

HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

A KRITIKUS ÜNNEPÉRE

RÁBA GYÖRGY

Bányai Jánosnak

A tudós kritikust ne érje szó
s az esszéistát ő is alkotó
most mikor éveinek száma hatvan
szellemi számadása számolatlan
látó szemmel eszményt mintát teremt
így szűkíti ő is a végtelent
ki nemcsak *laudator temporis acti*
annak babért a jelen tiszte adni

1999

November

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
LXIII. évfolyam

Fő- és felelős szerkesztő:
Bori Imre

A szerkesztőbizottság tagjai:
Bordás Győző
Gerold László (kritikai rovat)

Műszaki szerkesztő:
Maurits Ferenc

TARTALOM

- A fedőlapon: *Rába György* (Budapest): A kritikus ünnepére (*vers*)
Bori Imre köszöntője 681
Szeli István: Egy pedagógus emléktarsolyából 682
Pap József: A csapások után (*vers*) 686
Bori Imre: Zempléni Árpád (*tanulmány*) 687
Major Nándor: Káprázat (*novella*) 692
Vujicsics Sztoján (Budapest): Levél Bányai Jánosnak 700
Pomogáts Béla (Budapest): Irodalomtudós háború után (*tanulmány*) 701
Kabdebó Lóránt (Budapest): Madách és Szabó Lőrinc (*tanulmány*) 706
Kántor Lajos (Kolozsvár): Főszereplők, mellékszereplők, figuránsok
(*tanulmány*) 713
Tandori Dezső (Budapest): A költész-filozóf (*esszé*) 718

A *Híd* szerkesztősége ezzel a szövegegyüttessel köszönti egykori sokéves szerkesztőjét, a folyóirat mai arculatának megformálóját, születése hatvanadik évfordulóján. Barátok szava méltatja, akár a dedikáció erejéig is, Bányai János irodalmi munkásságának értékeit, és fejezi ki megbecsülését nélkülözhetetlen munkatársa iránt. Kritikái, tanulmányai jelentős mértékben fejezik ki azokat a művészi és általában szellemi célkitűzéseket, amelyek a *Híd* szerkesztőségét az elmúlt évtizedekben vezették.

Köszöntünk most, barátunk és munkatársunk, elbeszéléssel, verssel, tanulmánnyal, dedikációval. Isten éltesse!

A *Híd* szerkesztősége és munkatársai nevében
Bori Imre főszerkesztő

EGY PEDAGÓGUS EMLÉKTARSOLYÁBÓL

S Z E L I I S T V Á N

A hatvanéves Bányai János

A születésnap (akárhányadik is) nem megfelelő alkalom az életmű összegezésére. Azért nem, mert az (tudniillik az opus felmérése) higgadtan és tárgyilagosan értekező filológiailag gazdagon kimunkált és sokoldalúan indokolt érvelést, ezenfelül pedig egyfajta tartózkodást követel írójától, még a születés évfordulóján, különösképp annak kerek számmal jegyzett változata esetén, érthetően erősebb hangsúly kerül az emberi komponensekre, a személyiségjegyekre, az életnek egyedül az ünneplőre és az ünnepeltre tartozó mozzanataira, illetve ezek felidézésére. Ez tehát a magyarázata, hogy nem a szószerk emelkedett tónusa, s nem is a tudományokban honos száraz, kimért hangnem jellemzi ezeket a sorokat sem (noha akikről szólnak, azok többnyire a tudományok doktorai, valamely egyetemen prelegálnak, az Akadémia, sőt: az akadémiák tagjai), hanem néhány emlékméte^g élménymorzsa életre keltése, alanyi mozzanatok a múlt – az egyedi sors szemszögéből nézve a régmúlt – időkből, hisz az emlékező több évtizedre visszamenő pillanatokot villant fel ekránján. S éppen e pontnál állítja meg az a döbbenetes felismerés, hogy őt magát is immár ötvenöt esztendő óta hurcolja jó vagy rossz emlékezetében volt tanítványainak beláthatatlanul hosszú sora. De amire mindig és szívesen hivatkozik: köztük olyanok is, mint a napjainkban hatvanéves Bányai János. Így hát multhatatlanul, s minden önteltség nélkül is arra kell gondolnom (és innen kezdve személyesebbre kell váltanom a narráció hangnemét), hogy az általa (is) kiépült tanítványláncolaton át hány fiatal magyar vajdasági értelmiséginek lettem pedagógiai (szellemi) nagyapja, déd-, ük-, sőt szépapja. Igaz, az ő révén csak aféle „oldalági” leszármazottakról van szó, Bányai esetében ugyanis csak mint vizsgabizottsági tag gyakorolhattam hivatásomat.

Elsőként talán egy régi (harminchét esztendővel ezelőtti) késő őszi nap visszafénylő déli órájára pillantok vissza, amely a saját múltjában kalandozó ember

számára azért emlékezetes, mert mint a jugoszláviai magyar irodalomtudomány első doktorának alig fél órával korábban kiállt szigorlata után egy huszonhárom éves fiatalember, név szerint Bányai János kísérte végig a Bölcsészkar főtéri épületétől lakásáig, a Strand út végéig, szinte elhalmozva kérdéseivel. Éppen ő, akiről az a hír járta, hogy a modernizmus türelmetlen elkötelezettje, ennél fogva vajmi kevés köze lehet az általam vizsgált kérdésekhez, a felvilágosult XVIII. századhoz, a klasszicizmus írói világához. Ő és senki más, hisz oly jelentéktelen és semmitmondó volt ez a minden bizonnyal csak magára a vizsgázóra tartozó esemény, hogy talán a legszűkebb értelemben vett szakmai körök figyelmét sem kötötte le sem a téma, sem maga a szigorlat, ami a hazai magyar művelődés mégiscsak följegyzésre érdemes napja volt. Nekem pedig e november végi déli óra különösképpen azért maradt emlékezetes, mert pozitív csalódást jelentett a számomra: beszélgetőpartneremnek az *én témámban* való, s az *én íróim* közti szokatlan jártasságára figyelhettem föl. Onnan, azoktól idézett, s nemcsak a korabeli írók műveiből, hanem olyan szerzők szövegeiből is, akik a korral ilyen vagy olyan módon foglalkoztak: Fraknói Vilmos, Marczali Henrik, Szekfű Gyula, Németh László, Halász Gábor stb. Még Benda Kálmánról is tudott. Már attól tartottam, hogy olyan valakire is hivatkozik, akinek a neve nem szerepel az én XVIII. századi, magánhasználatra készült szellemi glóbuszomon. Most, a mélyemlékezet alsóbb rétegéből előbányászva, s a fiatal Bányai János személyiségének a képét rekonstruálva memóriám eldugott rekeszeinek még ki nem fakult elemeiből, az az érzésem, hogy már akkor is a „kisebbségi magyaróra” koncepciója érlelődött benne. Az a műveltségkép, amelynek méretei és arányai csak mostanában mutatkoznak meg előttünk a maguk mélységeiben és dimenzióiban, s amelyekről az egykori beszélgetőtárs, e sorok írója, harmincöt esztendő múltán (önmagára vonatkoztatva) úgy nyilatkozott, hogy „Bányai segít neki feloldani egy úgyszólván mindmáig »magánvalónak« tartott (tehát a tudatunk számára még ma is transzcendensnek, felfoghatatlannak látszó) jelenség irracionalitását, azaz megnevezni a mi sajátos viszonyaink között létrejött irodalmi műalkotás lényegét, specifikumát, rendszerét”.

Ez utóbb mondottak természetesen már a beért tanulmányíróra vonatkoznak, irodalomtudományunk egyik legmélyebben gondolkodó és legjobb tollú képviselőjére. Az a kevés azonban, amit akkor – harminchét éve – tudtam róla, az inkább a szépiró Bányai János vonásait idézi elem. Tudvalévő, hogy sikeres novellistaként tűnt fel (urambocsá, tán még verset is írt), éppen azokban az időkben, amelyekből e beszélgetésfoszlányok fennmaradtak emlékeim között. Érthető hát, hogy igazi öröömre szolgált az elméleti kérdések és a szellemtudományok iránti vonzódásának a jeleit látnom, és tapasztalnom, hogy nincs igazuk azoknak az epés megjegyzéseknek, hogy ez a mi tanszékünk csak aféle „poétainkubátor”, és egyébre sincs gondja, mint ifjú tollnokok pallérozására. Valamilyen

formában ezt is közöltem vele. Ugyancsak jókedvre derült azon a véleményemen, hogy úgy látom, ő is igazolni akarja egy korosodó, de eleven szellemű kollégánknak (a Kar későbbi dékánjának) az írói pályák egyes periódusaira vonatkozó elméletét. Ennek értelmében pedig az írói pálya három szakaszát három „műfaj” kíséri: a dialóg, a monológ és a nekrológ. Ami pedig úgy értendő, hogy békétlen ifjú korában az ember (szépiróként) dialogizál: vitatkozik, perlekedik a világgal. A második – esszéista – életszakaszában inkább már csak elmélkedik, töpreng, füstölög a világ dolgain, a harmadik – a nekrológ – meg már nem is életszakasz, hanem csak múló perc, akár ő mondja más fölött, akár fölötte mondja más. (Mellesleg mondva: B. Novaković valóban a „legfoglalkoztatottabb” és „legtermékenyebb” nekrológrója és -mondója volt a hatvanas évek Szerb Maticájának.) S ahogyan éppen most tapasztalom: dialogizáló partnerem a szemem láttára lép át az elsőből a második életszakaszba.

E könnyed hangvétel és jóleső meleg emlékkercek után (de velük összefüggésben) hadd szóljunk most néhány szót a fiatal Bányai János személyiségjeleit fürkészve a nemzedéki komponensről is, ami e csevegő hangfekvés felől a történelem súlyos lépéseinek dübörgése felé vonja figyelmünket.

Noha merőben magánvéleménynek tartom, amit történelmi tényekkel és szociológiai elemzésekkel kellene bizonyítanom, mégis elmondom, hogy felfogásom szerint – s részben tapasztalataimra is hivatkozva – a most elköszönő század három nemzedékét, s ebből kifolyólag három alaptípusát fejlesztette ki a magyar nyelv, kultúra és irodalom örökségével élő hazai magyar embernek. Az első még az 1918 előtti világot mentette volna át az akkor bekövetkezőbe, amely gyökeresen mást kínált neki az addiginál. Olyan életformát, aminek másfélék a dimenziói, a mozgásteret, vegytana, fizikai világa, élet- és lélektana. Az ebből az emberi szituációból szükségszerűen bekövetkezett törés hozta létre a két háború közti idők konfliktuózus, a jelenvaló helyett egy letűnt világ ideáljait magával hurcoló s ennek folytán bénaságra ítéltetett „ elvesztett nemzedék”.

A második már beleszületett az „új” világba. Már nem saját élményeként, hanem csak másodlagos forrásokból ismeri meg az előző nemzedék katalizmáját, ezért egyfelől némileg már oldódik benne az apáira jellemző sokfajta – a történelmi tudatban észlelt, műveltségi és magatartásbeli, szakásvilágban gyökerező, s több másfajta összetevőtől táplált – feszültség, ugyanakkor azonban hátrányos kisebbségi (s ennél fogva hátrányos szociális) helyzete újfajta traumák sorát termeli ki benne, amelyek föloldását már nem a nemzetiségi jogok megvalósításától, az államhatárok megváltoztatásától, az etnikai problémák megoldásától várja, hanem a társadalmi szerkezet gyökeres átrendezésétől. Új eszményeket táplál föl magában, amelyeknek világméretű kudarcából sarjadt ki egy új intellektualizmus, társadalom- és történelemszemlélet, művészetfelfogás, egyszóval az az újfajta világkép, amelynek megnyilvánulási formái (afféle rejtett dimenzióként) még csak olyan fedőnevek mögül lépnek

elő, mint a sokféleképpen értelmezett posztmodern, aminek a rendszertanát, törvénykönyvét, meghatározóit a legjobb elmék is csak most próbálják megfogalmazni. Mennyire más és másféle feladatokat ró ez a mai értelmiségire, főként pedig a tanárra, mint pl. a szinte gyermekien egyszerűnek látszó Sinkó Ervin-i individualista világgépen nyugvó irodalomszemlélet; a nemzet- és osztálytudatra redukált irodalomfelfogás; a primitív tükrözésemélet; a pozitivista filológia „tudománya”, vagy bármelyik előző korszak irodalomtudományi irányzata. Valahol itt az új feladatok és szemléletformák kialakítása s a régiek újjáértékelése között kell keresnünk és kijelölnünk Bányai János helyét is. Aki majd egyszer megírja az életrajzát, és elkészíti munkáinak rendszerbe foglalt ismertetését, reméljük, majd erre is kellő gondot fordít, s ezzel nemcsak az ünnepezt alaposabb megismerését teszi lehetővé közgondolkodásunk számára, hanem az egész hazai magyar társadalmunk önismeretét is elősegíti.

Addig azonban Bányai Jánosra még nagyon sok feladat vár. Olyanok is, amelyeket az előtte járók mulasztásából is neki kell teljesítenie. Kívánjunk hát neki ehhez is sikeres munkát és jó egészségben megért számos évtizedet.

A CSAPÁSOK UTÁN

P A P J Ó Z S E F

*A hatvanéves Bányai Jánosnak,
gondjaiba ajánlva gondomat.*

A béna város
majd csak talpra áll. Gondom
sokkalta nagyobb.

Hogyan látni el
a látatlan sebeket,
lelkünk zavarát.

ZEMPLÉNI ÁRPÁD

B O R I I M R E

Dedikálom Bányai Jánosnak, évfordulójára

Zempléni Árpád a szecessziós-magyaros irányok egyik legsajátosabb útján járt, amikor azokat a terjedelmesebb epikus verseit írta, amelyeknek egyik foglalata *Turáni dalok* című kötete volt (1910). Nem a XIX. századi népies költői irány szellemében és felfogásában írta verseit. Komlós Aladár *A magyar költészet Petőfitől Adyig* című összefoglalásában a „modernekné” közé sorolta, ahol Reviczky Gyula is található Endrődi Sándorral egyetemben. Az 1901-ben megjelent *Didó* című verses regényében még egy „perditából kocsmárosnévá lett szépasszonnyal való viharos szerelmi viszonyát” mondja el (Komlós Aladár), és az erotikával kacérkodik, de mégis formakultúrájával lepte meg az olvasót, hiszen „káprázatos virtuozitással kezelt, néha trefás versformák páratlan sokféleségét” mutatta meg (ua.). „Újszerű mű” volt ez (Imre László), s már valóban pre-postmodern, hiszen az is volt a múlt század végén. Írt tehát a *Didó*-ban „kuruc-dalt” is, természetesen már paródiáját Endrődi Sándor kuruc nótáinak. Az I. András generális című betét műfaji megjelölése „kuruc ballada”. Legtalálhatóbb versszaka a következő:

*Nincs a szerelemben semmi keserűség,
Csak egy a keserves, vén férjhez a hűség,
Mikor a szép asszonyt felveti a hőség.*

A maga igazi költői terepnumára a „turáni dalok” verseivel lépett. Hadd jegyezzük meg, egészen modern, valóban korszerű volt a „keleti” témák felbukkanása a magyar irodalomban, s azon belül Ady Endre és Zempléni Árpád, de Babits Mihály lírájában is.

Valójában a magyar szecessziós művészet filozófiájának a megfogalmazását látjuk – részben a naiv parasztszemlélet hirdetésében, amely szerint, mint

Szabadi Judit megállapította, a „magyar etnikum az áhított romlatlanság ábrándképét testesítette meg”, és a „néphithez, mint tiszta forráshoz való viszonyulásban” manifesztálódott. Másfelől a „szent Kelet” mítoszának hirdetésében, amelyben Ady Endre az élenjáró, *Az ős Kaján* című, kétségtelen kulcsversében. A „szent Kelet” a „naiv, zavartalan életörömnék”, egyúttal magának a Költészetnek a szimbóluma (Földessy Gyula). De kézenfekvőek a nemzetközi párhuzamok is: az ír Yeats és belga-francia Maeterlinck a kelta mítoszokból ihletődik, a nicaraguai Ruben Dario az amerikai indián mítoszokat fedezi fel, ahogyan a cseh Mucha 1908-ban megfesti *Slavija* című képét, s ahogyan Gallen-Kallala elkészíti Kalevala-illusztrációit. Az első szépirodalmi összefoglalását Justh Zsigmond írta meg *Fuimus* című, 1893-ban elkészült, de csak 1895-ben megjelent regényében. A magyar paraszt rajongó imádata, az Alföld-kultusz és a „keletiség” kihangsúlyozása és ünneplése már az esztétikai érték rangjára emelkedett, mint a regényhősök gondolkodásának szerves része. Justh már *turáni kultúráról* is beszél, amely a regénybeli meghatározás szerint az „egyensúly kultúrája”, az, „ami a túlságossal, az affektálttal ellentétben áll”. Ez a felfogás mitikus veretű, ezért minősíthette Pór Péter az irodalmi szecsessió fogalmáról értekezve mitologikusnak: „Akár keresztény, akár pogány változata lényegében egyként nép és nemzet irreálisan tökéletes, történelmen kívüli azonosulásának időtlen lelki és szellemi igazságaival vágyná a művészetet, de a világot is megváltani: alapjában lélektani fikcióra épült hát.”

Két iránya a magyar irodalmi műveltségben mindenképpen megmutatkozik. Korábbi talán az, amelyet Beöthy Zsolt idézett 1896-ban a „volgai lovas” alakjának megrajzolásával, s amelynek folytatásában ott van az Ady emlegette „ősmagyar dal”, s majd a „Kelet népe” képzet, ahogyan a *Nyugat* prezentálta, s mindez a XX. század negyvenes éveiben Féja Géza „ősmagyarság”-képzetében fogalmazódik újra. A másik az ugyancsak Ady megfogalmazta „Szent Kelet” képzete. Ady Endre 1905 márciusában irodalmi szöveginterpretációiban idézi találkozását a sumér világgal, amikor a *Négyezeréves billet doux* című cikkében tolmácsolja Gimil Maeduknak, „egy szerelmes babilóniai legénynek” 1904-ben megtalált agyaglevelét, amelyet a „babilóniai Marduk Sipparában lakó Kasbuya leányasszonynak” küldött, méghozzá a maga átköltésében, tehát stilizálásában, s vált ilyen módon modern prózaverssé, hiszen eredetileg nem is költői szöveg volt, miként erre Komoróczy Géza figyelmeztet: „Ady fordítása a levél esetében prózai Ady-költemény lett, variáció egy témára.” Már abban az információban joggal merült fel a *Sappho szerelmes éneke* című, a sumérrel rokon természetű fordításszöveg is 1909-ből. Ez az 1905-ös cikk tehát magyarázza, miért is írhatta Ady, hogy „ültem partjain Babylonnak . . . Láttam már apró szenvedelmet / S láttam beteg, hosszú szerelmet” (*Sötét vizek partján*). Az a Kelet tehát, amelyet 1877-ben Dante Gabrielle Rossetti idézett *Asztarta Syriaca* című

festményén; s majd megjelenik Cholnoky Viktor *Tammuz* című novellájában. Nyilvánvalóan ez a Kelet-képzet is készülődött megjelenni már a múlt század második felében, többek között az *Ethnographia* hasábjain is: a sumérekért napirenden tartása fontos tényező lehetett, mert a sumér nyelvben felfedezték a hasonlóságot a török, a finn és a magyar nyelvvel, mindet turáni nyelvnek nevezve. Nem szabad megfeledkezni a „turáni gondolat” kontextusában Kandra Kabosnak 1897-ben megjelent *Magyar mythologia* című könyvéről sem, amelynek erősen „turáni” a karaktere. Mint könyve előszavában közli, mitológiájának „alapvető szentírása a finn Kalevala”, mert az a „magyar néphagyomány-törödékekkel egykorú s emellett tisztább is, vegyületlenebb is”, ugyanakkor azt is leszögezi, „hibának tartaná azonban, hogy csak az ugarságot ismerjük el nyelvrokonnak, s a törökség hatását figyelmen kívül hagyjuk”, hiszen vannak olyan mitológiai nyomok, amelyek török–tatár eredetűek. Művének jegyzeteiben pedig tüzes turanista hívó, aki Bálint Gábor tanait interpretálja. De érdekes és jellemző lehet, hogy a magyar szecsessziót Cholnoky Viktor 1908-ban, a *Nyugat* második számában a „neomongolizmussal” hozza kapcsolatba: „A mongol kultúrának Ázsiába való új fellendülésével esik egybe pontosan, idő szerint, a magyar kultúrának az az egészen sajátos új korszaka is, amely már itt van, és amely elűtő az árja kultúrától. Új irodalom, új festőművészet, új iparművészet van kialakulóban.”

Zempléni Árpád eredeti fordulattal a Kelet-képzetek közül a magyarral rokon népek költészete felé fordult, s ilyen módon mintegy Beöthy Zsolt „volgai lovasa” mögé, a magyar őstörténet sötétjébe pillant, s a sumér irodalom felhasználásával sajátos turánizmusát teremti meg, „turáni” dalainak megírására inspiráló módon. Ez irodalmi kör peremén pedig germán és japán eredetű ihletgócokat is találunk.

Rubinyi Mózes Pápay Józsefnek és Vikár Bélának a nevét említi, mint akik közvetlenül hatottak Zempléni költő törekvéseinek „turanizálódására”. Pápay József (1873–1931) jeles finnugor nyelvész volt, aki Oroszországban a csuvasok és osztjákok nyelvét és költészetét tanulmányozta, otthon pedig Reguly Antal kéziratban maradt gyűjtéséből adott ki, megfejtve a feljegyzéseket. Reguly Antalt 1905-ben idézte, Zempléni Árpád pedig 1910-ben *Turáni dalok* című kötetét ajánlja Reguly Antal emlékezetének. Baráti kapcsolatok fűzték Zempléni Árpádot Vikár Bélához is, aki a *Kalevalát* fordította le 1909-ben magyar nyelvre, s vele erősen hatott Zempléni költői gyakorlatára.

Zempléni Árpád nem dalokat, hanem elbeszélő költeményeket írt – elsősorban a magyarral rokon népek népköltészeti szövegeiből. Ide útja a századvég költői gyakorlatának, s mi több, teljes repertoárjának szellemében vitt. Írt Petőfi örökségként verset, mint az *Elveszett a szívem* címűt is:

*Elveszett a szívem,
Nem lelem,
Ellopta a tolvaj
Szerelem.*

Írt hangulatverset, például *Tóparton* címmel:

*Tóparton állok. Néздеlem
Az apró hullámgyűrűket,
Amint inognak nesztelen,
Egy könnyű ákáclevel
Próbálgatják erejüket.*

*Egy lepkeszárny érinti csak
S tükrén az is nyomot hagyott.
Szélvész, vihar se kelti föl
Álmos, megdermedt fektiből,
Ha tükre egyszer – megfagyott.*

A XX. század első éveiben Baudelaire-t fordít, közben pedig azt is állítja, hogy a „durva gépkor daltalan marad” (*Szegény költészet*). Ennek a gondolatnak a képzetkörében keresi az alkalmasabb műfaji lehetőségeket is – ír legendákat, mesét, „részletet egy novellából” – hogy a *Didó* sokrétűségén át jusson el a modern hősdal ihletéhez. Ez az immár XX. századi kezdemény is szorosan kapcsolódik a korszak modernista törekvéseihez – olyan módon, ahogyan Jeleazar Meletyinszkij *A mítosz poétikája* című könyvének bevezetőjében említi a „mitologizmust, mint a modernizmus egyik jelenségét”, s mi több, ideológiai-politikai élt is kapott, hiszen a turanizmus ennek a tünete. Hogy éppen a mitológus hosszú énekek, hősdalok kínálkoztak alkalmas formának, abban az „átfogó forma” iránti igény megjelenését kell látnunk. Zempléni Árpád e művészi ösztönzéseket csalódásának közlésével is megoldja, mondván Ady Endrének írott levelében (1908. december 7.), hogy a „nyugatiakban sok tekintetben csalódott, félsárga néptörzstársai jobban vonzzák fantasztikumot kedvelő képzetét”.

Az irodalomtörténet-írás, valamint az egykori kritika meglepő megértéssel interpretálta Zempléni Árpád „turáni” költészetét. Babits Mihály, Tóth Árpád, Móricz Zsigmond éppen úgy méltatja, mint Schöppflin Aladár, majd Várkonyi Nándor. Babits Mihály szerint Zempléni Árpád, „aki éppen a formák és szavak magyarságának volt művésze – talán utolsó nagy művésze a vers régi magyar formáinak”. Tóth Árpád ezt írta: „Vogul mondákból készült újabb elbeszélő

versei rendkívül frissek, erőteljesek és plasztikusak. A mondák primitív, kerek és határozott konstrukciója rendbe szorítja az elcsapongó verselést, a vogul miliő pedig, noha a költő nyilván itt is sovinszta indulata ragadta a nyelvtestvér-nép mondáihoz . . . a vogul miliő lehetetlenné tette a felesleges magyarodást . . . Kiváló pozitív értékeket szabadított fel Zempléniből a vogul mondákkal való foglalkozás.” Móricz Zsigmond talán a legtoleránsabb. Azt írta Zempléniről szövegezett nekrológiájában, hogy a költő „egyszerre csak megtalálta az ősembert, őstudományával, ősválójával, ősmagyarul: a saját lelkében”. Schöpflin Aladár irodalomtörténetében nyilatkozott, mondván, hogy „primitív nyelvrokonaink népköltészetének forrásait vonta bele a magyar versbe”. Megállapította, hogy a „hangutánzás meglepően sikerült”, bár ezek a versek nem többek „kissé furcsa kuriozitásoknál”. Pintér Jenő a XX. század magyar irodalmáról írt történetében így vélekedett: „A pogány vogul-osztják énekmondókat választotta mestereinek, a sámánok naiv hangján támasztotta föl az obi tájak mondaköltészetét. A rokon népek mesevilága az északi regösök stílusával jelent meg epikájában.” Értő és megértő értékelője Várkonyi Nándor, aki mintegy lezárja a háború előtti irodalomtörténeti méltatások sorát: „A népi, vagy inkább faji lélek költészetének keresésében új utat, új területet nyitott. A rokon népek mondavilágából merítő s költészetünkben új epikai formákra törekvő munkáival a század elején lépett fel . . . Az ősmagyar költészet lelkivilága, tárgyköre, a rokon népek mondáinak kerülő útján át, az ő művében mintegy újra megelevenedett és közelebb került hozzánk; belejutott irodalmunk élő anyagába, művészi és élvezhető előadásban, minden tudományos, filológiai íz nélkül.” Feltűnő azonban, hogy Várkonyi Nándor is Zempléni költészetét magányosnak, elszigeteltnek, a „fejlődés történetében” társnélkülnek mondta, holott, állapítja meg, „egyéni értékeivel, stiláris és formai kincseivel . . . jelentős gazdagodása irodalmunknak”. A háború utáni évtizedekben feltűnő az a merev szemlélet, amit az archaizálás kérdéseivel foglalkozó Tompa József képvisel, aki Zolnai Gyula nyomán Zempléni Árpádnak azt a szándékát, hogy egy feltételezett ősi nyelv elemeinek versbe építésével dolgozzék, „tudákos, sőt torzított újromantikus nyelvi és néprajzi ismeretanyaggal” építkezőnek nevezze. Radnóti Sándor pedig nem foglalkozott a hamisításról írva a századforduló magyar művészeti jelenségeivel.

(Egy hosszabb tanulmány bevezető fejezete)

KÁPRÁZAT

MAJOR NÁNDOR

Bányai Jánosnak, anyai év múltán

HÓMEZŐ

Napközben megengedett a hómező kérge, éjjel csontkeményre fagyott. Néhány napra rá ember és apróállat vígan mozoghatott a határban. Csak a lovak szakadtak le olykor hasaljig is, felsebezve kényes lábukat. A dűlőutak sorát csak az törte fel szánra kelve, akit nagy szükség hajtott a világba.

Amikor a borotvaéles északi szél is beköszöntött, az unoka naphosszat ki sem mozdulhatott a szobából. Ott álldogált az ablaknál, s feszülten figyelte, felbukkan-e valahol a végtelenségben egy elcsatangolt nyúl vagy egy kóbor kutya, s eltűnődött, vajon szán siklott-e tova a távolba vesző túlsó dűlőúton, vagy csak a szeme káprázott.

– Jó, hogy nagyapád minden ősszel befalaztatja a másik ablakot – mondta olykor Laskainé. – Különben nem győznénk felfűteni a szobát.

Az unoka ott, az ablakpárkányon, heteken át a hittérítők hajdani évkönyvét lapozgatta, amelyről senki sem tudta, miként került a tanyára. Tele volt csodaszép rajzzal egy távoli, titokzatos világról, amelyben majmok ugráltak az őserdők fáin, oroszlánok vadásztak térdig érő fűben, tevék húzták a csíkot a sivatagokon át, és bálnák törtek össze jókora bárkákat egyetlen farkcsapással a hullámozó tengereken.

– Ezek csak vademberek, nem istenhívők – bökött oda Laskainé arra a rajzra, amelyen félmeztelen négerék őzfélét cipeltek vállukra vetett dorongon. De az unoka csakhamar régi ismerősként üdvözölte az elefántvadász hindukat, a krokodilusokkal küzdő indiánokat, a kengurukat kergető pápuákat és a főkákat rágszáló eszkimókat, akiket sorra istenhívőnek vágyott látni. Egyszer csak azon kapta magát, hogy azok mind ott mozognak az ablakon túl, a tar akácfák, meggyfák, eperfák és bodzabokrok birodalmában, amelyek közé csodák csodájára pálmafák, liánok, kaktuszok és ősfenyők vegyültek. S ezek a

különös emberek beköszöntek neki az ablakon át, cinkosan rákacsintottak, amikor titokzatos portyáikra indultak.

Az unoka felnevetett, amikor az ablak alatt, a liánok között, lapuló tigrisek előtt elvonult a nagyapja, azután meg István, a szolga, Gidránt, a lovat vezetve. S ahányszor csak megjelentek, harsányan felkacagott, mert fogalmuk sem volt róla, hogy leselkedő óriáskígyók, oroszlánok és emberevők között andalognak.

Órák múltán nyílt az ajtó, s Laskai lépett be gondterhelten a szobába.

– Megjártattuk, de az sem segített rajta – mondta.

– Elpusztult? – kérdezte Laskainé.

– El – válaszolta Laskai.

– Mit csináltak veled? – kérdezte Laskainé.

– István majd feldarabolja – válaszolta Laskai. – Felfüstöljük a kutyáknak. Laskainé bólintott.

– Hosszú tél lesz – mondta csendesen.

– Hosszú – hagyta rá Laskai.

Az unokának előbb tágra meredt a szeme, azután fájdalmasan felzokogott.

RAGYOGÁS

Dujin Raduška, a méhészt, az eperfa alatt leállította motorkerékpárját, sebtében megfésülködött, s a motorjáról is gondosan letörölte az út porát. Csak azután ment a pajtába, s vitte magával az épület mögé a füstölőt meg az arcát védő maskarát. Ötvenkaptárnyi méhet hozott Brestovacról az aratás után, a tisztesfüre, s hetente kétszer is kiugrott gondozni őket. „Tako se to radi”, mondogatta kaptárjai között szorgoskodva.

– Eredj horgászni. Egész nap lábatlankodsz – mondta Laskainé az unokának.

Rekkenő hőség volt. Az unoka egy ideig ott körözött még az udvaron. Legszívesebben a motorkerékpár körül ücsörgött volna, s lopva tán meg is nyomott volna rajta egy-két gombot. Amikor azonban Laskainé a kezébe nyomta a horgászbót meg a kenyérből gyúrt csalétket, kioldalgott a náddal szegélyezett csatornapartra. Inkább a nádi verebet leste, mint a henyéző halakat. Nem is fogott mást, csak egy szál keszeget. Amint hallotta Laskai kocsiját hazadöcögni, jómaga is beandalgott a tanyára.

– Nagyanya elment motorkerékpározni a méhésszel – újságolta szendén az unoka.

– Éppen csak fordultunk egyet – kapkodott levegőért Laskainé.

Amikor Laskai a kifogott lovakat elvezette az istállóba, Laskainé szikrázó szemmel arcul csapta az unokát.

– Máskor is árulkodj! – vetette oda hullámozó kebelével.

Az unoka alig várta, hogy vacsorakor asztalhoz üljenek.

– A méhkasoknál nagyanya nyomkodta Raduška füstölőjét – szólt az unoka.
 – Te is megtanulhatnád, Péter, a méheket gondozni – hadarta Laskainé, miközben gyilkos pillantást vetett az unokára. – Ez a gyermek nagyon szereti a mézet.

Laskai bólogatva ette a szalonnás tojásrántottát, azután meg azon évődött hangos szóval, hogy most sem talált napszamosokat, pedig a gyáros jó árat fizet a kenderért.

Amikor Raduška ismét beállított a motorkerékpáron, Laskai egy kancsó bort hozott fel magának a pincéből, kiült a gangra, s egész délután dominózott az unokájával. Így telt el az egész nyár. Raduška megérkezett, odaköszönt, végezte a dolgát, elköszönt. „Tako se to radi”, szólt oda olykor talányosan. Laskai ott henyélt a gangon, az unoka meg idővel mestere lett a dominózásnak.

Laskainé unatkozott, s olykor elment megkapálni a virággyásokat. A verbénát, a rezedát, a harangvirágot. Soha olyan gyönyörű szarkaláb nem virított a kertjében, mint azon a nyáron. „Fajankók, fajankók, fajankók”, háborgott magában Laskainé, s valami belső ragyogás áradt belőle, akármerre került-fordult.

SÓVÁRGÁS

Mintha a földből nőtt volna ki, az olcsójános ott állt az eperfa alatt. A kutyák már ismerték, meg sem ugatták. Portékával degeszre tömött ládikóját, amelyet jószerével a hasán hordott, leakasztotta a nyakából, s óvatosan letette az asztalra. Bojtos, vörös fezevel odasüvegelt a tanyaház felé, azután szótlánul elballagott a kúthoz, felhúzta a vödöröt, s maga felé döntve a hűvös vizet, hosszan kortyolt belőle.

– Ó, megjött Ahmet – mondta Laskainé, s elhúzta a száját. – Nézd csak, papagájt is hozott Boszniából. Tán bizony az is eladó?

Ahmet évente kétszer, tavasszal és nyárutón bejárta a csatorna menti tanyavilágot, s tüvel, cérnával, ollóval, bicskával, pántlikával, lámpabéllel, gombbal, patenttal, szappannal, batrival, naftalinnal és bolhaporral látta el a mindig ideges tanyai asszonyokat. Meg minden mással, amire szükségük volt.

Laskainé kézen fogta az unokát, odavezette Ahmethoz. Előbb a ríktó színekben pompázó papagájt vették szemügyre. Majd akkora volt, mint egy holló. Egy bot végén álldogált, amely a ládához volt erősítve. Lábán rézkarika fénylett, rövid szíjjal a bothoz volt kötözve.

Ahmet cipőpertlit, fogkrémet, cukorkát, s megannyi másť löcsölt rá Laskainéra. Közben bűvészmutatványokkal ámitotta az unokát. Cigarettdt húzott elő az unoka füle mögűl, rágyűjtott, s a cigaretta parazsdát belenyomta egy zsebkendűbe. De amikor a zsebkendűt szétterítette, nyoma sem volt benne

perzselésnek. Az unoka el volt ragadtatva. Akárhányszor húzott egy lapot a kártyapakliból, Ahmet mindig eltalálta, melyik volt.

– Vigyázz magadra, Ahmet előbb-utóbb becsap – mondta az unokának derűsen Laskainé, s egy kései dinnyét hozatott fel Ahmetnek a pincéből.

Ahmet elővette a zsebkését, kettészelte a dinnyét. Amikor az első falatot a szájához emelte, fentről valaki csengő emberi hangon megszólalt:

– Ugye jó?

Az unoka felkapta a fejét, de odafenn senkit sem látott. Csak a papagáj bámult rá szenttelenül, üres szemmel.

– Ne félj tőle – mondta kajánul Laskainé. – Ahmet elvarázsolta a feleségét. Amikor kell neki, pár percre mindig visszavarázsolja magának.

Ahmet elnéző mosolyra húzta a száját, s felnézett a papagájra.

– Szeretsz? Nem szeretsz? Miért nem szeretsz? – kérdezte Ahmettől fátyolos hangon a papagáj.

Az unoka rémülten ugrott fel az asztaltól. Hátrálva botorkált el a gangig. Berohant a szobába. Már rég tudta, hogy soha senkit sem varázsolhatnak varangyos békává, s az aranyhal sem teljesíti senkinek se a három kívánságát. Mégsem bírt magával. A szoba sarkába kuporodott. Befogta a fülét, mégis hallotta a sóvárgó hangot: „Szeretsz? Nem szeretsz? Miért nem szeretsz?”

BIZAKODÁS

A kutyák egész éjjel ugattak. Ember vagy állat időzhetett a közelben. Éjfél körül Laskai felöltözött, anélkül, hogy lámpát gyújtott volna. Megtöltötte a vadászpuskáját, s úgy settenkedett ki a gangra, hogy semmivel se adjon életjelt magáról. Amint megneszelték, a kutyák elhallgattak. Akkora köd volt, hogy Laskai alig látott tovább az orránál. Csak a hómező fagyos leheletét érezte maga körül. Halálos leheletét. És a félelmetes csendet. „Csak nem zsványok ólálkodnak a kerítésnél?”, gondolta magában. „Vagy tán eltévedt valaki a ködben?”

Reggel még mindig áthághatatlan volt a köd. Dél körül északi szél támadt, s a köd csakhamar felszakadozott. Csak a kutyák nyugtalankodtak. A kerítés mentén ténferegtek, s olykor kényszeredetten csaholgattak. Ebéd után Laskai kinyitotta a kiskaput. A kutyák a magányos diófához rohantak, félkörben körülvették, s dühösen ugattak. A diófa alig egy-két kőhajításnyira volt a tanyától. Amikor odaértek, láthatták: a fa tövében Trauf Sepp kuporgott, állig felhúzott térdel. Mögötte a végtelen hómező.

– Megfagyott – hüledezett István, a szolga.

– Eltévedt volna? Hiszen ismerte a kutyáinkat – méltatlankodott Laskai.

– Ülve nem fér bele a koporsóba – okoskodott az unoka.

– Ő sem szopogatja többé a drágakövet – szólott István.
 – Miféle drágakövet? – kérdezte Laskai.
 – Hogyan fektetik majd be a koporsóba? – töprengett az unoka.
 – Egy kövecskét tartott folyton a poharában. Merthogy attól nem fog lerészegedni. Sok pénzt adott érte a bosnyáknak – mondta István.

Trauf Sepp pár éve egyedül élt a tanyáján, a fahíd tövében, a partórházzal átellenben. Er ist durch eine harte Schule gegangen. Családja beköltözött Szivácra. Már csak a szőlőjének élt; földjét a fia művelte. Akinek nem termett saját bora, nála mindig jó italt vásárolhatott.

– Éjfél körül kint jártam, de senkit sem hallottam – tűnődött el Laskai.
 – Egész éjjel ugattak a kutyák – mondta István.

Laskai befogatott a szánba. Trauf Sepp tetemét hátraültették a szalmára, s letakarták egy pokróccal. István elindult vele be a faluba. Addigra elállt a szél. István iparkodott, mert korán alkonyodott. Azután még vissza is kellett térnie. Tündéri tájon repült vele a szán. „Estére ismét leszáll majd a köd”, töprengett magában István. De szentül hitte, haza fog találni. Nem tévedhet el. „Nem bizony”, motyogott gondterhelt arccal. S pattantott egyet az ostorával.

ZARÁNDOKLÁS

Alkonyattájt Doroszlóra igyekvő búcsújárók kanyarodtak be a tanyaudvarra. Elöl a keresztet vitték, azután a lobogókat. Szent énekeket zengtek. Egész nap taposták az út porát. A pap hajlékot kért a híveknek. Laskai – mint minden évben – a tágas pajtát kínálta fel nekik, meg egy-egy bögre tejet mindegyiküknek. A tyúkok épp elülni készültek a terebélyes eperfa ágain. A kutyák csaholgattak. A jövevények halkán, fáradtan rendezkedtek. Megrohanták a kutat. Szalmát hordtak a pajtába. Megvackoltak. Előkerültek a tarisznyák. Zümmögve váltottak egymással szót.

A pap meg a kántor a konyhában vacsorázott Laskaival és Laskainéval. Végül az unokát is az asztalhoz ültették. Tejet, túrót, tükörtojást, sült sonkaszeletet fogyasztottak. Laskai épp az ígérkező termést dicsérte, amikor kicsapódott az ajtó. Egy tagbaszakadt ember vézna legénykét penderített be a konyhába.

– Plébános úr, büntesse meg ezt a bitangot! – kiáltotta a felhevült ember.
 – Úgy kellett lerángatnom Mariskáról.
 – Mariskáról? Hiszen Mariska még gyermek – hökkent meg a pap.
 – Gyermek, nem gyermek, meggyalázta! – vetette oda a sértett apa.
 – Micsoda szép hangja van Mariskának! – szólt elmerengve a kántor. – Mariskából előénekes lesz a templomunkban.

– Báló Karcsi volt, én csak néztem őket – törölgette vérvő orrát a legényke.
– Engem maga csak akkor kapott el, amikor Báló Karcsit nem érte utol a boglyák között.

„Nyugalom, nyugalom”, cikázott át Laskai agyán. „Eddig még minden évben megúsztuk.”

– Még hazudsz?! – tört rá ismét a legénykére a panaszos. – Plébános úr, kergesse haza ezt a bitangot! Nem való ez szent zarándokútra!

– Halkabban! – intette le a heveskedőt Laskainé.

– Ha úgy maradna tőle, a fiú feleségül veszi Mariskát. Majd beszélek az apjával – tett pontot a dologra a pap.

– Még hogy én?! – háborgott a legényke. – Miért nem Báló Karcsi?

– Mariska mindig tudta, merre keresse a Triglavot, merre a Kopaonikot. A kisujjában van minden – bólogatott elismeréssel a kántor.

– Azért, mert nem Báló Karcsit kellett lerángatnom róla! – ordította a tagbaszakadt ember.

– Jött volna korábban! – nyögdécselte a legényke.

– Elég! – ugrott fel az asztalnál a pap. – Megmondtam!

Laskai kilökte az ajtón a legénykét, azután a tagbaszakadt embert tuszkolta ki csendes szóval.

– Amint mondtam, az idén jó termés ígérkezik – szólt Laskai, és visszaült az asztalhoz.

De már senki sem vacsorázott. Sóhajtoztak. Pipálgattak. A kántor lopva nyújtózott is egyet. Majd Laskainé ágyat vetett a papnak meg a kántornak a vendégszobában, s mindannyian békeességben lefeküdtek.

Pirkadatkor felkerekedett a menet. Elöl a keresztet meg a lobogókat vitték. Utánuk mendegélt a pap meg a kántor. Az út mentén megszólaltak a rigók meg a kakukkok. Az unoka ott álldogált a kútnál, és soká hallgatta a búcsújárók távolodó szent énekét. S találgatta, melyik lehet Mariska csengő hangja, akiből bizonytal előénekes lesz nemsokára.

HALÁL

A tyúkólban négy tyúk vérbe fagyva hevert. Laskai összeszedte, és sorba fektette őket az udvaron. Széna- és szalmakazlak között követte a rókanyomokat egészen a szérú pereméig. Körülötte három lomha kutya szaglászott, mögötte árva unokája nyomakodott. Ameddig a szemük ellátott, körös-körül keményre fagyott hómező szikrázott.

– Afelé a facsoport felé vezetnek a nyomok – mutatott kelet felé Laskai. – Hát majd kiássuk ökelméüket!

– A nemjóját! – fontoskodott az unoka. – Kiássuk, bizony!

Amikor visszaértek az udvarra, épp egy szán kanyarodott be a tanya elé. A bakon Pollinger ült vastag bundában, mellette a fia vörösre fagyott orral.

– Nagy baj ért bennünket, szomszéd – mondta Pollinger. – Erzsike meghalt az éjjel. Gott hab' Sie selig! Megnézik? – bökött a szán dereka felé.

Míntha az asszony fel lett volna ravatalozva a szalmán. Hófehér lepedő takarta a tetemét.

Pollinger a nyár végén költözött ki a szomszédos tanyára, mert csendre s nyugalomra vágyott. Csak lődörgött körös-körül, a munkát napszamosokkal végeztette. Felesége ágyhoz kötött béna volt, amióta megszülte a fiát. Vidám teremtésnek mutatkozott, teli különös történetekkel. A tanyára költözéshez kikötötte, hogy Pollinger rádiót vegyen neki. Kézimunkáiból hol az egyik, hol a másik tanyára küldött át egyet-egyét ajándékolva a fiával. A fiú különös játékokat kedvelt; füttykössel szerette a háztetőről aláguruló labdát visszaverni. „Nem értem, miben sántikál ez a Pollinger”, dűnyögte olykor Laskai.

– Az éjjel rókák törtek ránk! – szölt megilletődve az unoka.

– Úristen! – került elő jajszékelve Laskainé. – Olyan egészségesnek látszott! Bántalmakra sohasem panaszkodott!

– Kettőkor ébresztett, hogy rosszul érzi magát – mondta Pollinger. – Négykor már halott volt. Mindvégig szölt neki a rádió.

– Mind a négyet megfojtották a rókák! – mutatott az unoka a széttépett tyúkokra.

Pollinger ismét letakarta a tetemet. Elköszönt, s a szán szép lassan kisiklott a tanyaudvarról. Távolodott a terhével a végeláthatatlan, mozdulatlan hómezőn.

– Megfojtotta – mondta a tanyaház felé induló Laskai.

– Vagy megmérgezte – toldotta meg nyomdokán Laskainé.

Az unoka fázó lábbal topogott a havon. Tekintetével mindaddig követte a szánt, míg csak el nem tűnt a dombhajlat mögött. Égett a vágytól, hogy amott, a távoli facsoportnál, mielőbb agyonverjék a rókákat.

HAZAFELÉ

Több mint fél évszázad múltán egy öregember mendegélt a Duna-töltésen, mellette egy kisgyermek andalgott. Őszi nap ragyogott az égen. Ameddig a szemük ellátott, sehol semmi sem rezdült.

– Így mendegéltem én is egykor a nagyapámmal a csatornaparton, mint most te énvelem. A kisszapári vashíd felé. Tudod-e, merre van Kisszapár? – kérdezte elmélázva az öregember.

A gyermek futni kezdett egy keszeg lepke után.

– Melyikkel? Azzal a bajuszossal? Akinek a fényképen bojtok lógtak a nyakában? – csipogott a gyermek egy térdig érő bokrocška mögül.

– A tűzértisztek egykor bojtot hordtak a mentéjükön – válaszolta az öregember. – Bár akkortájt Laskai nagyapámat már csak a tanyája érdekelte. Nem az ütegek.

– Ütegek? – kérdezte a gyermek.

– Igen, ágyúk – válaszolta az öregember. – Amikkel ezen a nyáron is körös-körül lövöldöztek a repülőkre. Emlékszel?

– Hát persze – hagyta rá a gyermek.

A töltés tövében erdő zöldellett, valahol azon túl hömpölygött a Duna. Előttük, a távolban, felsejlett a város.

– Láttad? – kiáltott fel izgatottan a gyermek. – A kánya! A kánya lecsapott! Mit gondolsz, mit zsákmányolt?

De az öregember nem nézett fel az égre, csak ballagott tovább.

– Alkonyodott már, amikor hazaértünk a tanyáról. Azt mondta, ledől egy kicsit, mielőtt megérkezne a borbély – mondta az öregember, s megállt a töltésen. – A borbély pár perc múlva meg is jött. Bement felkelteni nagyapámat. Jajveszékelve rohant vissza a gangra. Holtan találta a fekhelyen.

A gyermek elcsípte a lepkét. Felkacagott örömeiben. Nézegette, majd feldobta a levegőbe.

– Kinek beszélek én?! – kiáltott ingerülten az öregember.

Földbe gyökerezett a lába: mintha valaki másnak a hangja rezgett volna a levegőben. Nem az övé. Nem tudta, kié. S azt se, mit akar tőle ez a hang. Belehunyorgott a napba. Káprázó szemmel, most már szóltanul botorkált tova.

A gyermek bevárta az öregembert. Megfogta a kezét. A másik kezében egy botot szorongatott.

Így mendegéltek hazafelé.

LEVÉL BÁNYAI JÁNOSNAK

Tisztelt Professzor úr!
Kedves Barátom!
Drága János!

Közös poliglott Jóistenkénk éltesen születésed napján, s adjon még sok-sok boldogságos és munkás esztendő t erőben, egészségben, jóban, reménységben!

Lehet, köröttünk olykor furcsának is tetszhet kétnyelvű meghitt, két síkon illeszkedő barátságunk, melyet körülölel családi környezetünk régi, sok évtizedes és szálú kapcsolódása is.

Budapest távolából némi kajánsággal szólok mindig Hozzád anyanyelveden, mint kisebbségi magyarhoz. Tudom, érzem, Néked is némi elégtétel, hogy egy magyarországi szerbet szólíthatsz meg elvándorolt ősei nyelvén a régi szerb Athénből. Számomra is olykor megnyugvást jelent, hogy van magyar kisebbségben, s számodra is tán némi elégtétel lehet, van szerb is kisebbségi sorban! Ezt nem vigasztaló mondok némileg borúra hajló születésnap köszöntőmben. De hát ez is éltesen (minket) még sokáig igaz barátságban, megértő békességben! Meg közös reménységben: hátha még megérjük, „nagyra” nővünk!

Becsülöm Benned, hogy a nehéz időkben nem hagytad el szülőfölded. Én is itthon maradtam úgy négy évtizede, amikor pedig jó indokom lett volna, hogy hűtlen legyek hozzá. Nem bántam meg!

Stojan Vujičić
és
Vujicsics Sztoján

Budapest, 1999. november 20-án

IRODALOMTUDÓS HÁBORÚ UTÁN

P O M O G Á T S B É L A

Az élő irodalomnak mindig igen fontos feladata és törekvése, hogy kialakítsa a szellemi hagyományokkal való viszonyát: megtagadja, tehát megtörje ezeket a hagyományokat, avagy éppen megtalálja a közvetlen és régebbi múltnak azokat a jelenségeit, amelyekhez mint hagyományhoz kötődni tud. A hagyomány megtalálásának és fenntartásának ezt az utóbbi követelményét a posztmodern irodalom is igen érzékenyen érvényesíti, minthogy a posztmodern irodalom és irodalomkritika éppenséggel határozott és bensőséges kapcsolatot épít ki mindazzal, amit saját előzményének, saját hagyományának tekint. (Mint ahogy mindez különben így történt a tizenkilencedik századi romantika vagy a huszadik századi avantgárd önmeghatározása, szellemi identitásának nyilvánítása alkalmával is.)

Az irodalom élettörténetében bekövetkező változások ilyen módon mindig a hagyományra reflektálnak, és a hagyomány elutasítása – vagyis egy új irodalmi ízlés, doktrína és poétika kezdeményezése, meghonosodása – valójában nem más, mint egy másfajta, a korábban követettől eltérő hagyomány feltárása és kanonizálása. „Az élő irodalmiság számára – mondja *Hagyománytörés* című kötetében Bányai János – az elszakadás az elretentő példaként értett »hagyománytól« csak egy másik hagyomány, egy másik értékrend felfedezésének útján lehetséges. Az elszakadás tehát a hagyomány feltárása, nyitottá tétele.” Bányai ugyanakkor különbséget tesz a hagyománytól történő „elszakadás” és a hagyomány „megszakítása” között, midőn az imént idézett gondolatát a következőképpen folytatja: „A megszakítás viszont erőszakos hagyományválasztás a tekintély elve alapján. Az elsőt (tudniillik az »elszakadást« P. B.) maga az irodalom végzi el, az utóbbit pedig – bármennyire is lesújtó – az irodalomtörténet és az irodalomkritika. Ahogy 1948 után a megszakítás mű-

veletét a felejtés stratégiájának kidolgozásával el is végezte. Az elhallgatás és az elhallgattatás árán.”

Bányai hagyományfelfogásának, legalábbis az én véleményem szerint, az ad igazán fontosságot, hogy a kortárs irodalom értelmezését (megértését) nem tudja elképzelni a hagyomány értelmezése (megértése) nélkül. Ahogy ő mondja: „a megértés stratégiája nem dolgozható ki az emlékezés, a megőrzés, a megóvás és az ezzel egyidejű elszakadás stratégiája nélkül. Az élő irodalom megértésének nincsenek horizontjai a hagyomány megértésének horizontjai nélkül”. Az elmúlt évtizedben valójában léptek fel olyan irodalomértelmező kísérletek, amelyek a jelen irodalmi törekvéseinek legfontosabb tulajdonságát, szinte kötelességét abban látták, hogy minden tekintetben utasítsák el a közelmúlt és a múlt értékeit (mindazt, amit akkor értéknek tekintettünk), radikális módon „törjék meg” a hagyományt, és hozzanak létre merően új irodalmi kánont, amely semmiben sem emlékeztet a régre. Bányai János „megértési stratégiája” ettől nagyon is különböző szemléletre, irodalomfelfogásra támaszkodik, és a *Hagyománytörés* írója igenis a „hagyományok megértésének horizontján” keresi azt a racionalitást, amelytől az irodalomértelmezésnek természetesen sohasem szabad elszakadnia.

Bányai János kisebbségi: vajdasági, újvidéki irodalomtudós és irodalomkritikus, és ez a személyes pozíció természetesen kihat a hagyományteremtés, a hagyományápolás és a kánonképzés folyamataira is. Minderről nemcsak imént idézett esszégyűjteményének *Lehetséges-e a kisebbségi irodalmak (modern, posztmodern) „teóriája”?* című írása tanúskodik, hanem az ezt megelőző *Kisebbségi magyaróra* című tanulmánygyűjteménye is. Ez a tanulmánykötet ugyanakkor azt a pozíciót is rögzíti, amelyben a vajdasági magyar irodalomnak el kell helyezkednie a jugoszláviai háborúk: Szarajevó és Vukovár – és most már Kosovo – után. A vajdasági magyar irodalom ugyanis sem státusában, sem identitásában már nem lehet az, ami a hatvanas és a kilencvenes évek között volt, midőn meglehetősen nagy biztonság, következesképp biztonságos öntudat birtokában végezhetette maga vállalta feladatait.

De maradjunk egyelőre a kisebbségi irodalomtudós és irodalomkritikus helyzetének és tennivalóinak mérlegelésénél. A kisebbségi (így a vajdasági) magyar irodalmak elkötelezett kritikai értelmezője és gondozója előtt gyakran két téves út nyílik meg: Az egyik a túlértékelésé, amely abból adódik, hogy a kisebbségi közösség nemzeti identitását elsősorban az irodalom tartja fenn, és így nemegyszer az esztétikailag értékelhető művek körén kívül eső művek is kitüntetett értékelést kapnak, annál az egyszerű oknál fogva, hogy segítenek fenntartani, artikulálni ezt az identitást. A másik téves út az irodalom közösségi és erkölcsi küldetésének teljes tagadásához vezet, annak a nézetnek a révén, miszerint az irodalomnak kizárólag csak esztétikai jelentősége lehet, és egy

kisebbségi körülmények között született irodalom eleve hátrányos helyzetből indul, midőn egyetemes esztétikai értékek létrehozására vállalkozik.

Mindezzel számot vet Bányai János is, midőn a vajdasági magyar irodalmat, ennek az irodalomnak az értékeit kritikai mérlegére helyezi. Pontosan tudatában van annak, hogy a kisebbségi helyzet (léthelyzet) eleve korlátozza azt a szabadságot, amely minden valódi értékeremtés feltétele. „Mintha – mondja – a kisebbség léthelyzetét eleve az önvédelem gesztusai és jelképei határolnák be. E határok között az individuum szabadságára, a nyitottságra és a kezdeményezésekre alig van esély.” Ezt a megállapítást részletesebben a következőkben fejti ki: „Az indokolt és jogos kisebbségföltérdeklődésből egyenes ágon következik a kisebbségi irodalmak jó előre megfogalmazott és körülírt szerepe, mindenekelőtt az irodalom számára megszabott kisebbségmentés feladata. Ez a veszélyeztetett léthelyzetből kivont szerep és feladat a kisebbségi irodalmak megértéshorizontját is meghatározza: az aggódó és féltő tekintetű érdeklődés nem az irodalmat nézi, hanem átnéz rajta, a kisebbségi irodalom szókapcsolatban a »kisebbséget«, a kisebbségi létszimbólumokat, a kiosztott szerep maradéktalan lejátszását figyeli, az »irodalomra« alig van tekintettel, legfeljebb egy-két közhellyel intézi el, hiszen szigorúan megszabott funkciói közepette kezeli.”

A kisebbségi irodalom kétségtelenül történelmi és politikai terhek nyomása alatt tevékenykedik, ennek ellenére igen sok példája van annak (a vajdasági magyar irodalom körében is), hogy az alkotó erő le tudja győzni a mostoha helyzet következményeit. Azt természetesen Bányai János is jól tudja, hogy maga a kisebbségi sors- és feladatvállalás is magas értékek létrehozásával járhat együtt, és a kisebbségi irodalom senkit sem predesztinál a „provincializmusra” és a „banalitásra” (ezek Bányai szavai). Mintha ő is az irodalomelmélet-író René Wellek és Austin Warren megállapítását követné, a két tudós amerikai szerző ugyanis az irodalmi értéknek egy kettős dimenziójáról beszél, eszerint a művészet egyrészt „öncél”, vagyis pusztán esztétikai tényező, másrészt „közösségi rítus és kulturális kötőerő”, vagyis egy emberi közösség identitásának kinyilvánítása, belső szolidaritásának erkölcsi médiuma. A művészet, az irodalom két arculatát: az esztétikait és a rituálisait, az erkölcsit természetesen nem lehet egymástól elválasztani, kivált nem lehet egymással szembefordítani.

Bányai Jánosnak nem volt szüksége túlságosan nagylelkű kritikusi gesztusokra, midőn a vajdasági magyar irodalomban olyan értékeket jelölt meg, amelyek eleget tesznek mind az esztétika, mind a közösségi megbízás követelményeinek. *Hagyománytörés* című kötetében arról beszél, hogy „a kisebbségi irodalmakban nem különíthetők el a modernitás paradigmái, csak egyes művek vannak, amelyek beilleszkednek a modernitás magyar irodalmi folyamataiba”. Ilyen műveket mindazonáltal bőven talál ő maga is, például Herceg János,

Fehér Ferenc, Ács Károly, Pap József, Koncz István, Gion Nándor, Végel László, Domonkos István, Tolnai Ottó és mások írásai között. Sőt tulajdonképpen a „modernitás paradigmáját” is megtalálja, elvégre erről a paradigmáról beszél 1965: *a (poszt)modern (?) fordulat éve (Folyóirat a korszakküszöbön)* című tanulmányában, amely az újvidéki *Új Symposion* három évtizedes történetének felidézése során a vajdasági magyar folyóirat által kezdeményezett modern (avantgárd? posztmodern?) fordulat következményeivel vet számot. Ennek a fordulatnak mindenképpen egyetemes magyar irodalmi szerepe volt, és ennyiben igenis alkotó módon hatott a magyar modernitás paradigmáira.

A vajdasági magyar irodalomnak, hangoztatja Bányai János, létezik története, de alig létezik vagy csupán töredékesen létezik teóriája. Ennek az elégedetlenségre utaló megállapításnak, különben minden kisebbségi irodalom vonatkozásában, sok igazsága van. A kisebbségi irodalom „teóriáiba” ugyanis szüntelenül belejátszik az a kényszerűség, miszerint ezek az irodalmak általában nem érhetik be „az individuuum szabadságát reprezentáló – irodalmi – értékteremtéssel”, hanem szinte mindig egy politikai és ideológiai artikuláció feladatát kell vállalniuk. Mindez egészen különleges helyzetet hozott létre a vajdasági magyar irodalomban a jugoszláviai háborúk: Szarajevó és Vukovár és most már Kosovo után. A vajdasági magyar irodalomnak ugyanis éppen a jugoszláv stabilitás és a jugoszláv kulturális struktúra szétrombolása után egy egészen más környezetben kellett önmagát meghatározni, identitását és stratégiáját megfogalmazni. Ráadásul meggyöngült a vajdasági magyar irodalom korábbi jól működő intézményrendszere, és az írók egy része Magyarországra menekült, vagy éppen a nyugati világban (mint a kiváló költő: Domonkos István) találta meg új otthonát.

Van Bányai Jánosnak egy igen szép tanulmánya, címe: *Szarajevó, 1986. És azután, ez eredetileg a Tokaji Írótábor 1994-es összejövetelén hangzott el. Az előadó itt az 1986-os: „békebeli” szarajevói költőtálalkozó emlékért idézte fel, ezen a nemzetközi költői fesztiválon akkor a vajdasági magyar költészet kapott ünnepi szerepet. Azóta széthullott a jugoszláv állam, az a multikulturális képződmény, amely az ottani magyar irodalom számára is, minden pártállami berendezkedés ellenére, működési teret és lehetőséget adott. „A jugoszláviai magyar költészet – állapítja meg Bányai – egyike volt az akkoriban Jugoszláviában alkotott költészeteknek, és ne feledkezzünk meg arról, hogy az akkori Jugoszlávia nem nemzetállam, bár a maga módján szocialista, ha nem is kimondottan »reálszocialista«. A rendszer kifogyott, és nem kerülhette el a kimúlást, de a nem nemzetállamból háború útján teremtődött nemzetállamo(cká)k az éppen hogy csak éledező többkultúrájú gondolkodást ellenségek és árulónak hirdetve kulturális és költészeti értékrendeket számoltak fel, minek következtében a kisebbségi kultúrák és költészetek, az eleve furcsál-*

lottak és ambivalensek, így a jugoszláviai (vajdasági) magyar kultúra és költészet számára is merőben új élethelyzet teremtődött. Ebben az élethelyzetben már nem adatott meg számára a több kultúra együttéléséből származó védősánc.”

Kétségtelen, hogy a jugoszláviai változások (hazai) értelmezői általában nem számolnak azzal a helyzettel, amelynek jellemzését Bányaitól az imént idéztem, holott azt a szinte összeroppanásszerű válságot, amelyet a vajdasági magyar kulturális intézményrendszernek és magának az ottani magyar irodalomnak az utóbbi évtizedben el kellett szenvednie, nagyrészt a multikulturális jugoszláviai rendszer összeomlása következtében a vajdasági magyarságra nehezítő, ennek nemzeti identitását veszélyeztető nagyszerb nacionalizmus, a Milošević elnök nevével fémjelezhető, egyszerre szélsőbal- és szélsőjobboldali karakterjegyeket magán viselő uralmi rendszer okozta.

Mindezek következtében hangzottak el Tokajban (és most a *Kisebbségi magyaróra* című kötetben) Bányai János igen keserű kérdései, vallató kérdések, amelyek a vajdasági magyar irodalom jövőjére és fennmaradására kérdeztek rá: „Van-e tehát a jugoszláviai magyar költészetnek mint igencsak furcsállott »kisebbségi« költészetnek a részeg balkáni kocsmá léthelyzetében még szava a világról és a világhoz, vagy elnémult a történeti tapasztalat közvetlen élményének és a vers csüggesztő hasznavehetetlenségének terhe alatt? Így már csak az egyes költő tépett ruhája és összeroncsolt verse őrizné meg eltűnése fájó nyomait? Elképzelhető-e, hogy e kettős szorítás folytán egy évtizedekig létező és itt-ott még figyelmesen is ápolt, ambivalenciákban és ellentmondásokban konstituálódott költészet lassú felszámolása után már csak az emlékek maradtak meg, és helyette csupán egyes költők vannak, tehát a költészet helyett személyes líratörténetek, amelyek bármennyire fontosak és jelentősek, beolvadnak egy másik értékrendbe, minthogy besorolást nyertek a homogénnek hirdetett nemzeti költészet értékrendjébe?”

Azóta, hogy ezek a kérdések elhangzottak, eltelt egy fél évtized, és a vajdasági magyar irodalom igazolni tudta a maga létjogosultságát, életképességét és teremtő erejét, mindenekelőtt azt, hogy volt válasza azokra a kihívásokra, amelyekkel a történelem ostromolta. Természetesen a jugoszláviai háborúk kihívásaira, a vajdasági magyar kisebbség drámai sorsára gondolok. Olyan szépirodalmi művek kísérelték meg a válaszadást, mint Tolnai Ottó új versei, amelyek a háború botrányát leplezik le, vagy Pap József, Fehér Kálmán, Brasnyó István, Jung Károly, Tari István, Kontra Ferenc újabb művei és persze Bányai János esszéi, tanulmányai, amelyek a vajdasági magyar irodalom új helyzetében továbbra is a „megértés stratégiáját” képviselik. Az egyetlen szellemi stratégiát, amelyet egy irodalomtudós, író, egyáltalán értelmiséginek, még ha kisebbségi helyzetben és háborús szorongatások másnapján tevékenykedik is, képviselnie kell.

MADÁCH ÉS SZABÓ LŐRINC

K A B D E B Ó L Ó R Á N T

Bányai Jánosnak születésnapjára jókívánsággal

Oly sok vita zajlott *Az ember tragédiájáról*, hangzottak érvek pró és kontra, méltatták mint drámát, és vonták kétségbe színpadra alkalmasságát; csodálatra méltó irodalmi alkotásként fogadták, de voltak, akik csak Arany keze nyomával fogadták be a Parnasszuson. Szabó Lőrinc ifjúkorában versszimfóniával adózott a *Nyugatban* a nagy drámaköltő születésének centenáriumán. Ezt a versét – mai terminológiával *hosszúversnek* is nevezhetnénk – azután a *Kalibán!* kötet zárásaként is közreadja, majd amikor élete derekán *Összes verseit* „kijavítva” bocsátja közre, még egyszer megalakítja: „Az átdolgozásban az egész mű elég gazdag, bár gyermekes szimfónia” – írja élete végén a *Vers és valóságban*.

„Hetet-havat összehordtam benne, a téma engedélyezte: Istenbe minden belefér” – írja ugyanitt. A versszimfónia címe ugyanis: *Isten*. Négy soros versszakokban, az angoloktól (meg Aranytól és Babbitstól) eltanult anapesztizáló jambikus sorokban hömpölygő látomássorozat.

„Azt már nem tudom, hogy *Az ember tragédiája* miféle célzás. Valószínűleg az új bemutatóé, és talán megismerkedésemé Jászai Marival, aki egykor az első Éva volt.” Emékezésében íme össze is hozza, el is választja a két művet. Azt hiszem, kapcsolatukról beszélvén ezt a módszert választhatom magam is. Egy szigorúan szerkesztett, pontosan fogalmazó klasszicizáló alkotás az egyik oldalon, és egy avantgardista verselési móddal hömpölygetett látomás a másikon. Egy a klasszikus dialektikán épülő drámai költemény az egyik, és egy sokszoros szembesítéssel megépített monológ a másik.

Monológ: azt hiszem, ezzel a műnemi minősítéssel mégis a kapcsolatra utalhatok. *Az Isten* ugyanis azok közé a Szabó Lőrinc-versek közé tartozik a *Kalibán* és a *Vezér* társaságában, amelyekben a költő még a hagyományos versformálás kellékeit alkalmazva már az új, huszadik századi érvényességű versbeszédet kísérletezi ki. Portrét rajzol úgy, hogy azt beszélgeti. De portré-

jának magánbeszéde egyben leleplező: önmagát robbantja szét. *Kalibán*: a technicizált hatalom, amely a kultúra ellen fordul; a *Vezér*: a kelet- és közép-európai diktátorok megváltó, de egyben a személyiség jogait megsemmisítő önbemutatkozása. És az *Isten*: maga a problematikussá váló emberi személyiség. A létezés maga, amelyik az emberi tudatban kérdez rá önmaga milyenségére és mikéntjére.

Az *én*, amelyik látszólag ebben a versben áll össze egyetlen egésszé – valójában itt, a szemünk láttára bomlik fel, válik össze nem állítható állapottá. Ezért aztán Madách és Szabó Lőrinc műve éppen ellentétes alkotói állapotot rögzít: Madáchnál a történelmi látomás a klasszikus logika szempontjai szerint szerveződik, épül, bomlik, átalakul; Szabó Lőrincnél éppen hogy a fenomenológia módszere szerint az *én* tekintetétől, kérdezési felhívásától kapnak a tárgyak, tájak és történetek megvilágítást, jelenlétet, ugyanakkor a kérdező ének a szétszórtsága, belső ellenpontosozottsága adja a kompozíciót, amelyben ez a látszólagos külvilág megjelenik. Madáchnál az ember kreatúrává lefokozottan asszisztálja végig a történelmet, amely a szabad akaratot csak azért deklarálja, hogy az embert visszavezesse az elvesztett üdvösséghez: üdvösség helyett üdvtörténetet teremt; ha el is veszti az ember történetét, létét az isteni Gondviselés visszakormányozza önmagához. Ezért vélhetem meddőnek a vitát: optimista vagy pesszimista a *Tragédia*. Kétféle, egyként működő logikai ív keresztezi benne egymást: a földi történet, amelyben az ember minden bukás után újjászervezve jelenlétét méltóvá válik az Istenhez vezető üdvtörténet beteljesítésére, bárha közben maga a Föld, mint történeteinek helyszíne meg is semmisül. A Föld és a történelem csak azért létezik a *Tragédiában*, hogy a teremtmény bizonyíthassa, hogy méltóvá vált a Teremtő szándékára. Csak egyoldalú értelmezések magyarázhatták a történelem menetéből kiszálazva a pesszimista szemléletet és az action gratuite-szerű befejezést. Az üdvtörténet éppúgy megéri ebben az alkotásban, mint ahogy a helyszín, mint feleslegessé váló díszlet, végül is elfogy a mű végére. Mindegyik jelenet kicsiben az egész kompozícióját ismétli: egyszerre van benne a bukás és az üdvözülés.

Hogy imígyen megérthessem a *Tragédia* kompozícióját és koncepcióját, ahhoz meg kellett ismernem a Szabó Lőrinc-i költemény ellenkező szerkesztettségét. Ez csak a *Tragédia* jelenetezettségét veszi át, de a vers tudatstruktúráját már a Rimbaud-i *Részeg hajó* látomásrendjéből eredezteti. Éppen hogy az üdvtörténet leépülését gondolja végig. Madách művének címével az *embert* nevezi meg vizsgáltként, valójában az Isten kompetenciájára kérdez rá: ha a kreatúra a szabad akaratot is megkapja, irányíthatja-e az Isten az üdvtörténetet a happy ending reményében? Szabó Lőrinc verse címébe az *Istent* emeli, de valójában azt gondolja végig, hogy az ember képes-e átélni a létezés mikéntjét az Istennek tulajdonítható teljesség igényével. A *Tücsökzenében* majd azt írja, hogy talán „a Mindenség is csak egy Költő Agya”, azaz a személyiségválságot

úgy éli meg költészetében, hogy a létezés mikéntjét kérdezésével átélő tudati tevékenységet teszi meg költészete témájává. Nála nincs Isten és nincs ember, de nincsen maga a világ sem, hanem van a tudat, amelyik befogadja a létezés eseményeit. A műben magában ennek a tudatnak a működését írja le, függőben hagyva a kérdést: ez a tudat az Isten megtestesültsége-e, avagy emberi mértékűvé szerveződöttség.

Végül is Madách művének világa elrendezett, tele kételyekkel. Szabó Lőrinc világa szétbontott, tele esélyekkel.

*

Ha színpad, akkor perszónák is megjelennek. Kérdés, Madách perszónái hogyan befolyásolják Szabó Lőrinc lírai alakválasztását.

A válaszhoz induljunk ki egy másik kérdésből: mire kellett Szabó Lőrinc számára alak-ihletés?

A költő korai korszakának jellegzetes versformája, amelyik a hagyományos vers történetének utolsó fázisát jelentheti egyben: a monológ. Ehhez a versformához keres a maga számára alakformákat. Legjellegzetesebb alakformái: *Caliban* (1923), a *Vezér* (1928) és a most tárgyalt *Isten*. Az első kettő színpadi ihletettségű, a harmadik az épp akkor zajló történelmi események kiváltotta.

A *Kalibán* Hevesi Shakespeare-ciklusának előadásán látott Sugár Károly-alakítás és Renan Caliban-drámájának szuggesztívóját viseli magán. Olyan drámából vett kultúrszimbólum, amely éppen az átvétel pillanatában kap újabb interpretációt a világirodalomban, igaz még Szabó Lőrinc tudtán kívül. Ezra Pound 1920-ra véglegesített *Mauberley*-jében találhatom meg azt a sort, amely ebbe a változásba bevilágíthat: „Caliban casts out Ariel.” A sor a kultúrszimbólumok történetében bekövetkezett változást rögzít: a benne foglalt tényközlés a mese szabályai szerinti korábbi preferencia megváltozását jelenti. Ugyanez a magyar irodalomban két költő (előzőleg mester és tanítvány) költészetében szétválva és egymás ellen fordítva, monologikus jelleggel, hangnemi reprezentáció kíséretével jelentkezik.

A klasszikus modernségű költő, Babits Mihály 1916-ban kifejezetten háborúellenes gesztusként lefordítja Shakespeare *A vihar* című mesejátékát, értelmezése középpontjában a békehozó és kiegyensúlyozó Prosperóval. Ez a történelmi aktualitással is hangsúlyossá tett indítás a magyar irodalomban azután Babits tekintélyétől támogatva egyfajta humanista pátoszt indukál végig a század irodalmában, Prospero-Ariel preferenciával. Ennek megzavarása okán hangosodhatott fel szokatlanul Szabó Lőrinc *Kalibán* versének és kötetcímének az értelmezése: nemzedéki lázadás, egy nagy tehetségű ifjú költő alkati és politikai jellemképe egyként kihallható volt a versből.

Babits rögzíteni akar egy hagyományos értelmezést, amikor a történelmi megrázkódtatások a kultúrszimbólumok hagyományos rendjét a világirodalomban alapvetően megrendítették. Szabó Lőrinc pedig e változást látva annak elkerülhetetlenségét mutatja be. De mindketten kétségbeesve állnak az európai vers poétikai kiszolgáltatottságának tényével szemben.

Babits azért, mert látja, hogy az általa is képviselt klasszikus modernség poétikailag nem rezisztens a Caliban-szindrómával jelezhető politikai és jelentéstani befolyásoltsággal szemben. Hiszen még az övéhez oly igen hasonlatos poétikai szerkezet költészetet megvalósító Stefan George is a háború idején egyfajta „Neue Reich”-ért való küzdelem meghirdetésében látja a „Sänger” feladatát, és a címével Hölderlin kérdéséhez kapcsolódó „háborús” verse pedig (*Der Dichter in Zeiten der Wirren*) éppen azt jelentheti, hogy a klasszikus modernség első hullámának tematikus üzenetébe beleférhet különböző, antihumanista messianisztikus közösségi eszmény preferálása. Legfeljebb a költő ízlése (mint a száműzetésbe menekülő George végső gesztusa) vagy morális ítélkezése (mint Babits példává emelkedő magatartása), tehát *poétikán kívüli* tényező választhatja el a költöket a versbe építhető nyílt politikai azonosulások elfogadásától.

Szabó Lőrinc 1923-as *Kaliban* verse beletartozik abba a versalakító folyamatba, amely 1920 és 1928 között jellemezte a fiatal költőt: George klasszicizáló versbeszédét, a *Menscheitsdämmerung* avantgárdját és a görög kardalok gnómiikus szónoklatát egybeszóve valamifajta monológ-verset alakít, amelyben a szociális feszültséget és a korszak kulturális züllését feloldandó egybefogja a Führer és a Dichter alakját, mint azt éppen a George-kör ideológusa, Kommerell mutatja be a Hölderlinnel záruló klasszikus német költészetre hivatkozva.

A *Mauberley*-ben már megszűnt e két szélsőséges hangnemi reprezentációval megjelenő monologikus lehetősége: a versbeszéd atonalitása egyben a hagyományos jellegű versbeszéd poétikai kiszolgáltatottságának tudatosítása. Eszerint nem a hatalmi és/vagy értékbeli preferencia-váltás tartalmi jellege és mikéntje adja a problémát, tehát nem az, hogy „Caliban casts out Ariel”, hanem az, hogy mindig valaki *casts out* valakit. Addig nem születhet meg új poétikai paradigma, amíg a vers (legyen az akár hagyományos, akár klasszikus modernségű, akár avantgárd) a hasznosságelv értelmében egyfajta teleológiát képviselt.

A klasszikus modernség a húszas években azután elinduló második hulláma végül is a kultúrszimbólumok hagyományos viszonyrendszerét felbontva a mítoszok irodalmi feldolgozásának új nyelvezetén szólal meg, kiváltva a poétikabéli paradigmaváltást.

Ennek eredményeként már éppen Szabó Lőrinc egy balladisztikus keretbe foglalt versét idézhetem a harmincas évek közepéről, a *Szun Vu Kung lázadása*

címűt. Szun Vu Kung, a világhatalomra törő majomkirály és a békét biztosító Buddha kultúrszimbólumát szembesíti a vers. Az előadás szinte gyermekszobába illő elbeszélése ellenére nem találunk a versben Caliban-Ariel-szerű vaglyagosságot. A lineáris történetben Buddha „casts out” ugyan Szun Vu Kungot, hangnemét tekintve ugyanakkor éppen a dialogikus megjelenítés a vers jellemzője. A dialógus természetesen nem a szereplők között van (az csak rejtett monológgá csúsztatná a verset), de a szereplők szövegein belül. Szun Vu Kung világvégi utazása nemcsak a hagyományos eszmények hatalomvágyó kifordítása, izgatott, célratoró ténykedése nemcsak pusztítás, mint ahogy Buddha nemcsak a megváltó jóság, de „kíméletes”-en kegyetlen büntetésével maga a mindenkori korlátozás. A kultúrszimbólum ebben a versben átváltozik mítosszá, amely kizár minden dekódolható egyértelmű üzenetközvetítést: labirintusba jutunk általa, ahol minden „egyszerre mindenféle”. Nem véletlen, hogy Szabó Lőrinc a harmincas évek végén filmet szeretett volna készíttetni a megújított meséből, Zilahy Lajos még Londonban is tárgyalt a megfilmesítés lehetőségéről.

A másik perszóna a *Vezér* volt. Ha Szabó Lőrinc a színpadról jött Caliban feloldását a filmben óhajtotta volna realizálni –, az életből vett perszónája majdnem a költő életébe került. Ismerjük meghurcoltatásának történetét 1945-ös *Naplójából*. De azt kevésbé hangsúlyoztuk, hogy versszerkezetében már a harmincas évek elejére olyan dialogikus poétikai paradigmát dolgozott ki, amelyik a *Szun Vu Kunghoz* hasonlóan az „egyszerre mindenféle” létezéshez való jogot deklarálja, és ennek alkotói gyakorlatát képviseli: 1931-ben megírja *A Párt válaszol* című versét. Mint utóbb rálátva ő maga mondja: „Megírásakor egyetlen létező és ismert pártra sem gondoltam. [. . .] Azt hittem, egy elméleti Pártot írok meg. Versírás, gondolkodás közben jöttem rá a mivoltára, és arra, hogy ez a Párt engemet, a pártatlant és érdektelent kell hogy szükségképpen szörnyetegnek tekintsen és elítéljen.” Azt tette meg a költészetben Szabó Lőrinc, amit gondolkozóként Tönnies vezetett le: „az absztrakt személy tiszta fogalma önmagából létrehozza a maga dialektikus ellentétét”.

A monológ típusú vers e két perszónája úgy válik verstémává, hogy születése pillanatában, megformáltságában magában máris kiváltja, vonzza, követeli ellentétét. Ha az alkotás pillanatában a Dichter fel is veheti a Führer és/vagy Caliban maszkját, éppen a megalkotottság mibenléte és mikéntje győzhette meg, hogy a Dichter a huszadik században nem azonosulhat egyetlen perszónával sem.

És hogyan állunk a harmadik perszónával az *Isten* című versben? Az egyetlen vers, amelynek nem kell megírnia az ellenversét. Illetőleg a kötet megjelenése pillanatában megírja folytatását: egy dialogizált rövidverset. A ma *Mind-egy* címen ismert, a *Fény, fény, fény* kötetben közölt vers *Az Est-lapokban* ugyanis

még *Isten* címmel jelent meg. Mintha szinopszisa lenne a tárgyalt „hosszúversnek”. Emlékeztetőül:

*Tizezer tornyom az égbe dobálom,
tizezer kéz vár rám odakint;
mint erdő táborozok szivetekben, –
útálom az Egyet, én vagyok a Mind.*

*Tizezer út zuhog ki belőlem,
lelkem szétpattan, tizezer sugár;
és nyomorult testemben nem marad, csak
a fénytelen s visszhangtalan halál.*

És a vers ellentétező része, ahol „az ellenkezőjét hirdeti” az előzőnek:

*Tizezer út suhan össze bennem,
színek lavinái mind belém ömlenek;
ha akarom, meghal, ami kívülem van, –
útálom a Mindet, én vagyok az Egy.*

*Minden laza fényt magamba sürítek,
erők prizmája, tűzkard vagyok én,
s így állok, fönt, fönt, rohanó magasban,
legfelsőbb torony, tornyok tetején.*

Ez pedig egy gyöngyszem, amelyik majd – legfeljebb más szavakkal – a *Te meg a világ* idején tér vissza, mondjuk a *Tao Te King* című versben. Tehát ezúttal a költő talált egy olyan perszónát, amelynek segítségével megelőlegezhette egész későbbi költészetét. Egyrészt mert tematikailag nem résztémát választ (nem szociális-technikai jellegűt, mint a *Kalibán* esetében, és nem történelmi-társadalmi jellegűt, mint a *Vezérben*), hanem a létezés egészére kérdez rá; másrészt pedig olyan mintát talál, amely a létezés mikéntjére való rákérdezésben a torzításmentes szétttekintésben, a tematika elkötelezetlen, heideggeri értelemben vett körülbeszélésében erősíthette meg a költőt.

Érdekesen árulkodó az öreg költő már említett visszaemlékezése ifjúkori művére. Akkor már „nem tudja”, hogy *Az ember tragédiája* „miféle célzás”. Akkor már azt hallja ki belőle, ami a modern költészet egyik meghatározó előképével, Rimbaud *Részeg hajójával* hangolja össze. A huszadik századiként is elfogadható verset értékeli ifjúkori alkotásában. A perszónában azt, amint megszűnteti éppen önmagát és átminősül tudatmezővé, amelyben a teremtő és a teremtett különállása megszűnt: az egymásra való rákérdezettég állandó

reverzibilitása ölthet esztétikumbeli szervezettségére révén testet. A bevezetőben említett köztes állapot, a tudatmező, „a Költő Agya”, mely az istenlét és emberlét specifikuma között lebegő fürkésző én, a tevékeny lélek dinamizmusát felszabadítva nem a nyugalom, de a mozgás teljessége, a létezés síkjainak szembesítése felé tendál. Transzponáló médiumként fogalmazza meg és tartja fenn magát. Itt nem valamely Dichter kap perszonalitást, a költőtől megszűnik szerep és vállalás lenni, a létezés egyedül lehetséges formája maga az alkotódó vers, mert csak ebben tud kérdezőként és válaszadóként egyszerre jelen lenni. A vers ezért állandó küzdelem, a megoldottság helyett az alkotásfolyamat megújításának, ismételt átélésének, a csak benne és általa való létezésnek a vállalása, amely folyamatosan tudatosítja a határesetet, ahol a létről alkotott kép átlép a költészetbe: *mikéntként* fogalmazódik meg. A létezésből azt az eseményt ragadja meg, ami művé emeli, és a költészetnek azt a képességét keresi, amiért ezt lehetővé teszi.

Az öreg Szabó Lőrinc miután az *Isten* című verssel fiatalon megtalálta későbbi költészetének előhangját, már elfelejtette, hogy mindez nemcsak egy költői mintával, de egy azzal majdnem egyidős hazai irodalmi alkotással is ihletődően kapcsolódhatott.

Az „öreg” Szabó Lőrinc kapcsolása egy merész további kapcsolásra jogosít ugyanakkor: ha *Az ember tragédiája* ihlette művet ő Rimbaud korszakelőző remekével hozza kapcsolatba, akkor én pedig kiemelném Madách remekét a filológia és műfajmélet különben jogos társításából: egy olyan, a klasszikus modernséget megelölegező, a centrális rendező elvet igénylő, de ugyanakkor a viszonyítottságot is átélő tudatmezőnek a műalkotásban való megjelenítőként is felfoghatom, akinek teljesítményét Rimbaud korszaknyitó alkotásával egybeolvashatom.

Nem véletlen, hogy a huszadik századi ember, amelynek önszemléletét Szabó Lőrinc világirodalmi értékrenddel mérhető módon kifejezte, állandóan magának követelte-követeli *Az ember tragédiáját*: egy olyan gondolkodásforma poétikai megvalósítója, amely gondolkodásforma éppen a huszadik századra teremtettem meg a maga érvényes poétikai megjelenésmódját. Szabó Lőrinc az *Isten* című versével éppen erre a „felülírásra” vállalkozott: Madách művét századunk beszédmódjára hangolta át.

FŐSZEREPLŐK, MELLÉKSZEREPLŐK, FIGURÁNSOK

K Á N T O R L A J O S

Bányai Jánosnak, Újvidékre

Színház az egész irodalom(?)

A kérdés nem tőlem származik, de elfogadom mint hipotézist, akár a nyíltan vállalt, akár a zárójelbe tett kérdőjellel. Valóban érdemes ezen elgondolkodnom, lassan abba a korbá érkezve, amikor már mérleget készít az ember.

Egy-két személyes vonatkozás tehát.

Színházba sokat jártam, jó néhány éven át félhivatalosan is – nem csupán a megírandó színikritikák „nyersanyagát” gyűjtve, hanem a kolozsvári magyar színház művészeti tanácsának tagjaként bizonyos (csekély) beleszólási jogot is képzelve magamnak. 1989 decemberében pedig úgy alakult, hogy rövid időre mondhatni irodám volt az épületben; amikor ugyanis az állítólagos forradalom után megalakult az ún. Kolozsvári Magyar Demokrata Tanács (a későbbi RMDSZ egyik, eléggé meghatározónak látszó előszervezete), és én teljesen váratlanul elnöki pozícióban találtam magam, hivatali feladatomból volt bejárni valahová, mégpedig biztos helyre. Azokban az első napokban ismétlődtek a rémhírek, hogy jönnek a Tordai út felől a terroristák, veszélyben vagyunk. A színház igazgatója felajánlotta, „verjük fel a sátrunkat” náluk, a színészbejárat vaskapu jól zárható. Az első felhívásokat a magyar és a román polgárokhoz színésznők (éppen üres) öltözőiben írtuk – az ajtó előtt ifjú hívünk állt őrt.

Ez a kis epizód persze egyelőre legfeljebb azt bizonyítja, hogy színház az egész politika. Legalábbis: az irodalmár politizálása. El kell itt mondanom (második) színházi megkíséretémet is. Az egyik ott, a sétatéri teátrumban lezajlott politikai tanácskozásunkat követően, a lépcsőházban összetalálkoztunk egy pár színésszel, próbáról jöttek. Valamelyikük ideszólt nekem: nem jössz hozzánk igazgatónak? Olyan idők jártak, amikor komolyan vehetett az ember bármiféle ajánlatot. Én sem tekintettem tréfának az egyik vezető színész, László Gerő kérdését, ám teljes meggyőződéssel egyből visszautasító választ

adtam – a *Korunk* szerkesztőségében megnyílt főnöki lehetőséget ugyanis vonzóbbnak véltem, úgy ítélve meg, hogy ehhez a már ott töltött harminc rovatszerkesztői év inkább alapot nyújt. (Az első színházi megkíséртéséről nem is tudtam: egy igazgatóválságos periódusban állítólag felmerült a nevem az ingatag bársonyszék várományosaként, de a megyei pártelvtársak határozottan ellenezték az ötletet. És ha már az ellenőrizhetetlen emlékezéseknél tartok, említsem a hatvanas évek elejének prózaíró színigazgatóját, Huszár Sándort. Egy nem nyilvános főpróba – vagy művészeti tanácsülés? – előtt enyhe gúnyjal-öngúnyjal köszöntött: – Jó estét, Kántor mester! Vigyázzon, aki ide bejön, abból előbb-utóbb színi direktor lesz. – Visszagondolva a régmúltakra, lehet, hogy rá akartam cáfolni Huszár mesterre, a velem nem éppen baráti viszonyt tartó „Ször”-re, ahogy barátai Huszárt szólították.)

Színház az egész irodalom(?)

Próbáljuk most már fogalmibban közelíteni a kérdést.

Mi a színház? A teremtés nagy színjátéka? Mert akkor persze: színház az egész irodalom. (Már ami abból teremtésnek mondható.)

Mi a színház? A cirkusz szinonimája? Hát igen, az irodalom, főként pedig az irodalmi élet egy nagy cirkusz.

Utóbbira felidézek néhány epizódot, nevek említésével vagy anélkül (élőket jobb nem bántani). Két irodalom és két főváros érintett ilyen irányú emlékeimben – ha Kolozsvárt is fővárosnak hisszük még (Erdély egykori, történelmi jogán), akkor három. Bár az az igazság, hogy igazán nagy budapesti irodalmi cirkuszok közvetlen közelébe nemigen kerültem, esetleg páros jeleneteket említhetnék, például azt, amelyben a kilencvenes évek elején nagy híró költővel ordítoztunk egymásra, hivatalos helyen, illetve még előbb, tévékamera kíséretében, vitatkoztunk hevesen (politikai volt a tét), népes nyilvánosság előtt. (Besorolható ez a vitadráma műfajába?) Látványosabb, mások számára is nyilvánvaló téttel rendelkező „színházi” (cirkuszi) pillanatokra, félórákra, órákra próbálok emlékezni. Nos, akkor jöjjön Bukarest. Hiszen a román színház világhírű, ma is kétségtelenül nagy hatása. Oly mértékben az, hogy sorozatosan behatolt nem kifejezetten színielőadások céljaira szánt termekbe, így a Romániai Írók Szövetsége székházaiba is. Minden idők nagyjelenete számomra az a választási közgyűlés, amelyen Geo Bogzát, a XX. századi román prózaírodalom s a költészet egyik nagy öregjét mindenféle vádakkal illették az ellenfelei a mikrofon mellől. Nichita Stănescu, aki valóban csodálatos lírikus volt (nem érdemtelenül jelölték Nobel-díjra román pályatársai), felrohant a színpadra, s az éppen válaszolni akaró Geo Bogzának sok százunk szeme előtt – kezét csókolt. Mondják azóta, hogy a Balkánon, az ortodoxiában nem olyan különös dolog ez. Protestáns lelkem döbbenete viszont azóta sem szállt el. Mint ahogy azt sem felejtettem (valami bukaresti diákösszejevetel volt vagy

sportolók országos kongresszusa? De írószövetségi emlékem is:), hogyan vették be az oldalajtón az ember-mankókra támaszkodó európai rangú agg költőt, Tudor Arghezit, valahányszor bizonyítani kellett a román irodalom elitjének felzárkózását a hivatalosságokhoz.

Az ellenkező végleten a Mircea Dinescu-show-k említendők. Tévéműsorok, író-olvasó találkozók hallgatói-nézői hál' istennek napjainkban is sűrűn kaphatnak morzsákat örök ellenzéki belülről jövő szerepének dinescui változatából, de amit 1990 után írószövetségi elnökként választmányi gyűléseinken produkált, az utánozhatatlan, megismételhetetlen. Az Írószövetségnek Bukarestben, Romániában egyre kisebb lett a súlya (mert a pénze elfogyott), ezek a Dinescu elnökölte összejövetelek viszont mindennek mondhatók, csak súlytalanoknak nem. Más kérdés, hogy a gazdasági ügyek bármily jó szándékú, ám költői megközelítése milyen eredményre vezetett.

Sajátosabban a mienkről, az erdélyi, a romániai magyar irodalom belvizeiről, beltüzeiről – színházáról, cirkuszairól – ugyancsak illene beszélnem. Heveségében az említett budapestivel mérhető párjelenetem akadt egy-kettő a szerkesztőségekben (otthon, a *Korunk*nál az 1968-as prágai bevonulás másnapján, Balogh Edgárral – gondolom, szükségtelen bizonygatnom, hogy nem én védtem a csehszlovák pártvezetést . . .; az *Utunk*nál nemegyszer műbáhnak voltam tanúja, noha igazira is volt példa a főszerkesztői szobában: vendégként, pontosabban külső munkatársként helytelenkedtem, a falban-telefonban hallgatózó mikrofonok és Marosi Péter szerkesztő, kritikus kollégám döbbenetére pocskondiáztam azokat – elsősorban a jobb sorsra érdemes Marosit –, akik vállalják az előírásos, Ceaușescu-dicsőítő vezércikkek szerzőségét). Hasonló kiborulásokkal, „hőstettekkel” nyilván mindenki előhozakodhat. Visszhangosabb, kollektív kitalálásra – írószövetségi keretek között – egyre emlékszem, ez is 1968-ban történt, ám még a „szövetségesek” dicsőséges prágai jelenése előtt. Bukarestbe hívtak fel (Domokos Géza volt a romániai magyar irodalmi ügyek fő mozgatója), az *Igaz Szó* és az *Utunk* irodalompolitikája került terítékre. Ha megvolna annak a tanácskozásnak a jegyzőkönyve, talán drámaként is előadható volna. Persze, drámaibb, mert nagyobb téttel rendelkező volt az az egész napos gyűlés, amelyen a romániai magyarság képviselőjében a párt központi bizottságának épületében magával Nicolae Ceaușescuval és társaival lehetett-kellett szembesülnie az idősebb és ifjabb kiválasztottaknak; az óvatosan fogalmazott panaszáradat végén következett a lesújtó főtitkári beszéd, a többségi nacionalizmus pártjelszavakba foglalt, többórás programbeszéde. A számomra első és egyben utolsó személyes szembesülés a magas pártvezetéssel, lesújtottságunk a büszke „kipakolás” átmeneti megkönnyebbülése után – harmincegy év múltán sem halványuló drámai

élmény. (A jegyzőkönyv nyilván itt is sokat segítene az utókornak. Írói életrajzokhoz is érdekes, váratlan kiegészítés lehetne.)

Ehhez képest inkább komédiába illő egy szintén „saját körű”, a megválasztandó – magyar – írószövetségi alelnök személye körül kibontakozó vita. Ha jól emlékszem, a hetvenes években lehetett, a három-négy főszereplő már halott; egyesek Méliusz Józsefet akarták volna pozícióban látni, Majtényi Erik volt a fő támogatója, Balogh Edgár azonban kipakolt Majtényi ellen (fogsága élményeiből idézett, a kihallgatások emlékeiből) – erre többen kirohantak a teremből; Deák Tamás volt az (ha emlékezetem nem csal), aki békíteni próbált, amire sorra visszajöttek a sértődöttek. Talán szavaztunk is – vagy konszenzus alakult volna? Kötve hiszem, a régi-új ellenségeskedések csak átmenetileg, a bukaresti összejövettel idejére, illetve a kijelölésig csitulnak el.

Színház az egész irodalom(?)

Ha a színház eleve a nyilvánosságot jelenti (még a kamara-, a zsebszínház is), az irodalom (az egész) nem szükségképpen az. Bár manapság az a divat járja, hogy az irodalom mint olvasat(ok) létezik, tehát egyfajta nyilvánosság nélkül nincs is. Én nem így gondolom, jóllehet az irodalom társadalmi jelenlétét nem vélem megtagadandónak. A színház – élőmozgás, élőbeszéd, élőlátvány. Az irodalom nem feltétlenül él folyamatosan. Viszont az irodalom képes feltámadni. A színház számára ez elképzelhetetlen. Az irodalom: a leírt szó, a leírt szöveg. Tinódiilantosbestyéneket már nemigen ismerünk. A kortárs magyar irodalomban alighanem a legtöbbit utazó költő, Kányádi Sándor is előbb leírja a versszövegét, csak utána járja az erdélyi falvakat-városokat, iskolákat, Közép-Kelet-Európát vagy a latin-amerikai magyar cserkészcsapatokat; az utcán füledbe is a már kész költeményt súgja, skandalálja. Vagyis Kányádi sem a színházi oldalt igazoló bizonyíték – noha valamikor színinövendék volt és később több jó színdarabot is írt.

A színház szervezettség. És az irodalom? Inkább csak az irodalmi élet. Folyóiratok, kiadókat, irodalmi társaságok, írószövetségek. Főszerkesztőkkel, igazgatókkal, lektorokkal, elnökökkel. Főrendezőkkal? Ilyen is volt a magyar irodalomtörténetben. Elismerten például Osvát a *Nyugat*nál. És Babits? Az ő erdélyi barátja, bizonyos tekintetben tanítványa, Kuncz Aladár az *Erdélyi Helikonn*nál (sajnos, rövid ideig) – bizonyosan. Kassák avantgárd „főrendezőseit” sem hiszem, hogy tagadni lehetne. Ugyancsak egyöntetű elismeréssel ide sorolható már-már legendás kortársunk, barátunk: Ilia Mihály, a *Tiszatájt* híressé tevő irodalomtörténész-szerkesztő, a Kazinczy-méretű levelező. Valljuk be, sokan szeretnénk tanulni az ő példájából, akár Kecskeméten, akár Kolozsvárt vagy Újvidéken. Ezek után feltehető a kérdés: ha van (volt) rendezői színház, van-e (volt-e) „rendezői irodalom”?

Folytatva e játékot: kik az irodalom főszereplői? Akik a legtöbbet vannak a színen? Vagy akik évekre, évtizedekre elbújva a nyilvánosság elől, egyszer csak előállnak a lélegzetállító nagy művel . . . De hát tagadható-e, divatoktól függetlenül, Petőfi főszereplősége? És akkor: állítható-e, hogy hozzá képest Arany János mellékszereplő? Vannak-e az irodalomnak figuránsai? Mert hiszen a néma író (a meg nem szólaló, azaz nem író) miért tartozna az irodalomba? Igaz, volt olyan kor, nem is olyan régen, amikor írószövetségi tag lehetett, aki egyetlen írói szót le nem írt, ám ideológusi jelenlétét fontosnak vélte a hivatal.

Manapság lehetetlen nem gondolni egy ilyen párhuzamra: nemzeti színház – nemzeti irodalom. Itt nem a világirodalom–nemzeti irodalom megkülönböztetésre gondolok, hanem a hivatalos kiemelésre: mi a reprezentatív, a nemzetet eleve képviselő, és mi az, ami csak városi, vidéki intézmény? Budapesten van, ott kell állnia szükségszerűen „a nemzet irodalmának”? És ami Pozsonyban, Kassán, Újvidéken, Szabadkán, Kolozsvárt és Marosvásárhelyt, Csíkszeredában, Ungváron vagy Cambridge-ben születik, az csak olyan kiegészítés? Vajon csak az irodalomtörténeti, távoli múltra érvényes, hogy Erdély, a Felvidék vagy a Délvidék volt egy-egy rövidebb-hosszabb pillanatra a magyar irodalom fővárosa? És ne lehetne „nemzeti” az a magyar (kortársi) irodalom is, amelyet Pécs, Szeged, Kolozsvár, Újvidék, Pozsony mutat fel – akár „urbánus”, netán kelet-közép-európai hangszerelésben? Lap- és könyvcímeket, neveket nem sorolok, nem akarom tettenérhetővé tenni elfogultságomat. (Nem valakikkel szemben, hanem valakikért – a magyar irodalomért.)

Színház az egész irodalom(?)

Folytathatnám a párhuzamokat a díszletezéssel, világitással, öltöztetéssel; a groteszkkal, az abszurdal – hiszen a közelükben járunk máris. Ugye, nagyon fontos a zenei aláfestés. A hangerő. A cintányér és az üstdob. Vagy a citera. Az elektronikus orgona. (Igazi orgonát nehezebb építeni. Talán megszólaltatni is.)

Hát persze. Színház az egész irodalom. Frankfurt közelében így (is) lehet látni.

Nézni, persze, másképpen kellene.

A KÖLTÉSZ-FILOZÓF

T A N D O R I D E Z S Ó

Ez lenne az esztétika, kedves professzor, Bányai János? Te tudod jobban. Wittgenstein így kérte, a gondolatok tana lenne ilyen. Én az esztétikát érzem ennek. De aki, mint Te, a Történelmi Térben néz, s alkotása az, amit ennek módosulásaiban lát (a módosítók a költők, prózaírók etc.), hamar elköszönhet a külfogalmak tisztaságától. Feladata gyakorlativá lesz. És közben, a maga módján, költőnek és filozófusnak kell maradnia.

Nehéz volt? Nehezebb lesz? A megítélések erőtere a szabadságtörekvések megvalósultán tartalmasabbá válik-e? Ottlikkal szólva: semmiféle harc nem isteni eredetű – hát nem volt-e a totális, kemény-puha stb. elnyomatás kora gazdagabb televény az abszolútumhoz? Dosztojevszkij nem az Európai Közösségben alkotott, Ambrose Bierce háborús határokon tűnt el Amerika földjén.

Neked most mind az egymással-magukért, egymásért már alig harcolókat kell tisztábban látnod, mint . . . mint mi egymást. Elkáromkodod magad olykor, de csak titkon, Neked úgy szabad csak, költész-filozóf pásztor ember, közben a mi zűrzavarainkon kell képezned magad tovább. Ne az elmélet csapásain haladj: az kész csapás! Légy (továbbra is) olvasható, íróközeli esztéta, kritikai megértő, forduljanak elő dolgozataidban épp csak a szükségesnek megfelelően idegen szavak. Mosolyogsz rajtam? Kérlek, a hermeneutikai diszkrepancia indulgensz transzcendenciáját fenomenológiai anti-logikába ne szublimáld, ellenben üldögélj néha, mint a Különös Hírmondó, ki nem tudott semmi újságot, és érezd a Fehér Tigris fenyegető fogcsattogtatásai közt is az új tavasz leheletét, mely immár nem a Párt humanista kívánalma. Élj.

EGY VERS PANASZA A HATVANÉVES BÁNYAI JÁNOSHOZ

F E H É R K Á L M Á N

Napról napra öregszem és butulok.
A leírt szavakon kényszerzubbony
Lóg, lebeg rajtam vállfástul,
És a versben sem sikerül belőle kibújnom.
Most látom igazán, hogy hiábavaló
Az indulat és az erény,
Nem elég a tiszta erkölcs,
Sem a különös kaland.
A gondolat kételyektől betört
Orra vérzik a versben, és átver a sorokon,
Mint múló jelentése a szónak.
Hiába keresem a kiutat,
Hiszen fenyegetéssel és vérrel kezdődik
Minden tortúra: előbb a verbális,
Utána a reális.
Te ezt csak tudod, hiszen tanultad!
Elméddel szövöd át meg át
A leírtnak minden sínszavát,
És hagyod,
Ó, miért hagyod,
Hogy ringasson a sejtelem és a remény
Idelent a Golgotán.

MINT A VALÓSÁG

GEROLD LÁSZLÓ

Bányai Jánosnak, annak örömeire, hogy évek után ismét olyan előadást láttunk, melyért – mint egykor a minden alkalommal megnézett, csodálatos Play Strindbergért – őszintén lelkesedhettünk.

„Színpadon vagyunk, édesem! Hogy mi a színpad? Hát ez itt, ni, olyan hely, ahol komolyan játszanak.”

A fenti sorokat a Mostohalány mondja kishúgának Luigi Pirandello *Hat szereplő szerzőt keres* című színművében, melyet legáltalában talán műhelydrámának nevezhetnénk, mind írói, mind pedig színházi tekintetben, még ha színházi vonatkozásban ez kevésbé nyilvánvaló, mint írói szempontból. Hogy a *Hat szereplő* . . . drámaírói műhelyvallomásnak tekinthető, arról Pirandellónak fiához írt levele tanúskodik: „Már itt van a fejemben egy sor új dolog! És mennyi új novella! . . . És valami nagyon, nagyon szomorú különlegesség, egy regény, amit meg akarok csinálni: *Hat szereplő szerzőt keres*. Talán te megértesz. Egy rettenetes dráma hat szereplője jön hozzám, hogy regénybe szerkeszem őket, csábítanak, de én nem akarok róluk tudni, és azt mondom nekik, hogy ez teljesen felesleges, és amúgy sem érdekelnek, és hogy többé már semmi sem érdekel engem, és ők megmutatják nekem sebeiket, és én mégis elkergetem őket . . . de közben a regény így mégiscsak elkészül.” Nem így történt: regény helyett dráma született. S miközben Pirandello drámát írt az alkotói munka keserveiről, modern formabontó színpadi mű került ki a keze alól, amelyben az igazi tét nem az, hogy a képzelet szülte hat szereplő talál-e szerzőt, aki történetüket alkotássá formálja, s így értelmet nyer fáradásuk, hanem hogy maga Pirandello meg tud-e birkózni az őt íróként nyugtalanító témával: a valóság és a látszat, a való és a művészet kettősségével. Amiről aligha lehet alkalmasabb formában vallani, mint drámában, illetve színházban.

Jóllehet művében Pirandello a dráma is és a színház elé is tükröt állított: szembesüljönök önmagukkal, műve mégis inkább a drámaíró, mint a rendező

dilemmáit ábrázolta, mára viszont módosult az ábra: a drámaíró gondjainál érdekesebbek azok, amelyekről a Pirandello-művet színre vivő rendező szól(hat) *A hat szereplő* . . . segítségével.

Legalábbis erre utal a Pirandello-mű Újvidéki Színházban látható előadása, melyet George Ivascu román vendégrendező állított színre a színház fénykorát idéző remek előadásban.

Ivascu olvasatában Pirandello műve elsősorban a megcsinálendő színházról, s csak másodsorban a megírandó drámáról szól; inkább a színházcsinálás s kevésbé a drámaírás keserveiről vall.

A bemutató előtt a rendező közönséghez címzett levelét adták kezünkbe, melyben többek között ez olvasható: „Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS fényből és árnyékból szülessen, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS egyszerre legyen komoly és komolytalan, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS ugyanakkor legyen édes és keserű, csúnya és szép, fekete és fehér, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy (az ELŐADÁS) olyan legyen, mint a VALÓSÁG, de a valóság nem SZÍNHÁZ.”

George Ivascu vallomása, kivált, ha levelének utóiratát is ismerjük („Szeretném tudni, hogy az én életemben mi a VALÓSÁG és mi a LÁTSZAT; mi az igazság és mi a hazugság; mi a VALÓSÁG és mi az ÁLOM!”), teljes mértékben Pirandello szellemét idézi, aki művéhez írt előszavában – miután elpanaszolja alkotói gondjait, s elhatározza, hogy szereplőit magukra hagyja, álljanak saját lábukra, éljék saját önálló, az írótól független életüket – a valóság és a látszat, a valóság és a színház kapcsolatáról elmélkedik. Arról, ami műveinek visszatérő témája lesz, mint erre több drámájának címéből is következtethetünk (*Ha az ember valaki, Így van! [Ha így gondolod?], Mindenki a maga módján*), de amiről legizgalmasabban éppen a „humoros és rendkívül bonyolult szituáció keretében” előadott *Hat szereplő szerzőt keres* című művéből szerzünk tudomást.

Ivascu rendezése, bár nem tagadja meg a pirandellói elvet és szándékot, azonban mégsem elsősorban Pirandellóhoz való hűsége miatt érdemel figyelmet, sokkal inkább azért, ahogy a pirandellói drámai anyagot kezeli annak érdekében, hogy a színház eszközeivel mondja el: a művészember óhatatlanul illúziók rabja, s vágya, hogy a színház valósággá váljék, minden igyekezete ellenére sem válhat valóra, mert a valóság nem színház, és különben sem tudjuk, mi a valóság és mi a látszat, mi a valóság és mi az álom. De pont ez a bizonytalanságunk a – valóság.

George Ivascu olvasatában Pirandello műve nem arról szól, hogy írható-e a színpadi próbára beszemtelenkedő hat szereplő hozta élettörténetből kerek

dramai történet, hanem arról, hogy a szereplők hozta élethelyzetekből formálható-e hiteles színházi előadás.

Ez az előadás a színjátszás erőpróbája.

Annak ellenére, hogy az előadás – egy-két apróbb részletet leszámítva – kitűnő: a rendező által felvetett kérdésre nem ad(hat) egyértelmű és megbízható választ. Csak egy előadás, amely bár művészi becsülettel próbál helytállni, de mint minden, mint bármelyik előadás, csak egy lehetséges változat, amelyet még példaértékűnek sem kell, sem lehet tekinteni.

Színháznak azonban kiváló.

Van pontosan megrajzolt alaprajza, képes magát elfogadtatni a közönséggel, magával ragadva szórakoztatja a nézőket, s közben szinte észrevétlenül jut el a tragédiáig, és vannak benne pontosan megrajzolt, kiválóan megformált színészi alakítások.

Azt hiszem, nem vagyok egyedül a darab ismerői közül, aki úgy emlékszik a *Hat szereplő . . . -re*, mint komor, sötét műre, amelyből szenvedés és tragédia árad, amely megüli kedélyünket, elveszi kedvünket az élettől. Ezzel szemben Ivascu előadása jókedvű, ha nem lenne lekicsinylő, azt mondanám, szórakoztató, de – jöllerhet, olykor, főleg kezdetben bohózszerű – semmiképpen sem komédia, hanem olyan tragikomédia, melyben a hangsúly észrevétlenül áttevődik a komikusról a tragikusra. S mikor az előadás végén a színpadról lelépő Apa az Igazgató kérdésére („Ez most játék vagy valóság?”) azt válaszolja: „Ez a valóság, uram!”, akkor már senkinek sincs kedve nevetni, akkor nemcsak értjük, hogy milyen bonyolult a valóság és a képzelet, az élet és a művészet összefonódása, hanem azt is, milyen közel van egymáshoz a komikus és a tragikus. Talán ez a felismerés mondatja ki az Igazgatóval az Apa idézett kijelentését követően az előadás zárómondatát: „Elég!”

Olyan ez az egyszavas kurta mondat, mint amikor az emberre rászakad az ég, rázuhan a sötétség. Nincs tovább! De minek is, és egyáltalán mi értelme van színháznak vagy bárminek? Elég! Hiszen az emberi felelőtlenség és meg gondolatlanság olyan súlyos tragédiákat okozhat, mint a Kislány halála vagy a Kisfiú öngyilkossága.

Basta!

Azután kigyulladnak a lámpák, visszajönnek a színészek, és felhangzik a taps, amelyet a bemutató különben eléggé tartózkodó törzsközönsége negyedóra után hagyott csak abba.

A *Hat szereplő . . . -vel* kapcsolatban fel-felmerülő kritikusi észrevétel, miszerint a befejezés megoldatlan, ezúttal fel sem merülhet. Az Ivascu rendezte előadásban az író képzeletéből a színházi próbán megjelenő hat szereplő nem marad meg képzelet alkotott szereplőnek, hanem valóssá válik, valósabbá, mint az életet utánzó színház.

A színház tehát alulmarad a valósággal szemben, állapíthatnánk meg, csak-hogy a színházból valóságként távozó szereplők nem a valóságból, hanem az író képzeletéből lépnek a világot jelentő deszkákra, pontosabban éppen előadást próbáló színészek közé, ami őket mégis valóssá teszi előttünk, az a színház hangsúlyozott valótlan-sága, amit Ivascu a bohózatig karikírozva ábrázol. Ehhez a kíméletlen (ön)íroniához, amelyre Ivascu rendezése épül, indíttatást maga Pirandello ad, aki bőven szellemeskedik saját drámaírói számlájára. A színészek értetlenségét elfogadó, felháborodott Igazgató mondja: „Mi az ördögöt csináljak, ha (. . .) kénytelenek vagyunk folyton ezt a Pirandellót nyaggatni, akit ha valaki megért, csak gratulálhatok neki . . .” A színházról ugyanakkor Pirandello látható tisztelettel nyilatkozik, szerzői utasításai csupán sejtetik azt a zűrzavart, ami a rendelkező próbák (jellemző) velejárója. George Ivascu viszont a színházi folyamatot teszi nevetségessé. A színjátszás önparódiáját látjuk, nevetségesen szeszélyes színészek, terv nélkül dolgozó, de istenként rendelkező igazgató-rendező, fontoskodó ügyelő, kétbalkeszes díszletmunkások csapata igyekszik művészetet produkálni, de tehetségükből csak afféle lila ködbe burkolt, a valóságtól távoli művészkedésre futja. A rendező nemcsak úgy általában karikírozza a színjátszást, hanem a közelmúlt újvidéki produkcióiból (*Jelenetek egy házasságból*, *Sztár csinálók*, *Cselédek*) kiragadott részletekkel illusztrálja a színházi próbafolyamatot parodizáló előadás-vonulatot. Szándékának megfelelően alaposan átdolgozta a Pirandello-mű színházra vonatkozó részeit, ugyanakkor viszont óvatosan rövidítette meg a hat szereplő történetét. A kétféle beavatkozás kiegészíti egymást: a komikusra vett színházi vonatkozások hangsúlyozásával fokozódik a színpadi hatás, színszerűvé, szöveghúzással pedig dinamikussá válik a ma már kissé nehézkesnek tűnő színmű előadása.

Hogy a román vendég rendezése szinte teljes mértékben végiggondolt, azt nemcsak a minden részletre ügyelő figyelme tanúsítja (utalnék a ruhák megválogatására vagy olyan jelentéktelennek látszó apróságra, mint a Kisfiú frizurája), hanem gondos, segítő színészvezetése. Régen láttam a vajdasági magyar színpadokon előadást, amelyben minden színészi alakítás ilyen pontosan kidolgozott, annyi gonddal és következetességgel épül fel, mint Ivascu Pirandello-rendezésében. A színészeknek kivétel nélkül már színrelépésükkor sikerül néhány jellegzetes gesztussal pontosan körvonalazni szerepüket, amit legtöbbször a továbbiakban tovább árnyalnak.

Abból adódóan, hogy az újvidéki előadás nem a drámaírás, hanem a színházcsinálás gondjairól szól, következik, hogy míg Pirandello nem tesz határozott különbséget a színházi próbát megjelenítő színészek és az életből érkező szereplők játéktípusa között, számára ez kevésbé lényeges, addig Ivascu más-más stílusban játszatja az „élet” és a „művészet” világában mozgó színészeket.

Az előbbiek stílusa a realista színjátszás legjobb iskoláját idézi, az utóbbiaké pedig a komikum eszközeit használó stilizáltság jegyeit viseli. Ahogy azonban a próba színészeit meglegyinti a tragikum szele, felismerik, hogy a hat szereplő nemcsak megszállottan szerzőt keres, hanem véresen komoly élettörténetet is hoz a világot jelentő deszkákra, nemcsak visszafogják addigi harsány modorukat, de – döbbenetüket bizonyítandó – stílusuk már-már eszközteleenné egyszerűsödik. Ugyanakkor sajnálhatjuk, hogy az előadás rendezője (engedve a játékoságnak vagy mert a statisztáknak is kíván néhány percnyi jutalomjátékot nyújtani) a két díszletmunkásra (Szabó Attila és Németh Attila) többet bízott, mint amennyit az előadás elbír. Amellett, hogy időnként, mint a reneszánsz kori komédiák szolgálói, utánjátszanak, még ügyetlenebbül megismétlik a színészek komikusra stilizált jeleneteit, a tragikusba forduló jelenet kezdetén ágakkal teletűzdelve, esetlenül hajladozva „játsszák” a kertet, amelyben hamarosan bekövetkezik a két kisgyerek halála. Az felesleges, ez enyhén szólva a zavaró.

A hat szereplő közül Balázs Áron (Apa) és Szorcsik Kriszta (Mostohalány) azt játssza, hogy ők igénylik a drámát, küzdenek, szenvednek azért, hogy elmondhassák igazukat. Balázs Áron, bár korban fiatalabb a ráosztott szerepénél, hitelessé teszi az Apa öngazoló vergődését, abbéli lelkiismeret-furdalását, hogy ő okozta felesége és fia lelki traumáját, illetve hogy Madám Pace szalonjában majdnem vérfertőzést követ el Mostohalányával. Szorcsik Kriszta minden jelenetében forr a színpad levegője, csodálatos energiával vált a szerep egyik árnyalatából a másikba. Mindig más, s mindig magával sodró. Velük ellentétben ifj. Szloboda Tibornak azt kell elhítenie, hogy mélységesen megvet mindenkit, rühelli azt, ami történik, legszívesebben kivonulna ebből a komédiából. S bár olykor csak durcáskodó kamasznak véljük, magába zárkózását végül is elfogadtatja velünk, olyan ellenpont, amit nem lehet nem észrevenni. Baka Livia azzal teszi hitelessé az Anya tragédiáját, hogy egyetlen percig sem akar szerep lenni, mindvégig valóban létezőnek hiszi magát, s így éli meg többszörös tragédiáját. A két gyermek, a már színpadról ismert Dulics Péter s a most feltűnő Ladisity Adrianna helyesek, mert mindketten csak gyerekek, s nem kellenek kisokos felnőtként magukat.

A hat szereplőhöz hasonlóan az írói fantázia létrehozta szerepcsoporthoz tartozik a varrószalom-bordélyház tulajdonos Madám Pace, akit Ábrahám Irén vérbő spanyolos jegyekkel karikírozva ábrázol, s ilyenén már akár az előadáson belüli próbát megjelenítők közé is sorolhatnánk. Közülük első-sorban Csernik Árpád Első színésze és Mezei Kinga Első színésznője remekül felépített karikatúra, ennivalóan utálatos zsarnok-kóficok, egyszerre ócska ripacsok és átkozottul tehetségesek. Ugyanez a magát észrevétetni kívánó, de mindig rosszkor és rosszul közbeszóló mellékszereplői szerepkörben Nagypál

Gábor. A kétbalkezes, de fontoskodó ügyelő Giricz Attila. Míg Krizsán Szilvia, Z. Tényi Edit (ügyesen utánozza-parodizálja Madám Pacet) és Figura Terézia csupán villanásnyi lehetőséget kap. Az eljátszandó színmű szereplőit és a próbáló színtársulat tagjait az Igazgató-rendezőnek kell egységes előadásba összefognia. László Sándor önkarikatúrától sem félve ezt rutinosan csinálja.

MÁRAI SÁNDOR UTOLSÓ NAPLÓJA

U T A S I C S A B A

A nyolcvanas évek derekán, amikor már csaknem negyven éve a naplófeljegyzések pótolják számára a publicisztikát, a kapcsolatot a mindennapi valósággal, a századunkkal egyidős Márai Sándor még mindig jegyzet, kommentál, reflexiókat rögzít, ítéleteket fogalmaz meg. Rettenetesen fáradt és gyenge, támolyogva jár, „bottal” ír és gondolkodik, glaukóma kínozza, madár-ijesztőnek, múzeumi polcra való műtyürkének, borostyánba zárt rovarnak érzi magát, ám ennek ellenére újra meg újra előveszi naplóját, s mint akit életfogytiglanra ítélték: „körümmel jeleket rajzol a falra”. Ezek az egyre fogyatkozó és halványuló jelek, melyek közül nem egynek rajzolata az életmű korábbi szakaszaiban már elkészült, föltétlen figyelmet érdemelnek, hisz mindvégig Márai Sándor értelmiségi magatartását árnyalják.

Helyzetében, s ez nagyon is érthető, ismételten szembe kell néznie élet és halál kérdéseivel. Sohasem volt hívő ember, sőt a *Föld, föld!* . . .-ben nyíltan megvallotta, hogy nem ért a misztikusokhoz, alkatilag idegen számára minden misztika, következésképp a „csodálatos”-at csak tenyeres-talpas valóságában tudja érzékelni, s a „természetfölötti”-ben is csupán a természet melléktermékét látja. Most azonban, hogy a végpont közelségét érzi, ki próbál mozdulni a tenyeres-talpasság dimenzióiból, s kételyek közt őrlődve el szeretné érni Istent. Bár változatlanul meggyőződése, hogy az élet véletlen, se értelme, se célja, a halál pedig „szükségszerű következménye egy véletlennek, és ugyancsak nincs értelme, sem célja”, időről időre mégis rést keres a „véletlen” masszív falán.

Egy helyt azon tűnődik el, hogy az emberi tudat számára az univerzumban az egyetlen érthetetlen az, hogy „van”. A kozmikus jelenségeket szét lehet szedni, meg lehet magyarázni, de az univerzum létezését, az ontológiai tény nem lehet „megérteni”. Ezt a borzongató evidenciát Berzsenyi, a nagy költő

érzékletesebben fogalmazta meg, mint az asztronómusok vitái, állítja, majd emlékezetből a *Fohászkodás* két sorát idézi: „. . . léted világít, mint az égő nap. / De szemünk bele nem tekinthet.” Másutt a kvantummechanika nyomába szegődve azt fejtegeti, hogy az univerzum végtelenül összetett, egymást kiegészítő, alkotó és feltételező „részecskéi” mögött a „térnélküli és időtlen Semmiben” egy matematikai struktúra áll, amely már „nem energia, nem is elektromagnetizmus és gravitáció, nem anyag és energia, hanem Eszme”. Épp ezért „ha én, az univerzum semminek tekinthető része, tudok arról, hogy vagyok, feltehető, hogy a Mindenség, aminek része vagyok, ugyancsak tud arról, hogy van”. Ezen a ponton már-már célba ér, már-már túllendül az egyetemes véletlenszerűség sötéttségén, következő mondata azonban mégis a szkeptikus visszalépés: „De mindez csak játék szavakkal a Semmiben.” Nem véletlen hát, hogy az istenkeresés terén egyelőre nem tudja meghaladni a minden lehetséges föltevését. Miközben a fundamentális vallásosság változataitól rendre elhatárolja magát, „vén fejjel” odáig jut, hogy nem hisz semmiben, de nem is tagadja a lehetőségét semminek. Reméli, hogy a mindenségben van tudatosság, még ha közben tudja is, hogy ez csak remény, talán „nem is őszinte remény”.

Miután felesége, nevelt fia, testvérei sorra kidőlnek, s a magány már oly sűrű körülötte, mint a téli köd, kibillen labilis egyensúlyából, és veszteségei súlya alatt szitkozódni kezd. „A szavak. Isten, kegyelem, gondviselés. Minden, amit papok, bölcselek valaha mondtak. Minden hazugság” – háborog undorodva, s a csalás és öncsalás csapdáit kerülgetve a „vigyorgóan obszcén” halálban látja az emberi élet definitív végét. Anyagelvű dühe csak lassan csillapodik. Előbb azt vallja meg, hogy sokat gondol Istenre, vajon milyen lehet, ha van, majd később, halála előtt néhány hónappal, ismét rátalál a számára egyedül elfogadható, tán megnyugvást hozó képletre: „Minden Istenben van. És mindenben Isten van. Spinozának igaza volt. De Isten nem lehet a »vallások« istene.”

Istennel és Istenért vívódó elméje természetesen az élet profánabb jelenségeire is reagál. Már a *Föld, föld!* . . .-ben felveti a kérdést, hogy mi az emberi kegyetlenség igazi oka. Egy planétán, ahol bioszféra van, egy „molekula a fejlődés libasorába áll”, és évmilliárdok után komplikált organizmus lesz belőle. A molekula még nem kegyetlen, de fejlett, emberi változatában már igen, hisz semmiféle „más organizmus nem hajlandó a kegyetlenségre, csak az ember”. Miért van ez így? A haláltudatból eredő pánik okozza netán? Nem tudunk semmit, szögezi le, „közömbös és sötét univerzumban kallódó, vakvéletlennel életre hívott” halálraítéltnek látva mindenkit, aki él. A kérdés aztán az utolsó naplóban többszörös erővel visszhangzik. Kezébe kerül az Amnesty International kézikönyve, mely csaknem négyszáz oldalon taglalja, miként

kegyetlenkednek a föld különféle országaiban a kormányok, pártok, érdekszövetségek, politikai, vallási és ideológiai szervezetek, s végül kénytelen megállapítani, hogy a „kegyetlenség az a katalizációs küszöb, ahol az emberiség összhangban tevékeny”. Fáradt éjszakáinak egyikén Voltaire-t lapozza föl, s a XVII. századi francia állapotok kapcsán kimondja: „Mindenütt gyilkosság és rablás. Városokat cserélnek, kirabolnak, akasztanak, minden megy tovább. Mint a XX. században. És ha lesz még történelem, mint mindig, változatlanul.” Az állandó jellegű emberi aljasság, kapzsiság, hiúság, alattomoság és kegyetlenség, a változatlan vérszomj ellenében három küszöböt nevez meg, mely lehetővé teszi, hogy a „vérgőzös állat” több legyen, mint aki: az irgalmat, a testi gyönyört és a felfokozott gyönyört, a művészet, a szellem, a zene gyönyörét. Érthető hát, hogy elesettségében továbbra is a szellem, az irodalom jelenségeit fürkészi, ugyanazzal a kíváncsisággal és ellenállással, amellyel a végső kérdéseket járja körül.

Némi nosztalgiával idézi a régebbi korokat, midőn a könyv még „liturgikus tünetmény” volt, akár a „szenteltvíztartó vagy a tabernákulum”, tartalma pedig „személyhez szólt, az olvasóhoz, nem a fogyasztóhoz”, majd türelmetlenül elfordul a konzumirodalomtól, s csaknem fölnevet a híre, miszerint Los Angelesben kilencezer író sztrájkolni kezdett. A tömegkultúra, a showbusiness áradatát indignáltnan elveti tehát, indulatai azonban mégis az otthonról érkező hírek nyomán csapnak igazán magasra. Amikor arra kéri, hogy térjen haza, hiszen a „kiürült gesztusnak”, emigrációjának már semmi értelme, megütközik a levélíró értetlenségén, s töprengés nélkül elveti annak lehetőségét, hogy beálljon a „hasznos hülyék” közé. Amikor pedig az írószövetség csalogatja haza, a múltak jóvátehetetlenségének tudatában keserű iróniával veti papírra: „Mindent újra kiadnak, bőrbe kötve, engem is. A műemlékek közös sorsa, hogy a kutyák végül lepisálják a talapzatot.”

A feljegyzések nemegyszer régi sérelmeket is időszerűsítenek. 1952-ben, mint ismeretes, harminchárom magyar író és költő részvételével megjelent a *Magyar írók Rákosi Mátyásról* című kötet, melyet, annak ellenére, hogy a kiadvány elkészültének tortúráját nem kellett személyesen elviselnie, Márai a *Föld, föld!*...-ben módszeresen, árnyaltan leleplezett. Az írástudók árulásának ez a dokumentuma azonban oly közléről érintette, hogy 1984 elején vissza kellett térnie a témához, s akárha friss sebet fájlalna, szarkasztikusan felhőrdült: „1952-ben Rákosi és bandája már elkövették mind a gyalázatosságokat, melyekért később a magyar forradalom felelősségre vonta őket, de a magyar írók alázatos főhajtása és seggnyaló lihegése felülmúlt mindent, amit valaha és valahol a zarnokság térfogatában írók elkövettek.” Legalább ekkora haraggal és idegenkedéssel gondol azokra a populista írókra és tollforgatókra, akik a nép nevében politikai, társadalmi és irodalmi terveket dolgoztak ki.

„Illyés Gyula, Veres Péter és a velük társult műparasztok – véli karikírozón – úgy képzelték 45-ben, ha nemzetiszínű gatyában felsorakoznak a kommunisták mögött, nem kell más, csak megvárni, amíg a kommunisták elvégzik a piszkos munkát – elveszik a birtokot, a bankot, a zsidó és grófi vagyont – és akkor ők, kézdörzsölve, előlépnek és átveszik a kézet.” Viszolygásában egészen addig megy el, hogy föltételezi, ha a „nemzeti parasztok” még egyszer szóhoz jutnának Magyarországon, ez föltétlen a magyarság újabb tragédiájához vezetne. Ebből a perspektívából nagyon is érthető, hogy valójában két dolgot köszön amerikai emigrációjának. Köszöni egyrészt, hogy egy emberöltőn át öncenzúra nélkül írhatott, és köszöni másrészt, hogy messze van tőle minden, amit nem szeretett: a nacionalizmus, a „mellőngető hazafiaskodás, a törzsökös, faji kuruckodás”.

Érdekes módon maga az irodalom is súlyos kételyek elé állítja. Úgy találja, hogy az irodalom tud ugyan „sújtás és villanás” is lenni, általában azonban „riszálás, hiúság, kapzsi és erőszakos kínálkozás”, „ornamentális ügyeskedés”. S miközben a „nyelvöltögető szöfecsérlés” ellenében „belülről világító” szavak után kutat, növekvő mindenségáhitata készítésére van ereje ahhoz is, hogy önnön művével szembenézzen. Amikor szóba kerül az *Egy polgár vallomásainak* angolra fordítása, félszázad után előveszi a művet, s csüggedten konstatálja, hogy idegen, „verbózus”, el kellene hagyni a harmadát.

A nyugodt öröm pillanataiban jószerevével már csak akkor van része, ha esténként, lámpaoltás előtt magyar költőkkel társalog. Ha emigrálása előtt búcsúképpen elfeledett magyar írók műveit olvasta egy álló éven át, most, a végső búcsúra készülődve a „magyar bestiarium”-ot lapozgatja, s néhány reflexió erejéig meg-megáll annak különös példányainál. Balassit olvasva úgy érzi, mintha „csikorgó hóban szánkóval” utazna „valamilyen füstölgő kémény irányában, ahol magyarok élnek”. Virág Benedek, ki kétszáz évvel korábban „szomszédja” volt a Krisztinavárosban, azzal lepi meg, hogy újszerű verseiben „nem akar mindenáron új lenni”, hogy tehát költészete avantgárd költészet, „fehér parókában”, mindennemű színésziesség és ripacskodás nélkül. Ezek között a reflexiók között azonban talán mégis az Arany Jánosra vonatkozó a legtalálób. Egy éjjel a *Daliás idők*et olvasgatja, s a „bűbájos Első ének” után le kell írnia: „A szavak íze, illata, mint a friss sütetű soroksári kenyér. Szépséges hazám, magyar nyelv, csak ez maradjon az utolsó pillanatig.”

Ez a motívum is távolról „visszhangzik” persze, hiszen már a *Föld, föld!* . . .-ben megvallotta, hogy igazán, alkatian soha nem érdekelte semmi más, csak a magyar nyelv és annak „felső fokú teljessége, a magyar irodalom”. Mi több, megvallotta azt is, hogy pontosan 1947. február 10-én éjjel eszmélt rá végképp, hogy számára nincs más „haza”, csak a magyar nyelv. Ennek ellenére a napló nosztalgiát és szorongást elegyítő sorai valahogy messzebb világítanak. Ha a

„közösség”-ben, „nemzettudat”-ban, „egység”-ben gondolkodók át tudnák élni a haza fogalmának ezt a tartalmát, nyilván lehangolatlana kezükben az idéetlen furkó, mellyel váltig hadonásznak, határon innen és határon túl. Mert nincs ennél tisztább identitástudat.

Egy augusztusi napon, vihart jelző ólmos ég alatt, Márai Sándor az óceán partján elnéz egy sirályt, amint a végtelenségen silbakol: „Előre nem lát, a horizontot nem ismeri másképp, csak a jobb és bal oldali hemiszféra perspektívájában. Olyan, mint az ideológus, aki az emberi világot csak jobb vagy bal fogalmazásában hajlandó felismerni. De lehet egyenesen előre is látni . . . Ehhez homlok kell és abba ágyazott szemek.” Úgy gondolom, a sirály leírásában rejlő önjellemzés pontos, hisz Márai Sándornak csakugyan volt homloka és abba ágyazott szeme, mellyel az ember, a művészetek, a kultúra érdekében mindig előre próbált nézni, még ha a látvány gyakran leverő, megpróbáltatásokat hozó volt is.

MEGÉRKEZÉS AZ OTTHONTALANSÁGBA

V É G E L L Á S Z L Ó

1956-ban, tizenöt évesen tettem be a lábam először Újvidékre. Apámmal érkezünk meg kerékpárral, a Futaki utcai Papp Pál nevű magyar nyelvű főgimnáziumba szándékoztam beiratkozni. Talán éppen a kerékpár miatt kerültem Újvidékre, mivel a szüleim azzal számoltak, hogy szombatonként hazakarikázok majd, s nem kell fizetni a drága autóbuszjegyet. Plebejusi ivadékként így érkeztem, ismerem el a körülöttem harciasan pihenő hazug polgári világnak, amelyben azok a nacionalista selyemfiúk, akik nem akarják nyíltan beszennyezni a kezüket, polgári púderral leplezik balkáni nacionalizmusukat, s újabban úton-útfélen urazzák egymást.

Apám azt hitte, minden nehézség nélkül tájékozódik Újvidéken, hiszen a két világháború között fuvarosként részt vett a Báni palota építésében, de 1945 után nem tette be a lábát, útja inkább a járási székhelyre, Becsére, majd később Verbászra vitte, ahova áthelyezték a járási székhelyet. Senki sem mondta ki, de mindenki tudta miért: azok a kétnyelvűségi feltételek, amelyek Becsén még adottak voltak, Verbászon ellehetetlenültek.

A Temerini utca kezdetén azonban kiderült, hogy bizony nehezen fogjuk megtalálni a Papp Pál Főgimnáziumot. Időnként leszálltunk a kerékpárról, a járókelőket faggattuk, néhányan jóindulatúan találgattak, azt tanácsolták, menjünk a városközpont felé, mások azonban minden kertelés nélkül kijelentették, hogy fogalmuk sincs erről a gimnáziumról.

Hol az egyik irányba indultunk, hol a másikba, végül is eltévedtünk. Apám olyan volt, mintha leforrázták volna, zavarában arról beszélt, hogy minden város ilyen, nagyon gyorsan fejlődik, érthető tehát, hogy ő egy egészen más-milyen Újvidékre emlékezik. A tekintélye veszélyben forgott, olyan magatehetetlen volt, mint egy gyerek, pontosan olyan, mint én. A Temerini utcán

döböntem rá először, hogy egyenrangúak vagyunk. Hosszú tévelygés után valahogy mégis eljutottunk a Njegos utcaig, amikor nagy csődületet vettünk észre.

Az emberek álltak, és egy plakátot bámultak. A plakátra horogkereszt volt rajzolva, ettől úgy megijedtem, hogy majdnem leszédültem a kerékpárról. Ilyesmit csak a szenttamási moziban láttam! Apám néhány száz métert hajtott előre, aztán idegesen fékezett, rövid ideig töprengett magában, majd visszafordult a tömeg irányába. Hiába intett, hogy ne menjek utána, de nem fogadtam szót, kíváncsian követtem, s egy rendőrtől megtudtuk, hogy filmet forgatnak.

Ez az élmény követett még hosszú ideig, úgy éreztem magam, a városban, mintha váratlan fordulatokkal teli filmbe léptem volna be, amelyben folytonosan valamiféle veszély környékez meg. Mindig az az érzés kapott el, hogy a képek túl gyorsan peregnek, és nem ismertem ki magam abban a történetben, amelyet elmondanak. A történet azonban mégis leírhatatlanul érdekfeszítőnek bizonyult, s semmiképpen sem vonhattam ki magam a hatása alól. Minduntalan kiderült, hogy újra meg újra kell tanulnom mindent, újonnan szerzett tapasztalataim nem voltak összhangban gyermekkorom élményeivel, tehát fel kellett ismernem a személyes tapasztalatok viszonylagosságát, azt, hogy azok távolról sem érnek annyit, mint ahogy azt akkor is, és később is, belém akarták sulykolni. Tapasztalataim, tudásom, fogalomtáram ilyesforma összeomlását többször is át kellett élnem.

Az első összeomlást mindenképpen a városi világba való belépés jelentette. Rádöböntem, hogy az ifjúkor világa radikálisan más, mint a gyerekkoré, az utóbbi elsüllyed, mint a néhai legendáris földrészek vagy városok. A kettő között nincs semmiféle folyamatosság. Minderre azonban nem gondoltam akkor, amikor kerékpárunkat magunk mellett tolvaj gyalogosan folytattuk az utunkat, s a Njegos utca végén apám diadalittasan felkiáltott: Látod, ott a Báni palota. Oda szállítottuk apámmal a homokot. A központ pedig éppen a szemed előtt van. Ez itt a tér, a város szíve. Hogy mennyit kószáltam legénykoromban itten! Soha előtte, de utána sem láttam, hogy apám szeme könnyes lett volna, a Njegos utca végén történt ez először és utoljára.

A téren végre akadt valaki, aki megmagyarázta, merre van a Papp Pál gimnázium. Menjünk jobbra, a gimnázium a Futaki utcai piacon túl van. Gyalog tettük meg az utat, nem vallottuk be egymásnak, de féltünk a mellettünk csörömpölő kék villamosoktól. Én legalábbis mindig megrezzentem, ha eldübörgött mellettem. Még most is emlékszem, hogy 1956 őszén mekkora lámpalázzal ültem fel először a villamosra, hogy eljussak a régi vasútállomásra a városközpontba. Ugyanolyan szorongást éreztem magamban, mint – jóval később – amikor először vettem a kezembe telefonkagylót, vagy először ültem be az akkor még nagyon előkelő Njegos utcai Gurman étterembe, s a pincér

ravasz udvariassággal hajlongott előttem. Vagy amikor először ültem egy ismerősöm személygépkocsijába.

A fáradságtól remegett a térdem, mire rátaláltunk a gimnázium épületére, s az utolsó pillanatban kopogtattunk a titkárnő irodájának ajtaján. Már éppen indulófélben volt, megrovóan végigmért bennünket, de mégis átvette az okmányokat. Ettől a nagylelkű gesztustól kezdődően gimnazista lettem.

Azon a napon, 1956 júniusában egy másik életbe léptem. Az a tudat, hogy újvidéki gimnazista leszek, megváltoztatta az egész nyaram. Nem történt semmi, de éreztem, hogy az emberek másképpen néznek rám. Idegenkedve méregettek, nem tartottak többé maguk közé valónak, mivelhogy – mondták – úri pályára készülök. Tartottam is magam ehhez, nem kívántam közjűk tolakodni, ennek köszönhetően sohasem bálványoztam a falusi életformát, az úgymond, egyszerű falusi embereket.

Ma már cinkosan összevillanhat a szemünk, tudom, hogy ők sem bálványozták. Ők is menekültek egy jobb és modernebb világba, amelynek egyszerre lettek haszonélvezői és áldozatai. Traktorokat vásároltak és frizsidereket, esténként a tévéekránt bámulták, s a tévécsillagokat dicsérték, gyárilag készített kekszet rágcsáltak. Nem kémlelték többé az eget, a tévéhíradó után az időjárás-jelentést lesték. Unták a vidéki életet, távolról sem voltak vele úgy elragadtatva, mint a városi értelmiségiek és a kispolgárok. Biztos vagyok tehát abban, hogy a szentimentális írói paternalizmussal őket sértettem volna, kiválással, kívülállással sokkal jobban megbecsülöm és megértem őket.

Az árát persze megfizettem, s ez így van rendjén: kilépve egy közösségből lassan derengeni kezdett előttem, hogy sehova sem fogok tartozni, ezt vállalom kellett mindenféle hamis malaszt ellenében.

Nemzedékem módosabb családjainak, ilyenek voltak az utcámban is, nem jutott eszébe, hogy Újvidékre küldjék gyermekeiket, s homályos terveket szövögessenek. Ezt a meggondolatlanságot jórészt szüleim számlájára írták. Honnan lesz rá pénzetek, szegezte mellemnek egyszer a szomszéd. A vállamat vonogattam, nem értettem akkor még a pénzhez. Szüleim egykor nagy terveket szöttek, azon törték a fejüket, hogy kivándorolnak Kanadába vagy Ausztráliába, de ebből nem lett semmi. Akkor legalább belőlem legyen valami, gondolták talán, azaz továbbra is kacérokodtak a jövővel, akárcsak én a későbbi években, s immár nem vagyok benne biztos, hogy ez a tulajdonság jó irányba terelte a sorsom.

A jövő ugyanis mindig könnyen provokált, én pedig futottam elébe, akkor is, ha nem láttam tisztán, mit hoz, és merre van. Azzal szédítettem magam, hogy én provokálom a jövőt. Ezt a kalandos kétértelműséget nevezem szocializmusnak, amiről nem tudok olyan ironikusan beszélni, mint azok, akik nem érezték a terhét. A jövőnek nevezett csapdába – úgy hiszem –, könnyen beleesik

mindenki, aki faluról jön, és a szokottnál nagyobb kíváncsiság költözik beléje. Meggondolatlanságnak nevezném, ami azért veszi hatalmába áldozatait, mert múlt nélkül csak a jövőnek élhet. A közhiedelemmel ellentétben úgy látom ugyanis, hogy a falusi embernek nincs múltja, ha visszanéz, akkor mindig egy mozdulatlan világot szemlél, amittől már eltávolodott, de még nem eléggé. Még saját, személyes múltja is olyan, mint egy múzeum, amelybe nem mer belépni. Hogy belépjen, és életet leheljen bele, ahhoz még jobban el kell távolodni tőle, ez pedig dinamikus városi életformát követel, úgy is mondhatnám, az urbanitás hosszú, tudatossá váló drámája, valamiféle polgári érzékenység szükségeltetik: haszonelvűség vagy az árulásra való hajlam.

Ha nincs múlt, akkor marad a jövő, mindent egyetlenegy kártyára kellett feltenni. Egyébként is, a negyvenes években született jugoszláviai nemzedékek a jövőre voltak ítélve. Azok a nemzedékek, amelyek áthagyományozhatták volna a múltat, vagy megfélemlítetten, vagy kiábrándultan, avagy pedig a szociális utópiák vonzaskörébe kerülve szakítottak vele. Úgy tűnt, mindent újra kell kezdeni, s ennek az újrakezdésnek a gócpontjai a városok voltak, a Janus-arcú szocialista modernizáció motorjai.

1956 őszén megkezdődött a tanítás a gimnáziumban, akkor már nem Papp Pál nevét viselte, hanem Moša Pijadéről keresztelték el. De mindez akkor jelentéktelen apróságnak tűnt. A gimnáziumi évek mindenekelőtt a remény éveit képviselték. A Tájékoztató Irodával való szakítás már a hátunk mögött volt, nemzedékem igazából nem sokat értett belőle. Az országot fokozatosan nyitott Nyugat felé, a kommunista ideológia lazulni kezdett. Békén is hagyta az embert, ha nem lépett tiltott területekre. De nem is kellett azonnal tiltott területekre lépni, hiszen naponta újabbnál újabb terek szabadultak fel.

Égészen a hatvanas évek végéig gyanútlanul éltem az életem. Minden változás a jobbulás evidenciáját bizonyította. Az ötvenes évek végén, a hatvanas években, szellemi érlelődésem legérzékenyebb és legártatlanabb korszakában fényes szellők fújdogáltak Jugoszláviában, Bizonyos értelemben a biztató évek védőburkában felnövő, szerencsés nemzedék az enyém. A múlt terhei nem nyomasztották, más világot nem ismert, csak azt, amibe beleszületett, tehát traumák nélkül menekülhetett a jövőbe. Ez lett később a veszte, mert túl későn semmisültek meg azok a tapasztalatok, amelyeket túl lassan és értékükhöz mérten aránytalanul nagy kínnal szerzett meg.

Menekültem én is, boldogan és ártatlanul. Ugyanazzal az energiával és kíváncsisággal, amellyel Újvidékre kárikáztam be. Majdnem egy évet fiúintézetben töltöttem, aztán pedig egy Szenttamásról elszármazott pincérnél béreltem egy udvari szobát. Fáskamra lehetett valamikor, de ezért lehetett fűteni. Pár hónap múlva a pincér bejelentette, hogy vannak, akik többet kínálnak a lakásért, tehát összecsomagoltam a holmimat. Néha egy iskolaévben két al-

bérleti szobát cseréltem. Így voltam a barátokkal is, amilyen gyorsan megismerkedtem valakivel, olyan gyorsan távolodtunk el egymástól. Nem hibáztathattam senkit, hiszen mindenki keresett, kutatott valamit. Nem kötött gúzsba semmi, úgy éreztem, felfedezők vagyunk, de csak felületesek voltunk. Végzőfokon azonban a kettő szorosban egybefonódik. Az új dolgok felfedezéséhez nagy adag feledékenység és felületesség szükséges.

Az első évben kínos volt a szocializációs folyamat, de később megedződtem. Felismertem, hogy gyermekkori tapasztalataim fabatkát sem érnek. Meg kellett tanulnom tájékozódni a városban, társaságot kellett találnom, s másféle emberismeretet kellett elsajátítanom. Elsősorban azt kellett megtanulnom, hogy semmi sem tartós, még a fogalmaink sem lehetnek azok. Rádöbentem, hogy minden bizonytalan körülöttem, a baráti kapcsolatok változékonyak, egyetlen lakhelyem sem állandó, hogy valójában sehol sincs otthonom, egyszóval meg kellett tanulnom otthonosan mozogni az otthontalanságban.

Az ötvenes években nemcsak politikai, hanem civilizációs váltás is kezdődött, igaz, az utóbbi nem volt mélyreható, hanem nyomasztóan felemás, de akkor ez nem volt érzékelhető. Ennek minden brutalitása csak több mint három évtizeddel később rajzolódott ki, amikor zavaros módon felfakadtak a szabadságjogok, s a demokrácia kegyetlen valósága feltárta, hogy a reményévei elpazarolt esztendőök voltak. A demokrácia olyan szabadságot hozott, amelyben el kell viselnünk a többség szabadságát, a sajátunkkal alig kezdhetünk valamit, legfeljebb vigasztaljuk magunkat vele, mint annyi más szép reménnyel. Ebben az időszakban újra szembesülnöm kellett azzal a ténnyel, hogy az előzőleg nagy kinnal megszerzett tudásom, tapasztalataim, megint bizonytalanává válnak, s megint értéküket veszítik. Összeomlottak, a szocializmus romjai temették be. Ezzel az otthontalanság tudata véglegessé vált.

Mindaddig otthontalan lokálpatriótaként azt gondoltam, hogy az állam nem a hazám ugyan, de létezik egy város, amely hazám lehet. A városi életforma pótolta a szabadságot. Ehhez a pótvilághoz nagyon ragaszkodtam, de titokban azzal vigasztalódtam, hogy ez mégiscsak átmeneti állapot. Biztattam magamat, majd csak gyökeret eresztek valahol, az átmenetiség tudatának kínjait szüntelen keresgéléssel tompítottam. De nem így alakultak a dolgok. Az otthontalanság véglegessé vált abban a pillanatban, amikor összeomlott a mozaikos, a közép-európai térségbe kapaszkodó jugoszláv állam, észak felé megindult a nagy magyar menekültáradat, dél felől meg nyugat felől pedig másféle menekültek érkeztek. Új állam született, amely sokáig bizonytalan volt a határait illetően, s még tovább a nevében. Újvidék ezzel elvesztette hagyományának eleven humuszát, tehát mindinkább egy balkáni provinciára kezdett hasonlítani. Egyszerre vákuumban találtam magam.

Mindezt fokozatosan elmélyítette vagy a kisebbségi helyzetből következő életérzés és szellemi állapot, amely – túl minden politikán – szükségszerűen felerősíti az egyénben a marginalitás tudatát. Nehezen ismerjük el, de mégis valamiféle gyökértelenségről van ebben az esetben szó, még akkor is, ha ettől a fogalomtól úgy menekülünk, mint ördög a keresztől.

Az én életemben a modern világ végül is a hontalanságba való berendezkedéssel kezdődött. Ez idézte elő a valóságban való kételkedést, a transzcendencia iránti vonzalmat, amelynek egyik metaforája Európa volt és maradt. Nem tagadom, az Európa-nosztalgiát a kétségbeesés szülte, de olyan kétségbeesés, amely szívóssá, ellenállóképessé tett. Ma is azt gondolom, hogy a kisebbségi ember kényszerűségből vagy meggyőződésből magában hordozza a nagy, képzeletbeli európai haza iránti nosztalgiát, akkor is, ha ezt nehezen ismeri be, és jóval kisebb hazáról álmodozik, olyan kicsiről, amely elfér a szemhatárába, s nagy pátozzsal szülőföldnek nevezi. Nehéz bevallani, hogy a szülőföld romlékony, a nagyvilág pedig nagyon távoli. De ennek ellenére az erőszakos közép-kelet-európai nemzetállamok szorításából vagy az otthonos kuckó álomvilágából a kisebbségek mégis Európába menekülnének.

Nincs megalázottabb csoport ebben a térségben a nemzeti kisebbségek-nél, amelyek a nemzetállami gőg és az anyaországi önzés között vergődnek, éppen ezért veszik át éppen ők azt az európai küldetést, ami a századelőn még a zsidókra hárult. A zsidók alapozták meg azt a kulturális örökséget, amelynek hiteles örökösei a jövő évszázadban a nemzeti kisebbségek lesznek, hiszen bennük is megvan a gyökértelenség traumája, a mély identitásválság és a hosszú történelmi szenvedés. A statisztika úgy mondja, hogy a totalitarizmussal sújtott posztoszocialista országokban közel minden ötödik honpolgár a különböző, belülről megosztott nemzeti kisebbségek soraiba tartozik. Európa ezen páriáira, fattyúira nehezedik a legszubtilisabb európai örökség kísérteties terhe. Mi lesz akkor, ha ezek kitántorognak a rájuk kényszerített etno-skanzenokból, és megpillantják a határtalan eget? Mi lesz akkor, ha betántorognak, bekerékpároznak az elképzelt Európájukba a plebejus-kozopoliták? Mi lesz akkor, ha felismerik, hogy egyetlen hazájuk van: a hontalanság?

Nem sajnálom, hogy nem oda érkeztem, ahova 1956-ban kerékpárommal elindultam. Nem sajnálom azt, ami összeomlott. Bennem és körülöttem. Legalább pontosan érzékelem, hol kötöttem ki, s látom, hogy az összeomlás még mindig felemás, mégpedig a legrosszabb változatban, mert az illúziók összeomlottak ugyan, de a hazugságok megmaradtak.

Hosszú kerülőutak után megérkeztem az otthontalanság törekeny kultúrájába, kerékpáromat annak a kapunak támasztom, amelyre egy francia gondol-

kode mondatát lehetne komor figyelmeztetésként kivésni: *„Mentes vagyok hát minden újabb rettegéstől, és megszabadultam a nyugtalanító reménytől.”*

Mintha tegnap érkeztem volna, mondanám, de a tegnap is eltűnt. Arra számítottam, hogy a kapu előtt egy ellenőr van, aki megkérdezi, ki vagyok, mi vagyok, honnan jöttem, de a bejárat ajtó előtt nem áll senki, feltételezem, hogy az ellenőr is elillant, eltűnt, annál is inkább, mert benne is szükségszerűen felötlött a kérdés, ugyan miért álldogálna egy ponton huzamosabb időn át.

A FEHÉRLŐ-MONDA UTÓÉLETÉHEZ A NÉPHAGYOMÁNYBAN

J U N G K Á R O L Y

Az utóbbi évtizedben, különösen a magyar honfoglalás millecentenáriuma előtt és idején (1996) megélenkült a magyar folklorisztika érdeklődése a honfoglalás mondavilága iránt. A kérdéskörrel – vagy egyes mondatípusokról – szó volt több konferencián is, az előadások aztán – a publikálás feltüntetett időpontjához képest több-kevesebb késéssel – meg is jelentek.¹ A vonatkozó dolgozatok tanulmányozása és egybevetése tanulságos kalandnak számít, elsősorban a filológiai pontatlanságok, másrészt pedig a szakma naprakészsége szempontjából.

A honfoglalás mondakörének egészét Katona Imre tekintette át rövid, informatív szemléjében², amely elsősorban az összképre volt tekintettel, s nem törekedett a kérdés újabb irodalmának számbavételére, tehát nem foglalkozott azokkal a kutatásokkal sem, amelyek jelentős új szempontokkal és kutatási eredményekkel vitték tovább a mondakör vizsgálatát. Rajta kívül csupán az 1995-ben meghirdetett millecentenáriumi történetimonda-gyűjtés anyagát közlétező gyűjtemény bevezetésének szerzője, Landgraf Ildikó érintette nagyon kis mértékben a honfoglalás mondakörét is.³ *A magyar folklór* című átdolgozott egyetemi tankönyv *Monda* fejezete gyakorlatilag a harminc évvel korábbi feldolgozást adja, ebben tehát történeti mondáinknak ez a csoportja csupán a korábbi irodalom fényében kap megvilágítást.⁴ Mivel a csodaszarvas-monda, a Botond-monda, s különösképpen pedig a fehérlő-monda kér-

*Boldogult úrfikoromban, az újvidéki Bölcsészkar Magyar Tanszékén, Bányai János tanársegéd tartott számunkra vezető kurzust a magyar népköltészetéről. A népköltészet alapfogalmait tehát nála tanultam meg. Éppen ezért, meg több más okból is, e népköltészeti tárgyú dolgozatot dr. Bányai János tanszékvezető professzornak ajánlom 60. születésnapja alkalmából.

déskörének újabb vizsgálatai nem mellőzhető eredményekkel jártak, valószínű, hogy a magyar honfoglalás mondakörének modern áttekintése hovatovább aktuálissá válik.⁵

Az egész kérdéskörből a fehérlő-monda (a magyar honfoglalás mondája, vagy: az országszerzés mondája) kapott kitérítetett figyelmet; elsősorban Kríza Ildikó kiterjedt kutatásainak köszönhetően ma már erről a kérdéstről jóval többet tudhatunk. Rajta kívül mások is foglalkoztak „a cseles országszerzés” krónikási és népmondai vonatkozásaival, nem egy esetben olyan adatokat is felszínre hozva, amelyek Kríza Ildikónál nem szerepelnek.⁶ (Ebben a rövid dolgozatban nem törekszem a kérdés teljes irodalmának bemutatására. A mellékelt bibliográfia csak a legszükségesebb dolgozatokat jelzi, ezek közül a legfontosabbakban szinte a ma ismeretes teljes irodalom megtalálható.) Kríza Ildikó a kérdéskörrel több magyar és néhány angol nyelvű dolgozatában foglalkozik⁷; ezek a dolgozatok egymásra épülnek, azonos megfogalmazásokat is tartalmaznak, s egyben jelzik a szerző kutatásainak kiterjedését, bővülését. Az egyes idézett szövegek azonban szövegromlásokkal terheseek, ezért citátumainak egy része csak többszöri szövegösszevetéssel használható több-kevesebb biztonsággal. Kutatásainak egyik fontos érdeme, hogy ráterelte a figyelmet a fehérlő-monda ikonográfiájára⁸, amely – már most is nyilvánvaló – további kutatásokat, értelmezéseket igényel. Már ma gyanítani lehet, hogy az általa ismert és tárgyalt két festmény (egyik az esztergomi *Balassa Bálint Múzeumban*, a másik a *Magyar Nemzeti Múzeumban*), továbbá a csak múzeumi katalógus alapján feltételezett kassai és a Révai Miklós által Bécsben még látott kép (a XVIII. század második harmada körül) mellett elképzelhetően további festmények őrizhették meg a cseles országszerzés mondáját, latin, magyar és szlovák szövegfeliratokkal együtt. Az általa több dolgozatban is tárgyalt (és sokak által Csáti Demeternek tulajdonított) *Pannóniai Ének* kérdésköre azonban korántsem tekinthető még lezártnak, s ez különösen Hubert Ildikó – irodalomtörténeti indíttatású – kutatásai alapján⁹ vált nyilvánvalóvá, dolgozatát azonban Kríza Ildikó nem hivatkozta, ennek alapján arra lehet gyanakodni, hogy elkerülte a figyelmét. Mindebből arra következtethetünk, hogy a fehérlő-monda kérdéskörének kutatása korántsem lezárt, bár abban nem reménykedhetünk, hogy a recens mondai hagyományban bármiféle újabb jelentősebb szövegszerű adalékok felbukkanhatnának. Ezt jól szemlélteti a millicentenáriumi történetimonda-gyűjtés kötetben megjelent anyaga.¹⁰

Ha nem is a recens hagyományban, de az eddig publikált irodalomban azonban időnként felbukkannak adalékok, amelyek nem mellőzhetőek a kérdéskör jobb megértése, értelmezése, illetve a további kérdések felvetése szempontjából. Ebben a rövid dolgozatban néhány ilyen adalék közlésére és tárgyalására, valamint értelmezésére kerül sor. Ezek az adatok az addigi kutatás

figyelmét elkerülték vagy pedig csupán érintőlegesen kerülhettek említésre, éppen ezért közlésük bizonyos vonatkozásokat jobban megvilágíthat, illetve egyes kérdéseket jobban kidomboríthat.

A fehérlő-monda kérdéskörét tárgyaló első dolgozatában¹¹ Kríza Ildikó bemutatja az esztergomi Balassa Múzeumban őrzött (1825-ben festett) olajképet, amely a monda sajátos képi megfogalmazása. A képen magyar, latin és szlovák szövegek vannak, s valószínűleg vásári képmutogatás során használhatták. A szövegeket – egy részük párbeszéd – olvashatjuk a tanulmányban, többek között egy kétstrófás verset is, amelyet ezen a helyen szöveghűen, de a mai helyesírásnak megfelelően veszünk át:

*Ím lásd o szép, fehér, nemes kancát,
A tótok vezetik, mint menyasszony Mancát,
Melynek, midőn látták, megkedvelték táncát.
Úgy drága szerszámú nyergét, fékét, láncát.*

*Magyarok ajánlják tótok királyának,
Melyért földét, vizét, s fűvét országának
El is harácsolá, tót birodalmának
Így lőn vége árán egy hitván kancának.*

A szöveg a fehérlő-monda lényegét fogalmazta meg, annak a leírásnak megfelelően, amely a *Képes Krónikában* (és más krónikákban), valamint a *Pannóniai Énekekben* olvasható. Révai Miklós hivatkozik 1787-ben¹² arra, hogy Bécsben látott egy képet, amelyen a fehérlő-monda volt megfestve, s közli is a rajta látott latin és magyar versszerű szöveget. A latin szöveg egy része azonos az esztergomi képen olvashatóval, a magyar szöveg pedig változata az ugyancsak esztergomi magyar versnek. (Kríza azt állítja, hogy „a magyar vers is pontosan megegyezik a Révaitól ismert idézettel”.¹³) Az eltérés az első sorban figyelhető meg. Révainál így szerepel:

Ím lásd a szép kövér, fehér szepe kancát,

Az esztergomi festményen:

Im lásd o szép, fehér, nemes kancát,

A Révai-látta és lejegyzte szöveget Kríza még két helyen közzétette¹⁴, ezekben a közlésekben azonban vagy másolási hiba, vagy korrektori mulasztás következtében a második sor így módosul:

A tótok vezetik, mint menyasszony kancát

Ezután már a két szöveg komparációjának eredménye is másként fogalmazódik meg: „Az esztergomi felirat nagyon hasonlít a Révai által leírthoz, annál egyértelműbb, egyszerűbb.”¹⁵ A talány azonban nem oldódik meg, mert egy másik dolgozatában már így fogalmaz: „. . . a Révaitól idézett magyar nyelvű versnek egy változatát (néhány sor hiányával a másolatát) olvashatjuk”.¹⁶ (Mármint az esztergomi festményen – J. K.) Ha tehát első dolgozatában közli az esztergomi teljes magyar verset, amely azonos terjedelmű a Révai által közzétetttel, akkor később miért beszél úgy róla, mintha az hiányos vagy rövidebb volna? (A válasz nyilván az eredeti kép megtekintésével adható meg.)

Mind ez ideig tehát két – versnek minősített – magyar nyelvű szövegünk volt, amely a fehér lovon, nyergen, féken – az érte cserébe kért föld, víz és fű által – elnyert ország megszerzését mondja el. Mint főntebb láthattuk, az egyik (a Révai-féle) a XVIII. század utolsó harmadából származik, a másik 1825-ből, s mindkettő a monda képi ábrázolásának része, onnan lett lemásolva. A Révai-említett kép meg- vagy hollétéről nincs adat, a másik napjainkban is megvan. (Ebben a pillanatban egyik átmásolt és Kriza Ildikó által közzétett szövegnek sem tudom ellenőrizni szövegszerű pontosságát.)

Ez ideig a kutatás nem vette észre azt a verses szöveget, melyet Erdélyi János közöl népköltési gyűjteményének harmadik kötetében, a *Nemzeti dalok* között.¹⁷ A szöveg az alábbi:

*Ím látod a szép kövér, fejér, cepe kancát,
A tótok vezetik mint menyasszony Mancát.
Melyet midőn láttak, megkedvelék táncát,
Úgy drága szerszámú nyergét, fékét, láncát.*

*Magyarok ajánlák tótok királyának,
Melyért földét, vizét, fűvét országának
El is harácsolá, tót birodalmának
Így lőn vége díján s árán egy kancának.*

Előttünk áll tehát az előbbieken ismertetett kétstrófás vers két változata mellett a harmadik is! Sorrendben és időben is a harmadik; a Révai-közölt változatot legalább harmincyolc, az esztergomit pedig huszonhárom esztendő választja el a következőtől. Hogy a három szöveg azonos eredetre megy vissza, az nyilvánvaló, hisz egymástól alig térnek el; az Erdélyi-közölt változat csupán az első strófa első és harmadik, valamint a második strófa negyedik sorában mutat eltérést a másik kettőhöz képest.

A szerencsés módon előkerült változat azonban azonnal felvet néhány problémát. Ha ugyanis az első két változat festett képről származik, akkor a

harmadik hogy kerülhetett Erdélyinél a *Nemzeti dalok* közé? S honnan került Erdélyi kezébe? Elképzelhetőek a következő válaszok.

Ha valamelyik vidéki gyűjtőtől származik, Erdélyi nem közli a szöveg alatt a származás helyét, akkor azt vagy talán népdalként hallhatta, vagy lemásolta egy birtokában lévő – vagy látott – az esztergomihoz hasonló festményről, vagy pedig kimásolta a birtokában lehetett 1787-es Révai-kötetből. A szöveg népdalként való esetleges elterjedtségéről adatokkal nem rendelkezünk, ezt egyébként kizárni látszik esetlen, nehézkes, műköltői irálya, amely igen messze esik a népdalok ízlésétől. A szöveg nyitó része („Ím látod a szép kövér, cepe kancát”) is arra látszik utalni, hogy – akárcsak a másik két változat esetében – képmutogatói versről lehet szó. Ha a virtuális beküldő Révai kötetéből másolta volna ki, akkor nem indokolható a két szöveg közti eltérés. (Bár – mint tudjuk – éppen a szövegek pusztá átmásolása jelenti még napjainkban is a legtöbb hiba forrását.) Arra lehet gondolni tehát a szöveg alapján, hogy Erdélyi egyik levelezője másolta le egy látott vagy birtokolt képről, amely ugyancsak a fehérlő-monda ikonográfiai megjelenítésének példája lehetett. Az Erdélyihez beküldött kéziratos népköltési anyag, amelyből a gyűjtemény három kötete készült, nagyrészt fennmaradt. Ha egyszer sor kerül ennek az anyagnak egybevetésére a nyomtatott szövegekkel, talán akkor lehetne majd ezekre a kérdésekre választ remélni. El lehet azonban gondolkodni még egy lehetőségén.

Lehet, hogy a változatot maga Erdélyi merítette Révai kötetéből. Ennek azonban ellentmond a szövegek közötti eltérés, még ha az csekély is, mint láttuk; másrészt pedig a *Pannóniai Éneket* sem merítette Erdélyi Révai közléséből, hisz átvételében már ott szerepel az a később megleltnek vélt kiegészítő rész is, amelyet évtizedekkel később ragasztottak a Révai-közölté változathoz, s amelynek alapján hiszik sokan napjainkban is, hogy az ének szerzője Csáti Demeter lenne. A *Pannóniai Éneket* gyűjteménye első kötetében tette közzé Erdélyi¹⁸, ha tehát Révaiból merítette volna az éneket, akkor bizonyára nem kerülte volna el figyelmét a tartalmilag azonos kérdéskört megfogalmazó – ám festményről származó – két strófa sem, amely ugyanott olvasható. Erdélyi tehát a közölt két strófát valamelyik beküldött kéziratból emelhetette ki, az pedig – mint fentebb kikövetkeztetni véltem – egy virtuális festett képről származhatott, akárcsak az eddig ismert két másik szövegváltozat.

Ha mindez így van, akkor valóban igazat kell adni Kríza Ildikónak abban, hogy a meglévő esztergomi, a Révai által látott ismeretlen bécsi, a csak múzeumi katalógusszöveg alapján feltételezett e század eleji kassai, az Erdélyi szövegek közlése alapján hipotetikus ismeretlen helyű, továbbá a *Magyar Nemzeti Múzeumban* lévő festmények nem elszigetelt képzőművészeti megjelenítési formái lehettek a fehérlő-mondának, hanem egy feltehető vásári-utcai kép-

mutogató hagyomány eszközéül szolgálhattak – nagyjából a XVIII. század derekától a XIX. század végéig –, s egyben a honfoglaláshoz kötődő nemzeti hagyomány (a fehérlő-monda) népszerűsítéséhez is hozzájárulhattak. Nem elképzelhetetlen, hogy további szövegek vagy képek felbukkanásával a magyar honfoglalás fehérlő-mondájának kérdéséről többet is megtudhatunk majd.

A fehérlő-mondának a *Képes Krónikában* és a *Pannóniai Énekben* megfogalmazott változata sajátos lecsapódása figyelhető meg egyes helységek névmagyarázó mondáiban. Ezek közül Nyergesújfalu nevének eredete érdemel különösebb figyelmet, mivel a hangsúlyozottan népi hagyományként számon tartott magyarázat legalább a XVIII. század első feléig nyúlik vissza. Ez pedig igen korai tradíciót tételez fel.

Bél Mátyás (1684–1749) írja a *Magyarország leírása* című művének életében kéziratban maradt részében, Esztergom vármegye Nyergesújfalu nevű falvának kapcsán, valamikor az 1740-es esztendőkből: „Régi elbeszélés szerint annak a fehér lónak a nyergétől kapta a nevét, amelyet Szvatopluk királynak adtak a magyarok ezért az országért. A lakosok azt beszélnek, hogy ezt a nyergét itt dobták bele a folyamba. Bárhogy legyen is ez a dolog, szép és kellemes ez a hely.”¹⁹ (A latin nyelvű kézirat vonatkozó része 1957-ben jelent meg először magyarul.) Jó kettőszáz esztendő múlva egy esztergomi helyi lapban ismeretlen krónikástól az alábbi Nyergesújfalura vonatkozó sorok jelentek meg: „Ami elneveztetését illeti, az mesés eredetű. A nép ajkán forgó hagyomány szerint Árpád fehér lóért vette volna meg a magyar hont Szvatopluk morva fejedelemtől, s Nyerges-Újfalu onnét nyerte volna elneveztetését, minthogy ezen fehér ló nyerge itt dobatott a Dunába.”²⁰ Érdekes módon az anonim szerző lábjegyzetet is alkalmaz, amelyben a „Szvatopluk morva fejedelemtől” szövegrészhez az alábbiakat fűzi: „És elferdítése ama történeti alappal bíró ténynek, amely szerint Árpád Zalánnak küldött 12 fehér nemes lovat Ond és Ketel vajdák által.” A falu modern helytörténeti összefoglalása a mondai vonatkozást természetesen számon tartja.²¹

A két közölt szövegrészlet alapján megállapítható, hogy mindkét szerző – Bél Mátyás a XVIII. század derekán, az ismeretlen pedig egy évszázad múlva – jelen időben beszél élő néphagyományról a falu nevének eredetét ismertetve. Ebből arra lehet következtetni, hogy Nyergesújfaluban évszázadokon át szívsón élt a fehérlő-monda helyinek tekintett vonatkozása. A monda irodalmának ismeretében ez azonban túlságosan is szép lenne. Miért?

Nyergesújfalu névmagyarázó mondáját, hangsúlyozva annak népi elbeszélés jellegét, az a Bél Mátyás fogalmazta meg, aki tevékeny közreműködője volt a XVIII. század elején felfedezett *Gesta Hungarorum* (Anonymus) első közzétételének. Mint tudjuk, ebben a gesztaszövegben a fehérlő-monda „romlott” változata szerepel, nem az, amelyik a *Képes Krónikában* és a *Pannóniai Ének-*

ben. Anonymus nem is Szvatoplukot, hanem Zalánt emlegeti. Ugyancsak az 1746-os latin szövegkiadásban olvasható a *Képes Krónika* szövege is, amely viszont a közismert fehérló-monda „klasszikus” megfogalmazását adja.²² Bél Mátyás tehát ismer(het)te a fehérló-monda mindkét változatát, nyilván nem a Nyergesújfalu nevének kapcsán feljegyzett néphagyományban találkozott vele először. Fontos megjegyezni azonban, hogy Bél Mátyás a *Pannóniai Ének* első közlését (1787) nem érte meg, tehát a fehérló-monda e magyar nyelvű verses feldolgozása (vagy legalábbis ez a változata) őelőtte még ismeretlen volt.

Gondolhatunk-e a fenti adatok alapján kegyes összekapcsolására Nyergesújfalu nevének és az akkor csupán a *Képes Krónika* és néhány más krónika szövegéből ismert mondai hagyománynak? Ez a kérdés ma nem dönthető el. Ha azonban arra gondolunk, hogy a cseles országszerzés képzelet alig írástudó, a magyaron kívül semmilyen nyelvet nem ismerő magyar közkatoná levelezésében is felbukkan, éspedig a XVI. században²³, akkor talán nem biztos, hogy a Bél Mátyás által írásban megörökített névmagyarázó mondát minden vonatkozásában nem autentikusnak kell tekintenünk.

XIX. századi ismeretlen szerzőnk híradása Nyergesújfalu nevének mondai eredetéről több szempontból is elgondolkodtató. Ő is „a nép ajkán forgó hagyomány”-t emlegeti, ám rövid szövege mintha Bél Mátyás mondatainak ismeretét tükrözné. Ez nem elképzelhetetlen, hisz Bél kiadatlan kézírata az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban maradt fenn, a közlemény helyi, esztergomi lapban jelent meg, tehát valószínűleg egy latinul is olvasó és a megye helytörténeti irodalmát ismerő lokálpatrióta fogalmazta meg az idézett sorokat Bél Mátyás kézírata szellemében. A szöveghez fűzött lábjegyzet viszont Anonymus művének ismeretét bizonyítja, hisz a tizenkét ló stb. abban nyer megfogalmazást.²⁴ Ebből az következik, hogy a *Gesta Hungarorum*ban megírtakat tekintette történetileg hitelesnek, s nem a *Képes Krónikában* olvashatókat, mert akkor rájöhett volna, hogy a nyergesújfalusi helynévmagyarázó hagyomány nem Anonymuson, hanem a *Képes Krónikán* alapszik. A XIX. századi ismeretlen már a *Pannóniai Éneket* is ismerhette, hisz az 1864-ben már több kiadásban is publikus volt, s akkor már egyesek Csáti Demeterhez kötötték szerzőségét. Mindenesetre filológiaiilag nem mellőzhető, hogy egy XVIII. században írott és kéziratban maradt mű alapján, s talán nem is alaptalanul, a XIX. század derekán valaki élő hagyományként beszél olyan névmagyarázó tradícióról, amely a magyar honfoglalás fehérló-mondájához kötődik.

Ha már a fehérló-mondával összekapcsolható névmagyarázó hagyományról van szó, alkalmasnak találom e dolgozatot arra is, hogy a folkloristák számára előtérbe hozzak egy adatot, amely a *Pannóniai Ének* egyik helyének értelme-

zése kapcsán lehet hasznos. Az utóbbi évtized irodalmában nem leltem nyomát annak, hogy a folklorisztika észrevette volna énekünk egyik strófájának másfél évtizede publikus ismeretlen változatát. Batizi András 1596-ban, Debrecenben megjelent *Jónás prófétának históriája* című művének egyik példánya végén, a Finis szó utáni félig üres lapon maradt fönny egy kézírásos strófa, amely Dész városa nevének mondai magyarázatát őrzí. Ez a strófa így hangzik:

*Mikor az magyarok Erdélyben jutának,
Magyar földet, füvet, vizet hozatának,
Deus, Isten, Deus! – ottan kiáltának.
Az után Deus nevet Dézsnek ők adának.*

A Pannóniai Ének szövegváltozata:

*Istent ők ott imádának,
Háromszor Deust kiáltának,
Arról nevezték ott az várast,
Szamos mentében az nemes Dézsnek.²⁵*

A véletlenül fennmaradt töredék valószínűleg annak bizonyítéka, hogy a Pannóniai Éneknek lehettek igen eltérő szövegű változatai is, ám a tartalmi jegyek – legalábbis a bemutatott strófa alapján – jól felismerhetőek. Arra is utalhat a fennmaradt strófa, hogy régi magyar irodalmunk és a honfoglalásra vonatkozó történetimonda-hagyományunk szövegszerű bizonyítékai talán mégsem tűntek el nyomtalanul.”²⁶

Záradékul még csak annyit: ha recens történetimonda-gyűjtésünk már nem is kínál (és kínált) fel ismeretlen vagy kivételes szövegeket a fehérló-monda összetett kérdésének jobb megvilágítására, az elmúlt évszázadok kézíratos és nyomtatott irodalmában nem teljesen kilátástalan apró adalékok felbukkanásában reménykedni. Erre – remélni bátorkodom – példa lehet ez a dolgozat.

JEGYZETEK

- ¹ Ilyen tanácskozási kiadványok: HOFER szerk. 1996., PÓCS–VOIGT szerk. 1996., KOVÁCS–PALÁDI–KOVÁCS szerk. 1997.
- ² KATONA 1996., KATONA 1997.
- ³ LANDGRAF szerk. 1998. Lásd még: LANDGRAF 1996.
- ⁴ Vö. VOIGT szerk. 1998. Monda fejezet.
- ⁵ Vö. GRANDPIERRE K. 1979., TÓTH 1988., LENGYEL 1982., LENGYEL 1990., SZOVÁK 1991., JUNG 1996., valamint KRÍZA felsorolt dolgozatai.

- ⁶ Például: HUBERT 1995., HOFER 1996., JUNG 1996.
- ⁷ Vö. KRÍZA 1988., KRÍZA 1996., KRÍZA 1996a., KRÍZA 1996b., KRÍZA 1997. Idegen nyelvű dolgozatainak adatai dolgozatai irodalomjegyzékében.
- ⁸ Főleg KRÍZA 1988.
- ⁹ Vö. HUBERT 1995.
- ¹⁰ Vö. LANDGRAF szerk. 1998. megfelelő szövegeit. Egy korábbi nagy erdélyi gyűjtés sem hozott felszínre semmi fontos vonatkozást. Vö. FARAGÓ-FÁBIÁN szerk. 1995.
- ¹¹ KRÍZA 1988.
- ¹² Elegyes verseinek kiadása: Pozsony, 1787. Ugyanebben a Régiségek című rész. (Kríza Ildikó alapján.)
- ¹³ KRÍZA 1996. 53.
- ¹⁴ KRÍZA 1996a. 444. és KRÍZA 1997. 280.
- ¹⁵ KRÍZA 1997. 281.
- ¹⁶ KRÍZA 1996a. 445.
- ¹⁷ ERDÉLYI szerk. 1848. 140. No 244.
- ¹⁸ A Pannóniai Ének nála közölt szövege, Magyarország megvételéről címmel: ERDÉLYI szerk. 1846. 320–326. No 339.
- ¹⁹ BÉL 1957. 35.
- ²⁰ ANONYM 1864. 294.
- ²¹ Vö. KOTTRA 1985. 14–15.
- ²² Magyar szövege: KÉPES KRÓNKA 1971. 27–29.
- ²³ Vö. KRÍZA 1996a. 436–437.
- ²⁴ Magyar szövege: ANONYMUS 1977. 93–99.
- ²⁵ Mindkét idézet forrása: HORVÁTH-KÓSZEGHY 1986. 18. Ugyanott a bejegyzés hasonmása. Utal rá: HUBERT 1995. 98.
- ²⁶ Majdnem azonos szövegű strófát közöl Gosárvári Mátyás históriás énekéből (1578): KRÍZA 1996a. 440. Az előző jegyzetben közölt forrással nem veti egybe. A históriás ének megjelenésének pontos éve: 1579. Mivel Gosárvári históriás énekének modern kiadásáról nem tudok, a két eredeti szöveg egybevetése még várat magára.

IRODALOM

ANONYM

1864 Régiségek. Nyerges-Újfalu. *Esztergomi Újság* 1864. IX. 25. (No 38) 294.

ANONYMUS

1977 *Gesta Hungarorum*. Béla király jegyzőjének könyve a magyarok cselekedeteiről. Ford. Pais Dezső. Budapest

BÉL Mátvás

1957 *Esztergom vármegyéről* írt kiadatlan művének szemelvényes magyar fordítása. Ford. Prokopp Gyula. Bev. Zolnay László. Tatabánya

ERDÉLYI János szerk.

1846 *Népdalok és mondák I.* Magyar Népköltési Gyűjtemény. Pesten

1848 *Népdalok és mondák II.* Magyar Népköltési Gyűjtemény. Pesten

FARAGÓ József–FÁBIÁN Imre szerk.

1995 *Bihari népmondák*. Szerkesztette Faragó József és Fábián Imre. Nagyvárad

GRANDPIERRE K. Endre

1979 A csodaszarvas-monda új változatai egy latinból törökre fordított magyar ösgesztában. *Kortárs* (Budapest) 23 (1979) 1952–1969.

HOFER Tamás

1996 A birtokba iktatás, ajándékozás középkori rítusai és a fehérlő-monda. In: *HOFER szerk. 1996.* 61–66.

HOFER Tamás szerk.

1996 *Magyarok Kelet és Nyugat közt.* A nemzettudat változó jelképei. Budapest

HORVÁTH Iván–KŐSZEGHY Péter

1986 *A reneszánsz és a barokk kora (1550–1750)*. Képes bevezető a magyar irodalom világába I. Budapest

HUBERT Ildikó

1995 Dugonics András levele Gruber Antalhoz a Pannóniai Énekről. *Irodalomtörténeti Közlemények* 99 (1995) 95–102.

JUNG Károly

1996 „Emlenekewzzeunk reegjekreul . . .” A Pannóniai Ének gombosi (?) változatainak (?) kérdéséhez. *Ethnographia* 107 (1996) 317–327.

KATONA Imre

1996 A magyar honfoglalás mondaköre. *Horvátországi Magyarság* (Budapest–Zágráb) 3 (1996) No 7. 16–21.

1997 A magyar honfoglalás mondaköre. In: *KOVÁCS–PALÁDI–KOVÁCS szerk. 1997.* 267–273.

KÉPES KRÓNIKA

1971 *Képes Krónika* a magyarok régi és legújabb tetteiről stb. Ford. Geréb László. Budapest

KOTTRA Mihály

1985 *Nyergesújfalu a történelem tükrében*. Nyergesújfalu

KOVÁCS László–PALÁDI-KOVÁCS Attila szerk.

1997 *Honfoglalás és néprajz*. (Györfly György főszerk.: A honfoglalásról sok szemmel IV.) Budapest

KRÍZA Ildikó

1988 A „Pannóniai Ének”. In: *Tátrai Zsuzsanna szerk. Folklor és Tradíció V.* (Budapest) 76–85.

1996 A fehér lóért vett ország. In: *HOFER szerk. 1996.* 45–60.

1996a Pannónia megvétele. A fehérló-monda történeti gyökerei. *Ethnographia* 107 (1996) 427–459.

1996b Az újraírt történelem. (A honfoglalás mondája a XVIII. századi német forrásokban.) In: *PÓCS–VOIGT szerk. 1996.* 199–208.

1997 A fehér ló mondája a 18–19. századi forrásokban. In: *KOVÁCS–PALÁDI–KOVÁCS szerk. 1997.* 275–283.

LANDGRAF Ildikó

1996 A honfoglalás mondái a XIX. és XX. századi írott kultúrában. In: *PÓCS–VOIGT szerk. 1996.* 209–224.

LANDGRAF Ildikó szerk.

1998 *„Beszéli a világ, hogy mi magyarok...”* Magyar történeti mondák. Budapest

LENGYEL Dénes

1982 Álmos vezér születésének mondája. *Ethnographia* 93 (1982) 259–268.

1990 Botond mondája. *Népi Kultúra – Népi Társadalom XV.* 221–228.

PÓCS Éva–VOIGT Vilmos szerk.

1996 *Ősök, táltosok, szentek*. Tanulmányok a honfoglaláskor és Árpád-kor folklórából. Budapest

SZOVÁK Kornél

1991 A fehérló-monda kérdéséhez. *MFME (Szeged)* 1984–1985. II. (1991) 563–569.

TÓTH Zoltán

1988 A Botond-monda eredete s az anonymusi Botond-hagyomány. *Hadtörténeti Közlemények* 35 (1988) 467–483.

VOIGT Vilmos szerk.

1998 *A magyar folklór*. Budapest



Maurits Ferenc Triptichonok az átváltozásról című,
Bányai Jánosnak ajánlott rajzos könyvéből

TERAPEUTIKUS SZOMORÚSÁG

Kassák Lajos Üzenet az utolsó ladikról című mappájáról

ACZÉLGÉZA

A hatvanéves Bányai Jánosnak, szeretettel

A Rákosi-korszakban a szellemi tisztogatásnak jól összehangolt, a művészeti élet különböző területein azonos elvek alapján szervezett koreográfiája működött. A moszkvai emigrációból, a népi baloldalból és a háború borzalmaitól különösen elgyötört zsidó értelmiségből a kultúra területén is szabadcsapatok verbuválódtak, melyek a jobboldali ideológiák és csoportosulások felmorzsolása után a demokratikus eszmékhez közel eső polgári irányzatok felszámolásába kezdtek. A koalíciós idők közvetett támadásait követően – miként azt egy 1949-es, „szovjet részről sürgős felszólításra” összeesküzbált kis magyar irodalomtörténet is jelzi – ennek egyik fő célpontja már „az ellenforradalom hivatalos proletárjává” lett Kassák Lajos. Úgy is, mint akinek népszerűsítését „a munkásosztály sorai között biztosította a Horthy-rendszer, szélfogónak a kommunista agitációval szemben” (Pándi Pál), úgy is, mint aki a háborút követő időszak elhajló szerkesztőjeként lapjaiban az „álforradalmi, formabontó, szürrealizmussal kísérletező kispolgári-burzsoá írókat szervezte meg” (Király István). A közéleti ember és a művész együttes megsemmisítése végül Darvas József 1951-es írókongresszusi beszámolójában következik be. A kulturális miniszter itt foglalja össze azokat a dogmatikus vádakokat, melyek alapján a jobboldalinak bélyegzett szociáldemokrata művészeti törekvések és Kassák évekre eltűntek a süllyesztőben. E politikailag jelentős fórumon nem kevesebbet állít ugyanis Kassák lapjáról, a *Kortársról*, mint hogy „buzgó szállás-csinálója volt a nyugati kozmopolitizmus legrothadtabb, leghaladásellenesebb irányzatainak . . . A polgári kultúra jellegzetes rothadási termékeként, főleg a költészetben, egymás után jelentkeztek a valóságtól elrugaskodott, absztrakt irányzatok . . .” Az alkotómunka természetéből következik, hogy a nyílt támadásoknál is kegyetlenebbnek bizonyult az a kitesztottság, teljes szellemi elszigeteltség, mely az üldözött művészeket érintette. Kassák, aki munkássága

során először marad tartósan publikációs lehetőségek nélkül, ráadásul egy olyan politikai rendszerben, melynek alapeszméit évtizedeken keresztül maga is hirdette – súlyos depresszióba süllyed. Állapotának hátterében fontos motiváló tényező a később eszméltető pozíciónak bizonyuló békásmegyeri magány, a mindennapi megélhetés gondjai, s az a nehezen emészthető csalódás, melyet Mária Béla visszaemlékezéseiben úgy fogalmaz, hogy „az akkori korszak divatos írói messzire elkerülték őt”. Hiába fogadkozik László Gyulának: „nem fog sikerülni néhány hitvány embernek, hogy reakcióssá tegyen” – a gyors ellehetetlenítés után a kultúrpolitikában már az új irodalom kérdései vannak soron. Három-négy évig neve legfeljebb csak egy-két elfogult történeti áttekintés negatív hőseként fordul elő (Lukács György, Nemes Dezső), s ahelyett, hogy szólhatna, műveit még a száraz tények műfajából, a bibliográfiákból is lehagyják.

Kassák pályájának legdrámaibb fejezete az a néhány év, amely során – akár az újra beszélni tanuló szelütött – a külső és a belső ellenállásokat legyőzve az irodalomba visszakapaszkodik. Beteges elkomorulásának motívumai nélkül nehezen értelmezhetők szinte gyógyterápiát jelentő, feléledő képzőművészeti ambíciói, rímes játékokba futó irodalmi útkeresései, vagy éppen az az aktív közéleti szereplés, melyet a jelentős írók többségének demonstratív hallgatásakor folytat az 1956-os forradalom megtorlását követően. Az író válságos pillanataiban sokadjára kapaszkodik élete egyik nagy élményébe, a képzőművészetbe, holott maga is tudja: „nincs hozzá erőm, hogy folyamatosan, egész életemre átadjam magam a vonalaknak, formáknak, színeknek, bárha nélkülük roppant sivárnak érezném körülöttem a világot. Mégis úgy vélem: rajzolni, festeni nem harc a győzelemért, hanem menekülés számomra” (*Szénaboglya*). A mostani menekülés azonban a teljes elnémulás elől történik. Visszaemlékezésekből tudjuk, de naplójában Kassák többször is említi, hogy az ötvenes évek legelejének békásmegyeri bénultságában a közelben élő néhány hasonló sorsú festő, elsősorban Gadányi Jenő tapintatos barátsága jelentették az első reménysugarat, az alkotókedv bizonytalan felpislákolását. Nem véletlenül állítják a szakírók, hogy figurális tusrajzaiba, nyomasztó tájképeibe lelki sérüléseiből fakadó „kétségbeesését és szorongásait transzponálta” (Andrási Gábor), mint ahogy az is kétségtelen, hogy a művek esztétikai értékénél fontosabb ekkor azok élettrajzi, sőt irodalomtörténeti szerepe, a lélek tragikusan megbomlott alkotói egyensúlyának a helyreállítása” (Botka Ferenc). Az első halk áthallás az irodalom felé Kassáknak egy alig ismert, 1951-ben készült mappája, az *Üzenet az utolsó ladikról*.

1950–51-ben szinte tényleg nem ír. Az az öt-hat verse azonban, melyek ezekből az évekből fönmaradtak, nem véletlenül kerültek évtizedekig az asztalfiókba. Hiszen későbbi kiadatlan társaikkal, valamint a megjelent köl-

temények egy részének átstrukturálásával, metaforikus rendszerük újragondolásával nyilvánvalóvá válik, hogy Kassák a kor egyik legtöményebb, legnagyobb formátumú ellenzéki politikai költője, akinél az irodalmi köztudatba bevitt békevágy és harmóniaigény csak a nagy belső feszültségek kiegyenlítő-désére szolgáló lírai attitűd. Az író t oly közlelről ismerő Rónay György nem véletlenül jegyzi meg, hogy lelkiivilágában – jóllehet, ezeknek a vonásoknak egy része nem egészen új keletű – „megjelennek az érzelmes szomorúságok, az elvadult, céltalan indulatok, a depressziók és a hisztériás indulatok”. A zaklatott költőből kezdetben elemi erővel tör fel a harag és a panasz, a hivatalos propaganda harsány lendületével szemben saját elkeseredésével formálva meg egy ellentétes korhangulatot. Metaforikus képein vigyázatlan indulattal törnek át aktuális politikai üzenetei és felismerései: „hevenyészetten bekapart halottaink” víziója keveredik soraiban „a börtöncellák bűzével”. Így aztán – a mappa pillanatához érve – eléggé különös a néhány falfirkát imitáló rajzról és a hozzá tartozó negyvenöt sornyi lecsupaszított szövegről arra asszociálni, hogy „Kassák is ismeri a boldogságot” (Vadas József). A műfajok különös találkozásának ennél a korba jobban beágyazható, autentikusabb olvasata is van.

A mappa verbális szerkezeti kereteit egy markáns, a körülmények által tragikussá színezett időélmény határozza meg. Nem elsősorban azzal, hogy már az első címváltozat jelzi azt a szorongató, szubjektív érzést (*Az idő múlásában*), melyet félreérthetlenné szilárdít az „utolsó ladik” képze. Sokkal inkább a kis versike belső története az, mely egyetlen perspektívtalan szituációvá gyúrja, egy „mákszem közepébe” rejti a kapun kilépő kisfiút és a messzire készülődő öregembert. De míg a harmincas évek lírai tónusában a megfáradásnak, a megcsalatottságnak és a magánynak a gyermeki naivság, a csoda mesei vagy vallásos áhítata, a természet intenzív átélése bukolikus teltséget biztosíthatott, Kassák ebben a szövegében a vég perspektívája felől, múlt és jövő relatív összjátékával lebontja a kínálkozó illúziókat. A gyermektelenség képze, a megújulás lehetetlensége zárójelbe teszik még azokat a függő vágyakat is, melyek a tudat peremén az újra megidézett gyermekkor vagy a „színaranyat csurgató szeptemberi ég” jó érzéseihez visszavezethetnek. A terapeutikus lelki kapaszkodó – mappáról lévén szó – nem is a szöveg fókuszában képződik meg, hanem a mű hangulatának tónusát követő képző-művészeti munkálkodásban.

A vizuális élmény feledhetetlen előjátéka, a képi sík hangulatába szinte észrevétlenül belesimuló látvány a tompa ironnal lejegyzett, az egyetlen felületre nehézkesen odakényszerített szöveg írásképe. Az érdes sík látványáról könnyen rálel a tekintet a rajzok alapképletére, mely „firkálás a redves falakra, az omladozó vakolatra, a korhadó kerítésre” (László Gyula), s ebben a képvilágban még szenzibilisebben visszaüzen a gyermeki alakítás és a pusztulás –

társadalmi szintre vetítve: a lepusztultság – egymásba hatoló, szételemezhetetlen feszültségeket indukáló érzete. Már csak azért is, mivel Kassák az esetlegesnek tűnő gyermekrajzok mögött festői pályájának jelentősebb stációit is megvillantja az ákombákomoktól az avantgárdon át az újabb puritán rajzolatokig. A borító négyzeteinek – az adott korhangulatba belemerülve, persze – mondriani a lehelete, a fehér kecske vagy a zárókép dimenzióváltása, térbeli abszurditása chagalli pillanat. S az egész felborult világrend mögött, jól érzékeli László Gyula, dadaisztikus kaleidoszkóp forog, irracionális sugallatok kíséretnek. S akkor még nem beszéltünk a késői konstruktivitás különös előjátékáról, a ritmikusan adagolt páros motívumok soráról. Valahol itt, a mélyben csíráznak azok az első késztetések, melyekből néhány év múlva kinő a modern festészetnek emléket állító *Mesterek köszöntése*, a Pán Imrével közösen írt tudományos igényű munka, *Az izmusok története*. Arról sem ő tehet, hogy ezeknek a köteteknek a megjelentetésére is évtizedeket kell majd várakoznia.

FUTAM A TRILLÁHOZ

BALASSA PÉTER

A hatvanéves Bányai Jánosnak

Örkény István *Trilla* című egypercesének szövege:

„Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő. Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő. Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő. Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt. Húsz éve van a vállalatnál. Hideget ebédel. Egyedül lakik.

Wolfnének hívják. Jegyezzük meg: Wolfné. Wolfné. Wolfné.”

(Futam a *Trillához*.) Ha közelebbről megnézzük, akkor a jellegzetesen Örkény-féle enigmatikusságot ezúttal a számok, sőt a kiszámítottság hozza létre. A négyelső mondatot, melyek közül az utolsó hiányos, háromszor ismétli, az egész szöveg nagyobbik fele, tizenkét mondat tehát mintegy szekvenciaszerű. A tartalmi bővítés a tizenharmadikkal kezdődik, mely az egész szöveg kezdő mondatának rövidített variánsa. A tizennegyedik mondatban olvasható egy szám, mely időtartamot, méghozzá az egy helyben tartózkodás időtartamát jelöli. Húsz év. A teljes szöveg – húsz mondatból áll, ötször négy mondatba tördelve. E húsz mondat, mely az egy helyben tartózkodás idejével azonos számú, a mondatszám és az eltöltött két évtized azonosságának lehetetlenségét, átélhetetlen összevethetetlenségét, az olvasó, illetve a lejegyző képzelet és a megköltött, újraolvasott, fiktív személy közötti áthidalhatatlan, fölfoghatatlan különbséget fogja egybe: száználmasan rövid „húsz” és beláthatatlanul hosszú „húsz”, megköltött és épp így: drasztikusan prózai differenciáját. A húszas

szám látszólagos esetlegessége, élettelenisége, merevsége a megszüntethetetlen különbséget épp azáltal hozza létre, hogy igen sűrített és mintegy primitíven ismétlő, „egységes” szöveget olvasunk, ismételtetünk. Az ismételtetés mint nem-azonosság a húsz év és a húsz mondat egymásra kopírozott (indigó!!) monotóniája éppenséggel az évek és a mondatok összevethetetlenségét tárja fel, mikro-idősík és makro-idősík közösségbe vonható átélhetőségének képzetelenségét, az egység illuzórikusságát. Ilyen értelemben eldöntetlenül hagyja és felerősíti valóság és fikció vitáját, ami Örkény abszurd-egyperces világában is az évszázad, sőt a modernitás egyik, máig tartó, nagy vitája. Mindez az egyperces önmaga feletti radikális gúnyolódása is: húsz mondatban, melyek közül négy háromszor ismétlődik, leírni húsz évet: röhej. (Mellékesen fontos a később említendő zeneiség és a sajátos, ironikus, Örkény-féle klasszicitás szempontjából, hogy az ismétlések hármasa az ősi, elemi szabályt követi – ugyanazt az egységet, frázist, jelcsoportot stb. legfeljebb háromszor szabad ismétetni, ami persze azt jelenti, hogy legalább kétszer viszont szükséges.)

Az írás-olvasás röpké időtartamához rendelt húszas szám és a fiktív személy munkahelyi-foglalkozási ragaszkodásának, moccsatlanságának és az ezzel járó monotóniának a húszas száma két, gyökeresen különböző ismétlés összeilleszthetlenségének feszültségét komprimálja, vagy, ismétlem: a végtelen, nem mérhető különbséget fogja egybe paradox módon. A művészetcsinálás mindennapi rejtélyei közé tartozik, hogy különbséget feltáró feszültség éppen hogy a mértékes – minimált/maximált – ismétlés révén jön létre, az új elemek beléptetésével való takarékoskodás útján. Ez a különös, gyakorlati szabályféle is arról tanúskodik, hogy az írás, illetve a poiézisz egyúttal emlékeztető, memóriagyakorlat (az aszkézis eredeti értelmét villantva fel, ami ismétlő gyakorlás, és ennyiben persze lemondás a sokról, a még többről, a túlságról). Bevésés, nyomot-hagyás. Ami éppen lejegyzés vélt önazonosságának, kezdetszerű egyidejűségének rekonstrukcióját az újraolvasásban-írásban, és lehetetlenné a jelenlét hermeneutikájának abszolutizálását. Örkény szövege ironikusan tartalmazza is ezt a tudást (nyilván teljesen függetlenül bármiféle „elméleti” megfontolástól, pusztán a művészi okosság intuíciója által), amikor háromszor ismétli az *új* szót: „Új lapokat vesz elő.” Az „új lapok” a semmibe vesző eredet és kezdet lapjai: üresek, fehérek, tiszták, semmik, se nem újak, se nem régiek. Ezáltal a „húsz éve” időtartam-jelölés voltaképpen a végtelen, beláthatatlan, elképzelhetetlen időt szabadítja fel az „új” paradox monotóniáján belül. Ráadásul az új lapok eleve másolatok (ismétlések) lesznek: „közibük rakja”. Az ismétlés: radikális cselekvés, sajátos *megcsinálás*, *rakosgatás*. A fiktív személy, mint kopírozó, másoló, leolvasó, *felemelkedik* a *lejegyző*-író és annak szövegét elismétlő olvasó-alkotó rangjára. Ezen a ponton ők hárman

találkoznak, ha nem is azonosak, sőt uralhatatlan különbözőségük épp ebben az egyenrangú, de nem szimbiotikus találkozásban bontakozik ki. Abszolút kezdetszerű, eredendő jelenlét nem lehetséges, mert a találkozás erőfeszítése még létezik. A találkozás közösségét az írás, mint *fizikai* cselekedet, cselekvéssor, gyakorlatozás, mint a résztvevőket és a cselekvőket-gyakorlókat megelőző végtelen ismétlődés hozza létre. A mai olvasatban már új motívummal is bővül ez a hármas találkozás-ismétlődés, amennyiben gépírónról, írógépről, az írástörténet hovatovább archaikusnak tűnő s valóban *el-tűnő* korszakáról íródó, „új” emlékeztető ez, az ismétlést memorizáló szövegnek és „személynek” itt és most ismétlődő olvasata *elevé* megújítja az ismétléshez fűzhető viszonyt, hiszen nem egészen az írógép materializálja ma már írásunkat. Másképpen történő emlékezésünkben új módon ismerjük fel az egykorit, a közelmúltbelit. Az írógép s a gépíró, amit, akit hűtlenül elhagytunk (szemben kettejük hűségével), megújulnak a mai mostani, posztmodern írástechnikánkhoz képest. Előidejűségük a mi jelen olvasatunkhoz képest egyrészt hűségük jutalma, másrészt e jutalom a mindenkori *jó* szöveg minket megelőző előidejűsége által történik, és teremődik meg újra. A nyomok, a találkozás, az ismétlés a „húszban” a törést, a különbséget, az összemérhetetlenséget, az esetlegesen mulandót és éppen a névtelenségben rejtőző örök eltörölhetetlenséget egymáshoz vonzza, hiperfeszültséget támasztva: „hogyan élünk?” Végig etikáról van szó hát, semmi egyébről. Ezért áll ott alighanem a végén: „jegyezzük meg”. Ami maga is végtelen ismétlésre való felhívás, memóriagyakorlatra irányuló szelíd kérelem, nem retorikus parancs. De mit jegyezzünk meg? A „Wolfné” trilláját? Mi hát a név, mi hát a zene?

A név, Wolfné, nem mindennapi, nem túl gyakran, nem túl ritkán előforduló; németül jelentéssel bír, átlagos német családnév is, amit ugyanakkor – igen távoli, idegesítően provokatív, köztudott kulturális névutalást kapcsolva ide – két, legfőljebb egymással összemérhető, *individuális* művészeti teljesítmény hordozója is viselt, Wolfgang Amadeus és Johann Wolfgang . . . Nyilvánvaló, hogy a gépíró, asszonynevének élethelyzet és nem individuális teljesítmény szerinti sugallata éppen az ellenkező jelentésmezőben mozog. A *Trilla* negyedik sorba tördelt közlései és a megelőző háromszoros ismétlés ugyanis éppen a konkretizáltnak, individualizáltnak tűnő tulajdonnevet teszi tökéletesen átlagossá, felismerhetetlenül típusossá, már-már személytelenné, „akárki lehetne” értelemben. Wolfné nevének különössége e feszültségből adódik: helyzete, életútja, „húszéves” monotonája által azonosíthatatlan bármiféle személlyel, személyességgel. A Wolfné név nem mindennapisága, de csak alig kiemelt szokatlansága és hordozója életének lemondó, gyakorló-ismétlő értelemben vett aszketizmusa legfőljebb azon a hipotetikus és bármikor felülírható síkon érintkezik, ahol az alábbi értelmezés állhat, mintegy metonimikusan: ez

az egyedül lakó, hideget ebédelő, magányos „farkasné” monoton, végtelenül folytatódó munkába öli a személyiséget, amelynek/akinek ugyanakkor papíron groteszk módon a riasztó „farkas” jelölés jutott ki. Örkeny miniatűr bravúrja tehát éppen a névadás látszólag esetleges, valójában a „fausti” nagyságot és óriás-individualitást groteszkké átfordító, kinevető, elparentáló apró mozdulatában áll. Láttuk, az ismétlés mint szöveg és mint fikció, természete szerint lemondás a szöveg, pontosabban a munka, az eleve mindent s minket megelőző teremtődés, alakulás *elé* tolnakodni igyekvő énésségről, mint újkori megakonstruktúráról és „őseredeti”, narcisztikus agresszióról. A heideggeri „ki-állás”, ek-stasis sajátos, önkéntelen kigúnyolása, a késői, görcsös, veszélyes „emberközpontúság” – mítosz kiröhögése ez az imitatio, mely eredendően *követése* valami minket megelőzőnek. A Wolfné mint név valamiképpen nagyon is szubjektumszerűséget jelölne relatív szokatlanságával, amit azonban az aszszony sorstalan sorsa kiolt. Története nem-történet, élete nem személyesült meg, vagy legalábbis a szöveg írója és olvasója nem ismeri személyes mozzanatait, hiszen *Wolfné nincs*, merő fikció, azonosíthatósága meddő $A=A$ jellegű képlet, sőt szám: 20. Szó (a szöveg szava) szerint munkába ölt élet, amit (s ez Örkeny másik bravúrja) *éppen ezért* „jegyezzünk meg”, ismételgessünk háromszor egymás után, ahogyan ő ismétli beleértve a szöveg első háromszor négy mondatát) az írást, pontosabban a *másolást*. A szöveg etosza ilyen értelemben a nagyon egyszerű ismétlő szerkezeten keresztül az imitatio aszketikus-ritmikus, önkéntelenül is le-mondó (és nem ki-mondó), archaikus erény-gyakorlatát mutatja be. A szöveg sűrítettten ugyanazt igyekszik gyakorolni (imitálni), amit Wolfné, a megtevesztően nem-mindennapi névvel sújtott, valójában névtelen mindennapiság gyakorol „húsz éve”, vagyis öröktől fogva örökké. Munkájának és általunk tudható életének teljes és tökéletes eredetietlensége az, ami megjegyzésre, memorizálásra s ezáltal valami mélyebb értelmű megnevezettségre méltó. És egyedül ez méltó, legalábbis a szöveg világán belül. Ráadásul ezt a méltóságot csak a többes szám első személy általános közösségi gyakorlása adhatja meg: jegyezzük meg, szól a kérelem. Ami egyben szép oppozíciót alkot az „Egyedül lakik” közlésével, nem enyhítve ezt az egyedüllétet, hacsak grammatikailag közösségi kiemelése által nem. A gépírás, a gépíró-nő-lét siváran, izoláltan egyedül levő, imitatív világa és ennek írásbeli, illetve olvasási imitációja feltárhat valamely, persze „fikcionált” dimenziót, ahol kényszerítőleg senki sincs egyedül. Ez azonban nem elővételezett, garantált, utópikus „jó vég”, hanem a megírás és az elolvasás közös, esetleg egymástól is eltérő döntési cselekedetei által teremtődik meg, vagy rosszabb esetben nem. A jószöveg-írás és -olvasás önkéntelenül érintkezik az igazgal: az esztétikai nem választható el rigorózan az etikaitól, miként az e szóban forgó miniatűrben is láthatóvá válik. A névtelen, habár megtevesztően „egyedi” név viselőjének sajátos meg-

örökítése nem úgy történik tehát, hogy valamely különleges trükk révén mégiscsak megszemélyesül, mégiscsak Névvé válik e név hordozója, hanem személyének nyomtalansága, illetve csak a másolásban nyomot hagyó időtlensége önkéntelenül válik „megörökítéssé”, anélkül, hogy „ő” akarná-gondolná vagy „róla” valami csak rá jellemzőt megtudnánk. Aki/ami itt és most egyáltalán *akar*, az az író s az olvasó, amennyiben megteremtődik imitációt imitáló műveletük repetitív közössége, ez a profán zsolozsmázás, mantrázás stb.: a „jegyezzük meg” szekuláris rítusa. Mert ahogyan Gadamer mondja: „A tiszta profanitás abszurd fogalom.” Ami természetesen nem úgy értendő, hogy a szekuláris világban, ami a mi egyetlen, de *nem* homogén világunk, bármi, bármikor mintegy szakralizálható-ritualizálható volna. Sőt, ez a gátlástalanság vezetne csak igazán a „tiszta profanitás” abszurdításához (káoszához).

Végül: hogyan jegyezzünk meg egy trillát, ami köztudottan egy díszítésforma a zenében, hagyományosan és természeténél fogva nem melodikus, erősen az adott, egyszeri előadásmód és előadó stílusának, alkatának a függvénye, illetve szerzői előírása, lejegyzett formája korlátozott érvényű a megszólaltatás pillanatában? A trilla eminensen diszpozíció, egyszerűség és némi esetlegesség, no meg természetesen az interpretációs tradícióban való jártasság és iskolázottság összjátéka. Ha innen gondolkozunk el a címadó szón, illetve a szöveghez való viszonyán, a szöveg kétségtelen zenei ritmusán, akkor a „Wolfné” esetlegessége, örökkévalón meg nem jelenő, imitatív monotonía alá temetett személyessége jelölődik a zenei-esetleges alapesetének is tekinthető „trillával”. De hogy lehet trillázni a „Wolfné” hangsort, ezt a nem igazán muzikális, semmiféle jóhangzást lehetőségként sem tartalmazó szót, miközben fel vagyunk kérve e trillázásra, a „jegyezzük meg” etosza és a cím, valamint az egész szöveg szerkezete által? Nos, olvasatom szerint a „trilla” szóval bevezetett zenei dimenzió egyszerre költői megtévesztés és igazságtörténet. A köznyelvben ugyanis a trillához a „trillázva nevet” stb. pozitív értékhangsúlyú vagy kissé édeskés formulák társulnak. A zenében a trilla *eredetileg* másodlagos a melodikus-tematikus anyaghoz képest, díszítés, „ékítmény”, egyetlen hang szomszédos hangokkal gyors tempóban körüljárt ismételtetése. Csak később, például Beethovennél és a romantikus zenében áll elő az a fejlemény, hogy a trilla jelentősége – mintegy szemantikailag – megnő, bonyolult és gazdag összefüggés teremtődik közte és a dallam, illetve a téma között, hogy továbbá olykor, mint például Beethoven kései, opus 109-es számot viselő zongoraszonátájának utolsó, variációs tételében, a témát mintegy leépíti, de-konstruálja, s épp így soha nem hallott értelemben sűríti össze a tematikusát az „atematikus” trilla, mely uralomra jut – az említett darab variációsorozata végén mindenképpen – a téma fölött: a magától értetődő dallam-, illetve téma-narratíva kritikája, már-már megsemmisítése ez, és egyúttal végletesen ismétlő

komprimáció által történő, paradox megerősítése, mintegy felmagasztosítása – a kioltásban. Ha így közelítünk a *Trilla* című egyperceshez, akkor talán nem elrugaszkodás azt vélelmezni, hogy mindent egybevéve itt is valami ilyen zenei esemény történik. A végtelen, monoton élet- és munkaismétlésben kioltódó, „személyes” Wolfné, ez a zeneiséget nélkülöző név (és sors), a „jegyezzük meg” örökké ismétlődő trillájába transzponálva és komprimálva, *valamivé-valakivé*, felismerhetetlen, de afirmált dallammá, illetve témává lesz, amelynek azonban nincs többé narratívája, dramaturgiája, szerkezete, sőt személyisége sem, mégis – szól és felhangzik, a többes szám első személynek az ismétlésben újrateremtődő közösségi grammatikája, ritmikus zenéje által. *Ne feledjük*, mondja a szöveg. De mit és kit? – kérdezzük a szövegtől. Mintha muzikalizált beszélgetés folyna itt az idővel az időben: hát az átlagos, zeneietlen név trilláját ne feledjük!, ami maga az el-tűnő zeneiség, ami nem más, mint Wolfné, vagyis a minden túlnyújtózó, ki-álló személyességet eltörölő, felörlő, felejtő idő újrateremtődő emlékezete. Márpedig a zene: idő, semmi egyéb. A múlás felejtetlensége a zene. Ismétljük, miként az író, a szöveg, az olvasó, s a *közöttük*, bennük, általuk teremtdő-eltűnő Wolfné – idő, *semmi egyéb*. Hiszen ez a szöveg az elején nem elkezdődik, hanem végződik, ezzel a szóval indítja: „Kicsavarja . . .” A szöveg, miként egy mintázat vagy egy igen világosan lejegyzett zene, egyszerű, szép kottakép, mely körbejár és körbe vezet. Körtérkezeit, melyek első helyre mozdítják a véget, amit csak követ a kezdet („Új” lapok), hogy örökké körbejárjon az egész, szó szerint imitálni igyekeznek, amit Wolfné „húsz éve”, azaz végtelen ideje csinál és csinálni fog. A szövegnek ez a betű szerinti imitációs-követő felhívása a befogadó-értelmező részéről lassú olvasást hív elő, vagy legalábbis kér. A lassú olvasás az-olvasó kontribúciója a zsolozsmához vagy mantrázáshoz. Az ősi rituális és kulturális szokásokra mutat vissza ez a lassúság, amennyiben *például* a talmudi gondolkodásban a világ nem más, mint egy véget nem érő kommentár, amelynek „írása-olvasása” lassú mozgású, aprólékos, mindent többször körbejáró, ritmikus repetíció, monoton mormolás, illetve – ima esetén – lassan változó, hajlongó mozgás. Egy olyan világ sajátos olvasásrendje ez, amelyben a „szöveg” csak a második oldallal indulhat, jelezvén, hogy nincs abszolút kezdet (a talmudi gondolkodásban az Egy, az egyes számértékű Alef betű ugyanis kizárólag az Örökkévaló és Megnevezhetetlen, a Név birtoka, s csak a kettes, a *bét* az, ami az embernek jut. Szövegünk esetében a „kicsavarja” ez a *bét*, a kettes számértékű ember korlátozottsága, vég-essége. Az idő véges, de nem határtalan keretei között eleve és mindig is tekercesel, leteker és fölteker a „talmudi”, az archaikus gépíró. Ez, nem más az idő végtelen trillája, egy névtelen és szélsőségesen véges, az ismétlést a szöveg tanúsága szerint szó nélkül elfogadó, gyakorló lény felejtetetlen feledhetőségében, akinek

asszonyneve, Farkasné (csupán „egy” farkas felesége/özvegye ő) nem is a sajátja, hanem egy ismeretlen, szövegen kívüli, nevével rossz emlékeket idéző névbirtokosé. Az imént újra memorizálni próbált trilla szépséges pillanata talán éppen az, hogy létezhét, de semmi és senki sem az övé, létezése valamiként hihetetlenül erős, miközben szinte semmit nem tudhatunk róla. Feledhetősége és létének ereje egymástól függene?

(1979–1999)

„ALSZIK A TÁBOR”

B Ö N D Ö R P Á L

Bányai Jánosnak

Marhagulyást szójából és tökből ananászkom-
pótot . . . Ügyeskedem egyre ha kell ha nem. Azt hiszem így kell
– meghamisítva az ízeket – írnom a verseim is most.
Hogy ne okozzanak émelygést s később gyomorégést
lássék bennük minden másnak mint ami . . . volt már.

Én – egy önérzet pótlékokra szokott maradéka –
ebben a vézna gibernyúz testben is elvagyok: itthon.
Nincsen időm az idővel foglalkozni: A kertben
néhány nyárfalevélkupac ázik már napok óta
és a gereblye. – Miért hagyom el magam ennyire olykor? –

Mégse szögesdrót és idomított véredek – engem
itt a barátaim és a rokonság vesz körül. És az
egyre dagadtabb (félre)beszélő (háj)fejek ezre.
Míntha szabad lennék! Szabadon távozhatom innen
és – a saját felelősségemre! – maradhatok is még.

Marhagulyás szójából. Mamlaszból aki voltam
egy keserű csodapók. Cihelődnek az emberek újra:
Míntha a munkahely iskola óvoda várna reájuk
– és nem a csódtömeg – úgy furakodnak a buszba vonatba . . .
Híven ugyan de csupán imitálják önmagukat már.

Hol van a tegnapi őrült nagy rohanás? S mire volt jó?
Semmi se változik oly gyakran mint épp a közelmúlt
– csakhogly utólag sincsen esélyünk több: Ha van arra
van csak hogy másképpen rontsuk el azt amit egyszer
már elrontottunk.

TALÁN ÍGY?!

B O R D Á S G Y Ő Z Ő

Szépíróat köszönteni szép feladat, kritikust köszönteni kritikus feladat. Mert szépíró, költő esetében az olvasmányélmény egykettőre lendületet ad, „beugranak” a lelkünkben elraktározott élmények, regényrészletek, jól megkomponált novellák, versek, de a tanulmányíró és kritikus esetében, noha ugyanúgy ott a szürkeállományban az élmény, nehezebben megmagyarázható, miért tartottam tartalmasnak, jónak, hasznosnak, bölcsnek, okosnak.

S könnyebb, sokkal könnyebb feladat megmagyarázni, miért tartottam jónak a regényt, novellát, verset, mint mitől nem is jó – mert ez itt rossz kifejezés –, hanem tartalmaz egy tanulmány.

Bányai Jánosban én mindig azt csodáltam, hogy bármiről írt, szavai mögül kiéreztem, hogy rálátása van az EGÉSZRE. Az írói vagy költői opusra, s azon belül a könyvére, vagy a problémára, amelyről ír. Ő mintha minden műben érezné a rezgést, a vibrálást, a görgetést, pontosabban megtalálja azt a magaslati pontot, ahonnan letekinthet. Letekinthet? Megint nem valószínű, hogy jó a kifejezés, mert nem biztos, hogy letekint, hanem ott lent van, ahol a pulzus is kitapintható, minthogy valóban nem tesz mást, mint a mű útőerén tartja a kezét, hogy aztán elmondja, mit diagnosztizált.

Egyik nemrégii kötetének töprengéseiben olvasom: „A kritika (és a költészet) történetéből származó példák sorával bizonyítható, hogy az irodalmi bírálat, a művek és írók értékelése akkor válik az irodalmi élet egy-egy szakaszában igazán időszerűvé, amikor a költészet alakulástörténetében változások következnek be, amikor a költészet új utakat keres és talál, amikor a közönség, a költészet olvasója a kritikától választ vár a felmerült kételyekre. A költészet nyugodalmasabb időszakában a kritikát békén hagyják, és nem kérdezik. Nem is vonják felelősségre mulasztásaiért vagy tévedéseiért, nem is támasztanak vele szemben elvárásokat, nem is követelik meg tőle az egyértelmű

és egyirányú megnyilatkozást. Ha éppen most tesszük fel a kritika ma kérdését, és a kérdésben felismerjük a megvitatásához nélkülözhetetlen időszerűséget, akkor először is azt kellene megkérdeznünk, milyen tendenciák, újítások, az érzékenység milyen új halmazai ismerhetők fel a mai magyar költészetben. Hogy megtudhassunk valamit, a kritika ma kérdéskörében tudnunk kellene, mi *van* a mai magyar irodalomban. De tudható ez vajon?”

S bár Bányai Jánosnak (is) érthetően vannak fenntartásai, mindig úgy érezzük, hogy ő tudja. Vagy ha nem tudja, sejti, s mire körbejárja a kérdéskört, az az érzésünk támad, hogy immáron mi is tudjuk, vagy legalábbis sejtjük, amit sejtetni akar velünk.

Itt van egy egészen konkrét példa. Sokáig nem tudtam mit kezdeni T. D. Kopparr köldűsával. Mit tegyek, nem és nem. De nem hagyott békén, különösen azután, hogy Bányai tudott mit kezdeni velük. „... . szövegei (versszövegei) keltette zavar a helyreállító szándékról való megfélekedéssel oldható fel. Így viszont nem olvashatók ezek a versek. Hangosan semmiképpen sem. Versek, amelyeket nem lehet felolvasni. Versolvasásaink lassú olvasások. T. D. versei csak szemmel olvashatók, ki kell hagyni a dűnyögést, a motyogást, el kell feledkezni arról, hogy a szavak – főként a vers szavai – hangzanak is. Nem lehet erről elfeledkezni, természetesen. A szemmel olvasáshoz is odakapcsolódik valami hangzásféle, valami szokatlan recsegés, illesztetetlen hangok egymás mellett, a zaj, ahogyan szűrők nélkül körülvesz. Ez nem beszéd, de a beszédnek valamilyen változata. A nyelvi jelek roncsalmaza. Így olvashatók tehát a Kopparr köldűs versszövegei, nem fennhangon, mégis hallásra beállítódva.”

Mi tehát Bányai János kritikaírásának a lényege? Kulcsot, lehetséges, s számára használható kulcsot ad kezünkbe, de nem egyedülít, nem kizárólagosít, hanem a „talán így” mintájára. De mindenképpen értőt, használhatót, a lehető legegyszerűbbet, félredobva a nikkelezettet, a csillogót, de a rozsdásat is.

A kritikusként a művel szemben tanúsított fölénye az, ami kritikáiból, tanulmányaiból árad, s az a kiérezhető háttér, ami mögött van, hitelesíti szavait, ítéleteit.

Emlékszem, *Híd*-szerkesztő koromban volt Bányainak egy (fő)szerkesztői rovata, így nevezte: *szerkesztői kommentár*. Ezekben naprakészen reagált megrendelt, vagy „váratlanul” beérkezett szövegekre, mint jelenségekre reagált, s az tartotta éveig izgalomban, mikor kap/fut be megrendelésre vagy anélkül olyan vers vagy prózai szöveg, amelynek a teljesebb megértéséhez az ő eligazítására is szüksége van az olvasónak. A megértés szavai voltak ezek, ritka jelenségként folyóirataink történetében, s éppen ezért voltak izgalmasak. S nem végítéletek voltak ezek, minthogy Bányai – az általa sokat idézett Rónay György mintájára – a *talánt* sosem felejtí ki, még ha ki sem mondja, mert

megítélése szerint „a művek értékéről csak a tévedés fenntartása mellett mondható ki”.

Pedig irodalomelméleti tudása – s ezt minden katedrabeli hallgatója tudja –, feljogosítaná a „talánok” elhagyására, a kételyek eltitkolására. Valamikor mintha keményebben kopogtak volna értékítéletei. Emlékszem, a hetvenes évek elején, amikor rendszeresen írt kritikát a frissen megjelent könyvekről napilapunk művelődési rovatába, írása végére szinte szabályszerűen illesztette oda a többnyire egymondatos ítéletét *Egyszóval* címmel, ebben az egyetlen bővített mondatban tanáros precizitással volt benne az egész, olyannyira, hogy olvasójaként a „végítélettől” indultam el, s már azt fürkésztem, mi az, ami ezt az egyetlen mondatot minden oldalról alátámasztja.

S miért mesélem el ezt, miért jut mindez eszembe, mert a „talánok” nyilván nem is annyira talánok Bányai János írásaiban, minthogy ő írásaiban semmit sem bíz a véletlenre, kopog az kőkeményen abban a koordináta-rendszerben, amelyet irodalomtörténészként a huszadik századi magyar irodalomban folyamatként lát, elméleti szinten tud, s mindennek alapján közölni kíván.

A születésnap mindig a jókívánságok napja is, s mit kívánhat az ember ilyenkor: talán így, továbbra is, illetve minél tovább így!

AZ IRODALMI TÖREDÉK ROMANTIKA ÉS MODERNSÉG KÖZÖTT¹

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

A fragmentumkutatás eddigi eredményei alapján elegendő okkal feltételezhető, hogy a művészetek történetében alighanem a romantikus korszak volt az első, amelyik alapvetően más történeti feltételek mellett szembesült az irodalmi töredék problémájával, mint az öt megelőző korszakok bármelyike. Éspedig olyan formában, amely ugyan nem szüntette meg fragmentum és totalitás klasszikus ellentétpárját, de – s ebben áll a korábbi korszakok tapasztalatától való nagyfokú eltérésének lényege – a kölcsönös érzékelhetőség olyan horizontjába helyezte, amely a lezár(hat)atlanság, a nyitott kiteljesít(het)etlenség új tapasztalatát lényegében az irodalmi-esztétikai önmegértéstől elválaszthatatlan alakban tette hozzáférhetővé. Én és mű viszonyának *reflexív* szerkezetét tekintve ugyanis lényegében egyetlen mérvadó romantikus elgondolás sem mond ellent annak a felismerésnek, amelyet az élménylírai elfogultsággal aligha vádolható Jean Paul a következőképpen fogalmazott meg a *Vorschule der Asthetik*ben: „A plasztikussal ellentétben a romantikus költészetnek a szubjektum végtelenségét tettük a játékerévé . . .”² Mégpedig annyiban, amennyiben a végtelenségnek az a – alkotói fantáziára bízott – sejtelme túlhalad a klasszika önmagát költői kompetenciák tárgyasulásában újrafölismerő szubjektivitásának érdekelttségén. Úgy is fogalmazhatnánk, a korábbi, zárt szabálysztétikai távlatból kilépő kérdések mindegyike – a teljesség művészi megvalósíthatóságától kezdve egészen a szemantikai középpont nélküli, netán többműfajú szövegek kérdéséig – az önmegértés eseményének részeként vált az esztétikai reflexió tárgyává. Ugyanakkor igen tanulságos megfigyelnünk, hogy miközben a romantika klasszikusai alapvetően új, az alkotást a tökéleysztétikák kötelmei alól felszabadító művészeti formaként fedezték föl a töredéket, végső soron mégsem láttak benne olyan jelentésképző potenciált, amely képes volna meghaladni az egész-elvű művészeteszmény

poetológiai lehetőségeit. Vagyis szemlátomást tartózkodtak attól, hogy többet tulajdonítsanak a decentralált alkotásmód formaelveinek (az ő szóhasználatukban a „kaotikusnak”), mint olyan poétikai képességet, amely új teret nyit meg a szöveg nyelvi-modális telítettsége számára. Mert míg Friedrich Schlegel folyvást azt hangoztatta, hogy „a romantikus alkotásmód (. . .) még keletkezőben van”, sőt, „az a (. . .) voltaképpeni lényege, hogy örökké csak keletkezni tud, sohasem lehet befejezett”³, a zártságnak ugyanakkor olyan preskriptív normatívájával látja el a fragmentumot, amely éppen a nyitott jelentésképzésnek áll az útjában: „a töredéknek, mint egy kis műalkotásnak egészen el kell különülnie a környező világtól, és önmagában olyan zártnak (*vollendet*) kell lennie, mint egy sündisznó”⁴. Nemcsak a teljesség igénye marad meg tehát, hanem a klasszikus művészeteszménynek az a követelménye is, amely a jól sikerült művet – vagyis a klasszika felfogásában: a mindenkori műalkotást, a műalkotást *egyáltalán* – a normatívan értett, kiteljesedett befejezettségre és lezártságra vezeti vissza.

Bizonyos ellentmondásoktól kísérve tehát, de néhány elemében továbbra is érvényben maradt az a klasszika közvetítette, arisztotelészi eredetű elképzelés, mely szerint a műalkotás az egységes alkotói én autentikus összhangban hozott világ- és önmegértésének eredménye, s *mint ilyen* szavatolja saját organikus tökéletességét. A műalkotás alkotórészei közötti „összefüggésnek olyan zártnak kell lennie, hogy ha egy részt elmozdítunk vagy elveszünk belőle, az egész összeomlik vagy legalábbis megrendül. Mert az olyan alkotórész, amelynek a megléte vagy hiánya nem lesz észrevehető, nem is lényeges része az egésznek”.⁵ S bár a teljesség és a maradéktalan tökéletesség hangsúlyai az antikvitásban szükségszerűen az alkotásra mint képződményre kerülnek (amit aztán a kései klasszika a „természetes jellegzetesség” *célszerű* megvalósulásának eszményével⁶ hozott összefüggésbe), mindenekelőtt a goethei individuumsfelfogás járult hozzá ahhoz, hogy ezt a „másik természetként” fölfogott esztétikai organicitást a romantika idején ne lehessen már alkotójától, az isteni képmásként értett alkotótól függetlenül elgondolni: a dolgok és a tapasztalatok műalkotásban való befejezésének, lezárásának „adottságára senkinek nem volt oly szüksége, mint nekem, akit a természete állandóan az egyik szélsőségből a másikba vetett. Mindaz, ami tőlem ez okból ismertté lett, csupán töredékei egy nagy konfessziónak” (*Dichtung und Wahrheit*).

Befogadói oldalról tekintve „a tökéletesség megelőlegezésének”⁷ (itt még mindig *formális*⁸) elve volt tehát az a folytonosságképző hagyományelem, amelyet a klasszicitás a saját individualizációs horizontjában átértelmezve örökített a romantikára. S amelyet a romantika – minden tradícióellenes vonása ellenére – úgy vitt tovább, hogy lényegében a fragmentációnak, saját új tapasztalatai egyik legfontosabbikának is instanciájává emelte. Mert miközben a középkori misztikában éppúgy fölfedezte a szubjektum irracionális megkettőzhetőségét, mint a barokkban az Angelus Silesius-féle relativált iden-

titás elvét⁹, a műalkotás új, nemegyszer nyitott szerkezeti összetettségének követelményeként – látni fogjuk – továbbra is a klasszikának azt a meggyőződését vette alapul, hogy a tökéletesség anyag és forma kölcsönös telítődésével létrejövő alakja egy elérendő szintézisnek. Azzal a nagyon is számottevő különbséggel, hogy ezt a szintézist – a klasszikával ellentétben – voltaképpen csak a folyton alakuló költészet határain túl jellemezheti valami ideális formai „megszilárdulás”. „Harmóniáig – olvasható a 451. *Athenäum-töredék*ben – az egyetemesség csak a költészet és a filozófia összekapcsolódása révén jut el: úgy tűnik, a végső szintézis az elkülönített költészet és filozófia legegységesebb és legteljesebb műveiből is hiányzik; közvetlenül a harmónia célja előtt lezáratlanul/kiteljesítetlenül (*unvollendet*) megállnak.”¹⁰

Mégis, fragmentum és totalitás minden romantikus egyenrangúsítása ellenére is jellemzőnek látszik a korszak egészére – s ez alól nem kivétel a romantika egyetlen kiemelkedő alkotása sem –, amit Rainer Nägele Hölderlin példáján tett láthatóvá: „Hölderlin művét a teljesség iránti vágy formálja és motiválja. (. . .) . . . túlnyomórészt olyan szövegekbe ütközünk, amelyek címszövegszerűen vagy akár részletesebben is meg vannak komponálva, s amelyeknek a kezdettől a befejezésig kirajzolódnak a kontúrjai vagy a váza, s csupán itt-ott van hiány a közties helyeken.”¹¹ A romantika inkább rejtett, mint reflektált teljességigénye sajátos módon, mintegy az összefüggések fordítottjáról erősítette meg tehát a művészet „parcializálódásának” hegeli gondolatát. Annyiban legalábbis okvetlenül alátámasztotta annak érvényét, amennyiben az általa előszeretettel reflektált töredékességlv poétikai megalapozását egy (már vagy még) elérhetetlennek és megvalósíthatatlannak tekintett Egész-ideál virtuális horizontjában végezte el. Instanciáját tekintve a romantikus művészet tehát – miként azt a Hölderlin-töredékek poetológiája mutatja – abból indult ki, hogy a fragmentum műalkotásképző elvei szükségszerűen keletkeznek egy *elgondolható* teljesség hiányának tapasztalatából. Joggal mutat rá Manfred Frank, hogy a romantikus fragmentarítás ebben az értelemben olyan ellentmondásos „egésznek” a függvénye, amely „egységet létesít a káoszban, mert örökli az abszolút egész szintézist előidéző erejét; de az abszolútnak ezt az összekötő erejét a végtelenség helyett az egyediségre irányítja; azaz, éppen nem totalitást teremt, hanem olyan individuálpozíciók összességét (»káosz«) hozza létre, amelynek mindegyike ellene szegül a másikkal. Az ellentmondásnak ez a fragmentumba beleszótt szelleme olyan *szükségszerű* effektusa a legfelső egység detotalizálásának vagy dekomponálásának, amely már nem valamely Egész (vagy egy rendszer) egysége, hanem csupán egy egyedi dolog egysége s szisztematikusan nincs más egyedekhez kötve: a töredék univerzumának nem rendszer a következménye, hanem ’aszisztázia’, ’változékonyság’, ’egység nélküliség’”.¹²

A kései modernség nyelvi fordulatához képest itt nyilvánvalóan abban van a meghatározó különbség, hogy a hiánytapasztalatra adható válaszok reper-

toárja csak a *teljességtől* való elválasztottság függvényében bizonyult hozzáférhetőnek. Éspedig a teljesség olyanként elgondolt formájától, amelynek a poetológiai episztémé tekintetében is egy objektum-szubjektum típusú kétosztatúság alakította ki a távlat szerkezetét.

E szempontból különösen tanulságos Novalisnak az az 1799-es töredéke, amely épp azért nyilvánítja meg tökéletesen a romantikus episztémé történeti indexeit, mert a dolgok identitásának olyan értelmezésével veszi élet saját, messzire mutató ideológiakritikai gondolatának, amely nem tükörszerűen mimetikus ugyan, ám végső soron mégiscsak az össze nem tartozó létformák ekvivalenciájának reflexív feltárhatóságából indul ki: „A szimbólumnak a szimbolizálttal való összetévesztésén és azonosításán, az igazi, teljes reprezentációban való hiten, a kép és az eredeti, a jelenség és a szubsztancia relációján, a messzemenő hasonlóság alapján állandó belső egybehangzásra és összefüggésre való következtetésén – röviden szubjektum és objektum összetévesztésén nyugszik minden korszak, nép és egyén összes babonája meg tévedése.”¹³ Ezért is lesz szembeötlő történeti jellemzője a romantikus organicitáselvnek, hogy az egységként elgondolt dolgok *individuális* létmódját rendszerint a szervesség kettős származtatásával támasztja alá. A műalkotás ugyanis akkor tesz szert organikus egységre, ha szervességét a természeti és az emberi formavilágból sajátítja át. Ez a – láttuk, részint a klasszika nyomán végrehajtott – antropomorf naturalizáció úgyszólván az alapjainál határozza meg a legtöbb romantikus poétikai elgondolást, még ha a fragmentaritás értelmében nem a (konfúz) „egész” összetartottságát, hanem csak az alkotórészek egyedi teljességét hangsúlyozza is: „... ez minden poézis kezdete (...) – írja Friedrich Schlegel –, hogy visszahelyezzen bennünket ismét a fantázia szép kuszaságába, az emberi természet eredeti káoszába”.¹⁴ „Egy költeménynek egészen olyan kimeríthetetlennek kell lennie, mint amilyen az ember”¹⁵ – olvasható Novalisnál. Ugyanakkor: „amíg (...) a csillagok pályája kiszámíthatatlan – mondja Fr. Schlegel a 434. töredékben –, (...) addig nincs felfedezve a költészet igazi világrendszere”.¹⁶

Hatástörténeti nézetből az valószínűsíthető tehát, hogy maga a dolgok „láthatóságának” ez a dichotóm struktúrája állt útjában annak, hogy – s a Tiecktól Novalison át Friedrich Schlegelig igen sokszínű romantika épp ebben mutatkozik feltűnően egységesnek – az instanciaként megőrzött szerves teljességet és egyetemes harmóniát másként értelmezze, mint olyan lehetséges létezőt, amely az önmagát a szubjektivitás felől megértő én-en *kívül*, rajta túl „helyezkedik el”. S minthogy az ideálban való részesülésnek csupán ez a metafizikai horizontja állt a romantika rendelkezésére, az eszmények szükségyszerűen normatív figurációja épp a róluk való tudás valóráválthatatlanságának érzületében alapozta meg a korszak meghatározó modális szövegeit: a melankóliáét, az elégiáét és az ironikus rezignációt. Innen nézve annak föltételezése is megkockáztatható, hogy a nevezetes romantikus bensőség

(„*Innerlichkeit*”) paradox módon sokkal inkább a fenti opozíció *külsőleges* megértésmódjának a bizonyítéka. Éspedig egy olyan megértésnek, amely strukturálisan éppen hogy nem belülrre, hanem kívülrre helyezte – s ezért inkább „tárgyasítva” próbálta megérteni – saját korszaktapasztalatát. A szubjektivitás öntükrözésként értett reflexiója maga is olyan statikus térszerűséggel értelmezi akár még az Én végtelenségét is, amelyben a temporális elem rendre a különbözők összekapcsoltságának dichotómiáiban „jelenik meg”. Ugyanakkor a maga hatástörténeti jelentőségében épp azt problematizálta ritkán a romantikakutatás, hogy az Én rögzíthetetlenségének nevezetes romantikus tapasztalata ugyan mindig a szubjektum belső végtelenségét, stabilizálhatatlanságát és sokféleségét hangsúlyozza („Az igazi *dividuum* egyben az igazi *individuum* is”)¹⁷, de ezt a dichotóm struktúrát végül mégsem a szubjektum temporalizálódásának helyeként érti, hanem a sokféleségen való *érték jellegű* felülkerekedés identitásteremtő feltételét látja benne: „A legtökéletesebb ember – írja Novalis – összes változásaival együtt uralja minden konstitúcióját.”¹⁸

Bár Schleiermacher hermeneutikája minden előföltevése szerint számol már a mindig parciális megértés¹⁹, sőt az *aktív* – mai kifejezéssel: allegoretikus – félreértés²⁰ lehetőségével is, annak hermeneutikai tapasztalata szemléletalakító érvénnyel még nem jelenik meg az irodalmi romantika horizontjában, hogy a megértés aktuális távlatszerkezete mindig úgy létesül, hogy egyidejűleg el is zárja előlünk más kérdések kérdéssé válásának lehetőségét. Vagyis, hogy a megértés mindenkori eseménye attól nyeri el hatástörténeti valóságát, hogy más megértéslehetőségek egyidejű kizáródásaként tud csak bekövetkezni. A romantika innen tekintett történeti indexeinek egyik legfontosabbika alighanem tehát abban mutatkozik meg, hogy önreflexiójából a fenti szemléletszerkezeti okokból hiányzik még annak lehetősége, hogy *elő(re el)gondolhatatlanként*, azaz: a belátható megértésformák temporalitása felől tételezzen föl *nemtudott* – mert az aktuális megértés eseményéből szükségszerűen kizárul²¹ „hosszáférhetetlenséget”. Vagyis a romantika episztémétörténeti „hovatartozása” leginkább annak távollétével határozható meg, aminek a tapasztalata elvileg nyithat(ott volna) új reflexiók távlatot a saját episztémé aktuális premisszáira.

Korszaktörténetileg kétszeresen is jellemző itt a romantikus hermeneutikának az az eljárása, amellyel a (művészeti) megértés parciálitását egyrészt a *szubjektivitás határoltóságára*, másrészt annak a viszonynak a *tökéletlen átláthatóságára* vezeti vissza, amely, „a nyelvet a maga objektivitásában” a gondolkodás lényegéhez fűzi.²² Mert végső soron az a nevezetes tétel is, mely szerint „a meg-nem-értés – éppen, mert a maga egyedi léteben minden egyes lélek a másik nem-léte – egészében sohasem akar feloldódni”²³, Schleiermachernál egy olyan, ideális értelem horizontjában fogalmazódik meg, amely a megértés kimeríthetetlen (értsd: *menyiségileg végtelen*) individuális technikáival, illetve folyamatos helyesbítésekkel mégiscsak „megközelíthető”.²⁴

A teljes igazság kedvéért azonban nem maradhat említetlenül, hogy a hatástörténet tanúsága szerint a korszakból egyedül Humboldt nyelvbölcseleti nézetei jutottak túl a normatív teljességeszmény szemléleti és módszertani korszakküszöbén. Közvetlen hatása hiányának ezért nemcsak az az oka, hogy fő műve, a halála után megjelent *Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues* . . . igazából csak a század közepére vált ismertté. Akkorra tehát, amikor – Marxtól Heinéig és Victor Hugótól Auguste Comte-ig – Európa szerte „a művészeti korszak végének” tapasztalata uralkodott el. Hátterében azzal a nagy hatású hegeli elképzeléssel, hogy, mivel a művészet számára az igazság mélyebb formája (*eine tiefere Fassung der Wahrheit*) éppen az érzék(lelesség)i formaalkotás kényszere miatt vált hozzáférhetetlenné, „a gondolat és a reflexió túlszárnyalta a szépművészetet”.²⁵ Humboldt recepciójának kései kibontakozása sokkal inkább azon múlt, hogy a beszéd elsődlegességéből kiinduló „Kawibuch” olyan interdiszkurzív-temporális létmódot tulajdonított a nyelvnek, melynek dialogikus hermeneutikai koncepciója még Schleiermacher rugalmas nyelvszemléleti előföltevéseit is meghaladta. Mert míg Schleiermacher – a nyelvi objektivitás elvi transzparenciájához ragaszkodva – mindvégig az egység feltárhatatlanságából (mint valamely mindig „elérhetetlen” idealitás statikus állandóságából) vezette le²⁶, Humboldt a beszéd interdiszkurzív folyamatát keletkező és pusztuló nyelvinterakcióknak kettős természetéből származtatta a megértés parcialitását. E vonatkozásban a kettő közül inkább az utóbbira helyezve a hangsúlyt – nem a „fennálló” nyelvi rendszer uralmából, hanem a beszéd totalitásának antropológiai feltételeiből származtatta a nyelvi infixibilitásának gondolatát. Mert bár a nyelvi gondolat elidegenült objektumként találkozhat mint ilyen hat vissza a (nyelvet alakító) emberre, a nyelv maga „olyan sajátos létre tesz szert, amely ugyan mindig csak a mindenkori gondolkodásban juthat érvényre, de a maga totalitásában független tőle”. Ezért lehetséges, hogy a nyelvnek „sehol, még az írásban sincs maradandó helye”.²⁷ Következésképp a nyelvre való individuális visszahatás nélkül elképzelhetetlen a nyelv *energeiá*ként értett létmódja, „de ezt a ráhatást már önmagában köti az, amit előidéz és előidézett”.²⁸ A nyelviség létmódjának eme kölcsönössége teszi beláthatóvá aztán a nyelvnek azt az *elvi* uralhatatlanságát, amelyből Humboldt a megértés parcialitását levezette: „A nyelv csak az individuumban kapja meg a maga végső meghatározottságát. A szó esetében senki nem gondolja pontosan és éppen azt, amit a másik, és ez a mégoly kicsiny különbség úgy rezeg tovább az egész nyelven, mint a kör hullámai a vízben. Ezért minden megértés egyidejűleg mindig meg-nem-értés is, minden gondolati és érzelmi egybehangzás egyidejűleg kölcsönös eltávolodás is.”²⁹ Mindazonáltal – túl e prospektív nyelvhermeneutikai felismeréseken – elsősorban a schleiermacheri hermeneutikai restitutív igényének irodalmi-művészeti premisszái mutatják pontosan, milyen diszkurzív horizontban formálódott a mű-

vészeti alkotás „igazságtartalmára” vonatkozó kérdés hatástörténete. Mert a „művészeti korszak végének” ideológiája az esztétikai igazság transzparenciájának (realista-naturalista) elvét a 19. század középső harmadában lényegében még sikerrel szögezte szembe minden olyan korai klasszikus-modern poetológiai elképzeléssel, amely – elsősorban Baudelaire nyomán – már illúzióként ismerte föl „az” igazság érzéki reprezentációjának (jelölő és jelölt organikus összetartozásában megalapozott) esztétikai követelményét.

Hogy a világ esztétikai megértésének mennyire mélyen gyökerező történeti formájáról van itt szó, jól mutatja, hogy a normatív teljességideál a nyelvi műalkotás poetológiai premisszájaként – bizonyos módosulásokkal – egészen a 20. század első harmadáig szilárdan képes volt tartani magát. (Ne feledjük, Humboldt nyelvbölcseleti jelentőségét valójában csak Heidegger fedezi föl!) Alighanem innen magyarázható például, hogy annak a Valérynek a lírai praxisában, akinek költészetelméleti írásai messze túljutottak a klasszikus modernség horizontján, különösebben nem jutnak érvényre saját műalkotás-szemléleti következtetései. De meggyőzően támasztja alá ezt a tapasztalatot Rainer Warning ama megfigyelése is, hogy a szürrealizmus nagyfokú költésztörténeti muzealizálódását éppen az idézte elő, hogy az esztétizmust elutasító avantgárd e kései hajtása sem tudott maradéktalanul leválni a romantika fentebbi örökségéről. „A romantikus vonatkoztatási keret persze megmarad – írja a német irodalomtörténész. – Amit az *écriture automatique* rögzít, azok fragmentumok, és mint ilyenek az univerzális közvetítés és összebékítés (*Versöhnung*) anticipációi. Így a tudattalanhoz vivő legjobb út (*Königsweg*), Freuddal ellentétben, nem ahhoz vezet el, ami hozzáférhetlenné vált a szubjektum számára, nem az individuális és kollektív elfojtások történetébe torkollik tehát, hanem olyan út, amely egy 'compréhension totale', egy paradicsomi 'pureté originelle' történetietlenségébe visz.”³⁰ Hozzáfűzhetnénk mindehhez, hogy lényegében ugyanilyen hatástörténeti összefüggésre megy vissza az az alaki rokonság is, amely az utópikus egység tudataként hasonlóképp íródott bele a romantikus művek reflexiójába, mint mű és valóság deszemiotizált azonosságának időtlenített utópiája az avantgárd alkotásokéba.

JEGYZETEK

- ¹ Fejezet egy készülő, nagyobb tanulmányból.
- ² JEAN PAUL: *Sämtliche Werke* (Historisch-kritische Ausgabe, hg. von E. BEREND) I. Abt. Bd. 11. Weimar, 1935, 111.
- ³ *Athenaeum*. Hg. von A. W. SCHLEGEL und F. SCHLEGEL (photom. Nachdruck) Bd. I. Darmstadt, 1960, 205.
- ⁴ Uo. 230.

- ⁵ ARISTOTELES: *Hauptwerke*. (Ausgew., übers., u. eingel. von W. NESTLE). Stuttgart, 1977 (8), 350.
- ⁶ „A természet – írja Goethéról Dilthey – olyan törvény- és célszerűen ható erőként jelent meg számára, amely metamorfózisban, fokozatos emelkedésben, a tipikus formák architektonikájában, az Egész harmóniájában nyilatkozik meg. Számára ezért lett aztán a művészet szükségképpen a természet ilyen működésének (hatásának) legfőbb manifesztációja.” Wilhelm DILTHEY: *Das Erlebnis und die Dichtung*. Leipzig/Berlin, 1919 (6), 196.
- ⁷ Hans-Georg GADAMER: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1975 (4), 278.
- ⁸ A tökéletesség megelőlegezésének tartalmi és formális elve közti különbségről ld. GADAMER, uo., 277–278.
- ⁹ SZABÓ Lőrinc fordításában: „Nem tudom, mi vagyok, nem az, amit tudok, / semmi és valami, kis pont és kör vagyok.” (*Cherubinischer Wandersmann*)
- ¹⁰ *Athenaeum*, 322.
- ¹¹ Rainer NÄGELE: Friedrich Hölderlin: Die F(V)erse des Achilles. In: DÄLLENBACH – HART NIBBRIG (Hg.): *Fragment und Totalität*, 200.
- ¹² Manfred FRANK: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt a. M., 1989, 297.
- ¹³ NOVALIS: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs (Hg.: P. KLUCKHOHN – R. SAMUEL) Bd. III: *Das philosophische Werk II*. Damstadt, 1968 (2), 397.
- ¹⁴ A. W. SCHLEGEL és Fr. SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*, 363.
- ¹⁵ NOVALIS i. m., 665.
- ¹⁶ *Athenaeum*, 320.
- ¹⁷ NOVALIS i. m., 451.
- ¹⁸ Uo., 350.
- ¹⁹ Vö.: Friderich D. E. SCHLEIERMACHER: *Hermeneutik*. (Nach den Handschriften neu hg. u. eing. von Heinz KIMMERLE) Heidelberg, 1974 (2), 140–141.
- ²⁰ Annak vélelmezése körül, persze, hogy Schleiermacher már 1819-ben – a félreértés eseteként – hermeneutikai (többlet)értéket tulajdoníthatott volna a megértés parcialitásának, a 70-es évekre éppen a Kimmerle-féle kiadás oszlathatta el a kételyeket. A Manfred Frank-féle kiadás ugyanis, amely 1977-ben(!) jelent meg, a kétféle félreértés egyikének jelzőjeként valamely okból még mindig „positív”-ként adja vissza a Kimmerle-kiadás alapjául szolgáló kézirat „passív” szavát (Vö.: F. D. E. SCHLEIERMACHER: *Hermeneutik und Kritik*. Frankfurt a. M., 1977, 93.). A már idézett Kimmerle-féle kiadás 83. oldalán azonban a következő olvasható: „Különbséget kell tennünk *passzív* és aktív félreértés között is. Utóbbi a behelyezés, amely azonban elfogultság következménye, következőképp ennek vonatkozásában semmi érdemleges nem történhet.” („Es ist auch noch *passiver* und *activer* Mißverständnis zu unterscheiden. Letzterer ist das Einlegen welches aber die Folge eines Befangenseins ist, in Bezug worauf also nichts bestimmtes geschehen

- kann.” *Kiem.: K. Sz. E.*) Annak, hogy a romantikus episztémé – a megértés parciálitását ugyan másutt is méltányolva (ld. pl. Friedrich SCHLEGEL 20. *kritikai töredékét*) – mégsem igenelheti a félreértés alakzatait, sokatmondó bizonyítéka, hogy az 1838-as Lücke-, illetve az ezt használó Frank-féle kiadás „pozitív”, valamint a Kimmeler-féle olvasat „passzív” félreértését Schleiermacher kompendiuma egyaránt az elvileg kerülendő félreértés eseteiként tárgyalja.
- 21 A Schelling-féle határképzetből (das Unvordenkliche) származtatott „előre-elgondolhatatlan”-t Gadamer a következőképpen értelmezi: „Abban van a varázsa, hogy annak az előremozgásnak érződik benne a valóságos lehelete, amely mindig elő- és előre akar gondol(kod)ni, ám újra meg újra valami olyanhoz jut, aminek elképzelés vagy előre-gondolkodás útján nem tudunk mögékerülni.” GADAMER: *Gesammelte Werke Bd. 10.: Hermeneutik im Rückblick*. Tübingen, 1995, 64.
- 22 Ld.: SCHLEIERMACHER i. m., 141.
- 23 Uo.
- 24 „. . . az összes grammatikai nehézségeket – írja Schleiermacher a grammatikai interpretációról – annyiban mindig csak komparatív eljárással győzzük le, hogy újra meg újra egy már értett rokon mozzanatot közelítünk a még nem értetthez és így mind szűkebb határok közé zárjuk a nem-értést.” És ennek megfelelően „. . . az értelmezésnek az a végső tökéletessége, hogy jobban értsünk meg egy szerzőt, mint ahogyan ő maga tudna számot adni önmagáról.” Uo., 138.
- 25 G. W. F. HEGEL: *Ästhetik*. Bd. I. Berlin & Weimar, 1976 (3), 21.
- 26 A nyelv „fenomenológiai” elsőbbsége jegyében alighanem ezért nem is problematizálta a beszéd és nyelvi szabályrendszer közötti nyelverteremtő kölcsönösség kérdését: „Minden beszéd előfeltételez egy adott nyelvet. Ez ugyan meg is fordítható, nemcsak az abszolút első beszéd értelmében, hanem az egész folyamatra nézve is, hisz a nyelv a beszéd által lesz; de a közlemény mindenképpen a nyelv közös mivoltát, tehát annak bizonyos ismeretét tételezi föl.” (. . .) Az ember beszéde azonban – így a Humboldtval szembenálló tétel – „. . . csak a nyelv totalitásából érthető meg”. SCHLEIERMACHER i. m., 77.
- 27 Wilhelm VON HUMBOLDT’s *Gesammelte Schriften*. (Hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften). Bd. VII/1. Berlin, 1907, 63.
- 28 Uo.
- 29 Uo., 64–65.
- 30 Rainer WARNING: *Surrealistische Totalität und die Partialität der Moderne*. In: R. WARNING–W. WEHLE (Hg.): *Lyrik und Malerei der Avantgarde*. München, 1981, 489.

„HAGYOMÁNYTÖRÉS” ÉS HAGYOMÁNYTÖRTÉNÉS

Avantgárd poétika és mitológia

S Z I G E T I L A J O S S Á N D O R

Kassák Lajos műve, *A ló meghal a madarak kirepülnek* a modern magyar irodalom azon alkotásai közé tartozik, amelyet bár – politikai okokból – hosszú időn keresztül kerülni kényszerült és látszott a magyar irodalomtörténet-írás, mégis abban a szerencsében volt része, hogy 1968-ban, egy szimpózium idejére és azt követően számos értelmezés született. A megközelítések azért is érdekesek, mert szerzőik többnyire elméleti-elmélettörténeti megfontolásokhoz, új értelmezési stratégiákhoz is jutottak a vers elemzése révén. Különösen ott lehet érdekes figyelni ezekre az elemzésekre, ahol a szerzők – mint például Bernáth Árpád és Csúri Károly – vissza is térnek később is a maguk megközelítéséhez. Bernáth Árpád például egyrészt csokorba gyűjtötte (a szerzők megnevezése nélkül) az 1968 előtti idevonatkozó megnyilatkozásokat, másrészt visszamutatva saját értelmezésükhöz, megkísérelte „felülírni” azokat. Az utóbbi esetben Gottlob Frege jelentéseméletének irodalomelméleti vonatkozásaiból indult ki, dolgozatának mottóját Kassák verséből állította össze a következőképpen: „Az idő nyerített akkor azaz papagájosan kinyitotta a / szárnyait [. . .] én költő vagyok [. . .] én KASSÁK LAJOS vagyok”, majd pedig „a jel jelentése a jelölete” tételt bizonyítandó a „pegazus”-t választja ki mint tapasztalati világunkban nem található és megállapítja: „Bár nem tudunk megfigyelni egyetlen pegazust sem, ismerjük nyelvi leírásukat, amely nominális definíciójukként szolgál. Hogy mennyire pontos ismeretünk van a pegazusokról, csak attól függ, hogy meghatározásuk mennyire pontos (egyértelmű, világos és konzisztens) a forrásnak tekintett szövegben. Azt is mondhatjuk, hogy az ilyen kifejezéseknek nincs ugyan jelöletük, de van értelmük.”¹ A mottóra emlékeztetve, annak értelmezését a következőképpen adja meg: „Ha például valami idő és van szárnya és tud nyeríteni, ami azt is előfeltételezi, hogy bizonyos mértékig ló is, akkor föltehetjük, hogy a szárnya az a szárny, ami a

pegazus szárnya is, és oly módon és fókig ló, ahogy a pegazus ló, vagyis az idő (következtethetünk joggal, a pegazust meghatározó szövegek ismeretében) valami olyan képességekkel is bír, mint a pegazus. Hogy a föltevésből állítás legyen, ahhoz (többek között) még azt is szükséges megmutatni, hogy *A ló meghal a madarak kirepülnek* című írásában az idő kapcsolatban van valami olyannal, ami költő tulajdonságú is, és az eljut vagy el szeretne jutni egy olyan helyre, amely a költészet s így az 'igazi' költők helye, akárcsak a mitológiai Parnasszus.² Annak bizonyításához, hogy egy ilyen föltételezés – irodalmi (fikcionális) szövegek magyarázata esetén – értelmes, nem kell feltétlenül mások értelmezését is lehetségesnek vélni, mint például Baránszky Jób Lászlót, amely – a maga kontextusában szintén eredeti és izgalmas olvasatot kínál, amikor – azt mondja: „Az idő pedig, miután nyerített a kezdő képben, »papagájosan kinyitotta a szárnyait mondom széttárt vörös kapu« – mindez egy égő faló: Trója pusztulása és a faló.”³

Magam épp azt szeretném láttatni, hogy mind az idő, mind pedig a ló, illetve a szárny képzete-motívuma pegazus-funkciót tölt be⁴ a Kassák-műben, mégpedig a költővé válás értelmében.⁵ Ilyen módon ugyanis hagyománytörténeusről is beszélhetünk, mert értelmezésem szerint nemcsak Berzsenyire mutathat vissza Kassák⁶, hanem Csokonaira is, a címben szereplő *Lócsere* ugyanis nem egyszerűen arra utal csupán, hogy Kassák mintegy „lovat cserél” (értve ezen azt, hogy költői hitet vált), hanem ez egyúttal egy korai Csokonai-vers címe is.

Pegazust csak az újkorban kezdték az ihletett költészet megtestesítőjének tekinteni, annak a görög mítosznak a nyomán, amely szerint a csodálatos paripa egyetlen rúgással fakasztotta a Hippukrené forrást a Helikonon, a Múzsák hegyén. De, tegyük hozzá: szárnyas csodaló az antikvitás sok meséjében szerepel. A Pegazus állítólag a Perszeusz által lefejezett Gorgó törzséből született. Bellerophontész szelídítette meg egy gyeplő segítségével, amelyet Athéné istennőtől kapott, és a hátán ülve győzte le a Khimairát. Kultúrtörténészek feltételezik, hogy a Pégaszosz azonos a Poszeidón kíséretébe tartozó szárnyas vízi lényvel vagy a mennyei villámlóval. A szimbolika a paripa erejét és élénkségét a nehézkedési erőttől való függetlenségével ötvözi, s ezáltal válik a földi akadályokat legyőző költő jelképévé. Alakja tehát a ló pozitív vonásait illusztrálja, amely másrésztől – félelmetes képzeteket is kelthet.⁷ A görögségre utaló mitikus hagyomány Pégaszosz származását Poszeidón és Medusza nászából eredezteti, Perszeusznak a Gorgóra mért csapása után szökkent ki (testvérével: Khrüszaoórral együtt) a holt gorgótestből: anyja nyakából. Hésziodosz és Ovidius szerint az égbé szárnyalva Zeusznak szállította a villámokat és a mennydörgést (innen származik a másik lehetséges értelmezés). Származása és magasba emelkedése az ösztönvilágnak a tudásba való áthajlását fejezi ki, s mitológiai funkciója, a villám (isteni szikra, fény) szállítása szintén ezt a

szimbolikus jelentést erősíti. Éosz (Auróra) lovaként a hajnal kezdetét, a Nap égbe emelkedését jelzi. Hesziodosznál és Pindarosznál (*Olümpiai ódák*, XIII. 63.) olvasható, hogy Bellerophontész az ő segítségével győzte le a Khimairát és az amazonokat, ugyanis amikor Bellerophontész azt a feladatot kapta, hogy ölje meg Khimairát, elment a Peirené forráshoz, mert tudta, hogy Pégaszosz ott szokott inni, s nélküle nem megy semmire. Áldozott Poszeidónnak, az Athénétől kapott arany kötőféket a ló nyakába vetette, és sikerült rápattannia. Ettől kezdve Pégaszosz híven szolgáltáta gazdáját. Amikor Bellerophontész bosszút akart állni Anteian (Szthenoboián) a rágalmakért, az asszony felpatlant a szárnyas paripára, s menekülni próbált, de a ló levetette.⁸ Tegyük hozzá, földre vetette Pégaszosz a gazdáját is, amikor az föl akart hágni vele az égbe.⁹ Nevének jelentése („forrásparipa”) onnan származik, hogy a Múzsák kedvelt tartózkodási helyének, a Helikon hegynek az égbe emelkedését patacsapása akadályozta meg, s ebből eredeztették a Hippukrané forrás keletkezését. Fulgentius, a VI. századi mitográfus volt az, aki szárnyalása miatt értelmezte a hírnév szimbólumaként. Az európai kultúrában az ihlet, a költészet, az eszmeiség megtestesítője. Dante például a költészet szárnyalásának jelképeként említi a Pegazuson lovagló Múzsát: „Ó szárnyas lovon szálló lány! Ki szárnyat adsz a lángésznek s halhatatlan életet” (*Isteni Színhjáték. Paradicsom*, XVIII. 82–83.).¹⁰ Schillernél – többek között – épp az az érdekes (s erre utal Bernáth Árpád is),¹¹ hogy több szárnyas ló is van a mitológia világában, s közülük emeli ki a néki szükségeset a *Pegasus im Joche* (*A Pegazus igában*) című versében: „Die Rasse, sagen sie, sei rar” („fajtája, mondják, ritka bár”).

A magyar költésztörténet érdekes idevonatkozó példáját találjuk meg a már említett Csokonai-versben, amely 1800-ban íródott, akkor, amikor szerzője újra nekivágott az országnak, majd hazatért. „Ő volt – Petőfivel együtt – az a magyar költő, aki a legtöbb mérföldet járta be az apostolok lován. Kegyetlen dolog, de »gyalogolni jó«, sőt üdvös annak, akinek magával a nemzettel kell ismerkednie, sorsát szíven hordania. [. . .] A borzasztóan hosszú menetelés állomásait a *Visszajövetel az Alföldről* című verséből ismerjük (címe valamilyen módon eltorzulhatott, nyilván az *Alföldre visszajövetelről* van szó). Teljesen póztalan – immár egy csöppet sem rokokós-enyelgős – könnyedsége, közvetlensége nem ismeretlen [. . .] Az azonban, hogy az élet mindennapi tényei ennyire stilizálás nélkül kerüljenek át versbe, hogy a költő valóságos életbeli alakja és a lírai én ennyire közel jusson egymáshoz, úgyszólván azonos legyen: új dolog. Petőfi sokat emlegetett naplószerű személyességének, lírai realizmusának már-már készen álló, közvetlen előzménye ez.”¹² Hasonlóan épül föl a *Lócsere* is: jelzi, hogy szerzője, más költőkhöz hasonlóan az „apostolok lován” jár:

*Igazán hogy nincs Helikon-hegye ezen határnak,
Mert itt a szegény poéták a magok lován járnak.
Te jöjj hát elő, szárnyas ló, te vigyél haza engem,
Hogy majd ha szárnyas hátadon a levegőt kerengem
És meglátom a kún bírót szárnyatlan lovon menni,
Előtte a kalapom se méltóztassam levenni.*

Ugyanaz a mindennapira utalás érzékelhető e textusban is: a Debrecenbe készülő poeta legalább Nádudvarig vagy a Veres-toronyig vitetné magát, hogy azután lemondóan megállapíttassék, hogy hiábavaló a posztuláció:

*Jövel! Még egyszer szólítlak. – De nem felelsz szavamra,
Jaj, a poétaság mellett rászorulok lábamra.
Vagy én poeta nem vagyok, vagy azok hazudtanak,
Kik poeta-fővel néked szárnyat s lételt adtanak.*

A Debrecenbe készülő költő magatartását meghatározza egy költői pályaszakasz lezárásának és egy újrakezdésnek az igénye, a megtörtség élményének megfogalmazása.¹³ Magáról erről az 1798-tól 1801-ig tartó pályaszakaszról Debreczeni Attila így ír: „a Lilla-szerелеm meghiúsulásával kezdődő pályaszakasz már csak hosszúságával [. . .] is figyelemre méltó: a pálya immár másodszori, s immár végzetes megtörése olyan sebet ejt a költőn, amely hosszú időre orientációvesztést okoz, s apátiába süllyeszti. Ekkor munkásságának éppen ez a legfőbb sajátossága, hogy széteső, nincs markánsan megragadható vonulata, mint eddig, ami egységbe szervezné: elszigetelt remek keverednek az alkalmi költemények sorozatával. [. . .] S éppen a veszteségélmény az, ami annyira kitölti gondolkodását, hogy egyelőre képtelen erőit koncentrálni, s ezáltal új irányt keresni: csak a megtörtség és a menekülés fogalmazódik nagy verssé (*A Magánossághoz, A Tihanyi Ekhóhoz*). [. . .] Költőként megpróbálkozik még az alkalmi poeta szerepével, s a polgári (tanári) állás lehetősége is megérinti, de világossá válik számára, hogy irodalmi törekvései és egzisztencia teremtésére irányuló kísérletei véglegesen külön kell hogy váljanak. Mikor a Debrecenbe való hazatérés mellett dönt, már világosan látja ezt, s addigra megérett benne a veszteségélmény feldolgozásának és egyben távolításának, lezárásának is az igénye.”¹⁴ Debrecenbe történő hazaindulása, a döntő váltás szükségességének igénye mögött „egyre világosabban feltűnnek gondolkodásában egy új poétai szerep kontúrjai, ami az előző vándorévek szétesettségéhez képest mindenképpen minőségi változást jelent.”¹⁵ Az új poétaszerep kialakításában is szerepet játszott a lemondás a korábbi szerepről, az egzisztenciális gondok során egy konkrét élethelyzet meggondolása, amikor is – még egy ilyen alkalmi

költeményben is – a palinódiát humorba fordítja át („[Majd ha egy magyar huszár húz farkadra farmatringot, / Nem versre, hanem attára porcogtatod a fingot. –]”) s úgy dönt, eladja vagy még inkább elcseréli a Pegazust egy valós lóra. Innen az ötlet: dicsérni a költőség lovát: „Derék ló ez, amit adok. Homerus is ezen járt, / Hogy vénecske, az egy szárnyas lóba nem tesz semmi kárt”, hogy érte való cserébe ne kelljen legalább gyalog járnia a poétának:

*Egy jó lóért elcserélem, vagy ha nem jó is nagyon,
Semmi! csak azt adják kentek, ami kenteknek nagyon.
Nem bánom én, legyen sánta, félszemű avagy görbe,
Csak a lábát tudja bírni s ne ejtsen a gödörbe.*

Szinte nem is érzékeljük a költői magatartás vállalt tragikumát, annyira erős mind a palinódia-, mind a szatírajellege. Humora is igazolja Csokonai „modernségét”. Költészet-jelkép a ló motívuma Petőfi Sándor *Az én Pegazusom* című 1847 augusztusában írt versében is:

*Nem angol ló az én pegazusom,
Vékony nyakkal, hórihorgas lábbal,
Nem is német teherhordó állat,
Széles háttal, medve-topogással.*

*Magyar csikó az én Pegazusom,
Eredeti derék magyar fajta,
Világospej síma selyem szőrrel,
A napsugás hanyatt esik rajta.*

A harmadik versszak utal Pegaszosz nevének jelentésére is:

*Nem bosszantom a hátát nyereggel,
Egy kis csótár van csak ráterítve,
Úgy ülök rajt, és sebesvágatva
Ragad, mert ő a villám testvére.*

A zárószakasz pedig egyértelműen utal Csokonaira is:

*Vágtass, lovam, vágtass, édes lovam,
Ha követ vagy árkot lelsz, ugord át,
S lábad alá ha ellenség botlik,
Rúgd agyon az ilyen-olyan adtát!*

Érdeemes persze figyelni arra is, hogy itt lóról van szó (a pszichoanalízisben a tudattalan, a nem-emberi pszichikum, a vágy, az idő kifejezője)¹⁶, a magyar kultúrtörténetben pedig külön szerepe van, amelyet másként ugyan, de releváns módon működteti Ady Endre is.¹⁷ Ami e verseket – az említett képzet ars poetica megfogalmazására alkalmas adó megjelenítése mellett is – összekapcsolja, az nem más, mint az önéletrajziség, ami releváns a Kassák-mű esetében is. Ezt az önéletrajziséget hangsúlyozza Rónay György kismonográfiája¹⁸, Bori Imre avantgárd-monográfiájának idevonatkozó kötete¹⁹, de leginkább Ferenczi László, aki azt írja: „*A ló meghal a madarak kirepülnek* verses elbeszélés, eposz, egy utazás története, önéletrajz.”²⁰ De, tegyük hozzá, egyúttal egy új ars poetica vállalása-megfogalmazása is, éppen ezért lássuk, hogyan nyilvánulnak meg az ars poétikus Pegazus-funkciók a Kassák-műben.

Már maga a cím is utal arra, hogy történeti módon valami térben és időben elhagyatik. A már idézett nyitósort egyértelművé teszi a ló és a madár motívumának együttkezelését, azaz a szárnyas ló képzetének sajátos megformálását, mégpedig úgy, hogy az idő dimenzióját jelöli: „Az idő nyerített akkor, azaz papagájosan kinyitotta a szárnyait mondom széttárt vörös kapu”, a ló jelképiségét kapják a térbeli és időbeli távolodást (a csavargás folyamatának megkezdődését) érzékeltető következő sorok is: „a város rohant mellettünk / ide-oda forgott és néha fölágaskodott”. Egymást váltva és kiegészítve, folyamatosan egészszé, teljessé téve jelennek meg a ló- és a madárattribútumok: „leveszem rólad a szárnyaimat ó szent Kristóf te sohase leszel az apád fia”, majd néhány sorral lejjebb maguk a madarak viselkednek egyidejűleg lovak módjára a metaforában: „galambok bukfenceztek a háztetők felett / jobban mondva galoppoztak a napkocsin”. Hogy a lóképzet történeti és ars poetica-váltást – Csokonaira utaló lócsere – is jelent, arra a következő részlet látszik bizonyítékot mutatni: „az ember elhányja csikófogait és néz a semmibe ahol az élet beleharap a saját farkába / a semmibe”. E sorok egyúttal azt is jelzik, hogy a ló motívuma – első pillanatra bármily furcsának is tűnhet – nem jelképez mást, mint magát Kassák Lajost, a versbéli költőt. Mindez egybehangozhat azzal, hogy e Kassák-mű az avantgárd költemény poétikájának jogosságát hivatott bizonyítani.²¹ Deréky Pál tette föl a kérdést – megállapítva a műnek a *Máglyák énekelnek* címűhöz hasonló „átmeneti” jellegét –, miért lenne szüksége Kassáknak még egy „bevezetésre” az avantgárd költészetbe, amikor ezt a feladatot már megoldotta, csaknem két tucat számozott költeménye jelent már meg. Úgy gondolja, hogy a *Máglyák énekelnek* „az ellentmondás és a meg nem békülés műképző elvvé válásának lehetőségét tudatosította”, Kassák 1922 körül újfent „hitet váltott”, és az elvont avantgárd költemény mellett kötelezte el magát. A mű „»hőse« kétségkívül maga Kassák, s az ő kezébe futnak össze a költemény integráló elvei.”²² Ferenczi László is hasonlóan fogalmaz, azzal

a különbséggel, hogy ő az életmű belső szerveződését és Kassák önmagát-válalását tartja fontosnak: „A *Máglyák énekelnek* és a *Világanyám* című köteteket követte *A ló meghal a madarak kirepülnek*. A bukás megéneklése és (vagy) elhörgése után az önéletrajz. A költővé válás folyamatának elbeszélése. A bejárt út egyértelmű vállalása. Stephan Dedalus mondja művészi eltökéltségét fejtegetve, hogy az életre szóló tévedés kockázatát is vállalná. Az önéletrajz Kassák Lajosnak még csak eszébe se jut, hogy valaha is tévedhetett.”²³

Szemponctunkból mi sem mutatja ezt jobban, mint annak tudatosítása, hogy maga a ló motívuma sem előzmény nélküli a Kassák-életműben. A *Tett* első számában jelent meg – közvetlenül Szabó Dezső beköszöntője után – *Az örömhöz* című, nagy botrányt kavart verse, amelynek éppen a következő sora volt a botrány oka és kirobbantója: „s bolond csikó, tág cimpákkal nyeríték az időbe”.²⁴ A metaforikus visszautalás – úgy tűnik tehát – nem véletlenszerű. A „papagallum / ó fumigó / papagallum” kifejezések egymásutánja juttatja eszébe hirtelen: „a partokon húszas csoportokban vörösréz madarak kukorékoltak / a fákon akasztottak hintáztak s szintén kukorékoltak”, ebben a világban a tutajok is „nadrággombbal és madártojásokkal voltak kimintázva”, majd pedig „láttuk a sárga üvegbaglyokat, amint áthajolnak a fiatal anyák fölött / ó isten báránya ki elveszed a világ bűneit”.²⁵ Ezt követően ismét a lómotívum lesz relevánsabbá, a közvetlen múlt köszön még vissza egy pillanatra: „egy kese csikó még betolta fejét az ablakon / és nyerített”. Ez a metafora már egyértelműen összekapcsolja a poéma elejéről az időt, amely „nyerített akkor” és a költőt. A két kommunikáció (az idő nyerítése és a költői megszólalás módja) átjárhatóvá, természetessé válik. A csavargásokat idézve („2 hétig egyedül vándoroltam”) hirtelen – egyébként csak ezen az egy helyen – látszólag csorbul a jelkép, amikor azt olvassuk: „szomorú voltam mint valami öreg csomár”, de e képpel, a Gödrös elvesztése miatti panasszal – a megüledett emlékeket fejből kimosva – már mint költőt állítja magát szembe, mégpedig a lóképzethez kötve, a ló jelképiségét, az új költőiség megszületésének szükségességét sugallva és vállalva mégis: „mert akkor már költő voltam megoperálhatatlanul / rendesen leveleztem a szeretőmmel / s tudtam csak föl kellene hasítani a szügyemet és tiszta / arany csurogna ki a szívemből”. A belga parasztok értetlenségét pedig a következőkkel súlyozza: „hiába állok előttük / egyik sem látja meg homlokomon a csillagot”. Érdeemes talán elidőznünk egy pillanatra e képnél: a sovinszta belga parasztok nem lát(hat)ják, nem érez(het)ik meg Kassák politikai meggyőződését, elkötelezettségét²⁶, internacionalizmusát, ugyanakkor csillagnak a lovak fején látható fehér vagy világos foltot szokták nevezni, azaz a homlokon viselt csillag az, ami összekapcsol(hat)ja a költőt és a lovat, ez már egy bonyolultabb viszonyt mutat: a megjelöltség, a kiválasztottság azonban nemcsak az új eszmékkel, hanem az

új poétikával, az új költőiséggel is összekapcsolható, így lesz a pegazusfunkció az új idők és az költőiség hordozója, hiszen – mint Deréky is megjegyzi – „az önvizsgálat jellege határozza meg az én szituáltságát a műben”.²⁷ Az „új költőiség” funkciója – újabb és újabb politikai elkötelezettségektől függetlenül – feltehetően hosszú ideig tárgya lesz még irodalomértelmezésünknek, hiszen mind a megírás időszaka, mind az értelmezéstörténet hordoz magában olyan jellegű kérdéseket, amelyek mind a mai napig nem tekinthetők lezártaknak.²⁸ Ez annál inkább is érthető, hiszen maga Kassák is többszörösen megéli választott motívumának sorsát. Ezt azzal is alátámaszthatjuk, hogy a ló motívuma hosszan kíséri az életművet. Ott van mindjárt a következő esztendőben, 1923-ban az *Összetört idő vallomása* című versében²⁹, amely mintha csak folytatása lenne a költeménynek, hiszen ismét az új idők másságára figyelmezteti, amikor ezt olvashatjuk: „de a modern lovaknak vasból vannak a fogaik”. Ez a kép sem új, használta már a költő az 1918-as *Séta a perifériákon* című versében is, de ott „vasfogai” a gépeknek voltak.³⁰ A ló képzete ettől kezdve motívumként húzódik végig a Kassák-oeuvre egészén, de míg a tízes-húszas évek fordulóján az új költőiség hordozója, addig a későbbiekben keserű változásokon megy át. A *Szombat este* című kötetben (1942) kapott helyet az *Őszi kép*, amelyben egy paraszt ütlegeli a lovát, s az emberek meg sem hallják, hogy „a roskadó állat még egyszer felnyerít / Istenek igazságát kéri a földre”. Egyetlen – bár releváns – motívum sorsa is láttatja mind a világ, mind pedig a költő belső változásait: Kassák fokozatos elszigetelődését, magányosságát. Az 1958-ban szignált *Költemények – Rajzok* kötetből való a beszédes című *Egy ló hullája*, amelyben már a magába forduló, sérelmeit-sebeit feltáró Kassák hangja szólal meg a lónekrolóiban: „se jó párja, se csikója nem volt”. Egy egészen kései, akár számadásversnek tekinthető, összegző versben is találkozunk még a motívummal, 1964-ben, *A ló* címmel, amely mintha csak önértelmezését adná az egykori 1922-es költői énekeknek: „Egy szép pajkos lóról beszélek / s ha róla beszélek akkor a tökéletes életet dicsérem / a mozgás variációit / formák harmóniáját / a gátlások nélküli fiatalságot”. Mindezek után, talán még inkább érthető, hogy *A ló meghal a madarak kirepülnek* című költemény vége felé, az orosz gyűlést megemlítve ismét a madárképzet válik erőteljesebbé, mintegy a költői szárnyalás ígéreteként (is): „egy szőke tovaris beszélt még egészen gyerek / lángok virágoztak ki a szájából s a kezei röpködtek mint vörös galambok”. Metonimikusan ugyan, de nem sokkal később is visszatér a képzet: „9-féle tojást találtam a madárfészekben”, majd pedig egészen szó szerinti, a néven nevezés fordulatóban jelenik meg, amikor a „villanyos madarak” képzetével él, hogy mindezeket – mintegy a repülni tudó, következésképpen mindent fentről látó és átlátó szemléletével súlyosbítva mondhatta ki: „én láttam Páriszt és nem láttam semmit”. A zárórészből derül

ki azután egyértelműen, hogy a költői látásmód kísérleteit követhettük eddig nyomon és a bevallott „vereséget”, azt, hogy hiábavaló minden szándék: sem a megidézett idő, sem a tér nem volt alkalmas arra, hogy bennük olyan világra leljen a költő, amelyben vágyott költői elképzelései talajt remélhetnének³¹, pedig – mint a zárórész is mutatja – minden, a kor avantgárd elképzelései szerinti kísérletnek eleget próbál(t) tenni a mű szerzője, tudván, hogy posztulációként is megfogalmazhatja, amit számozott költeményeinek egyikében tesz: „ROMboljatok / HOGY / ÉPÍTHESETEK / ÉS / ÉPÍTSETEK / HOGY GYŐZHESETEK”. Tulajdonképpen valami egészen hasonló fogalmaz meg a költő *A ló meghal a madarak kirepülnek* zárásában is:

*bizonyos hogy a költő vagy épít magának valamit amiben kedve telik
vagy bátran elmehet szivarvégszedőnek
vagy
vagy
madarak lenyelték a hangot
a fák azonban tovább énekelnek
ez már az öregség jele
de nem jelent semmit
én KASSÁK LAJOS vagyok
s fejünk fölött elröpül a níkkal számovár³²*

A zárásban és a mű több részében következetesen érvényesülő életrajziségra, a közlés erejére-szándékára és fontosságára hívja fel a figyelmet Ferenczi, amikor azt írja, hogy a versben „tárgyilagos, szűkszavú, egyértelmű (szövegösszefüggésükből kiszakítva is értelmes) híradások váltogatják egymást metaforikus kifejezésekkel, olykor önállósodott szavakkal, sőt hangsorokkal. A történet mindazonáltal szigorú keretbe foglalt: utazás Budapestről Párizsba és vissza Budapestre, elszakadás az apától és visszatérés az anyához és a szeretőhöz. Az utazás epizódjai versben és prózában lényegileg azonosak. Csak míg a versben Kassák egy-egy metaforába sűríti az egyes epizódokat, és ezek látszólag szervesen követik egymást, addig a *Csavargásokban* részletezően-naturálisan beszéli el őket. Az egyetlen lényeges különbség, hogy az apával való szakítás a versben sűrítetten és drámaian érvényesül, addig az *Egy ember életében* szinte hangsúly nélkül jelenik meg”.³³ Ezt az életrajziségot követi a klasszikus modernség is, véletlenszerűen is találhatunk példát, akár a hangot váltó Illyés Gyulánál is, a *Rend a romokban* költőjénél, akinek még bár közbeszédszerűbb verseiben is felismerhető a ló- és madárképzetre bontott verbalizált pegazusában a kassáki képlet:

*Oh, éltetöm, pegazusom,
Aki még röpíthetél volna
Magas és hősi régiókba,
Melyekről már csak álmodom:
Szabadság – kilőtték alólam?*

*Emlékem annyi, mint e rőt
Ligetben a madár. Csipegnek.
Ó, szálljatok, fürödjetek meg
Délen, a tengerek fölött
Uj dalt tanuljatok fülemnek!*
(Avar)

Hogy *A ló meghal a madarak kirepülnek* című modern eposzi kellékekkel felruházott alkotásnak a poétikateremtő életrajzisége és megújulás-önmegújítás szándéka milyen fontos hozadéka volt a modern magyar költészetnek, az avantgárd poétikának, annak megfogalmazásához segítségül hívhatunk egy újabb költőt, ugyanis, hogy milyen módon jelenik meg – immár hagyományként – az a poétika, amelyet Kassák 1922-ben megteremtett, arra kitűnő példát jelent az a Zalán Tibor, aki saját hosszúverse létrehozásával tulajdonképpen – akaratlanul – értelmezte és követte is a kassáki megoldásokat. A mű 1977-ben íródott³⁴ (biográfiai szempontból is Kassákra utaló módon: Zalán is utazását – sajátos, ugyanakkor kassáki önéletrajziséget mutató – „csavargásait”, mégpedig moszkvai élményeit formálja lírává), címe egyértelműen alludál a Kassák-műre, némi iróniával, öniróniával és pátosszal: *Ének a napon felejtett Hintalóért*. A címbéli Hintaló egyszerre költészeti jelkép és a gyermekkor idézése is, a motívumok is párhuzamosulni látszanak: ahogy Kassák is felidézi Kasit és visszatekint a múltba, szembesül apja alakjával (”láttam az apám kajla szalmakalapját amint úszkál a hóüveg fölött a patikából”), ugyanúgy Zalán is megéneklí az első kötetben még gyakran szereplő apap motívumát („Apám a kubikos / a kupolában kifeszített sárga selyemzsinóron / tolja izzadó taligáját”). Tudatos a Kassák-idézés, még akkor is, ha látszólag éppen tagadásról van szó: „hetvenöt éve született Kassák Lajos / akihez semmi közöm tisztán empirikus megközelítések / lehetségesek”, hogy nem sokkal később egy gesztus kifordításában is újra megcsillanhat mind a látszattagadás, mind pedig a nonverbális vállalás (tudható, hogy a fiatal Zalán költői estjein – Kassákot követve – fekete inget vett), itt a versben erre utal, amikor azt mondja: „eladtam egy fekete ingemet / maradt kettő / a bőrömre varrott gombok csilingelnek délben”, majd – megint a Kassák-poéma szerkezetét (is) követve megjegyzi: „nevet kellett cserélnem . . .” E sor nemcsak arra utal, hogyan lett Lipák Tiborból

Zalán Tibor, hanem – sokkal inkább arra, hogyan teremti meg magában az új költőt KASSÁKhoz hasonlóan, hiszen „az Idő keresztbe metszett spirálján” a Hintaló-poéma is eljut a kimondás törvényének érvényesítéséig, a nagybetűs önmegnevezésig: „de mi néhányan óriások vagyunk / ZALÁN TIBOR / a MESTER utolsó ringbe küldött boxolója / még állja és visszanevet rátok”. S az sem véletlen, hogy ezt követően többszörösen él a ló-képzettel: előbb a „lóZUNG”-ban, amely a kor szellemét, terét és idejét, az eszme áruvá válását látszik idézni, a folytatás azonban egyértelművé teszi, más jelentésekkel is felruhazza a motívumot: „lóZUNG konyZUNG pferdZUNG horseZUNG / füvesZUNG szelesZUNG földesZUNG vasZUNG fasZUNG / zungZUNG”. A költészet mibenlétével ugyanúgy megküzd, mint elődje, Zalán is szembesül a kimondás törvényének lehetetlenülésével, amikor például azt mondja: „megírtam a monodrámát amely semmiről sem szól / így is több / a legtöbb” vagy „nem segít az ÍRÁS / NEM SEGÍT AZ írás sem”. De, ami szempontunkból a legfontosabb, ugyanúgy építkezik a mű a pegazusfunkciókat illetően, változtatva a két szférát: a földit és az égít, a lovakét és a madarakét. „Ki / kell válogatni a galambok közül az üveggyöngyöket / eljön a hó” – írja, majd nem sokkal alatta hirtelen hozzáteszi: „felteszem a szemüvegem / 6353 dioptriás / zöld és fekete és legel / elmegy a hó is”, azaz a földre vonja az eredetileg madárképzetet, hogy utána a szabad versek megáldását Gabriel Garcíától várva – „Peregnek a lepkék részeg szememből a szabadverseket kellene megáldanod” – ismét felrebbentse őket az újjáéledés szimbólumának visszafogottan kassáki megjelölésével: „A kupolában / Fénix-madár költők öreganyja lebbenti piros farkát / »a világon minden változó« / írta egyik versem szerzője / majd szegyenében elégette magát / hamujából tajtékzó csalánmadarak keltek ki”. Majd egy hirtelen ötlettel rákérdez önmagára. „Őszirózsa vagy sárga hintaló akarsz lenni / ezt a püspök gyomorhajos kézfeje kérdezte / mikor hatévesen meg kellett csókolnom”. Ami a legkevésbé sem meglepő, az az, hogy mindeközben az idő végtelenjét szűkíti-tágítja – ismét Kassákra emlékeztetőn – úgy, hogy benne marad a pegazuskörben: „az IDŐ szövetét / már szorgalmasan összeöltögette a 67-es BRL-es / varrógép”, majd később „annyira mennyire ennyire kellene / ellene az Idő / púpozódik a hegyek hasa rugdossák véres lábak / tisztára csókolt vaginákba könyörögjük / VISSZA / magunkat kegyelemért”. Az idő képzete újul meg akkor is, amikor mintegy hétköznapivá porlasztja a pegazus motívumát egy képzeletbeli, mégis valóságosnak mutatott sakktablán:

*elkövetkezett a LÓ LÉPÉSE ezért mintha lineárisan
haladnánk az Időben*

pedig d
e
h
o
g
y

És megfordítva is igaz a tétel: az idődimenzió versbe hívja a ló és lovas motívumát: „megint szaporodnak a halottak / kiperegnek az Idő hüvelyéből / zölden mint a borsó / lám az Osztályfőnök is / az angyalokat tanítja latinul lovaglásra”. Mintha ebből következne, pusztá formállogikai alapon – hasonló megoldásokkal Kassáknál is találkoztunk –, megállapítja: „a dolgok összevissza látszólag / miként a denevér visszazuhan a napba / megértettem az összefüggéseket de már csak nagyon / visszafüggésekben nyílik az értelem”, s amikor – még mindig a képzeletbeli saktáblán maradván – „a FUTÓ következett LÉPÉSRE / a múlt mágneses lova / magához rántott minden szöveget a keresztfából”, hogy – ismét Kassákra mutatva vissza – a Krisztus-embematikát is bekapcsolhassa a versépítkezésbe, abba a versvilágba, amelyben „egy levél / megkantározta az agyamat”, hogy – részben Adyra emlékeztetve megjelenhesen egy másfajta magatartásforma is (még mindig a lómotívumot idézve): „biztatott a Páfrányos lovag s itta a boromat / de szegedre gondolt s kicsordult szeméből / ? az éjszaka ekkor adott vissza bennünket a vizeknek?” Amikor a költői szélmalomharc (?) [maga a költő írja: „Kinek a harca ez!”] tolul fel e kisvilágban, a költői kiáltás áttöri „az álszentül pislogó baglyok kék-arany fedezékeit” s „a szarkák kiröhögik” a kritikusokat, hogy azután Kassákat mintegy megcsúfolva egy olyan költői világban, amelyben „hópelyheket emelnek erejüktől részeg daruk magasba” az is lehetségessé válik, hogy a felső szint visszatérhessen a földihez, az alsóhoz, kissé fura, gyermeki, de – akárhogy is, mégis – pegazusképzetet hozva létre: „mert a denevérek visszazálltak a hintalovak szívére”. Logikus, hogy éppen ezt követően kapcsolódik egybe a Krisztus- és a lóemléke: „persze tudtam amit megértettem sohasem fogom tudni / a vágyakozástól kigyulladt Veronika kendője / a háromlábú ló átbicegett a Kongresszusi Palota terméin / MZ kiskatona temetésén elmaradtak a díszlövések”, majd ismét belépünk az időbe: „a vákuumba állított órák lekésték a hajnalt / emiatt esett teherbe Ó” s a vándorlásra utalva ismét a két pegazusfunkció lép be: „még Londonban megszakadt bennem valami / darvak jöttek s leleplezték ártatlanságom [. . .] akkor / amitől / lerogyott a ló a virágoskertben / feszül meg / állítsd föl / a horizonton felejtették a karosszéket”. Az a poétikai narratíva,

amelyben mozgunk, láthatóan egyfajta temporalitást kényszerül diktálni, de előbb „az Időnek nem volt többé jelenre értett / réalhabitusa”, később pedig – míg (mint már láttuk) körbe-körbe forog, azaz: se föl, se le – „az Idő a múltban sem kapott jelenre vonatkozó / réalhabitust”. S mielőtt a végső kiábrándultság és vágyvesztés, illúziórombolódás hangja szólalna meg, még visszaidéződik Kassák, újra többszörösen is: egyrészt reminiscenciaként: „jajgattak rám a nemzetiszínű papagájok”, másrészt, mintha ebből következne természetes logikával, az individuum hangsúlyozásával és hangsúlyozott megkérdőjelezésével: „elveszítettem árnyékomat / közben beláttam / tulajdonságaim határértéke magam vagyok / s csak addig érvényes / míg magam / a denevérek csörögve visszazálltak a szívemre / s már magamabb voltam mint valaha”. A kimondás klasszikus törvényének érvénytelenségét fájlaló tagadó és hiánytudatot panaszló rész után a két részre – földhöz ragadt lótestre és repülni nem mindig képes madártestre – szakadt pegazus keserű újraszerveüléséről ad fájdalmas hírt a térben visszatérést (Oroszországból Magyarországra), időben és szellemiekben mégis a megkezdett csönd mint a jövő kontinuumából kiszakított diszkontinuum ad a költői létet biztosítani látszó – bármennyire is kínzó – lehetőséget:

éjszakám vakító napja

alatt tapogatóztam

s a megérintett tárgyak összerándultak

hasonlítottam a villamosrájához

csak kifosztva fegyvertelenül

nem volt már irány

a csillagképek örökre elforogtak

nem volt már vezetőm

a szélben madár kiáltott

egyre messzebb egyre távolabb

szerepöm gyönggyé hült könnyei verik az agyamat

mellel még érő végtelen hóban

ziháló számba dagadt nyelvvel

a vizek visszaadták lótuszaikat az éjszakának

a denevérek visszazálltak a holdba

valahol felnyerített a csontjaira fogyott Hintaló

– elsírtam magam

– elkáromkodtam magam

tétova léptekkel elindultam hazafelé

Úgy tűnik, megisméltódott a kassáki helyzet – nemcsak a hazatérés motívumában, de az új költői indulás szándékában is –, nemcsak a zárást, de az egész életművet illetően is, az már más kérdés, és újabb tanulmányt érdemelne, mennyiben tekinthető Zalán Tibor egy sajátos hagyománytörténésben Kassák igazolásának, megújítójának, illetve mennyiben jelenti az *Ének a napon felejttet Hintalóért* című mű egy új korszaka, a Zalán-életmű és a későmodern vagy a posztmodern – avantgárdra tudatosan visszautaló – színvonalas nyitányának?!

JEGYZETEK

- 1 Vö. Bernáth Árpád: Fikcionalitás és értelmezés, avagy a nyelv mint a költészet nyelve. Egy sokrétű probléma vázlatos megközelítése. In: *Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához.* DeKONKÖNYVek 12. ICTUS, Szeged, 1998, 211–212, [Eredetileg: In: *Szöveg és stílus.* Szerk. Péntek János. Kolozsvár–Babes–Bolyai Tudományegyetem, 1997. 74–79.]
- 2 Uo. 216–217.
- 3 Vö. Baránszky Jób László: A stíleklekticizmus kérdése Babitsnál és Kassáknál. In: *Formateremtő elvek a költői műalkotásban.* Szerk. Hankiss Elemér. Akadémiai Kiadó, 1971, 52.
- 4 Maga a kérdésfeltevés – úgy gondolom, a szöveg természetéből magából fakad, eleget téve a „megértendő szöveg igényének ráhallgatására” mint igényre. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: A megértés mint feladat és történés. In: *A megértés alakzatai.* Csokonai Kiadó, 1998, 15.
- 5 Itt – némi vitával – utalhatok ismét Bernáth Árpád és Csúri Károly értelmezésére, amennyiben ők úgy gondolják: „a nyitó kép szoros összefüggésben van a zárással: az új típusú, a klasszikus (a ’parnasszusi’, a műben közelebből keresztény szellemiségüként meghatározható) költővel szembeállítható proletár költő megszületésével. A vers utolsó sorában a csupa nagybetűvel írt név, KASSÁK LAJOS, ennek az új költőnek a neve”. (Vö. Bernáth Árpád: i. m. 217.) Magam úgy gondolom, hogy itt *egyetemesen* a költői létbe való indulásról van szó, a megszorítások – „proletárköltő” – is érvényesek lehetnek, de csak időben korlátozottan.
- 6 Vö. Ferenczi László hívta fel a figyelmet a Berzsenyi-helyekre akadémiai doktori értekezésében és Szegeden elhangzott előadásában. Vö. Ferenczi László: Önéletrajz vagy apológia? (Kassák Lajos: *A ló meghal a madarak kirepülnek*). In: *„Modernnek kell lenni mindenestül”* (?) Irodalom, ártértelezés, történetiség. Szerk.: Szigeti Lajos Sándor. Modern Magyar Irodalmi Tanszék, JATEPress, Szeged, 1996, 131–141.
- 7 Vö. Hans Biedermann: *Szimbólumlexikon.* Corvina, 1996, 214–215.
- 8 Vö. Szabó György: *Mitológiai kislexikon I–II.* Merényi Könyvkiadó, [é. n., a Kriterion, 1973. Reprintje] 239.
- 9 Vö. *Antik Lexikon.* Corvina, 1993, 449.

- ¹⁰ Vö. *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Szerk. Pál József és Újvári Edit. Balassi Kiadó, 1997, 377.
- ¹¹ Bernáth Árpád: i. m. 211.
- ¹² Julow Viktor: *Csokonai Vitéz Mihály*. Gondolat, 1975, 193–194.
- ¹³ Így fogja fel Debreczeni Attila, az 1798–1805 közti időszakot „Lezárás és újrakezdés”, az 1798–1801 közötti „A megtörtség élménye” címmel tárgyalva. Vö. Debreczeni Attila: *Csokonai, az újrakezdések költője* (A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben). Csokonai Kiadó, Debrecen, 1993
- ¹⁴ I. m. 238–239.
- ¹⁵ I. m. 135.
- ¹⁶ Vö. *Szimbólumtár*. 311.
- ¹⁷ E szempontból különösen gazdagnak mondható Király István Ady Endre-monográfiája és Tamás Attila könyve: Vö. Magam is utaltam erre az Ady-újraolvasás konferencián (*Az eltévedt lovas világának*, a „kipányvázott ló” stb. motívumának értelmezési lehetőségeiről van tehát szó), illetve korábban *Modern hagyomány* című könyvemben.
- ¹⁸ Vö. Rónay György: *Arcok és vallomások*. Kassák Lajos.
- ¹⁹ Vö. Bori Imre: Az avantgarde apostolai. Füst Milán és Kassák Lajos. *A magyar irodalmi avantgarde III*. Symposion Könyvek. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1971, 176–177.
- ²⁰ Mindehhez Ferenczi László hozzászói megcsorított magyarázatként: „De hogy valóban önéletrajz, és hogy Szittyá (a mű helyesírása szerint: szittyá) nem embléma, hanem konkrét személy, azt az *Egy ember élete* bizonyítja. *A ló meghal a madarak kirepülnek* ugyanazt az 1909-es csavargást beszéli el, mint az *Egy ember élete*, az előbbi versben, az utóbbi prózában. [. . .] Ugyanerre a nyugat-európai útra a második világháború visszatér. Nem írja le többé Szittyá, azaz az egyik főszereplő nevét. Az értékelés is radikálisan megváltozik: „. . . egy út végére értem, s egy kapu kinyílt előttem.” *A ló meghal a madarak kirepülnek* az önéletrajz viszonylag rejtett változata. Utalásai – például apjával való kapcsolatára – többértelműek, gyakran meglepőek, és majd az *Egy ember élete* folyamatos, szinte ráérős prózájában világosodnak meg. A *Csavargások* végső soron öntudatlan versmagyarázat, anélkül, hogy önértéke ezzel csökkenne. A vers és próza közt gyakori – ha nem is mindig érvényes – különbség tette érhető: a vers metaforái és lazább szerkezete miatt kevesebb szóval és gyorsabban mondja el ugyanazt, mint a próza.” Vö. Ferenczi László: i. m. 133.
- ²¹ Vö. Deréky Pál: A vasbetontorony költői. *Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*. Argumentum Kiadó, 1992, 111.
- ²² Uo. 112–113.; Itt jegyzem meg, hogy állításaihoz Deréky Pál is Bernáth Árpád és Csúri Károly munkáira hivatkozik az idevonatkozó nagyszámú szakirodalomból.
- ²³ Ferenczi László: i. m. 135.
- ²⁴ Arról a versről van szó egyébként, amely „azért tartozik Kassák legnagyobb, egyszerűen a magyar lírai avantgarde legjelentősebb alkotásai közé, mert – ha csak szemantikailag is, de – megtette az első lépéseket a lírai alany mibenlétének

újragondolása útján. Esztétikailag érvényes példáját adva annak, hogy a nem fixált, az indító műbéli helyzetéből kimozdítható versalany készen áll a deperszonalizáció poétikai fordulatainak végrehajtására. E tényt azért kell külön kiemelnünk, mert Kassák 1919 előtti verseiben nagyon ritka jelenség a versszubjektum helyzetének effajta elmozdítása. [. . .] még a kivételességszámba menő *Örömhöz* sem tudott szakítani a magyar lírai esztétizmus individuumbentrikusságával. Az *Örömhöz* poétikai alapszerkezete ugyanis még mindig több szálon kötődik az 1919-ben egy lezártult korszak reprezentánsaként búcsúztatott Ady vallomáslírájához, mint az expresszionista költészet valóban klasszikus darabjaihoz.” = Kulcsár Szabó Ernő: „ . . . ki üdvözöl téged születő pillanat” (Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassákjánál). Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben. Argumentum, 1996, 143.

- 25 Itt jelzem, hogy a bibliai-vallási emblémák kitűnő feldolgozását írta meg – többször, több formában is – Csúri Károly. Előbb a már idézett 1968-as szimpózium előadott dolgozatában. (Vö. Csuri [sic!] Károly: A Kassák-vers embléma-szerkezete. In.: *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Akadémiai, 1971, 469–501.) később pedig 1989-ben, a Bayreuth-i Egyetemen tartott konferencián elhangzott Bernáth Árpáddal közös előadásban. Az utóbbinak – többek közt – az az újdonsága, hogy a műnek, illetve a szerzői énnak, a beszélőnek az emblematikán belül egy apostoli beszédmódot tulajdonít s ezt vizsgálja, értelmezi. – Vö. Árpád Bernáth-Károly Csúri: Die sozialistische Avantgarde und der Problemkomplex „Postmoderne”. Zu einem Gedicht von Lajos Kassák. In.: *Avantgarde und Postmoderne*. Prozesse struktureller und funktioneller Veränderungen. Erika Fischer-Lichte, Klaus Schwind (Hrs.), Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1991, 161–191.
- 26 Ferenczi László, összekapcsolva a két „eposzt” – a *Máglyák énekelnek* és *A ló meghal a madarak kirepülnek* címűt – ezt mondja: „Jellemző a két műre egyfajta, talán a csavargó öntudatból fakadó belga ellenesség is, s ez azért is érdekes, mert a világháború idején volt valami rejtett rokonszenv Belgium iránt, még Tisza István sem helyeselte lerohanását. Egyébként *A ló meghal a madarak kirepülnek* idején Kassák Bécsből tartott kapcsolatot a belga avantgarde-dal. De a csavargó viszolyog a belgáktól, mert nem tudja őket megpumpolni.” – Ferenczi László: i. m. 133.
- 27 Deréky Pál: i. m. 113.
- 28 Csúri Károly és Bernáth Árpád például említett előadásukban – többek között – a következőképpen nyilatkoztak a műről a rendszerváltás évében: „Es könnte gezeigt werden dass Kassáks Gedicht *Das Pferd stirbt die Vogel fliegen hinaus* nicht nur stilistisch analysirt werden kann. Kassáks Gebrauch der Sprache und des sprachlichen Materials führt weder zur Sinnlosigkeit des Sprechens, noch drückt es die Sinnlosigkeit der dargestellten Welt aus. Zwar sind die strukturierenden Prinzipien des Gedichts schwer erkennbar, sie sind aber nicht vage oder widersprüchlich. Es wird eindeutig die Geburt des Dichters als Individuum in Zeichen einer erlösenden Idee dargestellt. Damit gehört dieses Werk einer Strömung der Avantgarde an, die Grundwerte eines möglichen Wersystems für eine zukünftige Gesellschaft anbietet. Was problematisch bleibt, ist der historische Wert dieser Grundwerte in der Welt des Autors zur Zeit der

Entstehung des Gedichts und in der Welt des jeweiligen Lesers. [. . .] Indem der Weg nach „Paris“ als heuristischer Weg der Erkenntnis dargestellt wird, bleibt Paris als Symbol der *bürgerlichen* Revolution, als Symbol der säkularisierten Welt autonomer Individuen unbeachtet.” I. m. 181–182.

²⁹ Megjelent a *Ma* VIII. évfolyamának 4. számában.

³⁰ A fog motívumról részletesen szól Bernáth Árpád. I. m.

³¹ Itt jegyzem meg, hogy Ferenczi László szerint a két önéletrajzi eposz fordított időrendet mutat: „Az időrendben későbbi mű, *A ló meghal a madarak kirepülnek a Máglyák énekelnek* előtörténete. Egy fejlődés története, melynek következménye a forradalmakban való részvétel. A mű egyik sajátossága, hogy Kassák száműzetésben írta meg külföldi csavargása történetét. A csavargó útja során száműzöttekkel is találkozott. És a korábbi csavargást felidéző bécsi száműzön minden érzélgősség nélkül rokonszenven szól (inkább csak utalásszerűen) a hajdani száműzöttekről.” = Ferenczi László: i. m. 138.

³² Ha egészen konkrétan értelmeznénk az életrajziség fogalmát, akkor itt akár arra is utalhatnánk, hogy a fejünk felett elrepülő nikkell szamovár a költőnek Simon Jolánnal történt veszekedésének emlékét őrzi, mint ahogy erre utal Rónay György, őt követően pedig Ferenczi László is, aki ugyan másként értelmezi a mű befejezését. Vö. Ferenczi: i. m. 134.

³³ Ferenczi László: i. m. 134.

³⁴ Először a *Mozgó Világban* (1977) jelent meg, később pedig az OPUS N³: KOGA című kötet első ciklusának három Ének-et tartalmazó első műveként. Magvető, 1984, 9–30.

AZ ELVÁLASZTOTTSÁG ALAKZATAI

F A R A G Ó K O R N É L I A

A Márton-művek narratopoétikai megközelítései közül több¹ is kiemeli a térjelentések szerepét az értelem összetettségének kialakításában. A *Nagy-budapesti Rév-üldözés* című kötete kapcsán a „labirintus formája és képzete”, az agyvelőben való szituálás („Albert főherceg agyvelejében játszódnak, tájai, eseményei annak tájai, annak eseményei”) tematizálódnak. Jól illeszkedne a meglévő értelmezések vonalába ha pl. az *Ésvagy* című szövegről mint az arc kozmifikáló tériességéről beszélünk, az arcéről, amelyben különös vidékek vonásai ismerhetők fel. A *Menedékben a szív* „allegóriája mentén közelíthető meg a szöveg térbehatárolása” és az alapvető poétikai cél „olyan prózai művet alkotni, mely nemcsak az időt, hanem bizonyos mértékig a teret is megsemmisíti”. H. Nagy Péter az *Átkelés az üvegen*ről, a kayseri kategóriát (Raumroman) dolgozatának címmotívumaként felidézve, mint tér-regényről beszél: „A történesek földrajzból való levezethetőségének tétele alapozza meg a tér-regény koncepcióját, melynek egyik legfontosabb ismérve a földrajzilag meghatározott hagyományrétegek egymásra vetülése egy olyan nyelvi univerzumban, amelynek történetileg szituált horizontjai területileg is adottak. A nyelvi, földrajzi és történeti szituáltság egyidejű érvényesítése határozza meg a regény szövegvilágát.” Wolfgang Kayser hármasképletében (cselekményregény, szereplőregény, térregény) a pikareszk regény műfaji sajátosságaihoz erősen kötődő fogalom, jelen esetben az útirajz műfajiségéhez kapcsolódik: „az útirajz műfajmegjelöléssel összhangban, a tér alkotja az epikai világ integratív tényezőjét”, de a történet szintjén kibontakozó térjelentés mellett a nyelvileg formálódó szövegtér, a „nyelvi szintéreként” meghatározható prózavilág problematikája is megjelenik az elemzésben.

A *Jacob Wunschwitz igaz története* című regény olvasása a legtermékenyebben az *elválasztottság-alakzat* mentén terjeszthető ki a tér-kategória irányába.

Ez az alakzat már a regénykezdeten megjelenik a szövegközöttiség és a metafiktív jelentésképzés horizontjában is. Elsőként a hegycsúcsról való körültekintés toposzának, petrarcai hagyományának erőteljesen ironikus deformálásában. A hegycsúcsról feltárló látvány első modern megelője levelében (Az első hegyi túra: út a Mont Ventoux-ra) a következőket írja: „Arrafelé fordítottam tekintetemet, amerre a szívem leginkább hajlik, Itália felé, és noha hosszú *távolság választ el* havas, fenséges Alpoktól, közelinek tűntek előttem. (. . .) Egy sóhajtást küldtem, bevallom, Itália egéhez, mely csak a képzeletem s nem a szemem előtt lebegett . . .” A „derűsebb délszaki tartományokkal” való ironikus megfeleltetés – az elbizonytalanító feltételeesség közbeiktatásával: „ha ez a vidék, nézőpontunktól a láthatárig, az általunk lakott földrész teljességét foglalná magába”(7) – állítva tagadja a hasonlósági relációkat s ezzel az *elválasztottságot* hangsúlyozza. A „hasonlaton belül” Róma, a szimbólummá vált város, hagyományozódó jelentései erősödnek fel: „az ilyen város a világ kicsinyített képmása”.² A város-szimbólumként nyitott jelentésbázis, az ironikus és tényleges megfelelés közötti szemantikai mozgással dinamizálja a hasonlítás folyamatot: a pozitív konnotációkkal ható jelentésrelációk (Róma az Örök Város, az antik világ és a kereszténység szellemi értékeinek gyűjtőlencséje, nyelve, kultúrája a későbbi európai civilizáció alapja, Simmelnél „Róma hatása a legmagasabb rendű műalkotásokéhoz hasonlítható”³) az első jelentéskörbe, a negatív viszonylatok (Róma a háborúk és polgárháborúk, a gyilkosságok, a pusztítás és pusztulás városa, Herder szavaival, „az emberiséget gyűlölő démon alapította Rómát, hogy a földieknek megmutassa emberföldröti dicsőségének nyomait”⁴) a második jelentéskörbe tartoznak.

A disszimuláció a helyet, a genius locit érinti: „Nehéz volna eldöntenünk, hogy a szász választófejedelem kancellárjának (. . .) titkára komolyan gondolta-e most idézett kijelentését (. . .) vagy pedig ellenkezőleg, (. . .) így űzött gúnyt a hely szelleméből és magából a helyből . . .”(8) A szövegközi utalásban a petrarcai élmény jelenvalóvá tétele helyett, annak transzfigurációja játszódik le: a Mückenbergre való felkapaszkodás, és a titkár perspektívájából elénekelt tér (amely nem lép túl az elsődleges érzékelés terének szerepkörén) látványa messze esik a lelki felemelkedés és belső megvilágosodás élményének topikus jellemzőitől. Összevetésül: a karakterisztikumában ide köthető létmozzanatról Nietzsche mint „halhatatlan pillanatról” ír. E létmozzanat kronotopikus felépítésében is megjelenik az elválasztottság képzete: „hatezer lábra az embertől és az időtől”. Erősen növeli a jelentésképzés összetettségét, hogy a toposz kapcsán kialakult irodalmi beszédrend ismeretében⁵ Petrarcaén kívül Rousseau (*Új Heloise*, 1. könyv, XXIII. fej.), Hölderlin (*Heimkunft* – Hazatérés) és Wordsworth (*The Prelude* – Előhang) magaslatti tájélménye felé is megnyílik a regény ironikus szándékoltságú hegytőjelenete. E szélesre

tároló archetipikus játéktérben az Alpok hegyvidéke, a jellegzetesen magas hegységi táj, a lokális összekötő jegy. A kontrasztív szövegköziség irányába, a toposz emlékezetétől való eltávolítottság irányába mutat viszont az, hogy a Mückenberg, minthogy „csak egészen kevésse emelkedik ki” (7) a folyóparti dombok sorából, nem valósíthatja meg az „emberlakta táj”-tól való elválasztottságot, nem szolgálhat pl. a rousseau-i éteri magasságokkal. Következésképpen az ironikus reflektív elválasztás egyik működtetője a tematikus szintű *elválasztottság-alakzat hiánya*. Az iróniával szemlélt intertextualitás felvillantja a többirányú olvasás lehetőségét, és nyomban elhatárol a hegycsúcselmény konvencióitól, az ezen nevelkedett olvasási elvárásoktól.

Az *elválasztottság alakzatai* a textus szemléleti centrumában állva – esetenként hiányjelenségként is – sokrétűen befolyásolják a regény tematikai-poétikai szerveződését, az egész organizmust átható térgondolkodását. Tipológiai változatosságuk, a bennük megszólalatható jelentések ösztönöznek arra, hogy a már a címben felvillantott regénytípológiai kód ellenére (a cím önidentifikációs alakzata: „igaz történet”, a szereplő nevéhez kapcsolódva élettörténetként, következőképpen a kayseri elgondolásban szereplőregényként definiálja a művet) térvizyonlati perspektívákban értelmezzünk. Az elválasztottság jellegzetesen térvizyonlati szerkezetén belül az *elkülönítés/elhatárolás* és az *eltávolítás/távoltartás* mozzanatait különböztethetjük meg. Az elválasztottság komponensei a határ és az intervallum. Az *elkülönítés a határ*, az *eltávolítás az intervallum* jelentéseit hangsúlyozza. Ez azzal jár, hogy az elbeszélést alapvetően két oppozíciós viszonylat – a nyílt/zárt és a közeli/távoli szemük pár – mozgatja. Azonban a két ellentéppárral dolgozó interpretáció nem bontakoztathatja ki maradéktalanul az *elkülönítés/elhatárolás* és az *eltávolítás/távoltartás* jelentésrelációit, mert az alapopozíciók pólusainak polivalenciája révén a fentiekhez további ellentéppárok társulnak. Mindez akkor válik kiemelten elemzendő poetológiai tényé, amikor a regény a fabulatív elválasztottsági formákkal összhangban, elbeszélőtechnikai szinteken is a hiperbatonikus szervezést érvényesíti. A hiperbaton⁶ a narratív térben két ellentétes és egyúttal egymást kiegészítő aktust ábrázol: az elválást és a találkozást. Márton László hiperbaton-stratégiája a közelítő és distancionáló, a találkozó és elváló/elválasztó, az azonosuló és elkülönöződő, a megnyíló és bezáródó struktúrák történéselvű működtetése.

Elkülönítés/elhatárolás. Márton László már a szövegkezdeten a megszemélyesítés egyik hangsúlyozottan történeti alakzatára, a város perszónifikációjának irodalmi, tágabban kulturális hagyományára (az emberi testnek és a városnak, a társadalom struktúrájának jelképi megfeleltetése már a középkori felfogás sajátja) utal vissza, a későbbi szöveghelyeken is metanyelvi modalitású beszédben antropomorfizál. Az élő organizmusként, eleven testként elgondolt

város ügyes és tapintatos, s mint érzékeny individuum sejt és retteg. Az „egy személyként felfogott város”(10) képzetét azonban szétírja az *elválasztottságok* sokasága, következésképpen a regény, a megszemélyesítő alakzati jelentésten-dencia folyamatos megkérdőjelezése, negálása. Felhívja a figyelmet az antropomorfizáló irányulás játékaire, e játék távlatából reflektál a narratív folyamatra („azon pedig már nem gondolkodtak [mert megszokták, hogy a közösséget egyetlen élő testnek tekintsék], miképpen is tud egy ember felsorakozni”181), problematizál, kinyilvánítja saját elképzelésének visszavonását, elhelyezi a kérdést a metafiktív jelentésképzés horizontjában: „a várost eszerint mégsem lehet szerves egységként, egységes akarató emberi lényként felfogni, és hogy az ilyesfajta megszemélyesítés, ha mégannyira jóhiszemű is, hazugság”.(12)

Az *elválasztottsági viszonylatokra* való szétzilálódást már a társadalmi hierarchia térmetaforái megfogalmazzák, az alacsonyabban állók, a lejjebb állók, a magas rangúak, a felsőbbség és a feltörekvők köztes rétegének megjelölésével. Egyáltalán a társadalmi szétválás mechanizmusai, a státusváltási törekvések, vagy a kényszerű váltások az életrajzok lényeges dinamizáló tényezői: több alakhoz köthető a bukás, Ricoeur szerint, erős térbeli asszociációkat keltő élménye. E dinamikus mozgás a félreállítás, az elmozdítás, a kirekesztés, az elűzés, a visszahívás, de a visszahelyezés jelentéseit is érvényesíti, tehát a távozását éppúgy mint a visszatérését. A státusváltás gyakran (a váltási iránytól függetlenül) tényleges térváltást, földrajzi mobilitást jelent: „azt az üzenetet kapta válaszul, hogy huszonnégy órán belül távozzék Drezdából. Myrus Zwickauba ment, ott néhány hónapig diakónus volt, majd Peifer segítségével átkerült Gubenbe, ahol a nagyrabecsülés jelei látszólag feledtették vele a korábbi megaláztatást, és enyhítették a bukás keserűségét”(23). Élettörténet és mobilitási modell egymásravetítésekor minimális a szabad elemek száma.

A *diszlokáció poétikája*, a *hiperbatonikus eszközend*, illetve a *viszonylatokban megjelenő térstruktúra* érzékelhetővé teheti azt a hatalmi dinamikát, amely „hálózatot alakít ki, mindig mozgásban van, tovaáramlik, csak hatásában létezik” (Foucault). A hatalom elvrendszere, a bürokratikus mechanizmus nem statikusságként értelmeződik – specifikus térmanipulációs szisztémaként nyer megjelenítést, s az emberi szituáltság jellemzőinek felmutatásában különös szerepet kapnak a represszív indíttatású és diffraktív jellegű kimozdító, átmozdító aktusok, az elkülöníthetőség és elhatárolhatóság metaforakörei. Összjátékuk, a szöveg egészére kiterjedő dinamikájuk – amelyből a narráció Jacob Wunschwitzot is kibontakoztatja – a szöveg hatáselveinek forrásául szolgál. Ezek azok a mozzanatok, amelyek annak ellenére világosan felismerhetők, hogy a mű poétikai szemléletében a kétely és a kérdés hangsúlyai hatnak. A szöveg ilyen irányú önértelmező alakzatai a kétséges megragadha-

tóság, a valószínűség valóságának kérdését vetik fel és kapcsolják össze az eldöntetlenség, a többértelműség posztulálásával. A kollektív tudás egymásba íródó eseményváltozataiban (hipotézisszerű magyarázatok, találgatások), a kollektív memóriában a terek és térviszonylatok mint pusztá beszédalakzatok, mint a hollét nyelvi létezőmódjai, mint a kollektívumból kiváló hangok általi feltételezettségek jelennek meg. Az elbeszélés ritmusa olykor egy-egy térviszonylat nyelvi létesülésének és fokozatos kioltásának függvénye. Végül az is kérdéssé válik, hogy a történeti és a történeti fiktív változatai közötti olvasás horizontjában megmutatkozhat-e az „igaz” ismeretelméleti kategóriája. A címben jelölt ölnyelv és a textuálisan kibomló jelentés között ilyen értelemben távolság konstuálódik.

Az elválasztottságalakzat strukturális szerepének megértését irányítja, hogy a történeti fikcionálás referenciális hátterében a barokk hatalom szerkezete áll. A regény referenciális világára való utalás a temporális mellett a lokális koordinátákat is megvonja. „E korszak államférfiai éppen a hatalomból és annak megjelenési formáiból csináltak kultuszt: a pompás parádékból, a kibogozhatatlan intrikákból, az iszonyatos gyilkosságokból. (. . .) Aligha akadt még egy korszak, amely ilyen határtalan teret engedett volna ennek a szenvedélynek, hacsak a miénk nem, ami sok tekintetben szembetűnően hasonlít a barokkhoz.” Miközben a megtörtétség modalitását erősíti, a C. J. Friedrich-féle⁷ összevető gondolkodás áramába kapcsolja a regényt, az a poétikai gesztus, amely fikció és fikcionálási aktus, történet és elbeszélés *elválasztottságát* a tér-idő megtöbbszöröződésében juttatja kifejezésre: „arrafelé, ahol történetünk írásakor, a huszadik század végén . . .”(50); ahol napjainkban a lengyel vármhatóság irodáján túl, nagy üres térség van, és annak túlvégén, ahol történetünk idején húzódott a városfal, most . . .”(145) A történeti vonatkozások szintjeinek kereszteződéséből és a dokumentáris intertextuális komponensből fakadó olvasási orientációt a mindent átható dubiózítás folyamatosan hártja.⁸

JEGYZETEK

- ¹ Radnóti Sándor: A labirintus. In: Radnóti: *Mi az, hogy beszélgetés?* Budapest, 1988; H. Nagy Péter: Egy tér-regény történeti horizontjai. Vázlatpontok az Átkelés értelmezéséhez. In: *Üvegezés. Műhelytanulmányok Márton László regényéről.* Budapest, 1994. Bednacsics Gábor: „A kérdések másról és másképpen szólnak”. *Alföld*, 1998, 5.
- ² Arnold J. Toynbee gondolatát idézi Wolf Schneider: *Városok Úrtól Utópiáig.* Gondolat, Budapest, 1973

- ³ Georg Simmel: Róma. In: Simmel: *Velence, Firenze, Róma*. Atlantisz, Budapest, 1990, 20.
- ⁴ Wolf Schneider: i. m., 130.
- ⁵ Vö. Bernhard Waldenfels: *U mrežama životnog svijeta*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1991, 195. A szerző a téma térvonatkozásait illetően Joachim Ritter Landschaft (Subjektivität, Frankfurt/m. 1974) c. tanulmányára hivatkozik. Vö. még Péter Ágnes: *Roppant szívárvány*. – A romantikus látásmódról. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996, 131. Jegyzetben utal L. Borghes *Az idő újabb cáfolata* című könyvére (Bp., 1987, 132. l.), mely szerint Nietzsche „műveinek egyik emlékezetes lapján pontosan megjelöli azt a helyet, ahol először lepte meg őt az Örök Visszatérés eszméje: az eset egy hatalmas, piramis formájú *hegycsúcs* közelében, a silvaplanai erdők egyik ösvényén történt . . .”
- ⁶ Fónagy Iván hiperbaton-értelmezésének (*A költői nyelv*, Corvina, Budapest, 1999, 415.) parafrázisa.
- ⁷ Carl Joachim Friedrich: A barokk kora (1610–1660). In: *Barokk és Maulbertsch*. Comitatus, Veszprém, 1992, 36–37.
- ⁸ A szöveg egy hosszabb tanulmány részlete.

DIPTICHON

H A R K A I V A S S É V A

NOVEMBER. ANGYALOK.

Ím berendezkedtünk az elátkozott udvaron,
hol Marinetti versenyautója száguld és farol
körbe-körbe a palánkok között.

N. N. Á. irdatlan fáin még megrezen egy-egy levél,
s míg smaragdra csípi őket a dér,
a vastag hajnali ködben a Kálváriáról
lovak és angyalok
indulnak szárny nélkül, gyalog
messzi vidékek felé . . .

A rakodópart alsó kövén J. A.,
a legsúlyosabb angyal ül.
Kalapja elszáll, a Dunába merül.
Lila fecskék és Tandori-gerlék
– szinte odafagyva –
a villanydrótokon.

Nem tűzoltók, nem vadakat terelő juhászok –
rendőrök uralják a terepet;
Új Messiások
tanulják a szerepet.

Lovak és angyalok, távol Szerbiától.
(Mi a közel és mi a távol?)
Pislákoló olvasólámpák alól
Bebe Tescovina szeme világol.

Csak ülni az ablak előtt. Nézni a lángot.
(Olvasni *ezt* a világot?)
Ülni és nem gondolni másra,
csak várni, hogy jönnek az érsekek
egy nagy, végeláthatatlan látogatásra.

A KÖLTÉSZET HATALMA

Hát kijöttem ide az erkélyre
– a Kálváriára vagy a Belgrádi *kejre*?
Mellékesek a távlatok.

Azon a vasárnap délutánon
nyitva voltak az ablakok,
s úgy becsapódott a léghuzat,
hogy kapaszkodni kellett.

S hogy mi adott
bátorságot és erőt?
Sok fölösleges dolog mellett
megtanultuk, hogy *szürkület*,
meg *jambusok*,
s hogy jó, hogy van mibe beléfogózni.

Már jegecesednek bennünk a jégcsapok.
A közelítő tél szele csapkod
ajtót, ablakot.
De előbb Kosztolányi őszi reggelije
piros kockás abroszon
egy római alagsori hosszú asztalon.

(Hogy jáspisszín körtével jóllakni nem lehet?)
Otthoni sonka és szalonna –
azt esszük hétszám-
ra (s még teljes a létszám).
A hétfői szalon ma
egész nap nyitva tart.

Nem kicsi a tét
(olvas itt még valaki Bakát és Tandori D.-t?):
Mire véget ér a lakoma,
már készen áll Szytyepan Pehotnij
ezredvégi testamentuma.

„KINEK VAGYON JUSSA . . .”

A felvilágosodás kori folyóirat-kritika etikai kérdései

H Á S Z - F E H É R K A T A L I N

Bányai Jánosnak

„Kritika nélkül nincs irodalom” – ezzel a kategorikus kijelentéssel kezdi Toldy Ferenc az *Élet és Literatura* 1826-os évi első kötetében a kritika műfajáról és szerepéről szóló rövid vizsgálódását. A kijelentés tartalmával, a kritika szükségességével akkor már közel ötven éve egyetértettek a magyar irodalmi élet önállósításán, majd rendszerre fejlesztésén fáradozó írók Bessenyeitől kezdve Batsányin, Pálóczi Horváth Ádámon, Kisfaludy Sándoron és Kazinczyn át az Aurora-kör fiatal nemzedékéig. A vita azonban újra és újra feléledt közöttük: időpontjukat tekintve leginkább egy-egy kritika nyilvánosságra hozatala, folyóiratbeli közlése idején, és ez arra enged következtetni, hogy a nézetkülönbségek nem csupán irodalomszemléleti, hanem legalább annyira etikai természetűek voltak.

A nyugati irodalmakban a 18. század második felére legalizálódó recenziót (a kifejezést a folyóirat-kritika műfajának jelölésére használom)¹ sajtótörténetünk tanúsága szerint legelőször Ráth Mátyás próbálta bevezetni a *Magyar Hirmondó* első évfolyamaiban. Újsága havonta tartalmazott írást egy-egy könyvről: 1780 januárjában Baróti Szabó Dávid időmértékes verseiről, márciusban Fénelon „*Télemaqjának*” fordításáról, áprilisban Horányi Elek *Memoria Hungarorum*áról és Rácz Sámuel salétromfőző könyvéről, júniusban Sófalvi József Sulzer-fordításáról.² E rövid tudósítások igényükben nem haladták meg az ismertetést, mint ahogyan azt Ráth az 1780. szeptember 27-ei számban, a *Tudománybéli dolgok* című rovat alatt el is mondja közönségének.³ Célja a regisztrálás, a művelődésterjesztés, a tudósoknak nyújtott segítség, vagyis az újságírói szolgálat, nem pedig valamiféle irányítási vagy bíraskodási vágy az irodalmi életben. Figyelembe veszi a piaci elveket is: a recenzió, tapasztalatai szerint, nem vált népszerű műfajjá lapjában, ezt jelzik számára az olvasói válaszok, s így csak időnként, mértékkel közli őket.

1781. szeptember 1-jén azonban, a *Hírmondó* 68. számában⁴ olyan szerzőnek a könyvéről esik szó, aki jezsuita retorikán csiszolódott vitastílusával az első nyilvános perlekedést, a prozódiai harcot provokálta ki a magyar irodalomban. Rájnis Józsefnek *A magyar Helikonra vezérlő kalauz* című munkájáról írva Ráth Mátyás is először tér el recenzeáló tevékenysége során a szigorúan ismertető-leíró jellegű stílusától, és néhány megjegyzést tesz a mű előszavának személyeket sértető modorára. „Maga az író is ugyan fennyen szóla maga munkája felől” – írja, amin talán meg sem ütközne, hiszen Horatiusban is dolgozott egykoron a költői öntudat, azt azonban inkább sajnálatra méltónak tartja, hogy „egyebeknek hibájok avagy külömbetértések felől igen kemény ítéleteket téssen. Kiváltképpen Kalmár György uramnak, nemcsak az előljáró beszédben, hanem más helyeken is, valaholott előkadott, irgalmatlan vágásokot kellett szenvednie”. Véleménye szerint Bod Pétert sem kellett volna gúnyverssel illetni, amiért Faludi nevét költött névnek gondolta, majd cáfolja Rájnis állítását, miszerint ő írt volna magyarul elsőként időmértékes verseket. Ráthnak a „mérséklett verselés” már akkor sem volt újdonság, amikor azt az iskolában tanulta.

1782 nyarán, nem egészen egy évvel a recenzió megjelenése után Rájnis külön kiadványban (*A magyar Helikonra vezérlő kalauzhoz tartozó megszerzésben*) válaszol Ráth Mátyásnak. Visszautasítja megjegyzéseit, arra kényszerítve ezzel recenzióját, hogy újra végiggondolja, és a *Hírmondó* 1782. decemberi számaiban összefoglalja a kritika műfajáról és saját korábbi gyakorlatáról szóló nézeteit⁵: „külömben is jól tudják az én tiszteletre méltó olvasóim – írja Ráth, minémű szokást követtem legyen az úgynevezett recenziókban, könyvek felől való tudósításokban. Mivel legelsőbben feltett szándékomat, mely szerént legfőképpen a mi időnkbeli magyar litteraturát (tudományok folyamatját) megismerettni kívántam vala, olvasóimnak nagyobb részére való tekintetből és sok egyéb okokra nézve, láttam, hogy nem volna képes teljesítenem; legottan azon igyekeztem, hogy avagy csak az ollyas munkákat, mellyek egyenesebben a magyar nyelvnek tökéletesedésére tartoznak, kihíresíteném: Amely könyvek pedig az effélék közül előmbe akadtanak (nemigen sokakhoz volt szerencsém, mert a könyvárosok nem szoktak magyar könyvekkel kereskedni), azok között oly választást tettem, hogy az alábbvalókat, melyeket jó lelkiismerettel nem lehetett dicsérnem, hacsak elkerülhettem, teljességgel elő sem hoztam: ahol mi jót találtam, azt egy-két szóval megdicsértem, szorgalmasan őrizkedvén, hogy senki méltán hízelkedés eránt való gyanúba ne vehessen. Ahol külömböző értelemmel voltam, azt vagy elhallgattam, vagy ha ugyancsak előhoztam, úgy intéztem, hogy ez másnak ne lenne kisebbségére. Ily tisztességre vigyázó szorgos rendtartást követvén, soha meg se gondoltam, hogy valaki magát

éntőlem megsértettnek vélhetné, s az én írásomból magának tisztességtelenségre okot vehetne.”

Ráth úgy gondolja, Rájnis József az, aki túllépte a nyilvános megszólalás szabályainak és etikájának a határait: „Attól pedig ójjon a jó Isten, hogy a maga Kalauzát megszerző írónak csúf és szitkos szólásait visszamondván, afféle dísztelen írás nemére vetemedjem, aminémüt a tudósok, miolta tisztességes társaságokban emberséget tanultak, már szégyenlenek követni! . . . Nem azokat sajnálottam, akiket dísztelen szókkal illetett, hanem magát őkegyelmét, hogy egyébként becses munkáját affélével bémocskolta . . . De azt mindenkor sajnálom, mikor a tudósok nem tudnak egymással tisztességesen bánni; mintha nem lehetne más vélekedéseit becstelenítés nélkül megcáfolni . . .”

Ráth Máttyás elveit és válaszát azért szükséges hosszabb részleteiben is áttekinteni, mert idézett szövegében merülnek fel elsőként azok a kérdések, amelyek ötven éven át vissza-visszatérnek a kritikai polémiákban.

Ráth válaszából mindenekelőtt az a bizonytalanság – ugyanakkor kezdeményezői öntudat – érződik, hogy ha göttingeni tanulmányai során, Schlözer újságírói kollégiumán, vagy Klopstock és Herder írói körében volt is alkalma a recenzio gyakorlati problémáival találkozni, hazai talajon nincs elődje e téren, így neki magának kell kidolgoznia a saját elveit: ideális esetben, egy jól működő irodalmi rendszerben belül minden egyes könyvről tudósítania kellene, az újságírás feltételeit és az olvasói érdeklődés hiányát szem előtt tartva azonban kompromisszumos megoldást kell találnia a válogatásban.

Az ismertetésre kerülő művek kijelölésében elvi, technikai és etikai szempontok vezérlik. Elvi szempontjait, újságírói státusából eredően, a közérdeklőség igénye vezérli. Ennek megfelelően tekinti a magyar nyelv ügyét közelebbi célkitűzésének, amelynek keretei között a irodalom újdonosságairól tehet híradást (a korszak irodalomfogalmához igazodóan a terminuson nem csupán szépirodalmi műveket értve), ugyanakkor eléggé általános kérdéskör a nyelv ahhoz is, hogy szélesebb olvasóközönség érdeklődésére tartson számot. A technikai feltételek alatt a könyvkereskedőkkel és a szerzőkkel fenntartott kapcsolat hiányosságát, a hírlap előállításának és terjesztésének a nehézségeit, végül magányos munkáját említi, melynek során neki magának kellene minden egyes könyvet végigolvasnia és recenziéznie. Ide érti tehát azt a hazai irodalomban nem létező irodalmi infrastruktúrát, a társas élettől kezdve az intézményekig, amely nyugaton a kritikaírást természetes úton, a szalonélet, a folyóirat-irodalom és a tudós társaságok sokasodásának következményeként fejlesztette ki.

Recenziói önreflexióiban Ráth a legtöbb teret szemmel láthatóan a kérdések etikai vonatkozásainak szenteli, azon belül is a „dicséret” és a „bírálat” kimondhatóságának, illetve elkerülhetőségének. A „hízelkedés” és az ítélezés

etikátlannak tekintett pólusai mögött az irodalomkritika korabeli fogalmának értelmezésbeli ellentmondásai mutatkoznak meg. A kifejezés ókori, eredeti értelmében a törvénykezés képzetköréhez kapcsolódott, és az irodalmi életbe átkerülve a „mérlegelés”, „elmarasztalás” és a „dicséret” gesztusait jelentette később, a reneszánsz, majd humanista költők és szövegkritikusok értelmezésében is. A 18. századi európai irodalom fejleményei nyomán, a normatív akadémiai értékítéletek következtében részben felerősödött a kritikának ez a jelentése, az irodalmi szalon- és társas élet terjedésének köszönhetően ugyanakkor át is alakult, és az irodalomról folytatott, már nem csupán a szakmabeli ítékezés céljaira fenntartott irodalmi eszmecsere, illetve társalgás formájává vált. A folyóiratok megjelenése idején, publicisztikai műfajként is e kettősségben élt tovább, de előtérbe állította a nyilvános megszólalás retorikájának, etikai kódexének és irodalmi műszemléletének a közmegegyezésre váró problematikáját, nem utolsósorban pedig mindennek a sajtó szempontjából nagyon is lényeges piaci érdekeit.

Amikor Ráth Mátyás a maga első recenzióit közzéteszi, éppen az utóbbi kérdéskörök felvetésétől való óvakodás jellemzi magatartását. A társalgó kritikára sem tere, sem lehetősége, sem partnere nem mutatkozik, míg az ítélező kritika olyan tekintélyt feltételez, amelyet nem óhajt magának tulajdonítani. A kompromisszumos megoldásnál marad: a bírálatra szoruló könyveket félreteszi, a dicséretet pedig „egy-két szóval”, óvatosan fogalmazza meg. Eljárásával nem annyira irodalmi, mint a korabeli társadalmi normákhoz igazodik, melyek a nyilvános és szembe történő dicséretet a magyar jellemhez méltatlan, „férfiatlan” karakterjegyekhez sorolták.

Mást is bizonyít Ráth Mátyás vallomása: egy önálló irodalmi diskurzus szempontrendszerének és beszédmódjának a kidolgozatlanságát, egy nem irodalmi természetű, érveiben szegényes, kétpólusos (jó-rossz) normarendszer működését, és egy olyan irodalomszemléletet, amely gondosan elkülöníti egymástól a szerzőt és művét. Ez mutatkozik meg a személyesértés elkerülésére igyekvő elővigyázatosságban („hogy ez másnak ne legyen kisebbségére”), és Rájniss szerzőtársakra irányuló „csúf és szitkos szólásainak” megfedrésében.

Kazinczynak néhány év múlva a *Magyar Museum* első kötetében, Gelei József Robinzon-fordításáról szóló kritikáját követően⁶ hasonló ellenvetésekkel kellett szembenéznie, mint Ráth Mátyásnak a maga idejében. Ezt jelzi, hogy a folyóirat második kötetében, a Szigvart Klastromi történetéről szóló recenziójának bevezetőjében⁷, a Robinzon-kritikára érkezett reakciókra is utalva, végiggondolt stratégiával választogat az etikai vonatkozású ellenvetésekre. Hivatkozik a műfaj külföldi mintáira, rendeltetésére és alaptermészetére, melyhez hozzátartoznak az ítélet jellegű („éles”) kifejezések. Az „éles” jelzővel azonban nem kizárólag a bírálat jellegére utal, hanem olyan hangne-

met, tónust is jelöl vele, amely a recenzens *individualitását*, szellemi magán-teljesítményét, a személytelen bírói ítélethirdetéssel szemben egy egyéni látásmódot hivatott előtérbe emelni, és számít már a meggyőzni, megnevelni, szórakoztatni kívánt olvasókra is: „Soha nem érzi mélyebben az Olvasó az elő-adni kívánt tárgynak igazságát, mint midőn azt, a’ mi hibás, és rút, nevetéses színekkel látja lefestve . . .” Kritikájának magánjellegét nem óhajtva elkendőzni, expressis verbis kimondja: „Egyéb eránt az én meg-jegyzéseim nem lesznek Dictatori Sententiák, hanem tsak önnön ítéleteim, melyeket néha Társaimnak egyet-értések nélkül adok-elő, és így a’ melyekért Ezek, még azon esetre-is, ha talám valakit megbántanék, tökéletesen vádolhatatlanok lesznek.”⁸

Az „egyéni ítéletnek” a „Diktatori Sententiáktól” való megkülönböztetése mögött más szándék is rejlik: a párbeszéd útját elzáró, törvénykező beszédmód felcserelésének igénye a társalgó és polemizáló típusú műfajváltozatra, a folyóirat színterében zajló eszmecserére, melynek során fokozatosan egy, a közönség számára szórakoztató, ugyanakkor irodalomcentrikus látásmód alakulhat ki. A nyilvánosságtól nem idegenkedő dialógus etikai korrektségét a név vállalásával hangsúlyossá tett személyesség biztosítja: „úgy tartom eléggé bátorsággossá téssen az mindeneket, hogy Recenzióim soha sem fognak nevem nélkül meg jelenni. Ki teszi-fel tehát felöllem, hogy személylyemet a’ Meg-sértettnek meg-támadásául ki-tenni, és nyúgodalmamat felháborítatni akarnám? Mindazonáltal meg-lehet az még-is ítéletemet némellyek kedvetlenül fogadják, ’s egyenességemet balúl vészik: melly esetre ígérem azt, hogy ha az ellenkező igazságról meg-győztettem, meg-tévedésemet vissza-vonni kész leszek; sőt kész leszek a’ hozzám küldendő mentséget, ha bár éles lesz-is, tsak epe nélkül légyen, Társaimnak meg egyezéseket erre meg-nyervén, Museumunkba bé-iktatni, hogy így a’ Meg-sértett’ Neve elég-tételt kaphasson.”

Az irodalomközpontú diskurzus *személylek párbeszéde* által lehetséges. Kazinczy, a képzőművészeti portréhoz való vonzódása jegyében, miközben a saját egyéni látásmódját és ízlését hangsúlyozza, megrajzolja, mintegy maga elé idézi a tárgyalt mű szerzőjét a maga külalakjával, társadalmi pozíciójával, élettörténetével, irodalomszemléletével, képzettségével együtt. Eközben természetesen kirajzolódnak azok a határvonalak, amelytől kezdődően etikai jellegűvé minősülnek át a kijelentések. Kazinczy gondolatmenetében felsejlik a szerzőnek mint közéleti egyéniségnek, a szerzői létnek mint státusnak az elkülönítése a privát szféra kérdéseitől, és úgy hiszi, ez a határ biztonsággal felállítható: „De a’ mellett szemem előtt lesz mindenkor, hogy az írás fogyatkozásaival együtt az Író személye nevetéséggé ne tétessék . . .”

Kazinczy elképzelései élénk vitát váltottak ki. A szerzőtársak közül többen korainak tartották a műfaj bevezetését az éppen csak fejlődésnek induló

magyar nyelvű irodalomban. Pálóczi Horváth Ádám az első megjelent recenziókat követően azt írja Kazinczynak, hogy nem kellene most ezzel kedveltséget szülni, hagyni kellene az írókat dolgozni, s csak tíz-tizenkét év múlva próbálkozni meg újra a szelekcióval, ha már elegendő mű áll a rendelkezésre.⁹ Mások, Bessenyeinek a *Jámbor szándékban* és Batsányinak a *Magyar Museumhoz* írt *Bevezetőjében* kifejtett elveihez igazodva, kitarítottak emellett, hogy a kritikát tudós társaságnak kell majd művelnie, objektivitást biztosító konszenzus alapján, a szerző valóságos és írói személyiségének teljes mellőzésével. Konceptiójuk szerint a tudósok közösségének, a politikai modellt követve, törvényhozó és ellenőrző feladata lenne, bírálatainak hangneme pedig – Csetri Lajos kifejezésével – a megértő hermeneutika, a jóindulatú és javító szándékú kritika követelményeihez igazodna.¹⁰

A politikai intézménystruktúra és az irodalomszervezési elképzelések egymásra vetülését érzékeli még negyven év múlva *Kritika* című, 1830-as tanulmányában maga Kölcsey is: „A közdolgok együttfolyásába beleszokott, de a literátori helyzetekkel ismeretlen magyar figyelmessé lőn, midőn egyszer egy magányos író szokatlan példával előállott, s ítéletét valamely más íróról nyomtatásban elmondá. Szólani, így mondá magában, szabad; de ez a nyomtatott ítélet nem egyéb végzésnél; végzést pedig csak a forma szerént öszvegyült törvényhatóság tehet. Ezen hibásan alkalmaztatott princípiumból származott a hit: hogy ítéletet hozni, szükséges nyelvújítást ajánlani, s több ilyenek, csak bizonyos, erre a célra alkotandó tudományos egyesületnek legyenek megengedve.”¹¹

1795 után, a folyóirat-irodalom hiányával beállott csendet követően a recenzió körüli nyilvános viták Kazinczy Himfy-bírálata nyomán éledtek újra, csaknem ugyanott, ahol a kilencvenes évek elején abbamaradtak, élesebb fordulatot azonban a *Tövisek és virágok*, majd néhány évvel később, a Himfy-kritika magyar nyelvű változatának *Erdélyi Múzeum*-beli megjelenése után vettek.

Kazinczy első, német nyelvű recenziója a *Himfy szerelmeiről* 1809 őszén jelent meg az osztrák *Annalen der Literatur und Kunst in dem oest. Kaiserthume* című folyóiratban. Kifogásai azért érték váratlanul mind a szerzőtársakat, mind magát Kisfaludyt, mert Kazinczy a költőnek és a barátoknak írt korábbi levelekben osztatlan lelkesedéssel dicsérte a két versciklust, s csak a regék műfajával és tematikájával kapcsolatban voltak ellenérvései. A recenzióírás etikai vonatkozásait ezen a Kisfaludy által később „asszonyosnak” minősített fordulaton túl több más tényező is előtérbe hozta. Kazinczy szövege – noha később többször is állította, hogy előzetesen megküldte Kisfaludynak – név nélkül jelent meg, külföldi folyóiratban és idegen nyelven, olyan hamis adattal, mint hogy Kisfaludy Kámban született, és Báróczy Sándor tanítványa

volt Bécsben. Kisfaludy mindkét adatot cáfolja Ruszekhez írt 1816-os levelében.¹²

1814-ben, az *Erdélyi Múzeum* I. kötetében tette közzé Döbrentei Gábor a német kritika magyar nyelvű változatát, s Kazinczy itt egy toldalékban igyekszik helyesbíteni a német megjelenés etikai kifogás alá eső mozzanatait: „Megjelent ez a recenzióm az Ausztriai Császárságbéli Literatura s Mesterség Annálisainak 1809-ik esztendőbeli szeptemberi füzetében, melynek kedvéért azt német nyelven írtam volt; s ott nevem aláírása nélkül, minthogy az az Annalisok institutuma, a külföld tudományos újságleveleinek szokása szerint nem kívánta. De itt nevemet jónak láttam feltenni, hogy azok, akik meg nem foghatják, hogy dicsérni hízkeledés s gáncsolni idegenkedés nélkül lehessen, érezzék, hogy tiszta lélekkel jártam el dolgomban.”¹³

Ismeretes, hogy Kazinczy Kisfaludy-recenziója és epigrammagyűjteménye, a *Tövises és virágok* hozzátartoztak a kritikavitának is joggal tekinthető *Mondolat*-per kiváltó okaihoz, miközben mind Kazinczy, mind Kisfaludy úgy érezte, ellenfele tisztességtelen és lovagiatlan eszközökkel él. Az „orozva gyilkolás” metaforája mindkettejüknél kiemelt szerepet kap. A *Mondolat* által képviselt műfaj, a gúnyirat Kazinczy szerint az irodalmi etika alapelvét, a szubjektív véleménynyilvánítás jogát éppúgy megkérdőjelezi, mint az elkülönülő és strukturálódó irodalom feltételét, az irodalmi diskurzus kialakítását. A *Mondolat* szerzőjét ezért több helyen is „sicariusnak” (orgyilkosnak) nevezzi, aki mögött ott állnak a valódi merénylők: Kisfaludy is annak emberei.¹⁴

Kisfaludy Sándor ezzel szemben magának a kritikának a létjogosultságát vonja kétségbe, s a recenzensnek mint irodalmi státus hordozójának a személyét nevezi tisztességes párbajra sem képes útonállóknak: „Mosolygó artzával, vídám reménységgel ballag a’ jó lelkű vándor az ország úton, nem valamely nyereségnek fejében, nem valamely kétes szerencse üzéséért, hanem hogy szíves barátit, édes rokonit meglátogatván, örömet adgyon, és viszont vegyen . . . De kibukik a’ lesből egy törviselő, és a’ recenzióknak párkánnya alatt megtámadgya, szurdallya, megmartzongja a’ fáradtót, nem a’ józan recenzióknak igaz fegyverével, hanem a pasquilusnak tatár ostorával . . .”¹⁵

A teljesség kedvéért hadd álljon itt egy harmadik metafora is a kritikáirással kapcsolatban. Pálóczi Horváth Ádám, aki az 1810-es évektől újra levelezik Kazinczyval, a vitákban azonban nyilvánosan nem vesz részt, a kölcsönös megbírálat baráti szívességnak, a szerzők olyan magánügyének tekinti, amelynek, a gyermekek közötti mérkőzéshez hasonlóan, nincs nyilvános tétje: „Mít-sodás recensio nem kell? tsak a’ feddő-e? vagy a’ javalló se? Nekem ugyan folyó írásokban egyik sem kell; a’ dítsérő meg szégyenít, a’ feddő sért; hanemha köz-ítélet alá bizom valamely munkámat: A’ ki magamat akar tanítani, megteheti magános levélben feddés nélkül is . . . A’ mindegyik és mindenik felett

el-vállalom a duellumot; de csak magunk között: mint gyermekkorunkban szoktunk birkózni (vagy götseiesen birakozni). . .”¹⁶

Kazinczy, hogy az irodalmi polémiát gátló gúnyiratsorozatot megszakítsa, és a személyes sértődöttségekből a párbeszédet az irodalmi térre visszavezesse, magánemberileg igyekszik ellenfeleivel megbékélni. 1815-ben, bécsi útja során meglátogatja a pesti írókat, hogy ott tisztázza velük a kritikairás elvi kérdéseit és a Kisfaludy-ügy bonyodalmaait. A pestiek, főképpen Fejér György teológia-professzor, aki 1809-ben pályadíjat nyert egy tudós társaság felállítására szóló tervezetével, újabb javaslattal állt elő a műfaj etikai vonatkozásait illetően. Fejér a kétféle irányszat, az akadémiai kritikáról szóló elképzeléseket és az egyéni recenziót próbálja meg összehangolni, amikor azt javasolja Kazinczy-nak, hogy szövegeit nyomtatás előtt a pesti társasághoz kellene küldenie „superrevisio és approbatio végett”. Kazinczy a gyámság ellen önérzetesen reagál: „Pestre kellett volna beküldenem? Ki teszi azt? Melyik Recensens teszi azt?”¹⁷

Ugyanezen út során meglátogatja a dunántúliak közül Téli Takáts Józsefet és Pázmándi Horváth Endrét, Kisfaludy közeli barátait is. Békülési szándéka sikertelen marad, ezért 1816-ban Ruszek József keszthelyi plébánoshoz fordul, hogy közbenjárását kérje a Kisfaludyval való kapcsolat felvételéhez. Ruszek beszámolójára írja meg Kisfaludy két hosszú levelét kritikai nézeteiről, majd két évvel később összegző jellegű nagytanulmányát *A' Recensiókról*, amely a Tudományos Gyűjtemény 1818. évfolyamának VI. kötetében jelent meg a vitapontok tisztázásának és a viták során elhomályosuló kérdések szembeállításának az igényével. A tanulmány álnéven jelent meg, s Kazinczy a Füredi Vida név mögött Verseghy Ferencet vélte felismerni.¹⁸

Közvetlen oka a tanulmány közlésének, mint a bevezetőben Kisfaludy elmondja, az a hír, hogy a német Vaterländische Blätter című folyóirat hatvan magyar könyvről szándékozik recenziót közölni, mielőtt azonban ez megtörténne, fel kell tenni néhány kérdést a kritikairással kapcsolatban: „1. Mi az elmemíveknek recenziója? 2. Kinek vagyon jussa az elmemíveket resenseálni? 3. Melly nyelven kell az elmemíveknek recenseáltatniok? 4. Mennyire hasznos, mennyire káros a recenzió a Literaturának? 5. Millyeneknek illik az Antirecensióknak lenniok? 6. Milyenek a magyar elmemíveknek eddig való magyar recenziói? 7. Kik a magyar elmemíveknek német Recensensei?”

A felsorolt témakörök közül e tanulmány szempontjából az illetékességre vonatkozó, második pont alatti kérdés a különösen fontos. A szerző maga is ide téríti vissza minden más szempontú elemzését.

Bevezetőjében Kisfaludy a recenzióknak két típusát különíti el. Tágabb értelemben ide sorolja az irodalomról való beszéd összességét az ókortól kezdődően, s ennek is két, a hangnem szerint elkülönített változatát nevezi

meg: a „faggatásokat”, vagyis a műelemzéseket, és a „tsipkedéseket”, melyek ősenek az epigramma műfaját tekintti, leszármazottjának pedig, ugyancsak tónusa szerint, az új kritikát: „mert most minden, a ki ért is nem is a dologhoz, tsak csipni tudgyon, elhisi magában, hogy ő annál jelesebb Recensens, mennél vastagabban fog a tolla . . .” (1) Szó szerint nem utal Kazinczyra e kijelentésénél, de párhuzamként kétségkívül odaérthető mögé a *Tövisek és virágok* szerzőjének ókori mintákra, az újak közül pedig Klopstockra, Goethére és Schillerre alapozott műfajfelfogása¹⁹, miszerint az epigramma „elmés” változata élesre kihegyezett nyíl, s így lényegében szelektálásra, beavatásra és kirekesztésre szolgáló, sűrített kritika.

Az elmés kritika régi és új változatát azonban lényeges elemében választja el egymástól Kisfaludy: az ókori és a külföldi szerzők, akik egy-egy frappáns epigrammával szóltak kortársakról és kezdő írókról, tekintélyeknek számítottak, s ítéletüket az utókor is igazolni tudta, míg az új kritika mögül éppen a szavak hitele, az illetékességet alátámasztó autoritás hiányzik. Kisfaludy itt nyilvánvalóan nem szándékozik bevenni elemzésébe a „tekintély” fogalmának két tényezőjét: sem a történeti távolságot, amellyel kortárs szerző nem rendelkezik, sem a konszenzusképző és kanonizációs folyamatokat mint a tekintélyszerzés feltételeit. Irodalomtörténetet állít szembe élő irodalommal, s a korabeli nemesi történelemszemlélet alapján az előbbinek az erkölcsi aranykomítását vezeti át a jelenkor morális elkorcsosulásának rajzába. A kritika etikája szerint a *tónusban* rejtezik: a hangnem *személyes erkölcsi minőségeknek* a lenyomata. Az etikus kritika, mondja Kisfaludy „illendő tónusú”, megvilágosító jellegű, a morális értékekkel rendelkező kritikusk pedig már a recenziót megelőzően bizonyította mesterségbeli és emberi jogosultságát az ítélelhozatalra.

A *tónus* emellett műfajjelző vonás is Kisfaludy szóhasználatában. A martialisi típusú „elmés” kritika a beszélő, s mint Kazinczy epigrammaiban is, a címzett individualitására irányítja a figyelmet. Áttételes retorikája a közönség számára szellemi részvételt nem, legfeljebb szórakozási lehetőséget nyújt, ugyanakkor a válaszadás, a párbeszéd, a megbeszélés útját is elzárja: epigrammára okszerű választ adni nem lehet. Az epigrammai sémára épülő kritika a szerző felé egy irányban haladó nyíl, válaszra nem váró felhívás, az irodalom egészét tekintve pedig jót-rosszat egyaránt romboló pusztítás: mint a róka farkára kötött tűzcsóva, amellyel a filiszteusok gabonáját az ellenség felégette(5).

Hasonló elemeket tartalmaz Kisfaludy gondolatmenete, mint Kazinczyé a *Mondolat* körüli gúnyiratokkal kapcsolatban, irodalomszemléletük különbözősége mégis más-más következtetésekhez vezeti őket. A *Tövisek és virágok* idejére Kazinczy irodalomszervezői koncepciója valóban megváltozik az 1790-es évekhez képest – ezt maga Kisfaludy is érzékeli –, és a goethei mintához, a weimari költársaság szerkezetéhez hasonlóan egy monarchikus szerkezetű

irodalmi struktúrát próbál kiépíteni. Felavató és kizáró gesztusaiból, kijelentéseiből és ítéleteiből bőven lehetne idézni egy ilyen elképzelés kifomálódásának igazolására. A gúnyiratok műfajától – és Kisfaludy hiedelmétől – eltérően az epigrammai jellegű kritikát mégis az *irodalmi társalgás* formájaként igyekszik meghonosítani, csakhogy ez a típusú beszédforma az ő fogalomrendszerében nem a kereszténység jóindulatú-megbocsátó etikáján, sem a vitézi kódex partizánharcot kizáró párbajelőírásain, hanem leginkább talán a francia–német mintájú, válogatott társaságú irodalmi szalon filozofikus-elmés polémiáinak a modelljén alapul. A társalgó kritika szerepe és létmódja nem csupán az ítélethozatal tartalomközpontú kinyilvánításában rejlik, hanem maga is értésre és értelmezésre váró, irodalmi státusra igényt tartó egyéni műalkotás.

Kisfaludy közösségi irodalomértelmezését ezzel szemben az ún. magisztrális beszédmód jellemzi, melyet „a tanítónak a tanítvánnyal szembeni fölénye határoz meg”, de amely „teológiai szempontból még egy harmadik instanciát is igényel: a távollétében jelenlévőt, az autoritatív harmadik személyét”.²⁰ A végső szentesítő erőt Kisfaludy esetében a publikum képezi majd. Noha bevezetőjében a magánkritikussal szemben személyes erkölcsi követelményeket sorol fel, és találja meg azokat leginkább a tudós oktatóhoz és vallási lelkievezetőhöz hasonló szerepkörökben, a második pont alatt, a kritikus illetékességéről szóló paragrafusban az egyéni *véleménymondást* még ilyen esetben is alárendeli a társasági *ítéletnek*, csatlakozva ezzel Bessenyei és Batsányi egykori irányzatához és Fejér György Kazinczynak tett „approbációs” javaslatához (10). A következő lépés innen a Pálóczi Horváth Ádám-féle irányzat, a kritika műfajának totális tagadása a tanulmány negyedik, a kritika hasznáról szóló paragrafusában. Kisfaludy itt továbbra is az „egyes Recensensekről” beszél, akik „mindig nagyobb kárára, mint hasznára lesznek a tudományoknak, és szép mesterségeknak; nagyobb boszúságokra a' jólelkű olvasóknak, mint kedvekre . . . nagyobb sérelmére a moralitásnak, mint elő mozdítására”, de a szerzőt és közönségét ugyanitt egy békés és harmonikus, nemzeti és morális közösség tagjaként definiálja. Kisfaludy, aki önmagát hazafinak nevezi, s írónak sohasem, Kazinczy irodalmi polémiára felhívó recenzióit egy ilyen közösségen belül is immorálisnak tekinti, mert azok „az Irók, a nemzeti Culturának ezen bajnoki közt egyenetlenséget, zivakodást, gyűlölséget, sőt egész háborút szereztenek . . .” (16)

Az organikus nemzetfelfogás közösségi irodalomszemléletének irányából a kritikusai státus a maga individualitásában sohasem válhat sem szerves részévé, sem kívülről hatalmat gyakorló független tényezőjévé a szerző és a közönség közötti közvetlen kapcsolatnak. Kisfaludy értelmezésében egy tudós társaságbeli vagy a publikum által szentesített egyéni kritika csupán háttérből, rejtetten segítheti e kapcsolat zavartalan működését, önmagára való figyelemfelhívó

gesztusok nélkül, miközben a közönség folyamatos etikai és morális ellenőrzést gyakorol felette. A magyar irodalomról megjelenő külföldi, idegen nyelvű recenziók esetében éppen a felügyelet lehetősége szűnik meg, a recenzens a maga önálló ízlésével van jelen a szerzőt nem ismerő olvasótábor előtt, ezért szentel majd Kisfaludy is külön fejezetet tanulmányában a problémakörnek.

Az individuális kritika kizárása és a nem irodalmi diskurzust jellemző megbocsátó etika segítségével Kisfaludynak az irodalmi hermeneutika egyik nagy problémáját, az egyéni olvasatok kérdését is sikerül megkerülnie azzal, hogy morális szempontból elbizonytalanítja, a privát szférába utasítja vissza őket: „Minden olvasó azt szokta gondolni valamelly átolvasott könyvet letévén: ez jó, – ez rossz, – ez meglehető; és van is jussa ezt mondani. De kevély meghittséggel a’ maga ítéletét, mint megdönthetettlent másokra tolni akarni, nevetség, és vakmerőség . . .” (19).

1818-ban Kisfaludy Sándor nincs egyedül közösségi irodalomszemléletével és etikai nézeteivel. A Kölcsey-kritikák kiváltotta polémiák során a Tudományos Gyűjtemény köre és Döbrentei Gábor hasonló álláspontot hangoztat, s Berzsenyi is így fogalmaz 1817–18-as *Antirecenziójában*: „A recenziót csúfoló írásra tenni árt a literatúrának, mert azt mocskolja, s az írástul a legszebb lelkeket elidegeníti . . .”²¹ A „csúfoló írás” motívuma néhány évvel később, az *Észrevételekben* visszatér, ezúttal is a kritikusi individualitásra és a szerzői személyiségre vonatkozóan. A szöveg egy Home-idézettel kezdődik: „A kritikának egész szép tárgya, barátim, a *műv.*/ Nem pedig a *művész.* E kettőt összezavarni/ Rút lelkek szokták . . .”²² Kisfaludy Sándor szintén a strukturalizmus egyik alapelveéhez hasonló módon fogalmaz tanulmányának 5. fejezete végén: „Az Írónak személye legfellebb annyiba kerülhet elő, a’ mennyiben a’ fő tárgytól elválaszthatatlan; vagy ha lehet, úgy elmellékeltessék, mintha a’ világon sem volna.” (19)

Berzsenyi *Észrevételek Kölcsey recenziójára* című írásával egyidőben, 1825–26-ban Bajza József és Toldy Ferenc egy kritikai lap indíttásán gondolkodik. Toldy német mintára, szórakoztató tartalmúra (is) tervezi a folyóiratot, kritikai levelekkel, epigrammákkal, lessingi típusú szatirikus mesékkel, futó gondolatokkal az irodalomról, de tartalmukat és hangnemeiket kíméletlennek, sőt harcosnak szeretné: „Minden recenziók a keménység jeleit viseljék.”²³ A lap szerkesztőjének Bajzát próbálja megnyerni, ám Bajza húzódozik a feladat vállalásától: a kritikus neve a húszas évek közepén megbélyegzett név. Elriasztó példaként említi Kölcseyt, akit Csokonai- és Berzsenyi-recenziója miatt „az egész nemzet eltemetett”, s olyan személyt tartana alkalmasnak egy kritikai folyóirat élére, aki minden tekintetben, anyagilag éppúgy, mint társadalmi rangban, független. Feltehető ugyanis, véli Bajza, hogy akinek a neve a címlapra felkerül, barátait és kapcsolatait el fogja veszíteni.²⁴ Toldy megnyugtatta: a

lap szerzőit titokban fogják tartani „. . . s álnevekkel sem kijegyezni, hogy az egészek egy bizonyos titkos homályos külseje legyen . . .” A támadásoktól egymást védenék, fő protektoruk pedig Kisfaludy Károly lenne.²⁵

Ugyanebben az évben jelenik meg az *Élet és Literaturában* Toldynak *A kritikáról. – Magyar folyóiratok* című írása²⁶, amelyben az irodalomnak mint önálló rendszernek az elgondolására építve a kritikát összetartó erőként, közösségszervező tevékenységként értelmezi. Az irodalom, írja Toldy Ferenc, nem a művek összességét jelenti, nem a megírt és a szerzők pusztja kontingensét, hanem szervezettséget, összefogott, organikus közösséget, melynek „ítélőszéke”, törvényhozó testülete maga a kritika: „nélküle a sok ezer író, ha volna annyi, nem egyéb, mint széjjel hányt tag: nem teszen egy testet, s így egy lelket sem . . .” A kritikusi szerepkör ennek megfelelően az irodalmi organizmus létfeltételévé, belső strukturáló erejévé lép elő: rá hárul a szervezet fennállását veszélyeztető immoralitások („felfuvalkodottság”, „ármányforralás”) megtorlása, a szakmai etika őrzése (az „uzsorások kiűzése”), a kultuszképzés (a nagyok megkoszorúzása), az esztétikai értékek őrzése és ellenőrzése („kétkedve csodálás”), a tanító-oktató munka végzése („a kezdők segéllése”), a harmónia és a belső egység felügyelete (a felekezetek összebékítése). A romantika esztétikájának megfelelően Toldy koncepciójában egyetlen területen illetéktelen a kritika, a zseni feletti ítélethozatalban: „a géniust pedig hagyjad ön szárnyain röpdülni, mert ő maga túl esik határaidon, s önnön maga törvényhozója magának”.

Ha összevetjük Toldynak ez utolsó mondatát Kisfaludy tanulmányának egyik tételével, miszerint a tudományok inkább lehetnek egy normatív kritika tárgyai, mint a szépirodalmi művek, ahol a recenzensnek nem szabad visszafognia a „szokottnál szabadabban kanyargó Költőt” (29–30), akkor világossá válik, hogy Toldy az irodalmi rendszer szintekre osztásával oldja meg a régi kérdéseket. E szintek legmagasabbikán a zseninek tartott szerző áll, kívül a kritika normáin és hatótávolságán.

1831-ben, amikor a *Kritikai Lapok* Bajza József szerkesztésében valóban megindul, kissé mégis módosul ez az elképzelés. A kritikus újra ott áll a szerző mellett, megint az úton ballag és botorkál, mint Kisfaludy szerzője, a kritikus azonban nem a bokorban rejtezik: kézen fogva, szövétnekével vezeti a tévelygőt fel „az üdvözület pontjához”.²⁷ A kritika az irodalom „lelkiismereteként”, mindent látó szemeként, egyéni és közösségi vétségek titkos megfigyelőjeként személytelen hatalommá válik. A cikkek névtelenül jelennek meg, s miközben a szerzőt maguk elé idézik, a kritikus személye ismeretlen marad, mint „az éjféli titkaiba leplezett aeropagusi tribunál”.

JEGYZETEK

- ¹ Vö.: Albert DRESDNER: *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang des europäischen Kunstlebens*, München, 1915, és: Peter Uwe HOHENDAHL hrsg.: *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730–1980)*. Stuttgart, 1985. A kötetben mindenekelőtt a Klaus L. BERGHAIN által írt első fejezet: *Von der klassizistischen zur klassischen Literaturkritik*. 10–75. old. Rita KLAUSER hasonló értelemben definiálja a recenzió fogalmát. In: R. K.: *Die Fachsprache der Literaturkritik: dargestellt an den Textsorten Essay und Rezension*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris, Lang, 1992, 51–52.
- ² Vö.: Magyar Hírmondó. Az első magyar nyelvű újság. Válogatás. S. a. r. Kókai György. Bp., 1981, 316–318, 318–321, 322–331.
- ³ Uo., 337–338.
- ⁴ Uo., 355–360.
- ⁵ Uo., 391–398.
- ⁶ *Iffiabbik Robinzon*. Íródott a gyermekeknek gyönyörködtető és hossza magok mulatságokra I. H. Kámpe úr által. Fordítódott Németből Magyarra Gelei József által. Ny. Posonyban, 1787. Magyar Muséum, 1788, I. kötet, Pesten, Trattner Mátyás Betűjével, IX. szöveg, 50–55.
- ⁷ *Szigvart Klastromi története*. Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabó Dávid által. Ny. Pozsony. Fűsküti Landerer M., 1787. Két Darabban. 627., 720. oldal. Magyar Muséum, II. kötet, 178–187.
- ⁸ Uo., 180.
- ⁹ PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám *Kazinczynak*. Szántód, 1789. júl. 18. Kaz. Lev. I. k. 222. lev. 398–399.
- ¹⁰ CSETRI Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar nyelvújítás korszakában*. Bp., 1990, 240.
- ¹¹ KÖLCSEY Ferenc: Kritika. In.: K. F. *Összes Művei*. I. Bp., 1960, 672.
- ¹² In: *KISFALUDY Sándor Minden munkái*. Negyedik kiadás. Kiadja Angyal Dávid. 8. kötet, Bp., 1893, 290–291.
- ¹³ *KAZINCZY Ferenc Művei* I. S. a. r. Szauder Mária. Bp., 1979, 746.
- ¹⁴ *KAZINCZY Berzsenyi Dánielnek*. 1814. febr. 6-án. Kaz. Lev. XI. kötet, 2593. sz. levél, 215.
- ¹⁵ [KISFALUDY Sándor] Füredi Vida: *A’ Recenziókról*. Tudományos Gyűjtemény 1818, VI. füzet, 1–32.
- ¹⁶ PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám *Kazinczynak*. 1818. ápr. 10. Kaz. Lev. k. 3583. lev.
- ¹⁷ *KAZINCZY Kölcsey Ferencnek*. 1815. jún. 2. Kaz. Lev. XII. köt., 2931. lev., 560.
- ¹⁸ KISFALUDY Sándor: i. m. A zárójelben feltüntetett oldalszámok a szövegben erre vonatkoznak.
- ¹⁹ Vö.: BALASSA József: *A Tövisek és virágok forrásai*. EPhK 1900, 9–12.

- ²⁰ Vö.: Hans Robert JAUSS: *Horizontszerkezet és dialogicitás*. In: Ford. Kulcsár Szabó Zoltán. In: H. R. J.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Irodalomelméleti tanulmányok. Vál., szerk. Kulcsár Szabó Zoltán. Bp., 1997, 289.
- ²¹ BERZSENYI Dániel: *Antirecenzió Kölcsey recenziójára*. Berzsenyi Dániel művei – Kis János emlékezései. S. a. r. Orosz László. Bp., 1985, 233.
- ²² BERZSENYI Dániel: *Észrevételek Kölcsey recenziójára*. Uo., 234.
- ²³ TOLDY Bajzának. Pest, Januárus 21., 826. In: Bajza József és Toldy Ferenc levelezése. S. a. r. Oltványi Ambrus. Bp., 1969, 163. lev., 276–278.
- ²⁴ BAJZA Toldynak. [Pozsony] Martius 16-d. 1826. Uo., 166. lev., 282–287.
- ²⁵ TOLDY Bajzának. Pest, Márczius 20., 1826. Uo., 168. lev., 288–292.
- ²⁶ TOLDY Ferenc: *Kritika*. – Magyar folyóírások. *Élet és Literatura*, 1826, I. Kötet, 305–310. és: *Toldy Ferenc Kritikai berke*. I. K. Bp., 1874 (Toldy Ferenc Összegyűjtött munkái VIII.), 168–172.
- ²⁷ BAJZA József: Vezérszó a Kritikai Lapokhoz. In: *Bajza József Összegyűjtött Munkái*. Harmadik, bővített kiadás. S. a. r. Badics Ferencz. Bp. (Franklin), 1899, 75–79.

LEGENDÁK KORA

TOLDI ÉVA

„Mintha itt most mindenkinek mondania kellene valami keményet és erőset, mert a szavakat szinte rendre a lövés követi, amire nincs válasz, legfeljebb egy másik lövés.”

(Bányai János: Szavakkal élni)

„A Fontanka 34. lakója, Anna Ahmatova . . . nagyon is élő személy volt, és olyan módon híres, ahogyan csak kelet-európai diktatúrákban lehetett híres valaki” – mikor ehhez a mondathoz értem, már tudtam, hogy ezt a könyvet is kedvelni fogom (Dalos György: *Vendég a jövőből*. Anna Ahmatova és Sir Isaiah Berlin. Egy szerelem története. Fordította Schauschitz Attila. Palatinus, Budapest, 1998), akárcsak azokat a Dalos-köteteket, amelyeket az idén nyáron vettem le a könyvespolcomról, jó olvasnivaló után kutatva.

Mert az ember gyakran visszafelé olvas; ha valami felkeltette az érdeklődését, szeret utánajárni, lábjegyzeteket és bibliográfiákat böngész, hogy vonatkozó irodalomra bukkanjon, vagy csak arra kíváncsi, mit is írt még a szerző. Folyóiratok és könyvespolcok bűvópatakjaiban gyakran tapasztalható az „éppen akkor”-effektus, mintha a gondviselés vetné a szemé elé éppen akkor a folytatást. Amit magam fedezek fel, az érdekesebb lehet. Különösen, ha olyan szerzőről van szó, akit még nem igazán vett a szárnyára az írói hírnév, nem szerepel sem antológiákban, sem az agyonidézettek között, kritikagyűjtemények tucatját átlapozva sem akadni a nevére. Azért is érdekes lehet valaki, mert annyira lelógott egy hosszú ideje érvényben lévő „gyakorisági” listáról. Talán ez a legmegfelelőbb kifejezés, mert amikor a nevek felsorolását egy idő után bizonyos beidegződött automatizmusok irányítják, attól kezdve meg is fakulnak, sokan megunttá is válnak közülük, főleg ha időközben semmi olyasmit nem írtak, ami újra és újra igazolná „gyakoriságukat”. Valahogy így lehetne megfogalmazni annak az „ideológiáját”, hogy mi hajtja az olvasót a könyvespolc felé, ha olyan fonatra akadt, amiről azt gondolja: még felgombolyítatlan.

Fogalmam sincs, hogyan került hozzám *A körülméletelés* (Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1990), de mindenképpen sokáig emlékezni fogok rá. Már pusztán amiatt is, hogy hosszú idő után idén augusztusban ez volt az első

könyv, amely lekötötte a figyelmemet. Dalos György nagyon jól tud írni – amiért általában megrójkák az írókat, én azonban dicséretnek szánom –, stílusa gördülékeny, magával ragadó, a narráció egyenes vonalúan lendíti előre a cselekményt, miközben szellemes, ugyanakkor az elbeszélő nézőpontja kellő távolságban marad tárgyától, megteremti az iróniának azt a fajtáját, amelyet leginkább „humanistának” nevezhetnénk. A fiú nézőpontja ilyen szeretetteljesen ironikus, amikor erősen neurotikus anyjához fűződő kapcsolatát ábrázolja. A szöveg végig fenntartja a feszültséget, a választás kimenetelének bizonytalanságában hagyva bennünket, s nem tudjuk, az ifjú lelkéért versengők közül ki kaparintja meg azt, a tanárok-e vagy az erőteljes vonásokkal megrajzolt, erős egyéniségként ábrázolt Nagymama. Végül a kialakulóban levő személyiség akarata győz, s az önsorsrontó „nem” kimondása miatt nem válik a kötet szimplán egyértelművé. A kamaszodó fiú történetének bájos epizódjai és a családi élet ábrázolása lélektanilag hitelesíti a cselekményt. A kor szlogenjeinek felidézése egyúttal ironikusan eltávolítja a regény eseménysorát, s ebben a kontextusban érthető, hogy a Nagymama azt tanácsolja unokájának, hogy ha bárki hovatarozását firtatná, nyugodtan mondja neki, hogy ő „magyar zsidó kommunista”. A rendszerváltozás könyve is *A körülméletlés*, amelyben a korhűséget és a történelmi pontosságot írói természetességgel fedi be a regényvilág hitelessége.

Meglepődve tapasztaltam, hogy van még felfedezésre váró, számomra eddig ismeretlen írói hang, s ezután már kerestem Dalos György könyveit. *Az istenkeresőt* (Magvető, Budapest, 1999) *A körülméletlés* folytatásának tartják, pedig a főhős neve más, és családi körülményei is változtak: míg a korábbi könyvben félárva, apja „a fasizmus áldozata” lett, addig ebben élve eltemetve vegetál, a mauthauseni borzalmakból testileg-lelkileg sohasem gyógyult fel, s ott a nagyanya, itt az anya a családot kemény kézzel összetartó egyéniség. Mégis folytatás, csak hogy nem a történet folytatódik, hanem a történelem: *A körülméletlés* 1956 januárjában fejeződik be, *Az istenkereső* az 1959–60-as tanévben játszódik le. A főhős fiú ezúttal is kételyek közt vergődik, tanárai játszanak rajta keresztül „szimultán” ideológiai játszmát, aminek egy egyszerű anatómiai tény vet véget: a csengő hangú fiú elveszíti hangját, s nem képes többé fellépni iskolai rendezvényeken, ezáltal megszűnik tanárai számára kihívás lenni, megszűnik a zanzásított Settembrini–Naphtha-féle vita, a gimnazista fiú pedig megtalálja a keresett „istenbizonyítékot”. Bár a feszültség kevésbé intenzív, a családi lelki élet ábrázolása sem annyira pasztikus, ez a könyv is megmutatja a szerző ábrázoló erejét; mindkét kötet regény ugyan, megformálási eljárásuk azonban közelebb áll az elbeszéléstechnikához, az igazi jellemfejlődésnek a váza látható csupán, s a szerzőnek elsősorban az a képessége ismerhető fel, hogy egy-egy toposszal, szimbólummal, gyakran márkanév-

vel képes egész korszakot felidézni, azt, amelyben még „embert kellett faragni” az oktatás során a kiszemelt áldozatból, s anélkül teszi ezt, hogy a cselekmény mögé részletező társadalmi tablót festene. A könyv mindvégig a korábban megismert tapintatosan ironikus hangot üti meg, amikor a hivatását a történelmi tragédiák következtében soha gyakorolni nem tudó orvos apát ábrázolja.

Nagy Attila olvasáskutató véleményét a *Népszabadság* november 6-ai, *Hétvége* című mellékletében olvastam, miszerint „általában valamennyien a megismerő konzisztencia logikája szerint érzékeljük a világot. Vagyis csak azt vesszük észre belőle, azt olvassuk ki, értjük meg az eseményekből, ami valahogy rólunk szól, bennünket igazol”. Szintén a polcomon találtam Dalos György 1985 című kötetét (Új Génusz Könyvkiadó, Budapest, 1990), amelyet – lehet, hogy nem véletlenül – eddig nem vettem észre. Persze a cím, az utalás Orwell 1984-ére ugyancsak kézenfekvő, az 1985 is antiutópia, Óceánia a kitalált helyszín. A mi Herceg Jánosunk is írt hasonlót, ő Gogolandnak nevezte a mindenkori önkényuralom helyszínét, s a nagy vezért úgyszintén fel lehet ismerni benne a hetvenes évek végén. Újra kellene olvasni ezt a könyvet is az *Ég és föld*del együtt, lehet, hogy ma nem is érzékelnénk negatív utópia jellegét. Minden bizonnyal pszichoszociológiai tanulmány tárgya lehetne, hogyan változott a korábban is ismert irodalmi szövegek befogadása, értelmezése a megismerő konzisztencia alapján. Szociolingvisztikai vizsgálódást kellene végezni, hogyan változott a beszédmódunk. Kételyeim vannak: érti-e rajtunk kívül még valaki ezt a „nyelvet”. Vajon ha élne, Herceg János most milyen nevet adna a szörnyűségek kicsiny országának? Akarná-e megnevezni? Mintha az irodalomban a negatív utópia napjainkra veszített volna presztízséből. Örömmel állapítom meg, hogy már nem értem az 1985 nyelvét. Törekeny műfaj, mihelyt elveszíti aktualitását, elveszíti általános érvényűségét is. Egyszerűen nem tudom, miről szól, nem tudom kihámozni apró utalásait, elfelejtettem, miért kellett egykor így beszélni. Ugyancsak Nagy Attila mondja: „a feszültséget a mentális zavarokig fokozza, ha a múlt szüntelenül jelen van, ha szembenézés, elégtétel, megbocsátás vagy más híján nem tud bennünk és körülöttünk tényleges múlttá válni”.

A *Vendég a jövőből* mondatait viszont nagyon is értem: „Az értelmiségi szolidaritás nyílt formái, amelyek pár évvel korábban egyet jelentettek a biztos halállal vagy a hosszú száműzetéssel, abban az időben még nem léteztek a Szovjetunióban. A tiltakozók csak maguknak árthattak egyéni kiállással anélkül, hogy egyidejűleg segítettek volna az érintetteken.” Másutt a Szovjetunióba látogató oxfordi diákokról mondja Anna Ahmatova: „Körülbelül annyira értenek minket, mint mi a kínaiakat.” És azt az élethelyzetet is értem, miszerint Anna Ahmatova élete végéig meg volt róla győződve, hogy éjszakai beszélgetése Isaiiah Berlinnel, a moszkvai brit nagykövetség első titkárával,

világtörténelmi jelentőségű volt, s hogy emiatt kezdődött el a hidegháború korszaka. Megerősíthetem, hogy hosszan tartó kritikus időszakban felerősödik az emberek én-tudata, s hajlamosak saját személyük fontosságának tulajdonítani kozmikus katasztrófákat.

Egy elhallgattatott, tragikus sorsú költő életéről kapunk hírt, amelyben nehezen tudjuk szétválasztani a valós élettényeket a legendától. A könyv nem Anna Ahmatova biográfiája, hanem egy pontból, a Sir Isaiiah Berlinnel töltött éjszakai beszélgetésből kibontva költészetének és életének értelmezése. Természetesen minden mű központi kérdése lehet az anyag válogatása, a *Vendég a jövőből* is jórészt eltekint az élet és a művészet azon vonatkozásaitól, amelyek nem e köré a találkozás köré csoportosulnak.

Úgy kezdtem olvasni a *Vendég a jövőből*t, hogy azt hittem – a megtévesztő második alcím alapján –, szerelmes regény. Holott arról győződhettem meg, Ahmatova „tényleg a »szerelemben emigrált« (Halasi Zoltán), megalkotva az élet és a művészet olyan szimbiózisát, melyet felfejteni lehetetlen, s talán nem is szükséges ahhoz, hogy értsük és megéljük ezeket a verseket. A legenda azonban más, így az Ahmatova–Berlin-, Ahmatova–Anrep-szerelem története is: önálló életet él, egyre terebélyesedik, s végül az orosz irodalomban oly gyakori irodalmi mítosszá válik, melyben inkább fölsejlik a század emberi arca, mint korrekt történelmi munkák sorozatában.” (Szóke Katalin: A fekete gyűrű. *Holmi*, 1999. szeptember.)

Majd azt hittem, művészgény, holott nem az, Harkai Vass Éva fogalmazta meg, hogy „a művészgények fő meghatározó vonása, hogy középpontjukban művészhős áll. Ilyen értelemben azokkal a regénytípusokkal állnak közeli kapcsolatban, amelyekben szintén a főhős tölt be központi szerepet: a fejlődésregénnyel, a kulcsregénnyel, a memoárregénnyel, az életrajzi és önéletrajzi regénnyel, a napló- és vallomásregénnyel. (. . .) Nem véletlen hát, hogy épp e regénytípusok között gyakori az érintkezés, az átfedés. Az életrajz, az önéletrajz, a napló, a memoár s ezek »regényesített« változatai és a művészgények közötti különbségtételhez a fikció foka nyújthat fogódzót” (*Híd*, 1999. szeptember–október). Dalos György könyvéből hiányzik a fikciónak az a „foka”, ami művészgénnyé avatná. Végül azt gondoltam, regény, pedig a narrátor a könyv elején kutatóként mutatkozik be, s a szövegben, éppen azokon a helyeken, ahol pedig elfeledkezni róla, belép, közbeszól, tárgyilagos történetshangján egyes szám első személyben belebeszél az olvasmányunkba. A végén, akárcsak a tudományos igénnyel készült monográfiák esetében, rövid életrajzok találhatóak, fényképek és dokumentumok. Olyan dokumentumok, amelyekről eddig tudtunk, valójában azonban soha nem láttuk őket, s gyanítom, felénk még sokáig a legendák körébe sorolhatók az „ideológiai osztály” titkos iratai. S éppen a szépírói ihlettel és eszközökkel ábrázolt részek miatt

a tények kissé az elvonatkoztatottság irányában hatnak, az egyértelmű referencialitás is a legendák sorába emelkedik. A könyv műfaja mégsem egyedülálló, éppen egy orosz szerző, Mark Szlonyim írt hasonlót *Dosztojevszkij három szerelme* címmel, amelyben a művek geneziséét a híres író szerelmi életéből vezeti le. Egyik sem regény, habár titkos összefüggésekről ad hírt, amelyek természetrajza kiismerhetetlen.

Dalos György könyve nem lenne érdekes számomra, ha nem ugyanazzal az olvasói attitűddel közelednék hozzá, mint amivel a hasonló könyvekhez szokás: az egyéni élet igazolását keressük benne. A kelet-európai diktatúrák természetrajza nem öncélúan érdekel, s számomra a könyv azt a kérdést fogalmazza meg, hogy lehet-e értelmes életet élni a félelemnek és a kiszolgáltatottságnak a légkörében. Anna Ahmatova titokzatos szerelmében – más források szerint: szerelmeiben – és költészetében találta meg az értelmet. Az esprit locale költészetének és életének legendás aurát kölcsönöz, amire egy régmúlt vessorímel a XV. századból: „Mert ad a hely, de el is vesz a szellemtől –, ki tagadná?” (Janus Pannonius: *A Narni-i Galeottóhoz*. Csorba Győző fordítása). A hely és a hely szelleme körülöttünk ugyancsak megváltozott, saját eddigi helyünk mibenlétét kérdőjelezi meg. A kérdésre pedig, hogy a peremlétben milyen értelmes cselekvés látszik megvalósíthatónak, számomra egyetlen válasz kínálkozik: mostanra nem maradt más, mint az előítélet-mentes olvasás.

IRÓNIA ÉS DÉMONOLÓGIA

Bognár Antal: *Túlélők*. Kilenc történet. Present Könyv- és Lapkiadó, Budapest, 1999

B E N C E E R I K A

Olyan prózaszövegeket tartalmaz Bognár Antal *Túlélők* című legújabb kötete, amelyeket a szerző a „kilenc történet” összefoglaló alcímmel határoz meg. Épp a specifikusabb műfajmegjelölés hiánya utal az írások műfaji összetettségére, bonyolult szövegvilágaikra, de a látszólag általános karakterjegyeket tartalmazó alcím irányítja figyelmünket a történetközpontú megformálásra, az elbeszélés, a beszéd, a történetmondás szövegen belüli fontosságára és a belőle fakadó szereplehetőségekre is.

Egyik recenzense találóan a démonológia tárgykörébe sorolja mindazokat a jelentéseket, amelyeket Bognár szövegei kifejeznek számunkra. Tévedés nélkül nevezhetjük őket – valamely szekundér síkon – „démonológiai tanulmányok”-nak is, hisz felismerhetővé, láthatóvá és átélhetővé válik általuk, ami a tébolyult, a sötét, az elrettentő jelenségekört idézi a világunkban. Az értékállandóság hiánya, a folytonos metamorfózis egyszersmind félelmetes és démonikus. A történet visszajára fordul, a hős kilép önköréből, szerepcsere történik, a szereplő közvetlenül formálja a történetet, teremtője létjogosultságát kérdőjelezi meg, meghasonlik önmagával: a szerzőtől és olvasóitól követeli vissza elrabolt lelkét. Egymásba olvadó, egymást feltételező alakok, alteregók araszolnak a balkáni–kelet-európai konglomerátumban, ahol történetek születnek, szövegek képződnek és terjednek. Előlépnek elmondóik, közreadóik, krónikásaik és hőseik: írók és elbeszélők, akik ugyanakkor vájt fülű hallgatók, beleérző olvasók, és maguk is szereplők: közöttük „egyszeriek”, senkik, ugyanakkor vajásokok, látók, varázslók. A „lélekvesztett” P. J. Kirschmüller halálának feltétele, hogy visszakapja elrabolt lelkét, ami úgy tűnik, „a valóságos semmi egybetételé”-vel azonos, mégis végeláthatatlanul fogalmazza beadványait a folyton „kiújuló világban”, munkaadóihoz, hatalmasságokhoz,

előjárókhöz, államokhoz, a pápához, a szerzőhöz és olvasóihoz, végül az egész emberiséghez, miközben jó okunk van feltételezni, hogy P. J. Kirschmüller lelke épp a hiábavaló – ezért szükségszerűen lélekölő – írás közben „veszett el” (*A háborgó Kirschmüller*). A kiismerhetetlenségig összezavarja a szerző gondolatmenetét egy „talált szöveg” névtelen szerzője, P[alackos] J[ános] fantomhős, aki nemcsak megvádolja, de meg is fenyegeti Öröságát, hogy szerepcserét hajtva végre saját írásába zárva teszi lehetetlenné további (íróként való) létezését (*Talált szöveg*). A személyazonosságába „anagrammák fabrikálásával kapaszkodó” közlegény, majd obsitos Gáspár Tankréd két történetben (*Tankréd eltávozáson, Tűzszerszám a Dunában*) is elmondhatatlan történeteket helyettesítő történetek megformálása révén próbál meg nem tudomást venni a világról, amelyben ő kérelhetetlenül ügyefogyottnak, gyávának, életteretlenségnek minősül. Így ismerjük meg egy bérfelügyeltre bízott fiú és egy katonák figyelmetlensége miatt életét veszített gyermek egyggyé formált történetét, a fehér bögre elvesztésének és első elnémulásának esetét. „Talán az elmondott történetek mind csak bóják, bennük kényszeredetten mással helyettesíti a történetmondó azt, amit elmondani, bevallani, kibeszélni nem lehet. A kimondásnak csak ilyen-olyan pótléka mindegyik” – mondja az Örösága és Próza Énje között hánykódó, a *Boldog és szomorú történetünk* című (1994) „családtörténetnapló”-ból is ismert elbeszélő, aki a hon elvesztésének, a „lélek kialakulásának” keserű és megállíthatatlan folyamatát e kötetében, *Antropoliszi történet* című írásában is érzékletesen jeleníti meg előttünk. Legmegrendítőbbek talán Bogárnak azok az írásai, amelyek tényleg nem egyébről, mint a „semmi egybetételé”-ről tudósítanak; például arról, hogy egyszeri Kovács János jelentéktelen halála és Z. L. híres író demonstratív határmustrája történetének megformálása (*Antropoliszi történet*) egyaránt nem vált meg az egyéni szenvedéstől: „Semmi az írás. Nem odázza el senki vesztét, nem segít életben tartani, még csak nem is inti veszélyre. Nem könnyít senki, és nem kárpótol senkit azért, mert lennie kellett. Nem váltja meg őket, csak siratja. Semmi az élet.

Miért adtam tovább mégis a történetemet? Egy író tiszteletéért? Egy fantomfiguráért? Vagy hogy könnyítsek a lelkemen? Csak azért, hogy működtessem a nyelvet, ezt a vastüdőt? Mellyel nem merhet versenyezni . . .”

A túlélő című történetben Esti Kornél a mai vészterhes világgal ismerkedik meg Prikidánovics János öngyilkosjelölt élettörténetét hallgatva, amelyet az életművész Amancsics közvetít számára. Olyan világ ez, amelynek „valamely szegletén váratlan órán egyszer csak minden megtörténhet”. Az sem számít hát különösnek, hogy Esti Kornél tudomást szerez a halálos beteg Dide búcsúüzenetéről, s hogy ezt Prikidánovics, a túlélő öngyilkosjelölt és vajákos közvetíti számára, aki miközben a megváltó halált várja, „hallucinálja az utolsó

óbudai hajómalom 1929-es megállását, a Titanic elsüllyedését és Cholnoky László folyóba ugrását.”

Olyan világ ez, ahol minden megtörténhet: szerepek cserélődnek, s a deviáns agresszív küldi a „világot áldozatként is elfogadni tudó” jámborat téves csatatérre meghalni (*Az ellenség*), s ahol a démoni nemcsak tárgyiasul, tényleg életre is kel, például az idézett novella (szinopsziszvázlat) Bábujában. S persze mindehhez Kelet-Európa, háború és hidegháború, 1956 és 1991, a legújabb délszláv háborúk vérzivatarra képez életszerű kulisszát. „Kiújul a világ, nem megújul, ezt tartja P. J. Kirschmüller, s célja a világot ostromló kérelemáradattal, hogy feltételei teljesülvén, ha már megújítani nem tudja, legalább megakadályozza kiújulását . . .” Nincs ebben valami hátborzongatóan mulatságos? – teszi hozzá, kérdezi vagy talán inkább a tanulságot vonja le a kilenc történet sok-sok történetmondójának ténykedésén túl megszólaló összegezõ elbeszélõ, Óírósága maga. Nincs abban valami hátborzongató komikum, hogy valamennyi története a semmi egybetételérõl, a megváltásként felfogott halálról szól? Hátborzongató multság egyenlõ irónia és démonológia.

A KÉK RÓZSA

LOVAS ILDIKÓ

Érthetetlen, hogy a lélek síkjaiban mi minden bújik össze, vetül egymásra, lökdösi összevissza az emlékeket. Furcsa, hogy mennyi mindent védelmezzünk és felejtünk el kialakult erkölcsi alapállásunk okán. Megmagyarázhatatlan, hogy a tanár és hallgató közti távolság segít az irodalom tanulásában. Áhítattal és indulattal kezdtem meg a tanulmányaimat. És volt három tanárom, akikről úgy éreztem, előadásaik szigorúan a szövegekről, az irodalmi alkotásokról szóltak, csak azokról. Számomra létfontosságú volt a szigorúságuk, mert én csak éreztem, de nem értettem. Vagy nem éreztem, amit érteni véltem.

Talán visszafogottabban kellene indítani. Eszem ágában sincs. Mert ennek a szövegnek alig húszéves a hőse. És csak az egyetemi előadások érdeklik. A későbbi években sokszor szeretne volna, ha minden úgy marad meg.

A márciusi tavaszban és az októberi őszben szeretem a várost. Szabadkáról beszélek. Az apró szelek időszakában, amikor mélységesen szomorúvá lesz az ember, s ok nélkül. *A lélek tűrőképességének* határain innen lévő állapot ez. Földényitől kölcsönöztem a dőlt betűs kifejezést, ezzel kezd *A lélek szakadéka* című, Goya Szaturnuszáról szóló könyvét. Igaz, azt is mondja, hogy azok a határok láthatatlanok, csak akkor tudhatunk róluk, ha már átléptük őket.

Azt gondolom, nemrégiben átléptünk ilyen határokat. Ekképpen tudunk létezésükről. Úgy alakult, hogy nem az alkotásban, a gondolkodásban, hanem a valóságban, akaratunk ellenére, azon kívül történt ez meg velünk. Azt akarom tehát mondani, hogy megtudtuk: a léleknek van tűrőképessége. Természetesen nem volt ez azelőtt se titok, tehát nem felfedezésről beszélek: de a tapasztalatról, a megtapasztalásról.

Úgy érzem, ez a tapasztalat egyszerű, elemi emberi tudás, aminek nem volt semmi köze mindahhoz, amivel foglalkozom: írók szövegeihez, a magam

mondataihoz. A lélek tűrőképességéhez csak szavak által jutottam el. Most már minden más. Máshová kerül a súlypont.

A márciusi tavaszban és az októberi őszen szeretem a várost. A lélekin-dulás, -feszülés időszakának, az írás állapotának éreztem a márciusi, októberi Szabadka utcáit. Most, az idei októberben hálásan gyalogolom le az ismert, megszokott távokat, köszöntöm a fákat – akárha *a* költőnő előtt hajtanék fejet – hálatalten, hogy megtehetem. Eszemben sincs írni erről. Amiről azelőtt mondatokat formáltam, és ahol most sétálok, azt a félelem tapasztalata vá-lasztja ketté. Ez utóbbiról írtam, akárha nyüsztítve. Arról is, hogy a lélek valós tűrőképességének ismeretlensége miatt miben hibáztam: például nem adtam meg a testi valóság lehetőségét Gruber Emmának.

De erről a hálás sétálásról eszemben sincs írni. Éppen erre gondoltam, amikor befordultam az óvoda utcájába. Persze hogy azért, mert írnom kell, levelet kaptam, amiben a hatvanéves tanáromat köszöntő írást kérnek.

1986-ban egy héttel később kezdődött a tanév az újvidéki egyetemen, leg-alábbis mi elsőévesek, akik október 8-án megjelentünk, azt hittük, kezdődik, de közölték velünk, hogy majd 15-én. Az is lehet, csak én gondoltam 8-án reggel, hogy most már maradunk ebben a hatalmas, kissé ijesztő és rideg, piros téglás épületben. Nagyon örültem, hogy még egy hétre hazamehetek. Vissza Szabadkára: a belátható, bejárható, biztonságos városba. Még nem kell ijedten jegyzetelni minden elhangzó szót, elolvasni minden könyv minden sorát. Lehet, hogy később se kellett, csak én olyan rémült maradtam, mint voltam első pillanatban, ahogy beléptem a tanszék egyik termébe, és azt hittem, itt mindent komolyan kell venni.

Jól van. Mindez így nem igaz. Valóban azt hittem, nem tudok majd meg-birkózni a hatalmas épülettel, a könyvekkel, a követelt anyaggal, de nem szoktam sokáig rémült lenni. Nem természetem.

Az az egy ajándék hét helyrebillentett. 1986. október 15-én már pontosan tudtam, mit akarok. Megtudni az irodalomról, amit lehet. Amennyire képes vagyok. A többit kibírom.

Mit is kellett volna kibírni? Hiszen semmi ilyesmiről nem tudtam. Ezt most így utólag írom bele? Nem is érdekelt semmi az elolvasható könyveken kívül. Nem éreztem túl jól magam a városban. Nem a város miatt. Igaz, kíméletlen volt a szél, szélesek a sugárutak, de nem emiatt éreztem azt a sutaságot magamban, véltem meghódíthatatlannak. Akkor talán mégis volt valami, ami-ről úgy gondoltam: kibírom. És tán emiatt döntöttem úgy, hogy a könyveken, az előadásokon kívül nem érdekel semmi más.

A márciusi és októberi Szabadkán úgy érzem, hiányzik valami. Pedig éppen olyankor minden megvan. Soha nem tudnám megfogalmazni azt a teljességet, a belső feszültséggel, megírandó mondatokkal terhes kegyelmi állapotot, amit

kora tavasszal és az ősz közepében érzek, de mindig eszembe jut Ottlik, elő is kapom, mutatóujjammal kitépem a polcról gerincénél fogva valamelyik könyvét, és azt képzelem, értem a dolgokat. Az egyik róla szóló könyvben még azt is olvastam, hogy *a múlt csakis úgy térhet vissza, ha átadja neki a helyét a jelen. A megléthez hiány kell.* Erről is úgy véltem, értem. Legalábbis azt, hogy miért az a nyugtalan odakapás valamelyik könyvéhez.

De ebben az októberben kicsit összekuszálódtak a dolgok. Ahogy befordultam az óvoda utcájába, nemcsak arra gondoltam, hogy a félelem tapasztalása utáni, hálás sétálásról nem akarok írni, hanem arra is, hogy azért tépem le a polcról valamelyik Ottlikot, mert a hiány Újvidékről szól. Egész pontosan: az idén októberben, ezen a héten, ahogy befordultam az óvoda utcájába, és éppen arról gondolkodtam, mi mindenről nem akarok írni, belémhasított, hogy nekem az van meg a márciusi és októberi Szabadkában, ami minden hónapban hiányzott Újvidéken. Valamiféle közelség. Májusban, amikor az egyetem előtti park nyárfáinak fehér labdaccai teletömik a száját, ingnyakat, szorongást éreztem. Most, most megszerethetném, meghódíthatnám, egyre csak erre gondoltam, ahogy előadás után a folyóhoz közeli pad felé indultam, és hibásnak, selejtesnek éreztem magam, mert nem sikerült. Úgy gondoltam, legjobb lesz, ha semmivel nem próbálkozom. Elég lesz az olvasás. Segít a selejtességem. Így aztán az 1986 és 1990 közötti Újvidékről való emlékeim az irodalomtudomány-, az irodalomelmélet- és a világirodalom-előadásokhoz és könyvekhez kötődnek. Jól is van így.

Negyedéves hallgató voltam, amikor hirtelen egészen más körből való embereket ismertem meg. Gondolom, az Újvidéki Színház művészklubja miatt történt. Akkor döbbsentem rá, hogy sok minden van, ami nem úgy van. Például az nem úgy van, hogy csakis saját selejtességem miatt érzem magam idegenül a városban. Úgy fejeztem be az egyetemet, hogy éppencsak felfedeztem Újvidékből valamit. Embereket, akik ma is közel állnak hozzám.

Ekképpen tehát úgy van, hogy az irodalomról való tudás birtokosaként tőlem hihetetlen távolságra elhelyezkedő három tanárom, és a számomra fontos irodalmat írókkal való ismeretségem határozta meg azt az időszakot. A két tapasztalat között sok esetben nagyok a távolságok. De éppen azért, mert ilyen sorrendben történtek, tisztességgel megférnek a fejemben.

Az irodalomról való tudás egyik birtokosa Bányai János tanár úr volt. Bár a mai napig belémhasítanak az órájáról való emlékek az olvasás mikéntjének módozatairól, azt kell mondanom, szinte ismeretlen volt számomra. Bányai tanár úr könyvekből állt. Ha megemlített egy hőst, egy író, egy tanulmányt, annak lázasan a nyomába vettem magam. Mintha látnám, ahogy hüvelykujját beakasztva, zakója zsebébe dugja kezét, és nagyon messziről megszólal, de az is lehet, hogy ezt csak képzelem, mert hallottam Ottlikról beszélni, és láttam

(?) az irodájában a sort sorra írt *Iskolát*, ami viszont már egy másik író felé kanyarít, fölrepít, és csak bámulok, mint tenném egy fölrepült sólyom szárnya nyomát követve, ami viszont már egy másik tanárom felé indít, szóval csupa bizonytalanság vagyok, könyvek sorai: csak ez a biztos.

Erre gondoltam, miután megkaptam a felkérő levelet. Nem pontosan abban a pillanatban, hanem ahogy az lenni szokott, néhány óra vagy nap múltán beugrik valami emlék, egy mondat, *olvasták-e?*-féle Bányai-hangsúllyal feltett kérdés, a gyomrom szorító szégyen, mi lesz, ha nem olvastam, csupa ilyen apróság. Aztán meg feledésbe merül az egész, rohan az élet, napi teendők, sietés, gyaloglás. Gyalogolás. Októberi kora délután az óvoda felé. Kellemes, akár egy légynek a mozdulatlanság. Semmit nem kell tenni, csak lépkedni.

És akkor hirtelen, erről, hogy csak lépkedni, odébb mozdulni, eszembe jut, hogy ha a Tanár úrról írok, azzal kell kezdenem, hogy a márciusi tavaszban és az októberi őszben szerettem a várost. De valami kimaradt, érzem, a gondolatok nem így kattannak össze.

Nem mintha az, amit eddig leírtam, nem volna a síkok része. Csak valami hiányzik, holott megvan. Nos, itt kezdtem kétségbeesni. És akkor még hol vagyok a címtől, a kék rózsától, aminek kezdetben csak Maupassant-hoz és Füst-höz volt köze, aztán persze Borges-hoz is, mert hogyan gondolkozhatnék a Tanár úrról enélkül. Homályosan már sejtettem, hogy eddig a sorig a lehető legönzöbb voltam. De az egyetemi hallgatónak nem ez a dolga?

Az összevissza lökdösött, az évek múlásával, ilyen-olyan tapasztalatok megszerzésével változó emlékek alatt azért mégis ott a vezérfonal. Mert az minden szövegnek van. Ebben az esetben a következő: úgy akartam és akarok ma is szöveget írni, hogy az abban lévő történetet mint anyagot szemlélem. A történet mindig választás, mindig egyetlen *ösvény*, amin végigmegyünk. De tudni akarom, miért éppen azt az ösvényt választottam. Lehetetlen helyzet, akár a találós kérdés: *kint is, bent is*. És ha így van, ha ekképpen kínlódom a történeteimmel, annak egyik oka, hogy Bányai János a tanárom volt. Nem hiszem azt, hogy az egyetemi évek nem meghatározóak. Mint ahogy azt se hiszem, hogy csakis azok. De ezt már mondtam. Volt olyan szerencsém, hogy nem egy időben, hanem egymást követően ismerkedhettem meg a számomra fontos dolgokkal. Amelyek ezért megférnek a fejemben. Tanárain, tanárom által megismertem a könyvekhez való közeledés módzatait, aztán pedig megismerhettem írókat, olyan embereket, akik ma is közel állnak hozzám, a velük való találkozás éppúgy része életemnek, mint a könyvek.

Viszont a tanárt a hallgató nem ismeri. Nem arról szól a dolog. Így aztán, ha később találkoznak, ismeretlenekként állnak egymással szemben. És ez nagyon jól van így. Az egyetemi hallgató tisztelettel szól a tanáráról. Köszönettel azért, mert lehetőségeket villantott fel előtte.

Miközben íródnak a sorok, nyomozok, egyfolytában kutakodom: az után az első-, másod-, harmadéves könyvmoly után, akivel negyedéven hirtelen szembejött a valódi irodalom, az írók valóságossága, éjszakába tűnő beszélgetések a színház művészklubjában, biliárdpartik a SPENS emeletén. Önagam után. Riadtan hagytam ott Újvidéket. Nem tudtam elképzelni, hogy Thomka Beáta már nincs a tanszéken, számomra az irodalomelmélet és -tudomány órák az egész két felét jelentették. Aztán lassan megértettem, hogy szilárdul kell őriznem magamban mindent, amit Újvidéken kaptam, külön-külön rekeszekben tárolni. Később azt is megértettem, hogy mindehhez egészen külön fiókokba kell raknom mindazt, ami Szabadkát jelenti nekem.

A kora tavaszi és őszeréki gyaloglás: a megtett lépések, apró elmozdulások sorozata. Úgy érünk valahova, hogy nem a megérkezésért, hanem a lépésekért indulunk el. A márciusi tavaszban és az októberi őszben gyalogolni olyan, akárha értő érzelemmel olvasnánk. Ilyenkor előfordul, hogy azt érzem: talán még írni sem lehetetlen. És van úgy, hogy ha nem is bizonyosságnak, de lehetségesnek szeretném, amit érzek. Egyetemi hallgató korom elmúltától, mondjuk az utolsó tíz évben rájöttem, hogy ilyen hangulatokban nem a legfontosabb szövegek felé kell nyúlni, hanem az azokról szólóak felé. Türelmetlen indulattal, a megértés követelő lüktetésével. Mindig vannak pillanatok, amikor újra hallgatóvá kell válni, és odafigyelni. Odafigyelni a lépések zajára, a mozdulatokra, hogy újra megtanuljuk: *Persze, valamennyit mozdítanunk kell a regényről kialakult fogalmainkon. De miből áll a regénytörténet, a regényről való gondolkodás története? Ilyen mozdításokból. Valamit odébbteszünk. Valamit kimozdítunk a helyéből. Valaminek más nevet adunk. Egy lépést teszünk.*

Már az írás első sorától csak erre a Bányai-idézetre akartam rátérni. De nem könnyű. Mert nem arról, nem mindössze arról van szó, hogy ezt is a Bányai János írta. Itt és most arról beszélek, hogy én az irodalmat, annak mibenlétét, azt az apróságot, hogy *egy lépést teszünk*, tőle tanultam. És ezt megérteni se volt könnyű. Nemhogy lépkedni.

BÁNYAI JÁNOS

MŰVEINEK VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

1961–1999

ÖNÁLLÓ KÖTETEK

ÁLARC FELETT A NYÁRI NAP : elbeszélések. – Újvidék : Forum, 1961. – 177 p.
Ismertette:

BORI Imre: Felsőbrendűség gyerekcipőben. = *Híd*, 1962. 1. sz. 105–108. p.

BONYOLULT ÖRÖMÖK : tanulmányok. – Újvidék : Forum, 1964. – 223 p. (Symposion Könyvek ; 5)

A tartalomból: Esszé a szóról. (9–23) ; Az esszé műfaja a vers ; Bonyolult örömök: Füst Milán költészetének felépítése (27–45) ; Látás és látomás (Juhász Ferenc költészete) (46–66) ; Az apokrif remény (Pilinszky János költészete) (67–87) ; Az esszé műfaja a vers Vlado Gotovac könyvének margójára (88–96) ; Az esszé dicsérete (97–106) ; Róma és Európa találkája 1938-ban (Miroslav Krleža) (107–123) ; A pillanat felépítése (Virginia Woolf) (124–133) ; A történetben lenni (Petar Šegedin) (134–141) ; A kritika keresése. (145–191) ; Gyakorlat és indítékok. Egy megtorpanat ellenesztétika (Marko Ristić: *Istorija i poezija*) (195–198) ; A csapongó kritikus (Tomislav Ladan: *Zoon graphicon*) (199–202) ; Művészet és kritériumok (Sveta Lukić: *Umetnost i kriterijumi*) (203–205) ; Az immanens kritika (Svetozar Petrović: *Kritika i djelo*) (206–208) ; A regény és a regény problémái (Svetozar Koljević: *Trijumf inteligencije*) (209–213) ; Költészet és esszé (Slavko Leovac: *Drama poezije*) (214–217) ; Az új szenzibilitás (Jovan Hristić: *Poezija i filozofija*) (218–222).

Ismertette:

BOSNYÁK István: *Bonyolult örömök*, 1965 = *Szóakció II.* – Újvidék : Forum, 1982 (177–199)

SÚRLÓDÁS : regény. – Újvidék : Forum. 1969. – 204 p.

Regénypályázat 1968. Megvásárolt pályamű

Ismertette:

PODOLSZKI József: Jegyzetek két pályázati regényről. = *Új Symposion*, 1969. 46. sz. (16–17)

- BORI Imre: Súrloodás = Magyar Szó, 1970. febr. 15. 44. sz.
 GEROLD László: Belső nyomás és politikum = Új Symposion, 1970. 58. sz. 26.
 HERCEG János: Eszmék fényében = 7 Nap, 1970. ápr. 17. 17. sz.
 VAJDA Gábor: Romantika és kompromisszum nélkül = Magyar Szó : Kilátó, 1970. febr. 18.
 BORI Imre: Tizenkét regény. 3. [B~ J~: Súrloodás] (220–223) = Fejezetek irodalmunk természetrajzából. – Újvidék : Fórum, 1973. – 321 p.

A SZÓ FEGYELME. – Újvidék : Forum, 1972. – 185 p. (Symposion Könyvek ; 33)
 Tartalom: Füst Milán költői szemlélete (9–25). Kritika a költészetben (Weöres Sándor egy versének példája) (26–41). Kortársunk Psyché. Jegyzet a költői énről (Weöres Sándor) (42–51). Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében (52–65). Verséptézési eszközök (Pilinszky János: Ravensbrücki passió) (66–72). Földmérő az égen (Nemes Nagy Ágnes) (73–86). Kettősségek között (Nemes Nagy Ágnes három verse). (87–102). Szó, kő, kavics. (Rába György versei) (103–114). A sáros angyal (Lator László versei) (115–123). Megégyezés/eltérés (Lator László) (124–132). A megtalált világ (Tandori Dezső költői világgépe) (133–149). A kubista képszerkesztés (Tandori Dezső) (150–155). Tandori Dezső (zen-es) jelversei (156–165). A „verskeresés” válságai I. (Marsall László) (166–172). A „verskeresés” válságai II. (Marsall László: A vasárnap útjai és útvesztői) (173–185).

Ismertette:

- BORI Imre: B~ J~: A szó fegyelme = Új Symposion, 1973. 94. sz. 651 p
 BOSNYÁK István: B~ J~: A szó fegyelme = Új Symposion, 1973. 94. sz. 649–650 p. – ua. Magyar Szó, 1973. márc. 3. 60. sz. 12 p.
 GEROLD László: B~ J~: A szó fegyelme = Új Symposion, 1973. 94. sz. 652–653. p.
 CSORDÁS Mihály: Kritikánk gazdagodása = Üzenet, 1973. 8. sz. 586–588 p.
 DANYI Magdolna: A felfedezés felelőssége = Magyar Szó : Kilátó, 1972. dec.13. 1269. sz. 17 p.
 DANYI Magdolna: B~ J~: A szó fegyelme = Új Symposion, 1973. 94. sz. 652 p.
 DÉR Zoltán: Töredék igazságok (172–177) = Szembesülések. – Szabadka : Életjel, 1979. – 247 p. (Életjel Könyvek ; 19)
 PODOLSZKI József: B~ J~: A szó fegyelme = Új Symposion, 1973. 94. sz. 655–656 p.
 PODOLSZKI József: Kritikánkról egy könyv ürügyén. A kritika hallgat a kritika értékeiről = Magyar Szó, 1973. febr. 17. 46. sz. 12 p.
 /VÉGEL László/: A kritika művelése nagy elméleti és irodalmi ismeretanyagot, tájékozottságot és eszmei felkészültséget igényel. Beszélgetés B~ J~ -sal = Magyar Szó, 1973. ápr. 14. 102. sz. 11–12 p.
 BATA Imre: A szó fegyelme = Tiszatáj, 1974/4
 PODOLSZKI József: A nyitott esztétikai világgép. Adalékok B~ J~ -kritikaszemléletéhez és módszereihez = Új Symposion, 108. sz. 1236–1246. p.
 CSORDÁS Mihály: B~ J~: A szó fegyelme (80–83) = Követni az időt : Esszék, kritikák. – Szabadka : Veljko Vlahović Munkásegyletem, 1984. – 112 p. (Életjel Könyvek ; 31)
 UTASI Csaba: A szó fegyelme : B~ J~ (248–250) = Vér és sebek. – Újvidék : Forum, 1994. – 288 p.

KÖNYV ÉS KRITIKA : [kritikák] – Újvidék : Forum, 1973. – 233 p. (Symposion Könyvek ; 37)

Tartalom: I. Örökségünk, értékeink (Bori Imre: Idő, idő, tavaszidő) (7–10); Népmeséink (Penavin Olga: Jugoszláviai magyar népmesék) (10–13); Hagyományaink (Móra István, Novoszel Andor, Kristály István, Cziráky Imre: Föld és mag) (14–16); Közös dolgaink (Szomszédtság és közösség : Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok) (17–20); A magyar irodalom átértékelése (Bori Imre: A szürrealizmus ideje) (20–24); Az avantgarde két apostola (Bori Imre: Az avantgarde apostolai) (25–28); Fényes napok (Gál László: Rozsdás esték) (29–32); Költő lőtávolságban (Domonkos István: Áthúzott versek) (32–36); Vers és dokumentum (Fehér Kálmán: Fűrjvadászat) (36–39); Érzelmes objektivitás (Brasnyó István: Könnyűatlétika) (39–42); Szellemes szürrealizmus (Ladik Katalin: Elindulnak a kis piros buldózerek) (43–46); Az indulatos élménység versei (Gulyás József: Pirossal, feketével) (46–49); A Keglovcis utca (Gion Nándor: Ezen az oldalon) (50–53); Lampion a fán (Brasnyó István : Lampion a fán) (53–56); A semmiségek custosa (Tolnai Ottó: Gogol halála) (57–60); Regény és aktualitás (Burány Nándor: Különszoba) (60–63); Deák Ferenc drámái (Deák Ferenc: Tor) (64–67); Maurits Ferenc képei előtt (67–70); II. Napjaink szerb költészete (Milan Komnenić: Novije srpsko pesništvo) (71–74); A költészet körül (Miodrag Pavlović: Dnevnik pene) (74–78); Költő mint közvetítő (Vasko Popa: Uspravna zemlja) (78–81); A létélmény versei (Slavko Mihalić: Vrt crnih jabuka) (81–84); Mediterrán élmény után (Danijel Dragojević: Četvrta životinja) (85–88); Különös költői világkép (Ante Stamač: Dešifriranje vage) (88–91); Nyelv és költészet (Zvonimir Mrkonjić: Knjiga mijena) (91–94); III. Romániai magyar irodalom (Kántor Lajos–Láng Gusztáv: Romániai magyar irodalom) (95–98); A szavak szerelmese (Páskándi Géza: Tű foka) (98–101); A nagy ihletek költészete (Szilágyi Domokos: Sajtóértekezet) (101–105); Érzés és gondolat (Lászlóffy Aladár: A hetvenes évek) (105–108). IV. A költő múltja és jelene (Erdélyi József: Cirokhegedű) (109–112); A költő műhelyében (Illyés Gyula: Abbahagyott versek) (112–115); A hajdani költőné (Weöres Sándor: Psyché) (116–119); „Időszerűtlen” költészet (Kálnoky László: Letépett álarcok) (119–122); Álom és természet (Jékely Zoltán: Az álom útja) (123–126); Csorba Győző versei (Csorba Győző: Időjáték) (127–129); Mesék a csendről (Somlyó György: A mesék második könyve) (129–132); Mozdulatlan jelenlét (Pilinszky János: Szálkák) (133–136); Etika és vers (Nagy László: Ég és föld) (136–139); Helyzetek és gondolatok (Petri György: Magyarázatok M. számára) (139–142); Sűrű fájdalom (Beney Zsuzsa: Tűzföld) (143–146); Szerkezetek diadala (Oravecz Imre: Héj) (146–149); Hosszú gyermekkor (Bálint Lea: Boldogságom erdeje) (149–152); A tiszta jelentés felé (Oláh János: Fordulópont) (152–155); Szegény Arthur, szegény Franz (Bálint István: Arthur és Franz) (156–159). V. Az egypercesek és elődeik (Örkény István: Időrendben : válogatott novellák) (161–164); Örkény István drámái (Örkény István: Időrendben : színművek) (164–167); Örkény István regényei (Örkény István: Időrendben : regények) (167–170). VI. Példázat Isten ostoráról (Lengyel József: Isten ostora) (171–174); Déry Tibor a pop-fesztiválon (Déry Tibor: Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról) (174–177); Nagy olvasmányélmény (Szentkuthy Miklós: II. Szilveszter második élete) (178–181); Kép és írás (Mándy Iván: Mi az, öreg?) (181–184); A háború után (Kardos G. György: Hová tűntek a katonák) (185–187); Konvencionális novellák (Csurka István: Kint az életben) (188–191); Az első kötet

(Vámos Miklós: Előszó az ábécéhez) (191–193). VII. A tapasztalt kritikus (Rónay György: Olvasás közben) (195–198); A költő prózája (Takáts Gyula: Egy kertre emlékezve : művek és mesterek között) (199–202); Esszé és kritika (Lengyel Balázs: Hagyomány és kísérlet) (203–206); A magyar próza útjai (Sükdöd Mihály: Küzdelem az epikával) (206–209); Egy lelkes kritikus (Kiss Ferenc: Művek közelről) (209–212); Petőfi és kortársai (Fekete Sándor: Meztőláb a szentegyházban) (213–216); Ismét az avantgarde (Szabolcsi Miklós: Jel és kiáltás) (216–219); A kritikáról, nyilatkozat formájában (Nyilatkozat a Magyar Szónak Végel László kérdéseire) (221–228). Utószó (229–230).

Ismertette:

SZÜCS Imre: A teljesség felé, vagy a kritika kritikája. B~ J~: Könyv és kritika = Üzenet, 1975. 1. sz. 60–63 p.

KÖNYV ÉS KRITIKA II. : Újvidék : Forum, 1977. – 255 p. (Symposion Könyvek ; 50)
Tartalom: Előszó (5–11) . I. A „felfedezés” regényei Major Nándor: Dél, Varga Zoltán: Méregkeverő, Végel László: Egy makró emlékiratai, Burány Nándor: Összeroppanás, Gion Nándor: Kétéltűek a barlangban, Gion Nándor: Testvérem, Joáb, Major Nándor: Hullámok, Domonkos István: A kitömött madár, Tolnai Ottó: Rovarház) (13–30). Példák. A realista regény felé (Gion Nándor: Testvérem, Joáb) (31–37); Az epikai hagyományosságtól a regény bírálatáig (Major Nándor: Hullámok) (38–45); A regény látszatát keltő szöveg (Domonkos István: A kitömött madár) (45–53); Az improvizáció hatalma (Tolnai Ottó: Rovarház) (53–60); Deák Ferenc regénye (Deák Ferenc: Métély) (61–66). II. Bevezetés újabb költészetünk olvasásához (67–89). Példák. „Nem hinni szörnyű hit” (Gál László: Tenyerünkön a hold) (90–98); Irónia és grammatika (Ács Károly) (98–107); Gondolat és grammatika (Koncz István) (108–119). III. Kérdés(es) kritikánkról (121–124); A gondolkodó drámája (Sinkó Ervin: Don Quijote útjai) (125–128); Irodalmunk szolgálatában (Bori Imre: Irodalmunk természetrajzából) (128–131); Irodalmunk életrajza (Bori Imre: Irodalmunk évszázadai) (131–134); Tanulmányok a magyar regényről (Bori Imre: Fridolin és testvérei) (135–138); Ó, az a kritika (Varga Zoltán: Periszkóp) (138–141); Az élet mint műalkotás (Bosnyák István: Vázlatok egy portréhoz : Sinkó-variációk '63–73) (141–144); Tíz év termése (Utasi Csaba: Tíz év után) (145–148); Vitatkozó kritikusk (Végel László: A vers kihívása) (148–152); Költészetünk élő hagyománya (Márციusi zsoldár : A jugoszláviai magyar avantgarde költészete) (153–156); A „közös kéz” versei (Versek éve 1975) (156–159); A vas nem kenyér (Zákány Antal: A vas nem kenyér) (159–162); A költészet forrásvidékein (Pap József: Rendhagyó halászás) (162–165); Tárgyak és képek (Tolnai Ottó: Legyek karfiol) (166–169); Költői összefoglalás (Tolnai Ottó: Versek) (170–173); Szépen sorjázó képek (Brasnyó István: Szociográfia; Égetni viszik?) (173–176); Ugyanott (Brasnyó István: Kialudt tűz) (176–179); Új utakon (Böndör Pál: Karszt) (179–182); A „második kötet” (Fülöp Gábor: Az erdő én vagyok); (182–185); Változatok és útkeresés (Podolszki József: Koponyatörés) (185–188); Vers helyett emlék (Maurits Ferenc: Telep) (189–191); Sötétített versek (Danyi Magdolna: Sötétített) (192–195); Különös antológia (Különös ajándék Jugoszláviai magyar elbeszélők) (197–200); Mű és szerep (Szirmai Károly: Falak, puszta falak) (200–208); A fele sem tréfa (Sok az eszkimó, kevés a móka : A vajdasági magyar humoristák évkönyve '75) (209–212); A megtörtént csoda (Majtényi

Mihály: Betútánc) (212–215) ; Életút viharok között (Herceg János: Előjáték) (215–218) ; Tiszta tükör (Németh István: Zsebtükör) (218–221) ; A riport és ami vele jár (Németh István: Szomszédok vagyunk) (222–225) ; Élet és írás (Domonkos István: Redőny) (225–228) ; Írói szigorúság nélkül (Gion Nándor: Olyan, mintha nyár volna) (228–231) ; Regénytelen történet (Holti Mária: Sodortatva) (232–235) ; Az elbeszélés nehézségei (Juhász Erzsébet: Fényben fénybe, sötétben sötétbe) (235–238) ; Mutatvány mondatokkal (Bognár Antal: Textília) (238–241) ; Irodalmi helyzetkép 1975 (242–254) ; Jegyzet (254–255).

Ismertette:

SZÜCS Imre: Megbízható irodalmi helyzetkép = Üzenet, 1978. 2. sz. 149–150. p.

VAJDA Gábor: Hagyomány és modernség között = Magyar Szó, 1978. márc. 25. 82. sz. 13 p.

TALÁN ÍGY: Könyv és kritika III. – Újvidék : Forum, 1995. – 205 p.

Tartalom: Vereség Canudosban (Márai Sándor) (5–14); „Nem dalolunk” (Vas István Alexandriában) (15–24) ; A novellista tükörbe néz (Mándy Iván: Huzatban) (25–30) ; „Kis beszédműfajok” az álomregényekben (Egy ember álma, Álom a színházról. Mándy Iván) (31–42) ; Lassú vonulások Közép-Európában (Mészöly Miklós) (43–46) ; Vízjel és teória (Mészöly Miklós) (47–58) ; Színtér, nézőtér, játéktér – a térélmény drámája (Nadas Péter) (59–66) ; Verjük a vasat? (Szilágyi István: Agancsbozót) (67–74) ; A kudarc után (Kertész Imre: Az angol lobogó) (75–82) ; Hol van Sinistra? (Bodor Adám: Sinistra körzet) (83–88) ; Irónia, tréfa, fikció (Grendel Lajos: Az onirizmus tréfái) (89–97) ; A kései vers (Rába György: Kézrátétel) (98–101) ; Orbán Ottó kötél tánca (102–112) ; „Talán nem is lesz” (Petri György: Valami ismeretlen) (113–122) ; Egy talált nyelv megtisztítása (Tandori Dezső: Koppar köldös) (123–130) ; Mozdulatlan átmenet emlékebe, szerepbe (Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete) (131–137) ; Tegnap és ma (Böndör Pál költészete) (138–141) ; Megtelik képpel a vers (Balla Zsófia: Egy pohár fű) (142–152) ; Néha fent, máskor lent (Kántor Péter: Fönt lomb, lent avar) (153–160) ; Legendával? Legenda nélkül? (Cs. Gyimesi Éva: Álom és értelem) (161–166) ; Későújkori akvarellista (Tillmann J. A.: Szigetek és szemhatárok. Későújkori kilátások) (167–176) ; A kritikus magánya (Beck András: Nincs megoldás, mert nincs probléma) (177–183) ; Esszé/regény/napló (Balassa Péter: Halálnapló) (184–193) ; A kritika (vessző)futása ma (183–202).

Ismertette:

FEKETE J. József: A kritika méltóságáról = Magyar Szó, 1995. okt. 21. 246. sz. 13. p.
GEROLD László: B~ J-: Talán így = Híd, 1995. 10–11. sz. 740–741 p. uő Vigilia, 1996/1

P. KECELI Klára: Képzeljük el = Üzenet, 1995. 11–12. sz. 834–836. p.

KISEBBSÉGI MAGYARÓRA : tanulmányok, kritikák. – Újvidék : Forum, 1996. – 205 p.

Tartalom: Száz éve született Szenteleky Kornél (7–15) ; Az értelmiség arcvonásai (16–26) ; Most hol állunk? (27–29) ; Kultúra és önismeret (30–36) ; Fordítás, összevetés (46–51) ; Még, talán: a vajdasági magyar irodalom „itt és most” (52–60) ; Szarajevó, 1986 és azután (61–67) ; Kisebbségi író: Közép-Európa „vándora” (68–73) ; Szirmai Károly és a provincializmus (74–79) ; Vajdasági, magyar, író [Herceg János] (80–89) ; Egy novella novellája (89–91) ; Herceg János halálhíre (91–93) ; Herceg János temetésén (93–95) ;

Penavin Olga tanárnő Kórógyon (96–98); A térképrajzoló irodalomtörténész (99–104); Szeli István köszöntése Szabadkán (104–107); Tudás és szenvedély (107–109); Az irodalomtörténész álma (109–114); Bori Imre irodalomtörténetének hiányzó fejezete (115–123); A felfedezés öröme (123–129); Akkor és most (130–132); Az „önkéntelen értékrend”: Gerold László színikritikái (133–138); Maurits, a képfő (139–143); Nincs rá jó szó (143–146); Ahová megyünk (147–151). – Alkalmas pillanat (153–204); Az irodalom szelleme (155–157); Hangya András arcai (158–160); Madár(láb), csüd, karom (Sáfrány Imre) (161–163); A kagylónak is van önérzete (164–166); Mit ér a vers(ek éve?) (167–169); A magáncsillagzat versei: Alkalmi sorok Pap József születésnapjára (170–175); Ács Károlyról (176–178); A fogat szorító csend versei [Jung Károly költészetéről] (179–181); Mint a kúthoz láncolt bögre [Németh Istvánról] (182–184); A kékfőtölgolyó [Tolnai Ottó] (185–187); Újvidéki trilógia (188); A szövet mintái: Végel László „Esszénaplója” (189–191); Betűk és képek [Kalapis Zoltán] (192–193); Volt egy utolsó tanya (194–196); A szótár: Noé bárkája [Beszédes Valéria: A ház] (197–200); Szavakkal élni (201–204).

Ismertette:

FEKETE J. József: Mégis ismét el kell mondani = Magyar Szó, 1996. 12. 21.

FRIED István: Talán így. Kisebbségi magyaróra = Kortárs, 1996/11

HAGYOMÁNYTÖRÉS: Irodalmi tanulmányok. – Újvidék: Forum, 1998. – 157 p.

A tanulmányok többek között a következő írókról szólnak: Schöpflin Aladár, Ady Endre, Füst Milán, Mándy Iván, Márai Sándor, Konrád György, Orbán Ottó, Tandori Dezső, Baka István.

Ismertette:

GEROLD László: Hagyománytörés = Híd, 1998/9

HÓZSA Éva: „Majd összerakom az egészét” = Magyar Szó, 1998. 8. 1.

KERESZTURY Tibor: Hagyománytörés = Népszabadság, 1999. ápr.

TAMÁS Attila: Hagyománytörés = Alföld, 1999/1

VICKÓ Árpád: Peremvidéken, de nem kényszerpályán (interjú). – Magyar Szó, 1998. máj. 30.

GYŰJTEMÉNYES KÖTETEKBE

BORI Imre

Irodalmunk kiskönyve / Összeállította, az előszót és az életrajzi jegyzeteket írta Bori Imre. – Újvidék: Forum, 1964. – 245 p. (Az én olvasmányaim)

Második kiadása 1969-ben, 3. kiadása 1973-ban

A tartalomból: Életünk legszebb útja. A kőtáblát (!) cipelő öreg (197–209).

KONTRAPUNKT : Symposion 61–62 / [Válogatták B~ J~ és Bosnyák István]. – Újvidék : Forum, 1964. (Symposion Könyvek ; 3)

A tartalomról: Bányai János frásai: Pannón fúga (15–21) ; A kép rezdül (39–43) ; A költészet földi táplálék (59–61) ; Branko Miljković: Vatra i ništa (153–157) ; Isidora Sekulić Összegyűjtött művei (158–161) ; Dušan Matic: Laža i paralaza noći (165–169) ; Miodrag Pavlović: Mleko iskoni (170–172) ; Miroslav Krleža: Zastave (176–181) ; Eretnek emendáció (185–186) ; Díszes lányamforák árnyékában (194–200) ; (Bosnyák Istvánnal) Reflexiók a subotcai Lédáról (294–298) ; Miroslav Šutej (310–311) ; Leonid Šejka: Tűzhányó a szoba közelében (312–313) ; A látnoki mester (314–318) ; A kőtáblákat cipelő öreg (347–349).

ÁLMOK SZIRTJÉN : hangjátékok. – Újvidék : Forum, Rádió Novi Sad, 1969. – 498 p.

Megjelent az Újvidéki Rádió fennállásának 20. évfordulója alkalmából.

A kötet tartalmazza: Álmodók szirtjén / B~ J~

BORI Imre

Irodalmunk kiskönyve / Összeállította, az előszót és az életrajzi jegyzeteket írta Bori Imre ; – Újvidék : Forum, 1964. – 245 p. (Az én olvasmányaim)

A tartalomban B~ J~ írásai

Vö. a későbbi kiadásokkal.

BORI Imre

Irodalmunk kiskönyve / Összeállította, az előszót és az életrajzi jegyzeteket írta Bori Imre ; – 2. átdolgozott és bővített kiadás. – Újvidék : Forum, 1969. – 298 p. (Az én olvasmányaim)

Vö. az előző és későbbi kiadással.

BORI Imre

Irodalmunk kiskönyve / Összeállította, az előszót és az életrajzi jegyzeteket írta Bori Imre – 3. átdolgozott és bővített kiadás. – Újvidék : Forum, 1973. – 290 p.

A tartalomról: Életünk legszebb útja. A kőtáblát [!] cipelő öreg / B~ J~ (197–209).

AZ ADY-VERS IDŐSZERŰSÉGE : Ady Endre születésének századik évfordulója alkalmából a Hídban megjelent tanulmányok gyűjteménye. – Újvidék : Forum, 1977. – 144 p. A Forum Könyvkiadó és a Híd közös kiadása.

A tartalomról: Jegyzet az Ady-kötetek új kritikái elé / B~ J~ (17–25) ; Túl a költői tapasztalaton / B~ J~ (92–103).

RATKOVIĆEVE VEČERI POEZIJE

(1984; Bijelo Polje)

Savremena poezija Vojvodine / Ratkovićeve večeri poezije, Bijelo Polje 1984 ; [pripremila Jovan Delić, Janoš Banjai, Mihailo Harpanj, Julijan Tamaš, Petru Krdu]. – Bijelo Polje : Centar za kulturu ; Titograd : Univerzitetska riječ, 1984. – 325 str. (Biblioteka Poezija)

Izbor iz savremene mađarske poezije u Jugoslaviji (1945–1980) / Janoš Banjai (145–154) [Sinkó Ervin, Gál László, Pap József, Fehér Ferenc, Ács Károly, Koncz István, Gulyás József, Tolnai Ottó, Domonkos István, Fehér Kalmán, Ladik Katalin, Jung Károly, Böndör Pál, Csorba Béla, Sziveri János verseiből]

POEZIJA I KRITIKA / [priredili] Tode Čolak, Nedeljko Mijušković. – Beograd : Ilustrovani časopis Razvigor, 1985. – 488 p. (Edicija Slavija ; knj. 7)
A tartalomból: Šandor Petefi / Janoš Banjai (95–98).

SAVEZ KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE.

KONGRES (9 ; 1985 ; Novi Sad)

Dokumenta / IX kongres Saveza književnika Jugoslavije, april 1985. – Beograd : Savez književnika Jugoslavije ; Novi Sad : Književna zajednica Novog Sada, 1985. – 384 p. Edicija Novi Sad ; knj. 31.

A tartalomból: O potrebi da se književnost shvati ozbiljno zbog toga što je književnost / Janoš Banjai (216–219).

CSÉPE IMRE EMLÉKEZETE : a Csépe Imre emléknapokon elhangzott értekezések és más írások / [a kötet anyagát egybegyűjtötte, a szövegeket gondozta és az előszót írta Csordás Mihály. – Újvidék : Forum ; Kiszegyes : Csépe Imre Emlékbizottság, 1985. – 120 p.
A tartalomból: Simokovich Rókus / B~ J~ (117–120).

A MAGYAR IRODALMI AVANTGARDRÓL / [összeállította Gerold László]. – Újvidék : A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1985. – 135 p. (Értekezések, monográfiák ; 10)

A tartalomból: A kritika az avantgard korszakában (9–15) ; Az „értelmes” szürrealista nyelv (16–18) ; Szürrealista regény? (19–25) ; A szürrealista „szöveg-regény” (26–34) / B~ J~ (9–34).

KNJIŽEVNO JUGOSLOVENSTVO. – Novi Sad : Matica srpska, 1987. – 81 p. (Posebne sveske Letopisa Matice srpske ; 3)

Temat preštampan iz Letopisa Matice srpske, knj. 439, sv. 3–4. za 1987. godinu

A tartalomból: Janoš Banjai (80–81).

„*DE NEM FELELNEK, ÚGY FELELNEK*” : A magyar líra a 80-as és 90-es évek fordulóján. – Pécs : JPTE, 1992.

A tartalomból: Műfajváltozás / B~ J~ (122–134).

FELTÁRATLAN ÉRTÉKEK A MAGYAR IRODALOMBAN : Az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézete és az MTA Irodalomtudományi Intézete 1993. november 25–26-ai tudományos konferenciájának előadásai / Szerkesztette Szabó B. István. – Bpest : ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet ; MTA Irodalomtudományi Intézet, 1994. – 425 p.

A tartalomból: A magyar irodalmi modernség története (Schöppflin Aladár: A magyar irodalom története a XX. században.) / B~ J~ (199–206).

FRANYÓ Zsuzsanna

Az Újvidéki Színház húsz éve / összeállította Franyó Zsuzsanna. – Újvidék : Forum : Újvidéki Színház, 1994. – 151 p. : ill.

A tartalomról: Ahová megyünk / B~ J~ (5–9).

SZELLEMEK UTCÁJA : In memoriam Füst Milán / Válogatta, szerkesztette, összeállította Kis Péter Imre. – Budapest : Nap Kiadó, 1998.

A tartalomról: Bonyolult örömök : Füst Milán költészetének felépítése / B~ J~ (248–264).

SZIGETI Lajos Sándor

„Modernnek lenni mindenestül”(?) : Irodalom, átértelmezés, történetiség / Szerkesztette Szigeti Lajos Sándor. – Szeged : Modern Magyar Irodalom Tanszék, 1996

A tartalomról: A regényforma átalakításának nehézségei (Ambrus Zoltán) / B~ J~ (77–84).

BADA István

Az olvasás öröme / Szerkesztette Bada István, Bada Johanna. – Újvidék ; Fehér Ferenc Könyvbarátok Köre, 1997. – 128 p.

A tartalomról: Bányai János vallomása (56–57).

A FORDÍTÁS ÉS INTERTEXTUALITÁS ALAKZATAI. Anonymus Kiadó, Budapest, 1998. Szerk.: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár Szabó Zoltán. 411 p. Bányai János: Palinódia: a szövegköziség alakzata. 322–328.

TANULMÁNYOK ADY ENDRÉRŐL (újraolvasó) / Szerkesztette Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár Szabó Zoltán, Menyhért Anna. – Budapest : Anonymus, 1999. – 411 p.

A tartalomról: Az Ady-vers kitöltetlen helyei / B~ J~ (79–83).

SAJTÓ ALÁ RENDEZTE

GÁL László

A nagy utazás : Riportok, versek, hangjátékok / Gál László ; [sajtó alá rendezte Bányai János, Keck Éva]. – 1986. – 347 p. (Gál László művei)

Jegyzet a kötetről (343–344).

IZ SAVREMENE MAĐARSKE POEZIJE U JUGOSLAVIJI / Izbor, predgovor i bilješke Janoš Banjai ; [stihove preveli Petar Popović, Lazar Merковиć, Sava Babić, Mladen Leskovac, Gojko Janjušević, Slavko Mihalić, Stevan Raičković, Todor Manojlović, Danilo Kiš, Ivan V. Lalić, Aleksandar Tišma, Judita Šalgo, Marija Cindori, Arpad Vicko, Petko Vojnić Purčar, Josip Varga, Slavko Matković]. – Sarajevo : Međunarodna književna

manifestacija „Sarajevski dani poezije” : Podružnica književnika grada Sarajeva, 1986. (Novi Sad : Budućnost). – 127 p.
Savremena mađarska poezija u Jugoslaviji : (predlog za uvod) / Janoš Banjai (5–12).

KOREN I KRILA : posleratna mađarska poezija u Jugoslaviji / [Izbor Ištvan Seli, Imre Bori, Janoš Banjai ; s mađarskog preveli Miroslav Antić, Josip Varga, Arpad Vicko, Boško Ivkov, Gojko Janjušević, Danilo Kiš, Ivan V. Lalić, Mladen Leskovac, Todor Manojlović, Lazar Merković, Jožef Pap, Boško Petrović, Petar Popović, Stevan Raičković, Aleksandar Tišma, Judita Šalgo]. – Novi Sad : Matica srpska, 1986. – 362 p. (Iz književnosti Mađara u Jugoslaviji)
Beleške o knjizi / [Janoš Banjai] (351–356).

ELŐSZÓ, UTÓSZÓ

PETŐFI Sándor

Pesme / Šandor Petefi ; [izbor Mladen Leskovac; prevod Jovan Jovanović Zmaj : Danilo Kiš, Ivan V. Lalić, Veljko Petrović]. – Bgd : Nolit : Novi Sad : Matica srpska, 1973. – 196 p.
Petefijev život / Janoš Banjai (113–124).

B. SZABÓ György / [a képanyagot Bela Duranci és Kapitány László válogatta]. – Újvidék : Forum, 1978.
A kéztartás művészete / B~ J~ /22/ p.

HEMINGWAY, Ernest

Nick : novellák : házi olvasmány az általános iskolák 8. osztálya számára / Ernest Hemingway ; [összeállította és az utószót írta B~ J~]. – Novi Sad : Tankönyvkiadó Intézet, 1979. – 103 p.
Utószó / B~ J~

HERCEG János

Plavi topoljak / Janoš Herceg ; [izbor i pogovor Janoš Banjai ; prevod Seja Babić]. – Sombor : Narodna biblioteka „Karlo Bjelicki” : Ravangrad, 1979. – 155 p. (Biblioteka Golub ; knj. 12)
Eredeti címe: Kék nyárfás
Novelistika Janoša Hercega / Janoš Banjai (145–155).

MESSZIKE : versek éve 1978 : Jugoszláviai magyar költők gyermekversei / Összeállította Domonkos István, Pap József, Tolnai Ottó ; Az utószót írta Bányai János. – Újvidék : Forum, 1979. – 100 p.
Mit jelent a Messzike? / Bányai János (93–100).

SZELI István

Izabrane studije / Istvan Seli ; [izbor i predgovor Janoš Banjai ; prevod s mađarskog Josip Varga]. – Novi Sad : Bratstvo-jedinstvo, 1980. – 244 p.
Predgovor (7–9).

ÉRIK A MESE : [jugoszláviai magyar gyermekmesék] / Az előszót írta Bányai János. – Újvidék : Forum, 1981. – 141 p.
Az olvasóhoz / Bányai János (5–7).

UJEVIĆ, Tin

Szelek játékszere : [válogatott versek] / Tin Ujević ; fordította Ács Károly, Csuka Zoltán, Debreczeni József, Domonkos István, Dudás Kálmán, Fehér Ferenc, Somorja Sándor, Szenteleky Kornél, Torok Csaba, Túri Gábor ; Válogatta és szerkesztette Ács Károly. – Újvidék : Forum, 1981. – 188 p.
Ujević magyarul / Bányai János (173–181).

GION Nándor

Testvérem, Joáb : [regény] / Gion Nándor ; [az utószót Bányai János írta]. – Újvidék : Forum, 1982. – 148 p. (Jugoszláviai Magyar Regénykönyvtár)
Utószó / Bányai János (141–148).

HEMINGWAY, Ernest

Nick : novellák / Ernest Hemingway ; [összeállította és az utószót írta Bányai János]. – 2. kiad. – Újvidék : Tankönyvkiadó Intézet, 1982. – 103 p.
Utószó / Bányai János

HEMINGWAY, Ernest

Nick : novellák / Ernest Hemingway ; [összeállította és az utószót írta Bányai János]. – 3. kiad. – Újvidék : Tankönyvkiadó Intézet, 1984. – 105 p. (Házi olvasmány 7)
Utószó / Bányai János (97–104).

HERCEG János

Belavi topol'nik / Janoš Herceg ; [vibor i zakončujuće slovo Janoš Banjai ; preložela Natalija Kanjuh, ramiki oformel Emil Otrupčak]. – Novi Sad : Ruske slovo, 1985. – 159 p.
Eredeti címe: Kék nyárfás
A tartalomról: Novelistika Janoša Hercega / Janoš Banjai (149–155).

HERCEG János

Lamimira e Anës / Janosh Herceg ; [përktheu Teki Dervishi]. – Prishtinë: Rilindja, 1986. – 263 p. – (Biblioteka URA)
Prevod dela: Anna búcsúja / Herceg János
Ana e Hercegut / Banjai Janosh (258–/264/).

OTTLIK Géza

Krovovi u svitanju / Geza Otlík ; [preveo s mađarskog Aleksandar Tišma]. – Novi Sad : Matica srpska, 1990. – 157 p. – Biblioteka „Danas”)

Prevod dela: Hajnali háztetők

Beleška o piscu / Janoš Banjai (143–152).

HEMINGWAY, Ernest

Nick : novellák : házi olvasmány az általános iskolák 8. osztálya számára / Ernest Hemingway ; [összeállította és az utószót írta Bányai János]. – 4. kiad. – Novi Sad : Tankönyvkiadó Intézet, 1991. – 105 p.

Utószó / Bányai János (97–104).

BORI Imre

A jugoszláviai magyar irodalom rövid története / Bori Imre ; [Bányai János utószavával]. – 3. átdolgozott és bővített kiad. – Újvidék : Forum. 1993. – 438 p.

KRSTIĆ, Boško

A Behringer-kastély / Krstić Boško ; [fordította Rajsli Emese]. – Budapest : Orpheusz, 1996 ([Bpest] : Erfo). – 158 p. – (Szabadka könyvek ; 1)

Eredeti címe: Kaštel Beringer

Utószó / Bányai János (151–158).

MAURITS Ferenc : *Hommage à Franc Kafka* : Kass Galéria, Szeged, 1998. október–november. – Szeged : Kass Galéria, 1998. – [16] p.

Maurits Ferenc G. Samsa szobájában / Bányai János
(Kiállítási katalógus)

Összeállította CSÁKY S. Piroska

A FORUM KÖNYVKIADÓ 1999-BEN MEGJELENT KIADVÁNYAI

- Böndör Pál: *A változásom könyve* (versek)
Fehér Kálmán: *Szemkút* (versek)
Harkai Vass Éva: *Kedves Kávai M.!* (versek)
Victor Bordás: *Weidenpfeife* (regény)
Gobby Fehér Gyula: *A sötét árnyéka* (novellák)
Varga Zoltán: *Bábel árnyékában* (próza)
Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története*
Bori Imre: *Krónikák írókról, könyvekről* (tanulmányok)
Szenteleky Kornél: *Új életformák felé* (összegyűjtött tanulmányok)
Ökrész Károly: „*Míg Temerinbe' Magyar szántani fog . . .*” (szociográfia)
Nagy Sívó Zoltán: *Bukovina, mit vétettem?* (szociográfia)
Losoncz Iván: *Anyanyelvi kézikönyv*
Jódal Rózsa: *Mindenfáj Jánoska panaszai* (meseregény)
Bela Duranci: *Farkas Béla* (kétnyelvű képzőművészeti monográfia)
Csapó Julianna: *A jugoszláviai magyar irodalom 1995. évi bibliográfiája*
Mihalj Čiksentmihalji: *Tok* (pszichológia)

- Fehér Kálmán: Egy vers panasza a hatvanéves Bányai Jánoshoz 719
Gerold László: Mint a valóság (*kritika*) 720
Utasi Csaba: Márai Sándor utolsó naplója (*tanulmány*) 726
Végel László: Megérkezés az otthontalanságba (*esszé*) 731
Jung Károly: A fehérlő-monda utóéletéhez a néphagyományban (*tanulmány*) 738
Maurits Ferenc grafikája 749
Aczél Géza (Debrecen): Terapeutikus szomorúság (*tanulmány*) 750
Balassa Péter (Budapest): Futam a Trillához (*tanulmány*) 754
Böndör Pál: „Alszik a tábor” (*vers*) 761
Bordás Győző: Talán így?! (*esszé*) 763
Kulcsár Szabó Ernő (Budapest): Az irodalmi töredék romantika és modernség között (*tanulmány*) 766
Szigeti Lajos Sándor (Szeged): „Hagyománytörés” és hagyománytörté-
nés (*tanulmány*) 775
Faragó Kornélia: Az elválasztottság alakzatai (*tanulmány*) 792
Harkai Vass Éva: Diptichon (*versek*) 798
Hász-Fehér Katalin (Szeged): „Kinek vagyon jussa . . .” (*tanulmány*) 801
Toldi Éva: Legendák kora (*esszé*) 815
Bence Erika: Irónia és démonológia (*kritika*) 820
Lovas Ildikó: A kék rózsa (*esszé*) 823
- Csáky Sörös Piroska: Bányai János műveinek válogatott bibliográfiája
1961–1999 828

E számunk megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési Minisztériuma,
Újvidék városi önkormányzata, a Nyílt Társadalomért Alap, Jugoszlávia,
valamint a budapesti Illyés Közalapítvány támogatta

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 1999. november. Kiadja a Forum Könyvkiadó Kft. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/57–216. – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a 45700–603–8–10750-es zsírszámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön egy évre 240 dinár. Egyes szám ára 20, kettős szám ára 40 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 115 DEM. Szedés: Szántai Szerénke. – Készült a Forum Holding Nyomdájában Újvidéken. – YU ISSN 0350–9079