az ebbe vetett „eszelős remény” (vö. az Orbán-költészet Tarján Tamás által sajátos mégis-morálként azonosított attitűdjével, valamint annak túlélő-motívumával, illetve a szerző gyakori, „rögeszmésként” való önminősítéseivel) lehet képes ebben, tehát a földön túli, transz-

cendensként beállított tartományban (melyet a költészet „örök" vonásaként-tartományaként azonosíthatunk), minden legyőzhetetlenség *ellenében* is cseles, furmányos és csodás győzelmet aratni a „halál hatalma" felett. Olyannyira a csoda világába és közegébe pozicionálja ezt a győzelmet az Orbán-vers, hogy az elejtett verssort nem is (mint eredendően vélhetné az olvasói elvárás) a halhatatlan csodalény, az angyal lesz képes továbbírni, hanem már eleve meg- vagy kifordítva láthatjuk az e konvencióra épített képet: a verssort az angyal „ejti el", s a versbeszélő, elviekben halandó individuum válik képessé rá (a halál hatalma felől immáron érinthetetlenül), hogy azt „fölkapja", „továbbírja", méghozzá halált *és* betegséget egyaránt legyőzve, a költészet csodás hatalma által, immáron egészségesen: „bőven keringő vértől tiszta aggyal". S bár e kvázi-„slusszpoén" a vers szövegében egyértelmű utalás által, közvetlenül nem jelenik meg, mégis rekonstruálható mindezek által egy önreflektív, további interpretációs réteg, amennyiben a felütésben a versbeszélő (hangsúlyozottan költő) személy verset írni (immár) képtelen szubjektumként tűnik föl a szemünk előtt; *miközben* épp azt a verset olvassuk, melyből ezen információhoz jutunk. A vers keretjátéka szerint mi „a költő" versét olvassuk (a versírásra való képtelenségéről), mely vers, tehát, dacolva a betegség és a halálfenyegetettség bénító, ártalmas erejével, *mégis* elkészül (amiről az olvasó, a verset olvasván, meg is bizonyosodhat), tehát a mű konklúziójában

leírt csoda lényegében valóban lejátszódik (s érvényesnek bizonyulhat a vers keletkezése utáni idő bármely pontján), elvégre a vers valóban „túlélte" alkotóját, (a versbéli életrajzi rájátszás mentén azonosítva ezúttal a lírai ént és a szerzőt, tehát) Orbán Ottót, s ilyesformán valóban „fogást talált" a betegség, a halál totálisnak tűnő hatalma felett. *A tigris bajusza* tehát, pusztán létrejötte, megalkotottsága által is „igazolja", megvalósítja a versben földön túli szimbolizációval leírt „csoda" működőképességét, legitimációját.

Ezzel szemben *A rejtőző rokon*ra lényegében az *élettől búcsúzó szituáltságú* versek csoportjának másik hangoltsági végfoka jellemző. Már a versfelütés is tragikusabb hangoltságú, traumatikusabbként feltűnő alapélményt rögzít *A tigris bajuszá*énál. Míg ez utóbbiban a lírai beszélő „a betegséggel együtt" (értsd: annak elnyomásától szenvedve) „nem ír verset", *A rejtőző rokon* a betegség–halál tematikájú Orbán-verskategória legtöbb darabja esetében megfigyelhetőnél radikálisabb és rejtélyesebb, titokzatosabb alaphelyzetű szcenírozást hajt végre, amennyiben lírai alanya teljes körű meghasonulásáról,[5] „lecserélődéséről" tudósít.[6] Nem pusztán – mint meg-

[5] Dérczy Péter is meghasonlásként minősíti a vers alapszituációját: Dérczy, *Között..., i. m.,* 208.

[6] Lírai énvariánsok, avagy karakterlehetőségek (netán, Angyalositól kölcsönözve a kifejezést: szubjektivitás-alakzatok) öregség–fiatalság terén való szerepleosztási megoldásai terén szintén fontos párhuzamosságok fedezhetők föl Rákos Sándor költészete (kiváltképp a *Senki úr Semmibe indul* kötet, illetve annak alább emlegetett címadó verse) és Orbán Ottó imént ismertetett (és nem kizárólag aktuálisan vizsgált versére jellemző) eljárása között. Ennek szemléltetésére An-

annyi hasonló Orbán-versben – transzformáció ez, ahogyan nem is kéttudatúság, nem a hajdan reményteli és naiv, fiatal versbeszélő én *változik át* „öreg" vagy „nyomorék", beteg (jövőbeli) alteregójává, variánsává, s nem is arról tudósít a lírai beszélő, hogy egyszerre tapasztalja meg tudatában az időben még mindig folytonos (mivel hogy: hozzáférhető) fiatal és szertelen, *valamint* megkeseredettebb, de egyben bölcsebb, tapasztaltabb énvariánsát, ahogyan ezúttal nem is (Orbán által kedvelt, konvencionális szimbolikával) e fiatal lélek mint „rab madár" sínylődik az öreg test „kalitkájában", hanem: „Egy öregember ül a szokott helyemen".[7] Mi több, nem is csupán *meghasonulás*ról tudósít az első szakasz, még ha az imént idézett sor erre is utalhatna, amennyiben a beszélő én grammatikailag is megkülönbözteti magát (E/1) a *helyén* ülő öregembertől (E/3).[8]

---

gyalosi Gergely a korábbiakban már idézett konferenciaelőadás-szövegének egy másik passzusára hivatkozom: „Megfigyelhetjük, hogy az aggastyán-szereptől mindig egy lépésnyi távolságot tart a vers beszélője: nem azonosul vele teljesen, mintegy kívülről tekint rá, miközben egyes szám első személyben szólal meg. Felületi szinten a kötet címadó verse az (elképzelt) fiatalkori ént szembesíti a vénség aktuális tapasztalatával; azonban ezt a szembesítést egy harmadik *persona*, egy közelebbről meghatározhatatlan »valaki« viszi színre (nevezzük »meditáló énnek«), aki kiválasztotta és nagyrészt meg is teremtette magának a szerepet". Vagy, egy másik vers kapcsán, szintén hasanló tapasztalatkört észlelve: „Az én megkettőződése megint csak az ifjúkori önmagunk tiltakozása az idő múlása ellen...".

[7] ORBÁN, *Az éjnek..., i. m.,* 50.

[8] Ismételten vö. (szintén Angyalosi észlelése nyomán) Rákos Sándor meglehetősen hasonló megoldással (és némiképp retorikával is) élő vershelyével: „egy csupa-ránc-arcú vénember / él vissza csúful a nevemmel // tükör lapjáról sandán les rám / a százéves vaksi aggastyán // csorba szája azt hajtogatja / én ő vagyok önmagam apja". RÁKOS Sándor, *Amelyben azon töpreng, hogyan szabadul-*

Mint a harmadik és negyedik sor rámutat; e grammatikailag, formailag elkülönítve említett két személy valójában egy – azonban, mivel a nyelvhasználat egyben pozicionálja is a perspektívát, az, aki a versben egyes szám első személyben beszél, közelebb helyezkedik a befogadói nézőponthoz, ő az *én*, *akinek a helyén ül* ez az eleve távolítva bemutatott, elkülönülő „ő" mint titokzatos, rejtélyes *idegen*. Azért beszélhetünk transzformációról, mivel e harmadik személyű, a versbeszéd által távolibbként, *idegenként* megképződő „öregember" e perspektívában ténylegesen *átveszi* a beszélő én helyét (szimbolikusan és a gyakorlatban is: „az asztalnál, a fotelben, a széken"), illetve minden *vele* történő esemény egyaránt hatással van a versben én-pozícióból megszólaló individuumra: „az ő haja őszül a fejemen, / az ő vérző térdétől sebhelyes a térdem". A versben felvázolt viszonyok ilyesformán egyértelművé teszik, hogy (legalábbis a versbeszélő perspektívájából nézve – mely, ezen a ponton, a vers által felkínált egyedüli nézőpont, ezáltal ugyancsak irányítva a mi befogadói nézőpontunkat is) lényegében a versben megszólaló személy

---

jon a vénembertől, aki szembenéz vele = R. S., *Senki úr Semmibe indul*, Bp., Belvárosi, 1996, 44. Ugyancsak itt említendő, hogy az öreg(-öregedő) énváltozat saját apjához hasonlításának (részleges hasonulásának) motívuma (másként, mégis relevánsan) megjelenik Orbán Ottó költészetében is. Míg a Rákos-versben a lírai beszélő válik saját apjává (lényegében a *helyébe lépve*), Orbán egyik rövid művében *(Haiku)* a versbeszélő arról tudósít, hogy mivel életkorban „beérte" saját apját, annak lényegében „testvérévé" avanzsál: „Negyvenhat éves vagyok. / »Bátyuska«, szólít meg / halott apám". Orbán Ottó, *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek*, Bp., Magvető, 1984, 20.

lecserél(ődd)ésére való ráébredéséről, életének egy ellenszenves, idegen entitás által való *elfoglalásáról*, elvételéről tudósít a mű.

A vers, negyedik szakaszához érve, izgalmas, előkészítetlen váratlansággal érkező, részleges(?) perspektívaváltással él. Egészen eddig a pontig ugyanis meglehetős egyértelműséggel, grammatikailag (szám, személy) is látványosan kijelölt-leosztott belső viszonyokat tár elénk. Azonban – eleve izgalmas-feszültségteli helyzetet eredményező reciprocitással – még döntően az említett első három szakasz során sem a versben énként megszólaló individuummal kapcsolatos információkhoz jutunk, hanem zömében ezen idegen (ellenfél-ellenség?), a beszélő helyét át- vagy elvevő alteregó (doppelgänger?) leírásából (valamint az Orbán-œuvre vonatkozó részeinek ismeretéből), inverz módon következtethetünk (vissza) a lírai megszólaló kilétére: az ilyen tárgyú és típusú Orbán-versek felosztása szerint az a személy, akinek e „taszító idegen" (aki „rondán eszik, állán vörösen csurog a lé, / és döngve és nyikorogva, mint a legendás gólem, / vánszorog egy haldoklókkal zsúfolt kórterem felé") a helyébe lép, *elvéve* az életét, logikusan, kizárásos alapon, leginkább *a fiatal énváltozat lehet*. Mindazonáltal, a negyedik szakaszban, minden előzetes jel, utalás, ilyetén váltásra való „felkészítő" vagy „előrejelző" effektus nélkül, *a transzformáció* (színleg) *teljeskörűvé válik*, amennyiben ez a „taszító idegen" már nem csupán pozícióját-helyzetét, státuszát, szűkebb és

elvontabb értelemben vett élőhelyét, *identitását* és *életét* veszi el fokozatosan a versben *eredendően* [!] megszólalni kezdő entitásnak, hanem immáron *a hangját is*. Hiszen a negyedik szakasztól kezdődő megszólalás, tartalmi, szituatív-kontextuális és hangoltsági jellege alapján is *nem lehet a versben eredetileg megnyilatkozni kezdő* én szólama. A negyedik versszakban beszélő hang tulajdonosa így, kikövetkeztethetően, épp e megöregedett, megkeseredett doppelgänger, beteg-haldokló „öregember" kell legyen, aki épp az idáig őróla beszélő lírai alany helyébe lépve, immáron annak hangját (tehát, a gyakorlatban: a versbéli szám-személyek grammatikai viszonya által kijelölt pozícióját) is elveszi, kontrollja alá vonja, így nyilatkozva az idáig (vélelmezhetően) a vers lírai alanyaként beszélő, fiatal(abb) énvariánsáról: „Megutáltam fiatalságom eszméletlenül pazarló verselését; / mennyi szétpattanó szappanbuborék, hány nekifutás, hány pofára esés! / De milyen igaz a mardosó éhség, / és a szabadság milyen kevés!"

A pusztán e szakaszhatáron történő modalitásbeli, illetve grammatikai váltásból kikövetkeztethető, tehát rendkívül apró, finom, szubtilis eszközökkel (mégis látványos váratlansággal véghez vitt) váltás azonban, ahogy a vers utolsó két (5–6.) szakaszából kiviláglik, még így sem jelenti a „taszító idegen" totális és teljes körű győzelmét a versfelütésben megnyilatkozó énje (-variánsa) fölött. Bár az 1–3. szakaszban énként megnyilatkozó énvariáns a mű hátralevő részében már

nem kapja vissza a szót, újabb, valamelyest váratlan, előkészítetlen fordulattal, mégis, bizonyos mértékig és kontextusban, „diadalmaskodik” e fiatalabb énvariáns a már a beszédhelyzet tekintetében is *helyébe lépő* „öregember” fölött. Elvégre, mint a vers utolsó két szakaszában, az „öregember” szólamából kiviláglik, az mégsem a „másik (a fiatalabb) én” totális megsemmisítésére, tehát *teljes annexióra* törekszik. E strófák tanúbizonysága szerint ugyanis „az öregember” hasonló tehetetlenséggel, de legalábbis ágencia nélkül, elszenvedőként része e transzformációs folyamatnak, mint az, akinek a helyébe lépett. Mi több, ez esetben is legyőzhetetlen, az emberinél nagyobb léptékű hatalommal dacolva, éppen hogy a betegség-halál *ellenében*, törekvését rejtve, titkolva, elleplezni szándékolva próbálja *megőrizni magában* („titokban bennem”) „rejtőző rokon”-át. (Ilyen szempontból visszaolvasva a versegészt, az láthatóan teret enged egy olyan lehetséges interpretációnak is, amely szerint valójában végig e megtört-megkeseredett „öregember” szólt a versben, s az első három versszakban megnyilatkozni *látszó* személyiségváltozatnak – a „velőt rázóan szemtelen kamasz”-nak – tulajdonított szólam megképződése is valójában már épp e megőrzési-felidézési, *életbentartási* kísérletnek egyik megnyilvánulási formája volt.)

A hatodik versszak első sora (hasonlóan *A tigris bajuszá*nak ars poetikus deklarációjához) újfent kvázi megerősítve újramondott „fogadalomként” avagy összegző érvénnyel ismételt, ars

poetikus deklarációként (is) olvasható: „Legyél te a mesterem, titokban bennem rejtőző rokon". Egyszersmind azonban, a versben (interpretáció függvényében így vagy úgy értelmezett) meghasonulás ellenében folytatott küzdelem avagy (részlegesen) meghiúsult-(részlegesen) lezajlott transzformáció szempontjából korántsem *csupán poétikai* hitet tevésként értelmezhető ez a sor, hanem egyben a vers *személyes* vonatkozású alapszituációjára is ki-, illetve visszaható érvénynyel: *a benne megszólaló, az elmúlásra készülő individuum fohászkodása avagy fogadalma gyanánt*, a halállal való szembenézés *privát stratégiájának* rögzítéseképp is.

Ezekkel összefüggésben immáron valóban *fohászként* képződik meg az utolsó szakasz, melyben a címben megjelölt (s a vers első három szakaszában megszólaló avagy *imitált*) „rejtőző rokon" (tehát a „velőt rázóan szemtelen kamasz") azonosítódik e könyörgés-kérés-felszólítás címzettjeként.

A versben színre vitt, az önazonosság feletti kontrollért, a versbeszélő alany identitása alakításának dominanciájáért zajló, rejtett, titkos (titkolt!) „küzdelem" tematizálódik e fohászban is („Ne hagyd, hogy az öregség kiforgasson magamból"). Ahogyan a vers végkicsengése egyértelműen a beletörődés, a megadás-feladás, a halállal-elmúlással (és főleg a továbbra is mindenáron dominánsként fenntartani vágyott identitásképző [személyiség]vonások megőrzéséért, tehát, mondhatni: a *méltóságért*) folytatott küzdelem-

ben való, kompromisszumos megalkuvás („és békét kössön azzal, amivel eddig nem kötött") elutasítására kívánja emlékeztetni, kötelezni az ilyen szempontból többféleképp is *önmegszólítóként* minősíthető vers beszélőjét.

Mindezek fényében a versszöveg utolsó két sora (ahogy azt korabeli értelmezői közül többen regisztrálták is)[9] *váratlan*, mondhatni, látszólag *előkészítetlen* (újabb!) éles váltással él, ahogyan az utolsó versszak egészen hirtelen vált át a reményteli fohász (mondhatnánk: önkérlelés, önfogadalom) emelkedett móduszából a letargikus reménytelenség, baljós szkepszis poétikai tartományába: „Ne hagyd, hogy az öregség kiforgasson magamból, / és békét kössön azzal, amivel eddig nem kötött, / bár hallom, hogy a madárfütty mögül lélekharang szól, / s láttam az ostrom alatt az utcán rohadó lódögöt".

A verszárlatot bevezető, ellentétes kötőszó („bár") lényegében visszavonja, amit különösen hangsúlyossá tesz, hogy a „Ne hagyd..." kezdetű fohász eleve csak nagyon kis mértékben hivatott bármiféle remény lehetőségét közvetíteni, amennyiben 1) eleve nyerhetetlen helyzetben, legyőzhetetlen ellenséggel (öregedés–betegség–halál) szemben küszködve fogalmazódik meg; 2) címzettje, attól függően, hogyan interpretáljuk a vers odáig olvasható egészét; akár a már csupán

[9] Közülük Dérczy Péter (Tarján Tamás hasonló, bár más, központozási érveken nyugvó levezetésére is hivatkozva) – meggyőződésem szerint nem kellőképpen meggyőző és megindokolt – *filológiai* következtetést is levont, a vers általa vélt „befejezetlenségére", „félbehagyottságára" nézvést. (Ld. 1. lj.)

hangjának-beszédszitációjának *imitációja* által rekonstruálható, pusztán az „öregember" emlékezetében őrzött, fiatalabb korú, egészséges énváltozat, akár az az „én", aki a vers harmadik strófája után még saját hangját is elveszíti (ez utóbbi lehetőség éppen hogy hozzáférhetetlenné válását hangsúlyozná). A fohász megkezdése ez esetben pusztán arra tudhat szolgálni a versegész kontextusában, hogy a remény puszta meglétét, lehetőségének (még) nem teljes körű kizárhatóságát reprezentálja. Az utolsó versszak harmadik sora Orbán hasonló verseitől megszokott szimbolizációkat mozgósítva (s azoktól logikailag sem idegen módon) „leplezi le", hogy a madárfütty (~a fiatalság, egészség, az „éledő természet", a tavasz és a szabadság asszociatív mátrixát játékba hozva) hangja valójában csupán elfedni lehet képes a halál végső győzelmét jelképező lélekharangét. A vers „befejezetlensége" mellett érvelve Dérczy Péter annak idején épp ezt a részt „furcsállta" e versstruktúrában, tehát a meglehetős előkészítetlenül, relatív váratlansággal behozott képet a zárósorban: az ostrom, mely Orbán egész lírájában a világégés, a káosz, az értelmetlen és kegyetlen pusztítás asszociatív „gyűjtőfogalma" gyanánt szolgál, illetve az utcán rohadó lódög naturalisztikus, viszolygáskeltő képzete igen radikális tartalmi, stiláris és regisztertváltással kontrasztozza (mi több: vonja vissza avagy lehetetleníti el) a megelőző sorok fennkölten emelkedett, illetőleg rezignált, melankolikus (reménykedő?) pátoszát. Ezen felül még ugyancsak a strukturális építke-

zés furcsasága(?) mellett szólhat, hogy a vers asszociatív hálójába valóban gondolatilag-asszociatíve is megelőlegezetlenül, logikai szempontból megfejthetően, de e kapcsolódást a lehető legredundánsabb kifejtetlenségben hagyva kerül be az ostrom képzetköre, valamint hogy a betegség-öregedés-halál fogalmi köreivel összekapcsolódó reménytelenség és a kegyetlenség, pusztítás fiatalkori emlékképei látszólag(?) nyersen, argumentálatlanul találkoznak össze, amint a vers nem is jut Orbán ekkori műveiben megszokott, bevett módon várható „konklúzióra", valamiféle higgadt érzelmi „nyugvópontra".

Orbán Ottó az 1986-os *Összegyűjtött versek* utószavában írja az alábbi mondatot: „Költői természetemből következik az *Összegyűjtött versek* egy szembeötlő szerkezeti hibája; az, hogy két befejezése van, egy komoly és egy bohózati".[10] E fontos (elsősorban szemléleti alapú) ars poetikus önminősítés, a „költői szemléletéből *következő*" „kétféle befejezés"-t magyarázó szakasz még akkor is releváns legszűkebb értelemben e két utolsó (avagy: legutoljára megírtak közül kiemelkedő két) vers, tágabban pedig: e csonkán maradt alkotói időszak, még inkább tágítva a perspektívát: a teljes orbáni pálya kapcsán, amennyiben Orbán Ottó alkotói pályája bizonyosan nem tudatos, eltervezett „végszóként" koncipiált utolsó művekkel zárult, hanem tételesen *félbemaradt*. Épp e két vers példája mutatja meg talán a legszembeszökőbben, tényleges pillanatkép-jelleg-

[10] Orbán Ottó, *Összegyűjtött versek*, Bp., Magvető, 1986, 591.

gel; *A tigris bajuszá*ban megfigyelhető emelkedett, nagyszabású reménymegverselés, valamint *A rejtőző rokon* akár ennek (is) komplementereként is értelmezhető, teljes kilátástalanságot sugalló, reményvesztett végkicsengése, hogy az e „késői" versek majdnem mindegyikében (jellemzően: igen fontos szövegformáló erőként) megjelenő egzisztenciális szembenézés, az élettől való búcsúzás és ezzel járó számvetés önmagában nem szavatol e költészet hangulati, szemléleti homogenitásáért. Orbán Ottó költészetének a pálya legutolsó alkotói momentumai során is alapvető, integráns vonása maradt e „kétféleség", „távlatosság", perspektivikusság. Az életműben a szerző által is felismert és (szimbolizációs megoldásokban, címekben stb.) rendre kiemelt és újrahangsúlyozott, dacos „mégis"-attitűd ezen utolsó alkotói időszak remény–reménytelenség-viszonya terén is regisztrálható maradt. Ennek regisztrálása és hangsúlyozása nélkül éppúgy az utolsó, csonkán maradt pályaszakasz, mint e költészet egészének alapvető jellege és poétikai törekvései sem érthetők meg.

Angyalosi Gergely

Titkok, teljes megvilágításban
Egy Tandori-vers ökonómiája

Barátom, Bacsó Béla emlékének

Két eladóverseny*

I. Fehér fény, kakukkvár...

Tisztára azon múlik az egész, hogy
    valamit többé ne kivánj,
ehhez jöhessen, hogy akármi rész fogy,
    nem támad általa hiány.

Lehet ez így bármi érintkezéssel,
    anyagibb dolgokkal, szeszekkel,
szó sincs róla, hogy beérnéd kevéssel,
    de arról se, hogy nem ereszt el:

átbillen egy láthatatlan határon,
    ami egyszerre nincs, aztán nem is lesz,
vagy mint a hóban egy sor odatárt nyom,
    előre, félkészen a lépteidhez:

így megy, s olyan, mintha egyhelyben állnál,
    nyomok sora lennél, melyet kitárnál.

II. ...Semmi sincs, aludjál

Az elalvás ilyen: átbillenés,
    sose tudod, mikor.
Átvesz messzi kéztől közeli kéz,
    üres folyómederben víz-sodor.

Ahol bukdácsoltál még az előbb,
    virágos domboldal vár, szép Kakukkvár,
Fehér Fény élvezi a legelők
    napos ízét minden kis fűhalomnál;

a Semmi Sincs, az oly szelíd kaszás
    megtörli homlokát, nagyot körülnéz,
nincs sietség, kötés vagy oldozás,
    kifosztás vagy örökrész:

nincs, hogy bármi tered nyílik, hogy út vár,
    halántékon dörzsöl egy orr: Aludjál.

***

Tandori Dezső költeménye, a *Két eladóverseny* az Élet és Irodalom 2000. szeptember 22-i számában jelent meg először,[1] majd az *Aztán kész* című

---

*Szakmai megjegyzés: „eladóverseny" (Auktionsrennen, Verkaufsrennen; a réclamer; auction, seller etc.) a neve azoknak a futamoknak, ahol a nyertest a tulajdonos a kikiáltási áron (arra licitált áron) köteles eladni, a többi lovat (ugyanígy) megvásárolhatják az érdeklődők. Győztesét a tulajdonos olykor visszavásárolja; a pálya szervezőié a jutalék stb. Nem túl nagy lovakról van szó.

[1] Tandori Dezső: *Két eladóverseny*, Élet és Irodalom, 2002. szept. 22., 27.

kötetben (Palatinus, 2001).[2] Előrebocsátanék egy személyes megjegyzést: az elmúlt bő két évtizedben rendszeresen visszatértem a vershez, amelyet már az első olvasás után rendkívül jelentősnek éreztem. Ha eleddig nem mertem belevágni egy alaposabbnak szánt elemzésbe, annak az volt az oka, hogy úgy véltem: ez egy kristálytiszta szöveg, amelyet számos ponton mégsem értek. Maga az *áttetszőség*, amely őrzi a titkait.

Egy lírai alkotás kapcsán az „érteni" ige használata persze eleve sokrétű és ambivalens. A nem-értésnek több szintje tárul fel ennek a szövegnek az esetében is. A legelső, legkézenfekvőbb szint természetesen a cím magyarázata. Ezt a költő is érezte, hiszen merőben szokatlan módon lábjegyzettel kívánt segíteni a lóversenyek világában járatlan olvasónak. „Szakmai megjegyzés: »eladóverseny« (Auktionsrennen, Verkaufsrennen; à réclamer; auction, seller etc.) a neve azoknak a futamoknak, ahol a nyertest a tulajdonos a kikiáltási áron (arra licitált áron) köteles eladni, a többi lovat (ugyanígy) megvásárolhatják az érdeklődők. Győztesét a tulajdonos olykor visszavásárolja; a pálya szervezőié a jutalék stb. Nem túl nagy lovakról van szó." A laikus számára persze még így sem minden világos. Például az, hogy egyáltalán miért kell olyan futamon részt venni, ahol köteles vagyok eladni az esetleg nyertes lovamat? S ha már felkínáltam eladásra, miért akarom visszavásárolni? Ráadásul a feltételek

[2] Tandori Dezső: *Két eladóverseny* = Uó., *Aztán kész*, Bp. Palatinus, 176–177. A verset a kötetben megjelent változat alapján idézzük.

országonként változnak. Németországban az eladási verseny után csak a nyertest árverezik el, míg Franciaországban vagy Angliában az összes ló eladó. (Természetesen a nyertest értékesítik először egy kötelező nyilvános árverésen, vagy legalábbis eladásra kínálják előre meghatározott licit alapján.) A nyertes tulajdonosok, ahogy Tandori is írja, licitálhatnak saját lovukra, és ha megnyerik az aukciót, a nyertes lovat „megvásárolják"; ilyenkor persze azt kockáztatják, hogy többet fizetnek a saját ló megvásárlásáért, mint amennyi pénzdíjat kapnak a verseny megnyeréséért. Olyan véleménnyel is lehet találkozni, mely szerint az eladási versenyek a lóversenyzés legalacsonyabb fokozatát jelentik. Ennek ellenére elevenen élnek a legendák egy-egy lóról, amelyet olcsón vásároltak egy eladási verseny után, és az eredeti befektetést többszörösen visszafizette.

A vers címében két eladóversenyről van szó, amely nyilvánvalóan a két, egymástól elkülönített szövegrészre utal. A két alcím azonban kizárólag a második részből vett elemekből tevődik össze („Fehér fény, Kakukkvár...", „...Semmi sincs, aludjál"). Ezeket összeköti az előbbit záró, az utóbbit nyitó három pont is, és ezáltal (továbbá a rímnek köszönhetően) különálló versként is összeolvashatók. Vagyis a két rész elválásával együtt is azt sugallják, hogy végig ugyanabban a gondolati körben vagyunk, de a vers súlypontja a második részben van. Elképzelhető, sőt nagyon is valószínű, hogy cím alapján az olvasó számít a versenylovak feltűnésére; nos, ebben csalatkoznia

kell. (Később kitérek arra, hogy a lovak nagyon távoli, szinte spektrális jelenlétére azért történik utalás.) Ha a lineáris olvasás menetét követjük, az első, négy (helyesebben három és fél) strófás rész alapján a cím jelentése nem világos, hiszen sem a „Fehér Fény", sem a „Kakukkvár" kifejezés nem található meg ebben a szövegrészben. (Ez abba az irányba mutat, hogy a szövegértelmezés csak a vers integrális befogadása, és a második résztől az elsőhöz való visszalépéssel válhat lehetővé.) Egyelőre még csak egy közelebbről alig leírható alany meglehetősen hétköznapi töprengésével van dolgunk. A beszélőről legfeljebb annyit feltételezhetünk, hogy túl van „az emberi élet útjának felén", mivel szembe kell néznie az idő múlásával, azoknak a vágyaknak és szükségleteknek a képében, amelyek elenyésznek, és soha többé nem érnek vissza. Ezért gondolom, hogy nem jogosulatlan Tandori költeményének „ökonómiájáról" beszélni, mégpedig tematikai szinten. A beszélő a szubjektum szempontjából, vagyis valamiféle dinamikus, folyamatosan mozgásban vagy változásban levő egészként kezeli az emberi létezést. Ez a szemléletmód egy magatartás-modell követését kívánja meg, mégpedig egy olyan magatartását, amely az élet egészét célozza, miközben nem állítja a középpontba, de nem is nélkülözi teljesen az etikai dimenziót.

Az első versszak tisztán és világosan („clara et distincta") artikulálja ezt a problematikát. „Tisztára azon múlik az egész, hogy / valamit többé ne kivánj, /ehhez jöhessen, hogy akármi rész fogy, /

nem támad általa hiány." Az „egész" szó jelentése kétértelmű: jelezheti a szándékoltan hétköznapi, szinte csevegő hanghordozást, de tartalmazhatja az élet teljességének fentebb már érintett jelentését is. A fejtegetés gazdasági logikát követ, hiszen abból a feltevésből indul ki, hogy hiány csak ott keletkezik, ahol szükséglet van. A szükséglet – vágy, tehát ha valamit nem kívánunk, akkor nem keletkezik hiány a világunkban. (Ez akár a sztoikus etikára történő visszanyúlásként is értelmezhető. Epiktétosz például úgy vélte, hogy csak annak elvesztése okoz fájdalmat, amiről azt hisszük, hogy hozzánk van nőve – az ilyen rögzültségektől a bölcs megtisztítja a lelkét.) De a beszélő túl is lép ezen, hiszen a „fogyást", valaminek az elveszítését vagy eltűnését objektív és elkerülhetetlen ténynek tartja, amelyet nem áll módunkban megakadályozni. Itt jegyezném meg, hogy a vers lehet „önmegszólító", de az is elképzelhető, hogy a beszélő egy másik, fiktív alanyhoz fordul, neki magyarázza a saját felfogását. A második strófa nagyon prózaian fel is sorolja az élet azon összetevőit, amelyek bekerülhetnek a veszendő dolgok zónájába: „bármi érintkezés", „anyagibb dolgok, szeszek". Az életvezetési útmutatót viszont kiegészíti egy megjegyzéssel, amely megvilágítja, hogy milyen összefüggésben célzott a vágyak visszafogására vagy kioltására. Egyáltalán nem az ókori aszketikus értelmezésre kell gondolnunk: „szó sincs róla, hogy beérnéd kevéssel, / de arról se, hogy nem ereszt el: / átbillen egy láthatatlan határon, / ami egyszerre nincs, aztán nem is lesz,

[...].” Ez már nem értelmezhető az ökonómiai logika keretein belül. Ha egy vágyunk „nem ereszt el”, akkor a sztoikus gondolkodás szerint uralkodik rajtunk; ha viszont mi uralkodunk rajta, akkor nem lemondásnak éljük meg a „fogyást”. De hogyan kellene értenünk a „szó sincs róla, hogy beérnéd kevéssel” sort? Bármilyen meglepő, ennek a strófának az előképét megtalálhatjuk az első Tandori-kötet, a *Töredék Hamletnek* egyik versében. „Csak elhomályosítom, ami már / mögém oly élesen kirajzolódik: / tőlem csak egyre kihaltabb lehet, / egyre élőbb, egyre kihaltabb. // Ha majd mindenem lemarad / egy hirtelen rámnyílt határon, / befogad, hol nincs folytatásom, / mindenem a helyén marad. // Elvesztik elmúlásukat, / nincs mi következzen mire, átváltozásuk már örök, / két fele nélkül összeér.” *(Csak elhomályosítom)*

Az analógia folytatható, hiszen a *Két eladóverseny* első strófájában is megjelenik a „láthatatlan határ”, és könnyen belátható, hogy a „befogad, hol nincs folytatásom, / mindenem a helyén marad” joggal állítható szoros párhuzamba a hóban az „előre, félkészen” odatárt nyomok fordított V-alakjának „kitárásával”. Ami tulajdonképpen egyhelyben állást jelent: „így mégy, s olyan, mintha egyhelyben állnál, / nyomok sora lennél melyet kitárnál”. Az előre mozgás és az egyhelyben állás egyszerre érvényes ebben a versben; ezen a ponton fontos felhívnunk a figyelmet a nézőpont által kijelölt perspektívára. A beszélő, aki elé tárul még ezután megteendő

lépéseinek sora, csak akkor láthatja ezeket a nyomokat kitárulni (sőt, maga tárja ki a fordított V-alakzatot), ha elindul. Vagyis nem arra a közhelyes bölcselkedésre kell gondolnunk, hogy az emberi élet predeterminált, hogy úgyis csak az történik, aminek történnie kell. Akkor mit jelent az, hogy ez a menés olyan, mint az egyhelyben állás? Ez a mű egyik titka, amelyhez hasonló gondolati alakzatok az imént idézett ifjúkori vers tanúsága szerint folyamatosan fel-felbukkannak Tandori világában. Egy költemény titkát megoldani nem lehet (ha mégis, akkor az régen rossz), de azért feltevésekkel előhozakodhatunk. Talán a múlt-jelen-jövő olyan együttes meglétéről van szó, amely nem statikus (hiszen haladunk, csak így tárul elénk, ami majd megtörténik velünk), de a visszahozhatatlanul elhagyott részünk is jelen van abban az „egyhelyben állásban", aminek minden újabb lépésünket átéljük. Az emberi élet egészének rejtélye sejlik föl, amely „két fele nélkül összeér." Világosabbá válik az „eladóverseny" metaforikus jelentése is: a mozdulatlan előremozgás, amely nem más, mint az életidő, vagyis egyenlő a belőlünk leváló részek elengedésével: ezeket fel kell kínálnunk „eladásra", de adott esetben megpróbálhatjuk „visszavásárolni". Óhatatlanul felmerül ezen a ponton a *Töredék Hamletnek* talán leghíresebb (első) darabja, az *Hommage.* „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába? / ki teszi meg mégegyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?" A „hűlő vetés", a váltott lovaknak a beszélőhöz „lassult" múlása

már ebben a versben is folyamatosan jelen van, egészen az „utolsó hátas” kidőléséig. Az időnek ugyanazzal a dialektikájával van dolgunk, mint a *Két eladóverseny*ben, azzal a jelentős különbséggel, hogy a veszteség és a halál felé rohanás akkor még tragikus modalitásban jelent meg: „hogy zokogás kockázzon koponyádban, / kopogjon tört szemük dióverése”.

A második rész formailag pontos hasonmása az elsőnek: három négysoros és egy két soros strófa, változó sorhosszúsággal, keresztrímekkel, amitől csak a záró két sor párríme tér el. A folyamatosságot az előző résszel egyetlen szó hordozza: az „átbillenés”. Ha korábban az életből eltűnő minőségek „átbillennek” egy láthatatlan határon, itt az elalvás és a halál igéje lesz az „átbillenés”. További különbség, hogy ezúttal a beszélő kilép az ökonómiai érvelés keretei közül, és voltaképpen csak elmondja, hogy milyen folyamat az elalvás, mint álom. Ebben már nincs szerepe a saját magatartásnak, az elfogadásnak vagy az ellenállásnak; már nem az élet egy részéről oly módon való „lemondás” a tét, hogy „nem támad általa hiány”. Az Én az élet egészével együtt, akarva-akaratlan sodródik tova az üres folyómederben, de nem magára hagyottan: „Átvesz egy messzi kéztől közeli kéz”, mondja a beszélő az első részhez hasonlóan önmagának, ha ugyan nem egy azonosíthatatlan hallgatónak. Az „üres folyómederben víz-sodor” oximoronja egyértelműen a Semmi-tapasztalat képpé változtatásának lehetetlenségét mutatja meg hajszálpontosan; ebben a sorban

úgy van a Semmi, hogy a mondat két fele, az „üres folyómeder” és a „víz-sodor” szemantikailag kioltja egymást, miközben az átbillenés és az elsodratás mozzanata töretlenül érvényesül.

A második strófa álomszerű látomásának burjánzó képisége merőben elüt a vers eddigi részeinek puritán egyszerűségétől. Ez már valóban a Semmi vizuális színre léptetése; megértjük, hogy ott vagyunk, ahol a „Semmi Sincs”. Az életnek nevezett bukdácsolás helyett azonban virágos domboldal vár a másik oldalon, ahová elalváskor „átbillenünk” – ahogy Babits írta az *Esti kérdés*ben, olyan hely ez, amely „van is már, de nincs is”. A „Kakukkvár” felidézheti Tandori madarak iránti szenvedélyét, de nem jogosulatlan a kifejezés eredetéig, Arisztophanész *A madarak* című darabjáig visszanyúlni sem. Arany Jánosnak a Νεφελοκοκκυγία szót kellett lefordítania, aminek pompás megfelelője a Felhőkakukkvár. Ez a neve annak a városnak, amelyet a madarak népe épített ég és föld közé, hogy meghódolásra kényszerítsék az isteneket. A komédiára persze nem történik konkrét utalás Tandorinál, mindazonáltal aligha véletlen, hogy például nem a „Légvár” szót választotta. Ez ugyanis szimplán és egyértelműen a puszta képzelet termékévé fokozná le a víziót, míg a „Kakukkvár” valóban a madarak birodalma, vagyis az ég felé mutat. A fűhalmok, a legelők napos íze távolról utalhat arra, hogy ez táj a lovak otthona is lehet, bár ez utóbbiak nem közvetlenül nem neveződnek meg, ahogy egyébként az első versrészben sem. Az egyik legfurcsább

mozzanat a nagybetűvel írt Fehér Fény, amely a látomás irrealitását hangsúlyozza. Az árnyék nélküli fehér fény elidegenítő hatású is lehetne, ha nem lenne egyben egy hipallagé alanya is: ez a Fény „élvezi a legelők / napos ízét minden kis fűhalomnál". Az, hogy a Fény egy ízt élvez, természetesen szinesztézia is egyúttal, s így a második strófa minden eleme abba az irányba mutat, hogy azt a másik birodalmat vagy hely nélküli helyet, ahová az elalvás vagy a meghalás révén átbillenünk, szépnek és gyönyörködtetőnek lássuk. De nem hagyhatjuk figyelmen kívül a lovak virtuális jelenlétét sem. Ha „Fehér Fényt" egy versenyló neveként fogjuk fel, akkor szó sincs hipallagéról, csak egy fantázianév kettős értelmének kihasználásáról; vagyis olyan jelzős szerkezetről, amely megőrzi a fényszimbolika jelentéstartományát is. (Amennyire meg tudom ítélni, a „Fehér Fény" nem túl gyakori lónév, bár a „White Light" elnevezésre néhány évtizede lehetett precedenst találni az angolszász világban.)

Ezt követően hangzik el a döntő kijelentés: „a Semmi Sincs", ami az előző sorok gazdag képiségének merőben ellentmondani látszik, mint ahogy az is váratlanul érheti az olvasót, hogy ennek a totális Semminek a kellős közepén megjelenik „az oly szelíd kaszás" kissé komikus alakja, és mint egy fáradt arató, „megtörli homlokát, nagyot körülnéz". Felbukkanása a halál misztériumának Tandori-féle értelmezésébe vezet be egy felsorolással: „nincs sietség, kötés vagy oldozás, / kifosztás vagy örökrész: // nincs, hogy bármi

tered nyílik, hogy út vár, / halántékon dörzsöl egy orr: Aludjál". Úgy tűnik, mintha végleg eltávolodtunk volna az ökonómiai logikától. Nincs már szó szükségletről vagy hiányról, nyereségről vagy veszteségről, de mozdulatlan előrehaladásról sem. A „kötés vagy oldozás" említése óhatatlanul felidézi az „oldás és kötés" keresztény jelentését *(solvere et ligare)* vagyis a Jézus által Péter apostolnak adományozott hatalmat, az engedélyezés és tiltás hatalmát: „amit megkötsz a földön, megkötött lesz a mennyekben is, s amit föloldasz a földön, föloldott lesz a mennyekben is" (Máté 16,19). Tandorinál ez a keresztény utalás persze csak távoli visszhang, hiszen a mennyek országa helyett most a fehér fényben fürdő szabad legelőkön, a „szép Kakukkvár" birodalmában vagyunk, ahol a ragaszkodás és a lemondás egyaránt érvényét veszti. A második rész így tagadó formában ugyan, de mégis kapcsolódik az első tematikájához. A halált olyan nemlét-állapotnak látjuk, amelyben fel sem merülhetnek ezek az ellentétpárok, mint amilyen a „kifosztás vagy örökrész" dialektikája is. A halálban való megsemmisülés nem azonos az élettel együtt járó adottságoktól való megfosztottsággal, sem valamiféle, ember-mivoltunk okán kijáró „örökrészben" való reménykedéssel. Végül pedig a tér és az út elgondolásától kell megszabadulnunk: „nincs, hogy bármi tered nyílik, hogy út vár, / halántékon dörzsöl egy orr: Aludjál". Könnyen belátható, hogy a kötés vagy oldozás, a kifosztás vagy örökrész szorosan kapcsolódik az élet, mint

olyan előrehaladás képzetéhez, amely folyamatosan új, eddig nem vagy *nem így* látott tereket nyit meg („nyomok sora lennél, melyet kitárnál"). Láttuk, hogy ez az előrehaladás még akkor is elválaszthatatlan az élettől, ha leginkább az egyhelyben álláshoz hasonlítható.

Az első rész kapcsán feltettük a kérdést, hogy ki az, aki itt beszél? Bizonytalan körvonalakkal ugyan, de mindenekelőtt az önmegszólító vers, másrészt a kollokviális beszédhelyzet lehetősége merült fel, azzal a megszorítással, hogy az utóbbi esetben nem egyértelmű sem az Én, sem a Másik pozíciója. Ezek a lehetőségek nyitva maradnak a második részben is, csakhogy ezúttal a halál égisze alatt. A vers beszédmódja mindvégig kristálytiszta és szinte közvetlenül érthető; mégis tapintható a rejtély jelenléte. A vers titka leginkább abban a sajátosságban jelölhető meg, hogy a „ki beszél" kérdése még annyira sem megválaszolható, mint az első részben. Ha korábban felidéztük az első Tandori-kötet, a *Töredék Hamletnek* világát, akkor ezt most is joggal tehetjük az elalvás és a meghalás egymásra vetítésének ősi toposza kapcsán. „Meghalni – elszunnyadni – semmi több", ahogy Arany János fordította Hamlet monológjának ide illő sorát. „Talán álmodni: ez a bökkenő; / Mert hogy mi álmok jőnek a halálban, / Ha majd leráztuk mind e földi bajt, / Ez visszadöbbent." Tandori-Hamletnél semmi nyoma a halálban rejlő ismeretlentől való rettegésnek. Ez a rejtélyes beszélő tudja, hogyan történik az a bizonyos, kiszámíthatatlan pillanatban való

„átbillenés”, melyet követően átkerülünk ama fényes és jó ízű világba, ahol a kaszás egyáltalán nem félelmetes, hanem csupán egy alkalmazott, aki szelíden végzi a feladatát, s akinek szintén jól esik körülnézni a Fehér Fényben fürdő tájon. A költemény utolsó titka az, hogy honnan kerül ide, kihez vagy mihez tartozik az elalvót-meghalót homlokon dörzsölő orr, és ki az, aki feloldja ennek a mozdulatnak a jelentését a felszólítással: „Aludjál”. Első gondolatunk az lehet, hogy egy állat hangtalan beszéde ez a gesztus, s ez az állat böki meg orrával az álomba átbillenőt. Orról és nem csőrről van szó, ami nyilvánvalóan a lovak világát idézi fel, amely a madarakéhoz hasonló fontosságú Tandori univerzumában.

Ennek az eladóversenynek is a végére értünk tehát. Ha a két rész kapcsolatát firtatjuk, akkor a másodikat egyfajta fokozásként írhatjuk le. Hiszen az első versben még kétségtelenül csak részleges, az élet menetével szükségszerűen együtt járó fogyatkozásokról esett szó, valamint arról, hogy miként lehet elkerülni a hiánnyal járó szenvedést. A lóversenyek nyelvére átfordítva: annak a tudomásul vételét ajánlotta a beszélő, hogy bizonyos lovainkról (ha nem is a legnagyobbakról...) le kell mondanunk. A második költemény megemelte a tétet; ekkor már az élet egészét, vagyis a lovak legfontosabbikát kínálja eladásra, a visszavásárlás lehetősége nélkül, kizárva bármiféle hiányt és szenvedést. Kell-e erősebb garancia rá, mint az alvó halántékát barátságosan megdörzsölő, alvásra noszogató ló-orr?

Reichert Gábor

A Csónakázó-tó titkai
Sopotnik Zoltán Futóalbum *című kötetéről*

Nem próbálok szakszerű elemzést írni Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről. Két okom is van erre, mind a kettő személyes. Egyrészt túl régóta és túl közelről ismerem a szerzőt – ez utóbbi alatt leginkább azt értem, hogy légvonalban körülbelül kétszáz méterre lakunk egymástól, és rendszeresen össze*futunk* valahol az Óváros–Alsógalla tengelyen –, így nem érzem magam alkalmasnak arra, hogy most hitelesen eljátsszam az elfogulatlan ítész szerepét. Tulajdonképpen ez adja az egyik apropóját írásomnak: Sopotnik Zoltán 2024. február 2-án lett ötvenéves (mire ez a kötet megjelenik, már az ötvenegyet is betöltötte), én pedig, kicsit megkésve ugyan, de ennek alkalmából szeretnék elmondani pár dolgot a költészetéről, azon belül is a kedvenc Sopotnik-kötetem, a 2009-es *Futóalbum* néhány darabjáról.

A másik személyes okom pedig azzal függ össze, hogy miért éppen a *Futóalbum*ot érzem magamhoz a legközelebb Sopotnik Zoltán eddigi hat verseskötete közül. Több, a szerzővel készült interjúban is elhangzott, hogy az egymással hol szorosabban, hol lazábban összefüggő versek központi motívumát és helyszínét jelentő tó mintája a tatabányai Csónakázó-tó volt, ahová

Sopotnik – idézem az egyik interjút – „stresszoldás gyanánt" rendszeresen kocogni járt, és ahol én is rendszeresen megfordulok, akárcsak a város lakóinak jelentős része. „[A]hogy egyre többet futottam, az agyam egyre jobban kattogott, s jöttek a versek is szépen. Szeretek mítoszokat építeni, és kitaláltam, hogy összefűzöm a verseket történetté, persze úgy, hogy közben önálló költeményként is működjenek. Úgy döntöttem, hogy jobban elengedem a fantáziámat, mint eddig: az egész könyv egy lakótelep lakói és a környékbeli tóban élő angyal viszonyáról szól, ahol a két világ között tulajdonképpen a tó körül futó ember közvetít, úgy, hogy nem is tud róla" – nyilatkozta Sopotnik Urfi Péternek a versek írása idején.[1] Gyorsan leszögezem az ilyenkor kötelezően leszögezendőt, miszerint az irodalmi művekben megjelenített alakok, tájak, helyszínek soha nem azonosíthatóak a való életbeliekkel – mégis úgy gondolom, hogy másképp tekint a *Futóalbum* tavára és lakótelepére egy tatabányai és egy nem tatabányai olvasó. Nem könnyű megmondani, hogy pontosan miért, hiszen a kötet versei olyan (rém)mesei helyszínt körvonalaznak, amely nem szorul rá a külső referenciapontok ismeretére – vagy talán mégis? Ennek a tónak és ennek a lakótelepnek a titkairól szeretnék beszélni a következőkben: mit vagy kit rejt a *Futóalbum* tava, miként van jelen a műbeli és a valóságos telep lakóinak a képzeletében – köztük az enyémben is –, és hogyan

[1] Urfi Péter, *Paródia, igazi tétekkel*, Kalligram, 2007/11, 52.

íródik egymásba a kötetben képzelet, közösségi mítosz és személyes tapasztalat?

2009-ben a kritika egyöntetű elismeréssel fogadta Sopotnik harmadik kötetét. A fiatal kortárs költészet alakulását követők közül sokan afféle szintetizáló művet, az éppen 2009-ben megszűnt, az ezredforduló utáni magyar lírai köznyelv alakulásában fontos szerepet játszó Telep Csoport költészeti törekvéseinek egyik mintadarabját látták/láttuk a *Futóalbum*ban. A recenzensek közül többeknek feltűnt, hogy Sopotnik versnyelve megváltozott az első két kötet, a 2003-as *Krokodil* és a 2006-os *Az őszinteség közepe* óta. A hosszú mondatokból építkező, prózaversbe hajló formák – amelyek a korábbi szövegeket jellemezték – a *Futóalbum*ban átadják a helyüket a rövid, olykor egyszavasra csonkolt mondatokból álló, a kötött versformákhoz (legalábbis látszólag) közelítő pszeudo-strófaszerkezeteknek és az olyan „hagyományos" lírai megoldásoknak, mint például az ismétléses alakzatok vagy a soráthajlások. Krupp József észrevétele szerint „[e]nnek az eszköztelennek tűnő szövegalkotásnak egyik fontos eleme a jelzőcsere, melyet gyakran megszemélyesítésként is értelmezhetünk (például: »Levezető kör a gyenge éjszakában« – ahol a gyenge nem az éjszakára, hanem a vers beszélőjére vonatkozik *[hold]*). Izgalmas a szokatlan szegmentálás, a sokszor minimális terjedelműre vágott mondatok".[2] Gaborják Ádám értelmezése szerint pedig „a rövid, hiányos vagy tagolatlan mondatok sorátlépé-

[2] Krupp József, *Az angyal vajon ki?*, Élet és Irodalom, 2010. febr. 26., 20.

sekkel kiegészülve [...] egyszerre fokozzák a futás monotonitását, állandóságát, de a futás közbeni zihálás feszült ritmusát is hozzáadják a versek alaphangulatához."[3]

A formaköltészettől addig látványosan tartózkodó Sopotnik tehát a *Futóalbum*ban bizonyos értelemben a klasszicizálódás útjára (futósávjára) lépett, és szerintem ezen halad azóta is. De ez a klasszicizálódás inkább csak látszólagos: az előbb említett ritmikai, mondatszerkesztési vagy képi megoldások ellenére továbbra is szabad verseket olvasunk, amelyeknek éppen a klasszikus formák „maradványai" adják meg az igazi súlyukat. Borbély Szilárd a kötetről írt rövid kritikájában érdekes módon a rockzene felől ragadta meg ezt a kettősséget. Hosszabban idézem a gondolatmenetét: „Sopotnik versei dalok is egyúttal, erős képek, finom rájátszások, meghökkentő nyelvi lelemények és a révület ereje, valami távoli, hívogató világ emléke hullámzik át a köteten, ez tolja maga előtt, passzírozza át az olvasót a szövegeken. Afféle versek ezek, amelyek innen vannak a zenén, de túl a versszövegeken. [...] Sopotniknak sikerült az, ami rockköltőnek eddig még soha, hogy a lírát a dal könnyedségével szólaltassa meg. A romantikus zene és irodalom közösen kicsiszolta a dalköltészet sablonjait, amelyeket aztán a líra lázadása az avantgárd idején az akadémikus festészettel együtt kitessékelt az irodalomból. A beatköltők tudták ezt, de hazánkban efféle nyelv nem jött

[3] Gaborják Ádám, *Run, run, run*, Kalligram, 2010/12, 102.

létre. Ennek a kedves, tenyérbe méretezett kis kötetecskének a szövegei egyszerre könnyedek és talányosak, mint a legjobb rockszöveg, másrészt mégis olvashatóak csendben, otthon, egyedül, úton, útfélen."[4]

Most pedig szólnék pár szót magáról a Csónakázó-tóról. A Tatabánya Sárberek nevű városrészében található mesterséges tó környéke a helyi lakosság egyik legkedveltebb szabadidőparkja. A part közelében üzemelő büfé, kávézó, játszótér, valamint a kutyafuttatásra, vagy akár nagyobb városi rendezvények megtartására is alkalmas füves terület jóformán minden korosztály és minden társadalmi réteg számára lehetőséget kínál a kikapcsolódásra. A sportolni vágyók körében is népszerű: a tavat körbevevő, nagyjából 700 méteres rekortán pályán szinte minden napszakban találkozhatunk hobbifutókkal vagy versenysportolókkal. Ez eddig elég jól hangzik. Hozzá kell azonban tennünk, hogy a tó környékének 2014-es rekonstrukciója és funkcióbővítése előtt nem volt ajánlatos sötétedés után errefelé sétálni vagy futni (de tulajdonképpen azóta sem). És bár ez a körülmény nem egyedülálló sem magyar, sem világviszonylatban, mégis érdemes felhívni a figyelmet arra a Sopotnik kötetében is rendszeresen megemlített ellentmondásra, hogy a tó mint (elvileg) természetes képződmény egy panellakótelep tőszomszédságában található, ráadásul köztudott, hogy Sárberek egészen a lakótelep megépítéséig és a tó kialakításáig járhatatlan,

[4] Borbély Szilárd, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2010. máj. 7., 19.

mocsaras terület volt. (Ez utóbbira egyébként utal is Sopotnik egy másik interjúban mint olyan információra, amely hozzájárult a tó mítoszának megalkotásához.)[5] Egyszóval minden szépsége ellenére van – vagy legalábbis volt – a Csónakázó-tóban valami kísérteties. A *Futóalbum* a tónak ezt a kevésbé barátságos, mondhatni „éjszakai" oldalát mutatja meg, amelyet a versek főszereplőjének – aki nem azonos az E/3-as, mindvégig rejtőzködő versbeszélővel – állandó fantáziálása tesz különösen félelmetessé. A kötet *rádió* című nyitóverse egyrészt magáról a térről ad általános leírást, másrészt a helyi lakosságot és az őket futás közben megfigyelő főszereplőt egyaránt jellemző, megmagyaráz(hat)atlan frusztráltságnak ad hangot:

Egy tó a panellakások között.
A szorongást futja itt ki magából az ember.
Körbe-körbe, mint medve a láncon.
Akik szembejönnek gyalog, röhögnek.

A kutyasétáltatók szemtelenül néznek.
A szorongást futja így ki magából az ember.
És öreg rádióállomásra kapcsol legbelül.
Kavicsot tapos a földbe dühösen, keményen.

A dalokat persze alig hallja.
A szorongást kapcsolja így ki magából az
ember.

[5] Kadlót Nikolett, *„Életem alapélménye az állandó kívülállás": Beszélgetés Sopotnik Zoltánnal*, Palócföld, 2015/4, 80.

És a feltámadásra gondol:
na, nem a nagyra, csak az övére.

Hogy élni fog az alkalommal.
A szorongást futja ki magából az ember.
Erős lesz, bátor, és zavarba hozza
a bokorból színházi látcsővel kukkolót.

És a szomszéd romákat is.
A szorongást fejti meg így az ember.
Akiktől érthetetlen okokból retteg.
Pedig a leckét megtanulta: nincs különbség.

Vagy a ravasz kolléganőt.
A szorongást sejti így meg az ember.
Aki csak hátulról tud közelíteni:
erkölcsileg mindenképpen. Nonszensz.

Egy tó a panellakások között.
A szorongást ölné meg itt az ember.

Ezúttal csak két fontos, egymással összefüggő elemet szeretnék kiemelni a versből. Először is feltűnő az általános ellenszenv és gyanakvás a versbeli – jól érzékelhetően *szorongó* – futó és mindenki más között: a vele szembejövők kiröhögik, a kutyasétáltatók szemtelenül nézik, valaki a bokorból kukkolja, retteg a szomszéd romáktól, a ravasz kolléganő hátulról közelít felé. Utóbbiak (a szomszéd romák és a kolléganő) nyilvánvalóan nincsenek ott a tó partján, viszont éppen emiatt a szöveg jól adja vissza

azt a futás közben általam is gyakran tapasztalt jelenséget, amikor az ember fejében kavargó gondolatok összemosódnak a valós látvánnyal. (Más kérdés, hogy jó esetben képesek vagyunk elválasztani egymástól a külső benyomásokat és a tudati tartalmakat.) A szöveg másik fontos mozzanata, amire utalni szeretnék, a minden versszakban variálódó sor a szorongásról. Az első versszak még a futással kapcsolatos általános közhellyel indít, mely szerint a szorongást *kifuthatja* magából az ember, az utolsó „szorongásos" sor viszont már legfeljebb a *megsejtés* reményével kecsegtet – mintha a körözés során a probléma megoldása helyett legjobb esetben is csak annak megfogalmazásáig lehetne eljutni. (Erről egyébként akár eszünkbe juthat Kemény István jóval későbbi *Rakpartos balladá*ja, amely szintén szkeptikus a futás gyógyító erejével kapcsolatban, legalábbis a szöveg ironikus hangütése erre enged következtetni: „válságstáb volt egész éjjel / fut a könnyű a nehézzel // nem találtak semmi jobb célt / felmentek a futócuccért // bolt előtti beszélgetés / holnapután műtik szegényt // babakocsit megelőzik / szerotonin termelődik" stb.)

A futásról mint rekreációs tevékenységről tehát már az első verstől kezdve lemondhatunk, marad a szorongás és a kínzó gondolatok. Ahogy rója a köröket, egyre többet tudunk meg a futó családi traumáiról, a halott testvéréről, a lakótelepiekről, a tóról és a benne élő Angyalról – persze mindvégig kérdés marad, hogy a futó

tudatának éppen melyik szintjén vagyunk: mikor regisztrál tényleges érzéki benyomásokat, mikor idézi fel közeli vagy távoli emlékeit, és mikor építkezik a versben megjelenített látvány a saját fantáziájából.

Megtudjuk, hogy a tó fenekén egy titokzatos és félelmetes lény él, akire a beszélő általában Angyalként hivatkozik, méghozzá „a második bukott Angyal"-ként. Tehát a mennyországból kiűzött démonról van szó, aki folyamatosan a telepiek tárgyait követeli, a lakók pedig szorgosan hordják is a tóba a néha konkrétan megnevezett, de rendszerint csak általánosan említett holmijaikat: „Kapcsolgat egy szellem / a tófenéken. Romlott tárgyakat simogat." *(hang);* „Merül. Akárcsak a tóba dobott vesztes tárgyak." *(kor);* „Vesztes tárgyakat dobálnak a tóba. / Hordják, amit nem lehet / elbírniuk. Mert embernek túl sok." *(tárgy);* „Kihordják a tóhoz a bútorokat." *(tavasz);* „nézi, ahogy a koporsót / a tóba eresztik" *(átok)* stb. Ellentmondásosnak tűnik a viszony az Angyal és a helyiek között: hol valamiféle pogány istenségként tisztelik, hol megpróbálnak ellene fordulni, a szembeszegülés sikere persze erősen kétséges. Erre a *szent* című verset hozom fel példaként:

> Gyűlnek a népek a telepen. Füstölögnek.
> Az érzelmeiken. Azt mondják: vége lesz.
> Mennek és meglincselik az Angyalt. Aki
> bennük és általuk.

„Bennetek és általatok.”

Van bennük valami béna szadizmus.
Sietnek elérni a véget. Vagy elébe menni.
Angyalvért csorgatnak le arcukon
A gonosz vérét sárral akarják keverni.

Aki miatt tehetetlenek és részben
fajgyűlölők lettek.
Aki miatt egészen hülyék.

Nincs pardon. Annak a lénynek
lógnia kell!

„Lógassatok fel magatokban előbb!”

Felmerül a kérdés, hogy mégis hol, kiben vagy kikben lakozik az Angyal? „Bennetek és általatok”, illetve „magatokban”, olvasható az idézőjeles sorokban (előbbi egyébként idézet Pál második leveléből a thesszalonikaiakhoz), amelyeket szerintem az ő, az Angyal megszólalásainak kell tekintenünk. Vagyis bennünk, telepiekben lakozik, önként halmozzuk el a tárgyainkkal, mégis őt hibáztatjuk erkölcsi és szellemi romlásunkért. Ezen a ponton érdemes kitérni a *Futóalbum* motivikájának talán legfontosabb és leglátványosabb magyar költészettörténeti előzményére. A korábban már idézett 2007-es interjúban Sopotnik megnevezi a kötet elsődleges inspirációs forrását: „most egy finomabb nyelvet használok,

kicsit elirigyeltem a szépet az újholdasoktól. [...] Szép verseket akarok írni, amelyeket az állandóan meglévő feszültség rak össze".[6] Ha már Újhold, a magam részéről leginkább Nemes Nagy Ágnes hatását vélem felfedezni a *Futóalbum* bizonyos szövegeiben, elsődleges pretextusuknak pedig Nemes Nagy első, *Kettős világban* című 1946-os kötetének egyik emlékezetes versét, *A szörny*et tartom:

Agyvelőm: tó. Hasznos, komoly.
Hullámzik déltől hajnalig,
virágot öntöz, fényt sodor,
s a mélyén lent egy szörny lakik.

Szelíd kis szörny, dícséretes,
a partra néha, félve jár,
körülnéz, iszik, hunyorog,
s kidugott hassal álldogál.

De mostanában szomjasabb.
Jön, s a száján a sűrü lé,
a sűrű holdas éjjelen
mint holdfény csordul kétfelé.

S mostanában el is hízott,
liheg a csuszamlós kövön,
de önlegyőző szorgalom
nyugtalanítja: egyre jön.

[6] Urfi, *i. m.*, 52.

S így gyakran hallom éjszaka
ahogyan illik, nyög, hereg,
s csukladozva a szortyogó,
növő iszapban hentereg.

A Nemes Nagy-vers felütése teljes egyértelműséggel – némileg didaktikusan – azonosítja a szöveg központi metaforáját. Ez alapján a címbeli szörny a versbeszélő „agyvelejében", vagy talán inkább a tudata mélyén lakozó, a benne foglaltság ellenére a beszélőtől határozottan elválasztott, tőle függetlenül cselekvő entitás. A viszonyuk éppen átalakulóban van: az eredetileg „szelíd, dícséretes", félénk szörny egyre erősebb, egyre nagyobb, egyre visszataszítóbb és egyre szomjasabb. A vers logikája alapján a táplálkozása szükségszerűen a „tavat" szennyezi és gyengíti, de nem látjuk, hogy mindez végső soron hová fog vezetni, hiszen a fenyegető közeledés („egyre jön") a versben nem jut el a konklúzióig. Hasonló a viszony a *Futóalbum* emberi alakjai és a tóbeli Angyal között is, fontos különbség azonban, hogy Sopotniknál hiányzik az azonosítás mozzanata, amely a Nemes Nagy-versben megfigyelhető. A tó fenekén megbúvó lényt itt mindenki ismeri és látja – legalábbis a beszélő közlései alapján úgy tűnik –, de valójában mindvégig eldönthetetlen marad, hogy valóban létező vagy metaforikus alakkal, esetleg puszta rémlátomással van-e dolgunk –, vagyis hogy az Angyal „kint" vagy „bent" van-e? Sopotnik *hívás* című szövegét afféle hommage-verskent

is értelmezhetjük, amelyben az Angyal Nemes Nagy szörnyéhez hasonlóan fenyegető alakként képződik meg, a sajátos beszédhelyzet miatt viszont nem tudható, hogy a hatalma pontosan kire vagy kikre terjed ki:

Sziszeg az Angyal a telefonba,
hogy ma még nem dobtak be
semmit. A tóba. Hogy mi lesz
már. Jöjjenek az áldott semmiségek.
A részletek elbújtatott tárgyai.
Mármint az emberi részleteké.

Úgy beszél, mintha torz mondókát
mondana. Hangja bölcs hang.
És szikár. Precíz műgyűjtő.
Mármint az emberi részleteké.

Sziszeg az Angyal a telefonba,
hogy ne rejtsétek el, mi csak
félig a tiétek. A kredenc például
ott az ötödiken, amire ráncok
árnyéka ragadt, az kell nekem.

Mondókája hazug mondóka.
Az ember mögé kerül. Úgy
ijeszti meg. Hogy ne legyen
maradása. Végül.

Sziszeg az Angyal a telefonba,
hogy a lélek otromba gyökereit

el fogja nyesni. Reszketés lesz
a részletekben. Precíz műgyűjtő.
Mármint az emberi részleteké.

Esszém végéhez közeledve arról kellene írnom valamit, hogy mi teszi számomra ezeket a verseket „helyiekké". Mint láthattuk, a *Futóalbum* sokkal inkább ábrázolja a versbeli tavat mitikus, talán csak a telepi legendákban létező helyszínként, mint a valóságos tatabányai Csónakázó-tóként. És ez így van jól, a *Futóalbum* nem szociográfia és nem is riport, semmi haszna nem lenne a direkt azonosításnak, sőt, egy ilyen megoldás valószínűleg a lokális dilettantizmusba taszítaná az egész költői projektet. Sopotnik mégis megérez és a verseibe emel valamit „a hely szelleméből" – valamit, ami konkrétumokkal nehezen kifejezhető, de a versekben felrajzolt szituációtöredékekből és hangulatokból azért megérezhető. A szerző legutóbbi kötete, a *Cigányvég* is gyakran él ezzel a technikával, de az új könyvben a város más részeit – főleg Óvárost és a Mésztelepet – hatják át és alkotják újra a versbeszélő ijesztő látomásai. De erről majd máskor.[7]

„Sopotnik Zoltán 50 éves. [...] A legszociálisabb munkás" – írja róla Pollágh Péter, egy másik tatabányai költő a legújabb kötet fülszövegében. Egyetértek vele: ritka az olyan költészet, amelyben a képalkotó fantázia, az alanyiság és a „szociális" tartalom ennyire elválaszthatatlanok egy-

[7] Reichert Gábor, *Változatok végnapokra*, Élet és Irodalom, 2025. márc. 21., 21.

mástól. Sopotnik versei azonban szükségszerűen kevesekhez szólnak, és tartok tőle, hogy akik igazán magukra ismerhetnének bennük – mondjuk úgy, hogy a telepiek –, azok jó eséllyel sohasem fognak találkozni velük. De ez szerintem nem feltétlenül baj – mint annyi minden a Csónakázó-tó történetéből, maradjon meg ez is a kevesek titkának.

A kötet szerzői

Angyalosi Gergely
Debreceni Egyetem, professor emeritus

Dobó Gábor
MNMKK – Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, tudományos munkatárs

Fodor József Péter
PIM Digitális Irodalmi Akadémia, filológus

Földes Györgyi
HUN-REN BTK,
Irodalomtudományi Intézet,
tudományos főmunkatárs

K. Horváth Zsolt
Budapesti Metropolitan Egyetem,
egyetemi docens

Kosztolánczy Tibor
Eötvös Loránd Tudományegyetem,
egyetemi docens

Mizsur Dániel
Eötvös Loránd Tudományegyetem,
egyetemi tanársegéd

Murzsa Tímea
Eötvös Loránd Tudományegyetem,
egyetemi adjunktus

Nyerges Gábor Ádám
Eötvös Loránd Tudományegyetem, doktorjelölt

Reichert Gábor
Eötvös Loránd Tudományegyetem,
egyetemi adjunktus

Szénási Zoltán
HUN-REN BTK,
Irodalomtudományi Intézet,
tudományos munkatárs

Visy Beatrix
HUN-REN BTK,
Irodalomtudományi Intézet,
tudományos munkatárs

A borító Muzsnay Ákos
Naphimnusz: Fiamnak
című képének felhasználásával készült.

ISSN 2732-2572
ISBN 978-615-82578-2-4

Kiadta
a Tatabánya Alkotó Művészeiért
Közalapítvány

A Hely&Mérték sorozatszerkesztője
és felelős kiadó:
Kakuk Tamás

Készült a Media-Press ’91 Kft. nyomdájában
2025-ben
www.media-press.hu