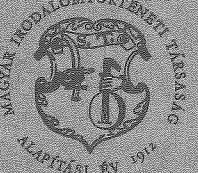
IRODALOMTÖRTÉNET

Balázs Sándor, Bécsy Tamás, Beney Zsuzsa,
Ferenczi László, Fried István, Füleki Beáta,
Kovács Sándor Iván, Németh G. Béla,
Ocskay Gyula, Orlovszky Géza,
Rohonyi Zoltán, Szilasi László,
Szőke György, Vasy Géza írásai



1994/4.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

1994. LXXV. évf., 4. sz. Új folyam XXV. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: KABDEBÓ LÓRÁNT
Technikai és műszaki szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség:
Miskolci Egyetem
Bölcsészettudományi Intézet
3515 Miskolc–Egyetemváros
Telefon: 46/365-111/22-25
Adminisztráció: Pávelné Balázs Beáta

Szerkesztőbizottság:
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Felelős szerkesztő és kiadó: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Kiadóhivatal:
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.
Telefon: 137-7819
Honorárium-ügyintézés: Káldos Márta
A kiadói adminisztráció vezetője: Muhari Ilona

Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

1994/4. szám

NÉMETH G. BÉLA
Egymást kiegészítve – nem egymás ellen
(„Szellemtörténeti", pszicholingvisztikai és egyéb irányok) 539

ROHONYI ZOLTÁN
Funkció és/vagy struktúraváltás: a történeti olvasat kérdéséhez 546

SZILASI LÁSZLÓ
„Monumentális szerelmeskedés" – alternatív történelem
(Jókai Mór *A három márványfej* című regényének olvasata
a szerzői kommentárok szellemében) 553

OCSKAY GYULA
Szeretnék lenni: költő, próféta
Gondolatok Mécs László magyarságverseiről 570

FRIED ISTVÁN
Író, irodalom Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regényében 585

BENEY ZSUZSA
József Attila: *Flóra* 598

FERENCZI LÁSZLÓ
„...mintha rokonom..."
(Jegyzetek József Attiláról) 606

SZŐKE GYÖRGY
„Bennem a múlt hull, mint a kő..."
Az emlékezés folyamata a kései József Attila-versekben 613

Műhely

BALÁZS SÁNDOR
Fazekas Mihály: *Lúdas Matyi*
Kísérlet egy újabb megközelítésre 620

FÜLEKI BEÁTA
Az irodalom-tanulmányozás csapdái
(Kritikai észrevételek Kabdebó Lóránt »*A magyar költészet
az én nyelvemen beszél*« című könyvéről) 624

Szemle

FRIED ISTVÁN
Kulcsár Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen* 631

ORLOVSZKY GÉZA
Répertoire de la poésie hongroise ancienne 633

VASY GÉZA
Bodnár György: *Juhász Ferenc* 636

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Búcsú Tarnai Andortól, Lovason, 1994. szeptember 3-án 639

BÉCSY TAMÁS
Baróti Dezső (1911–1994) 642

NÉMETH G. BÉLA

Egymást kiegészítve – nem egymás ellen („Szellemtörténeti", pszicholingvisztikai és egyéb irányok)

1. A hazai irodalomtörténet-írás a 19. század közepén s második felében lépett európai társai sorába. Ez két irányzat összeolvasásával járt együtt. Az elsőt tudatosan és programszerűen már Toldy Ferenc alkalmazta. Ez a Gervinus által hirdetett és követett késő romantikus nemzeti szempont és módszer érvényesítése: miként vált egyre világosabbá az a cél és az a föladat az irodalomban, hogy a nemzeti karaktert kifejezze s tudatosítsa minél hathatósabb, azaz minél művészibb módon.

A másodikat a mind szélesebb körre terjedt európai pozitivizmus adta. Mégpedig kettősen: a pozitivista filológiai eljárások és követelmények jegyében, s a pozitivista történet- és irodalomfelfogás alapján. Filológiai pontosságra, persze, már korábban is törekedtek. De a számba veendő tények fontossági rangja és szerepe, meg kutatásuk módszere ekkor rendeződik, ekkor szilárdul meg. Az író származása, életútja, alkata, műveltsége, művei születésének körülményei, s művei fogadtatása. A művek értékét a művelt közönségben való olvasottságuk s a kortársi kritika által való megítéltetésük alapján jelölték meg. Ha e kettő egybeesett, ha később is olvasták őket, s ha az élet jellegzetesnek tekintett nemzeti-történeti vagy nemzeti-társadalmi mozzanataihoz kapcsolódtak, nemzeti klasszikusnak számítottak. Ha később nem, csupán saját korukban olvasták őket, csak korigényt felületien kielégítőnek vették őket.

Egy életműre vonatkozóan Riedl *Arany*-kötete, nagy időtávot összefoglaló munkára Beöthy *Szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* című könyve a legjobb példa. A művek tartalmának előadásával, lelki s történeti hitelük mérlegelésével együtt öröklött, hagyományos poétikai, retorikai, nyelvstilisztikai vonásaikat is regisztrálták, úgy is, mint történeti s irányzati korjellemzőket, úgy is, mint a művésziséget korjellemzőként, koriránzatként biztosítókat.

Kérdezhetné valaki, miért irodalomtörténészeket, miért nem kritikusokat veszek számba? Hiszen Kölcsey vagy Arany, Gyulai vagy Péterfy művészet- és irodalomértése magasan fölötte állt történész társaikénak. Igaz. De egy irodalomértelmező irány és módszer próbája sokkal inkább, sokkal tár-

gyiasabban megmutatkozik akkor, ha nem saját kori divatos, s nem egy vagy néhány fölkapott művön mutatja meg használhatóságát, bizonyító érvényét. S ami nem kevésbé fontos, a történeti módszerek kerültek évtizedeinkben szembe a történetiséget részben vagy egészben mellőzőkkel, s ennek a látszólagos vagy valóságos szembenállásnak a feloldása az egyik legsürgetőbb feladat.

2. A szimpla historicizmus, amelyet a pozitivizmus testesített meg, nálunk a század tízes éveiben kezdi átadni helyét egy összetettebb, egy művészetfilozófiával és szociológiával többé-kevésbé áthatott módszernek és szemléletnek. Az egyensúly ugyan továbbra is a történetiség felé billen, de a külső esemény- és változástörténetre támaszkodást belső eredeztető okiság, a szellem változásainak s változásai önszemléletének művekben, irányokban való megjelenülésének egyedi s társadalmi lélektana foglalja el; többnyire szociál- és nemzetlélektanias iránnyal. A két háború közt mindez fölerősödik s a tovább élő, de immár konzervatívnak, sőt maradinak számító pozitivista csoport mellett egyre nagyobb szerepe lesz a most immár rendszerint Dilthey nevével is kapcsolt törekvéseknek. Elég itt Zolnait és Thienemannt s nagyon áttételesen Babitsot említeni. De Horváth János munkásságát is erősen átjárják ezek a törekvések, bár ő sokat megtart a Taine-féle tanok legjava, azaz a faculté maitresse-féle elemek modernizált változataiból is.

A Nyugat esszéíró nemzedékénél pedig már nemcsak, s tán nem is mindig elsősorban Dilthey, hanem az ő nézeteit és módszereit továbbalakítók érezhetik befolyásukat. A legbővebben, a legvégyesebben, de jól magához hasonítva, s könnyed, olvasmányos szinten Szerb Antal élt módszereikkel, eljárásaikkal. Dilthey, akit alapvetőbbnek látszik tartani, végig jelen van nála, kivált *Világirodalomtörténet*ében, de szorosabban vett történetszemléleti bevezetőit Spengler dominálja, modorát meg jórészt az élces-érzelmes Egon Friedell, míg irányzatértelmezéseit a Wölfflin–Richarda Huch–Strich-féle felfogás befolyásolja. Művekről szóltában s értékrendszerében erősen impresszionisztikus, s gyakran az egyéniség, ritkábban a személyiség jobban érdekli, róla rendszerint többet is mond, mint a művek művészi voltának mibenlétéről.

3. A Dilthey nyomán indulók, a Dilthey által erősen befolyásolt jelentős külföldi szerzők közül azokat érdemes talán röviden kiemelni az irodalmi mű történeti értelmezése szempontjából, akik az utódokra – tudottan, vagy tudtokon kívüli közvetítettséggel – erősen hatottak. Első helyen, jóllehet irodalommal mint irodalommal viszonylag keveset foglalkozott, a kultúra je-

lenségei történeti megközelíthetésének, megérthetésének és magyarázhatásának kérdésével annál többet, alighanem Max Webert kell hogy említsük. Alapvetőnek, korszakfordítónak tartja Dilthey ama felfogását, amely – szakítva a pozitivizmussal – elválasztja a természettudományok és a „kultúratudományok" lehetőségét, módszerét, feladatát és elérhető eredményét.

Három mozzanatát emeljük ki e különbségtevés méltánylásának. A kultúra- s benne a művészettudományok a *Verstehen*, az értés alapján dolgoznak, a természettudományok az *Erklären*, a tárgyias megmagyarázás alapján. A művészettudományok tárgya, mint tapasztalat, nem ismételhető, a természettudományoké igen. Bár az „újraélés" közelíthet ahhoz az „élményhez" és „folyamathoz", amely a művet szülte és alkotta – ám egyedi, egyszeri lévén – így azonosan nem idézheti fel. Azaz egyetért Diltheyjel abban, hogy a romantikus intuíciótan elégtelen, de nem ért egyet sem vele, sem a pozitivistákkal abban, hogy azonos helyzet, alkat és állapot felidézése, újramegképzése s így a tökéletes *Wiedererleben*, s a *nacherlebendes Verstehen* lehetséges. Harmadszor a kritikus, az irodalomtörténész mindig kiemeli tárgyát az egyetemes valóságból és ennél a kiemelésnél a *Beziehung auf Werte*, az értékekre vonatkoztatás az elhatározó. Azaz, s ebben is közel áll Diltheyhez, ha teljesen egyet nem ért is vele: „Die Wissenschaft zeigt uns, was wir wollen und was wir können, niemals aber was wir sollen" – mondja. (Már a *Roscher und Knies und die logischen Probleme der historischen Nationalökonomie* című nagy dolgozatában [1903], s még határozottabban a *Gesammelte Aufsätze zur Wissentschaftslehre* című összefoglaló gyűjteményében [1922].)

Ezt a Sollent csak az ideologikus, katedraszociologikus történészek hiszik tudományuk tulajdonának. Negyedikként tegyük még hozzá, hogy Diltheynél nagyobb hangsúlyt vet Weber a szerkezeti analitikus fogalmak kialakítására; a művet szülő feltételezett s a mű által kiváltott élmény akár viszonylagosan is csak így racionalizálható s így értelmezhető. Bár sem a tisztán analitikus fogalmi alapon való értését vagy éppen újraalkotását nem tartja valószínűnek. Végül bármennyire nem tartja is a természettudomány tárgyaival egyenlőképpen az egyetemes valóságba illeszkedőknek-illeszthetőknek e tárgyakat, a kultúra történetének struktúrájában véli őket igazán termékenyen vizsgálhatóknak.

Webert, ha nem is elsősorban e tekintetben, de ismerik ma nálunk is. Sokkal kevésbé más Diltheyhez kapcsolódókat, s őt módosítókat. Rothackert említsük előbb, hosszú időn át az egyik legfontosabb német irodalomtörténeti közlöny, a Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte szerkesztőjét. A szellemtörténet megjelölést ő együtt használná, tán alkalomadtán föl is cserélné a kultúrtörténettel. Mert igaz, szerinte,

hogy a nagy mű egy élményben tömörödő életérzés, életstílus szülötte, de közvetlenül vagy közvetve minden kultúrává lett elem hathat az élményre, része lehet ennek az élménynek. Az összetevők rendszerét s a domináns rendező elem mibenlétét mutatja meg a szerkezeti elemzés, ami viszont a művelődéstörténeti analízis nélkül alig végezhető el. Így mutatható fel az individualitás és univerzalitás, a személyesnek maradás s a tárgyiassá levés, a múltbeli születés és a jelenkori hatás egyezése és különbsége, vagy éppen ellentmondása. Az élmény és hatás, illetve befogadás kultúrtörténeti elemzése vezethet el a történeti stíluselemzéshez is, mert minden kultúra stílusként szervül egybe s testesül meg. Ehhez az elemzéshez különösen fontosnak tart négy, mint mondja, Bindestrich-diszciplínát: a nyelv-elméletet, a nyelvfilozófiát, a nyelvtörténetet s a nyelv-dogmatikát (amelyen korok, rétegek, egyének általuk önmagukra kötelezőnek érzett nyelvhasználatát érti).

Simmel ugyancsak kapcsolódik Diltheyhez s ugyancsak a kultúrtörténet s a kultúrszociológia irányába bővíti, módosítja, s mint Max Weber, *Kultúrantropológiá*jában kétfajta rendet s rendező formát különböztet meg: az egyik az együttélés formacsoportja, a másik az ezek valóságát értelmező és ezek rendszerezésére irányuló formacsoport. Köztük a művészeteké, s ezek közt is különösen fontos szemében előbb a mítoszé, aztán az irodalomé, mint amelyek nyelvhez vannak kötve s a nyelvi formák képességeit fejlesztik, energiáikat átörökítik, s a szellemi-lelki érintkezést, a megértést és megegyezést, szinkrón és diakrón tekintetben egyaránt legintenzívebben teszik lehetővé.

A nyelvnek éppúgy, mint a művészetnek is, az irodalomnak is van immanens logikája. De mindig van egy személyhez kötött is. S ennek segítségével az előbbi energiáit aktualizálni, individualizálni, perszonifikálni tudja a művészet. S fordítva, a művész a művészet egyéni nyelvi energiáit viszi át a társadalomra. Ezt, ennek a transzponálásnak a mibenlétét és működtetését megmutatni egyik feladata az elemzőnek. Ezt azonban csak kultúrtörténeti, kultúrszociológiai keretben végezheti eredményesen. Simmel fél az érintkezés, a közlés, a kifejezés minden területére egyetemesített elméletektől s módszerektől. Ragyogó esszétanulmányokban fejti ki egy-egy fajtájára vonatkozóan nézeteit s úgy véli, nem az elemzéseket, hanem csak azok eredményeit lehet s kell szociologikus kultúrantropológiában egybefűzni.

Azt valamennyien úgy vélik, hogy a kultúrtörténetbe illesztett nyelvi-szemantikai elemzés a befogadói élmény, a befogadói átélés által sugallt jelentést igazolhatja, mélyítheti, módosíthatja – vagy éppen cáfolhatja. Illetőleg részben vagy egészben racionalizálhatja, fogalmian kimondhatóvá teszi, hatásmechanizmusát föltárhatja, de önmagában nem ad, nem közvetít élményt.

A befogadás „élménye" lelki-szellemi képességet, állapotot, adottságot tételez fel, amelynek kialakításában viszont megintcsak óriási szerepe van a kultúrtörténetnek, a kultúrtörténeti örökségnek, örökség birtoklásának.

4. Egyszerre ellentmondva és egyetértve kapcsolódik Husserl iskolája a szellem- és kultúrtörténeti törekvésekhez. Husserl relativizálónak tartja ezek vélt pszichologizmusát, és követelménynek tudja, hogy „a műalkotások lényege tiszta általánosságban is vizsgáltassék" és „a művészet materiális aprioritása egy megfelelő regionális ontológiában mutatkozzék meg".[1] Amikor azonban Ingarden „von vielschichtigem polyphonem Aufbau", „sokrétű polifón fölépítésről, szerkezetről" szól, s éppen az így látható „polifonikus harmóniát" tartja a mű amaz oldalának, tulajdonságának, amely a metafizikai kinyilatkozások mellett, velük együtt és általuk „a művet műalkotássá teszi",[2] akkor részben azokra a kapcsolódásokra, összefüggésekre utal, mint amelyekre a kultúrtörténeti követelmények hangoztatói is. Ám a mű ontológiájának nyelvi valósága nála s irányzattársainál nagyobb hangsúlyt kap e kapcsolódásokat illetően is.

S némileg hasonló Mukarovsky álláspontja is, mikor azt mondja egyik alapelvül: „Grundlage der Kunst ist [...] keineswegs das individuelle Kunstwerk, sondern der Komplex künstlerischer Gewohnheiten und Normen, die künstlerische Struktur, die überpersönlichen gesellschaftlichen Charakter trägt."[3] És Lévy-Strauss sem áll messze, midőn azt mondja: „A művészetet mint egy olyan jelrendszert határozhatjuk meg, amely a nyelv és a tárgy között középen áll."[4] Ha azonban a jelfogalom a szokott, a bevett leképzésfunkcióval tisztán, egészen csak önvonatkozású – az esztétikai szignifikáltság formációja veszélybe jut. Egy „pszeudo-nyelv" jelenik meg, amely nem ér el a jelentés, a jelentésesség síkjára. Megtart valamily szemantikai vonatkozást, de „esztétikai érzést" nem vált ki.

5. Néhány, Diltheyhez közel álló, s néhány, tőle független tudós felfogását érintettük. S láttuk, majd mindenütt bejön a kultúrhistória szüksége. De azt is, hogy magában ez nem elég. Az irodalomtudomány, nyilván, azért tájékozódott oly erősen a pszicholingvisztika, a szemantika, a fenomenológia s a hermeneutika irányába, mert – mint Max Scheler mondta – a létszemléletnek a művészet s azon belül az irodalom is egyik, mégpedig nélkülözhetetlen területe. Persze, és Scheler ezt is hangsúlyozza, hogy valaminő létértelmező vonatkoztathatás nélkül a mű az esztétikum jelenlétének érzetét nem, vagy alig kelti fel. Az analitikus irodalomtudományi módszerek viszont

a nyelvi jelenség, a nyelvi történés irodalommá válásának folyamatát és fajtáit, módjait és eszközeit tárják föl.

Azok az irodalomtudományi irányok jutnak előtérbe, hangoztatja Gadamer, amelyek a műalkotás megismerő rangját visszaállítják, s ezzel az igazságra való amaz igényét tudatosítják, igazolják, „der von dem der Wissenschaft gewiss verschieden, aber ebenso gewiss ihm nicht unterlegen".[5] Így az esztétikainak mondott folyamat, „egy egyetemes ontológiai folyamat momentuma, egy létérzésfolyamat s nem valami élményfolyamat". Specifikuma „ein zur Darstellung-kommen des Seins".[6]

Világos – Gadamer hivatkozik is rá –, hogy itt Heideggert követi. Ő azt mondja: „A műben [...] egy igazság története van jelen, megy végbe." Másutt meg: „A művészet lényege ez: a létező igazságának a műbe való helyeződése."[7] Majd meg így: „Az igazság berendezése a műben a létezésnek egy olyan előhívása, amely eddig nem volt s aztán sohasem lesz újra."[8] Végül egészen egyszerűen: „A költészet lényege [...] az igazság megalapozása", „alapvetése".[9]

6. Rövidre fogva a szót: két dolgot szerettünk volna érzékeltetni az elmondottakkal. Először azt, hogy akár szellemtörténetről, akár kultúrtörténetről beszélünk: a befogadóképesség létresegítésében éppoly nagy szerepet játszik, mint a mű jelentésének, ha tetszik: élményének megértésében is. Másodszor azt, hogy a különböző, valóban jelentős tudományos irányok nem lerontják, hanem erősítik egymást a mű hatáskiváltásának, azaz élő voltának magyarázatában. Ám a befogadás lelki-szellemi készsége, képessége, adottsága nélkül a legszebb analízis sem több, mint lexikális instrumentárium-teremtés, visszatérés a pozitivizmushoz, mondjuk így, modern eszközökkel.

1 HUSSERL, E., *Die Idee der Phänomänologie*, 1958, 79.
2 INGARDEN, R., *Untersuchung zur Ontologie der Kunst*, 1962, 27.
3 MUKAROVSKY, J., *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*, 1974, 10.
4 LÉVY-STRAUSS, C., *„Primitive" und „Zivilisierte"*, 1972, 109.
5 GADAMER, H.-G., *Wahrheit und Methode*, 1966, 93.
6 Uo., 152.
7 HEIDEGGER, M., *Der Ursprung des Kunstwerks = Holzwege*, 1963, 25.
8 HEIDEGGER, M., *Vom Wesen der Wahrheit = Sein und Zeit*, 50.
9 *Heideggers Kunstlehre*, szerk. PÖGGELER, O., 1964, 62.

Irodalom

WEBER, M., *Soziologie, Weltgeschichtliche Analysen,* szerk. WINCKELMANN, J. v., 1956.
HEINRICH, D., *Die Einheit der Wissenschaftlehre Max Webers,* 1952.
SIMMEL, G., *Philosophische Kultur,* 1911.
SIMMEL, G., *Brücke und Tür, Essays,* 1957.
ADLER, M., *Georg Simmels Bedeutung für die Geistesgeschichte,* 1914.
ROTHACKER, E., *Kulturen als Lebensstile = Probleme der Kulturantropologie,* 1942.

ROHONYI ZOLTÁN

Funkció és/vagy struktúraváltás: a történeti olvasat kérdéséhez

„Plus l'Histoire essaie de dépasser son propre enracinement historique, plus elle fait d'efforts pour rejoindre, ...la sphère de l'universalité, plus clairement elle porte les stigmates de sa naissance historique, plus évidemment apparaît à travers elle l'histoire dont elle-même fait partie [...]; inversement, mieux elle accepte sa relativité, plus elle s'enfonce dans le mouvement qui lui est commun avec ce qu'elle raconte, plus alors elle tend à la minceur du récit, et tout le contenu positif qu'elle se donnait à travers les sciences humaines se dissipe."

(Michel Foucault: *Les mots et les choses*)

1. A történetírás és a narráció bizonyos értelemben középpontba került viszonyára (l. például H. White) is rávillantó gondolatfutam („az elbeszélés karcsúsága"), ez a történeti jelentésképződés vizsgálatában érdekelt irodalomkutatót is elgondolkodtató foucault-i paradoxon egy olyan dolgozat gondolati terébe irányít, amely kettős értelemben kívánja a címül választott „funkció és/vagy struktúraváltás" jelentésirányát elsajátítani. *Egyrészt* a mai irodalomtudományi diskurzus hermeneutikai, történetelméleti és jelentéselméleti fejleményei alapján maga is hangsúlyozni kívánja, hogy a múlt műveinek értelmezéséhez a hagyomány által közvetített nézőpont *átstrukturálására* van szükség; továbbá, hogy „a nemzeti szellem írásban megnyilatkozó lelki és erkölcsi értékeit" feltáróként kiemelt szerephez jutott irodalomtörténet át kell hogy értelmezze e *funkcióját* a tudományosság megváltozott követelményei, az átfogóbb alakzatok rétegzett konkretizációja alapján.

E cím *másrészt* a jauß i értelemben vett modernizmus első ízületének megközelítésére alkalmazott irodalomtörténeti szemléletmód szerkezetére s a korszak- és korszakváltást-értelmező fogalmaink és minősítéseink operatív tárára utalóként jelöli ki a kérdésirányt; már így is jelezve, hogy az anomáliák „hitelrontó" hatását csak mérsékelni tudva, a jelentésképződést az episztémén belül, de a zárt és rögzített alternatívát elutasítva képzeljük el. Gadamer értelmében ugyanis „A nyelv dialogikus jellege [...] maga mögött hagyja [...] az értelem-intencióval rendelkező beszélő kiindulópontját is", így a szöveg interpretálója által feltett kérdés, hogy tulajdonképpen mi áll ott

„...ugyan mindig elfogult és előítéletes válaszadást eredményezhet csak, ha az, aki kérdez, *saját felfogásának közvetlen igazolását igényli tőle.* De az ilyen hivatkozás arra, ami ott áll, mégiscsak *szigorú viszonyítási pont marad* a szövegre irányuló interpretációs lehetőségek kérdésességével, tetszőlegességével vagy legalábbis sokféleségével szemben."[1] (Kiem.: R. Z.)

2. Egy Henri Meschonnic-esszé egyik passzusában is kifejezett mély elégedetlenség[2] háttérösszefüggéseit irodalomtudományunk jelentős teljesítménye, *A strukturalizmus után* című kötet kellően problematizálta ugyan, s az elmúlt évek egyáltalán nem marasztalhatók el az önreflexió elmulasztása miatt,[3] mégsem haszontalan felidézni egy kiváló kézikönyv[4] episztemológiai összefoglalását. Douwe Fokkema, az irodalomra vonatkozó kijelentések érvényességét illető, Hirsch (1967) utáni vitákból kiindulva, s az abszolút iránti igény helyébe a bizonyosságfokok szerinti disztinkciót állítva, először az objektum–szubjektum viszony eltérő felfogásából eredő kétosztatúságot elemzi, s érezhetően az elkülönítés mellett foglal állást. A másik oldalnak tesz ugyan engedményt – „Il est possible, que la tentation qui consiste, dans les études littéraires, à confondre le sujet et l'objet tienne à la nature apparement langagière de l'objet qui doit être discuté en termes de langage"[5] – világosan jelezve azonban, hogy számára a nyelviség a kérdésnek csak az egyik része (s nem is próbál mélyére hatolni). Alapvető maga a „tudományosság" iránti igény, amelyet azután a kijelentések legitimálhatóságának tárgyalásában érvényesít (l. a tényeknek való megfelelés, az elméleti koherencia, a konszenzus vagy interszubjektivitás elve), hogy az empirikus kutatások szemléjébe, majd az irodalomtörténet fentiek szerinti átvizsgálásába torkolljék.[6] E jól ismert érvelésstruktúrának – miközben az objektum és a szubjektum interferenciája szempontjából szélsőségnek nyilvánítja a szövegek hermeneutikai olvasatát s mintegy középnek az irodalomtörténetet (amivel egyúttal az általános hermeneutikával szembeni távolságtartását fejezi ki) – természetéből fakadóan a szerző elvével s így a „mérsékelt" historizmussal (l. Hirsch vagy a Gadamerrel vitázó E. Betti[7]) való egyetértéshez kell érkeznie, ám, a kívülálláshoz(?), az objektív regisztráláshoz hűen, az empirikus verifikálhatatlanság bélyegét süti „prezentisták" és „historisták" modelljére egyaránt, s a kuhni anomáliát említi föl párhuzamos és zárt diskurzusuk együttlétezése okán. D. Fokkema végül, a történeti tény és a tényeket értelmező, föléjük rétegződő konstrukciók vonatkozásában a kutatók konszenzusát és kisebb mértékben a teoretikus magyarázatok koherenciáját jelöli meg a legitimálás formájaként, elfogadva, hogy különböző elméletek *eltérő*

irodalmi tényeket hozhatnak létre, az irányzat, a csoportkódok típusú konstruktumokra pedig a *relatív* szabadság érvényes.

Idéztük Fokkema egyik mondatát, amelyben az „objektum látszólag nyelvi természete" („la nature apparemment langagière de l'objet") szintagma árulkodik arról, hogy miért kellett gyanakvóan összefoglalnunk gondolatmenetét. Nézőpontjának strukturális idegensége „a megértés mint nyelvi megértés s a nyelv tulajdonképpeni teljesítménye", „a dialógus mint a nyelv működése", „az irodalom nyelvi természete" rendszerigényű tételeivel szemben gyöngíti tudományelméleti okfejtésének az olvasóra gyakorolt hatását, s innen nézve aligha lehet érdemben az irodalomtörténeti megértésmód hagyománya mögé kérdezni. Ezt tehát úgy gondoljuk megkísérelni, hogy előrebocsátjuk a viszonyítási alapként szolgáló – bár gépiesen nem érvényesíthető – előfeltevés-szerkezetet:

(1) a művek konkretizációkban való létezésének ingardeni tételére támaszkodva (s a szerzői szándékot csak esetlegesen tartva megismerhetőnek), a megértésben létrejövő horizontösszeolvadás gadameri értelmében szigorú viszonyítási pontként fogható fel a szöveg, mint amely valamire vonatkozik;
(2) a hagyománytörténéshez való, benneálló természetű viszony tételezése révén kiküszöbölhető a magánhasználatú interpretáció, s az egyidejűleg létező művek intertextualitásából, illetve a beszédmódok által teremtett hagyományból „szerkeszthető meg" az olvasói horizontunk;
(3) e horizontnak tartalmaznia kell a művek fölötti „konstruktumok" (műnem, műfaj, irányzat, stílus) nyelvileg előfeltételezett elvárásait, továbbá kiterjeszkedik az autorizáció és kanonizáció jelentésképző szerepére is;
(4) az irodalmi folyamat eseményszerű történés és konstruktum, amelyben művek és irodalmi szereplők interakciója zajlik recepció és horizontváltás formájában, s amely a kutató értelmező művelete révén „látható" egészben (legmagasabb formája a korszakolás).

Úgy gondoljuk, hogy ez talán védhető szemléleti keret: mérsékelten kontextualista s mérsékelten apriorisztikus értékelvet képvisel *(1)*, interszubjektivitást céloz *(2)*, egyensúlyt igyekszik tartani rekonstrukció és konstrukció *(2)*, továbbá a mű hagyományháttere s az általa teremtett *(2)* és *(3)*, illetve a tények leírása s az értelmezés között *(4)*.

3. Ha a konkretizációkban létező művekből szerkeszthető meg egy korszelet horizontja, s ebből annak a történeti olvasatok révén elkülönülő része, akkor

elmondható, hogy például Rimay Balassiról szóló szövegei az *életmű és a szerzői szándék ismeretét is jelzik,* a hagyományteremtő Kölcsey számára úgyszólván csak a *vallásos versek Balassija* volt hozzáférhető az irodalomszemléleti alapozás során, Szilády Áron kiadása után a *viszonylag teljes (de már kanonizált),* a „Maga keze által leírt könyv" és a Rimay-coniectura egymásra vonatkoztatása révén viszont a „helyreállított" – miközben a 17. századi szerelmi közköltészet ismertté válásával látjuk az egykori „élő irodalom" által írott Balassi-hangnem- és -metrumtörténetet is. Más és más *terjedelmű* és *státusú szerzői univerzum,* a korszeleten belüli *interaktív* tényező s az ezt konkretizáló mai olvasat lehetősége egyfelől, másfelől a *szerzőtől elváló „beszédmód"* története: megannyi kihívás az irodalomtörténész számára értelmezői nézőpontjának kialakításakor.

Az előfeltevéseit tisztázó, fogalmi szint és strukturáltság szerint problematizáló s mindezt módszertani mélyszerkezetként tételező szemlélet ebből következően megközelítési síkok körülhatárolását, majd integrálását kívánja meg. A korszeleten belüli interakció lehetőségére – mint mellőzhetetlen eseményre – is kiterjedő kutatói érdeklődésnek le kell mondania a kronológiailag tagolt szerzői oeuvre éppen-most érvényes teljessége felőli értelmezés kizárólagos igényéről, számot kell vetnie azokkal a tágan értett jelentésképző mechanizmusokkal, amelyek a diskurzusba lépéssel jelentkeznek. A diskurzus-tényezők esemény-természete megkívánja a műinterpretációk sorozatszerűségét mintegy keresztező s ugyanakkor keretező értelmezésmódot, így az az irodalomtörténeti gyakorlat, amely egy abszolutizált *szerzői elvre* épített rendező elvként – s a pozitivista hagyományunk ilyen –, egybemosta a státusát illetően különnemű szövegeket, differenciálatlanul összegzett tehát. Ugyanakkor a jelenség fordítottja is tanulságokkal teljes: „az Uránia szerzője" névvel emlegetett, jelentős hatású Kármánt Toldy Ferenc nagy körültekintéssel avatja klasszikussá (s az ezt a mechanizmust, diskurzusrendi integrálást rétegzetten feltáró tanulmány arra is jó példa, hogy a pozitivista értelmű attribúció-kutatást hogyan haladja meg a modern, ez esetben az autorizációra koncentráló, de a foucault-i szerző-elv koncepciót is hasznosító szemléletmód...).

Korántsem lényegtelen, hogy például Csokonai költészetének milyen szerkezetű *hatáspontenciálja* érvényesülhetett egyáltalán s milyen folyamat-meghatározó *recepciós összefüggések között;* ezért fontos, hogy Horváth János e korszakkal foglalkozó előadásaiban egyfajta „értelmezői közösségeket" vett keretelvül. Mai kutatásokban sem igen szerepel ez a szempont, ezért a *Halotti versek* nagyívű koncepcióját eszmetörténeti keretben fogva fel nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy a Berzsenyit gyermekei vallásos nevelésére

vonatkozóan tanácsokkal ellátó Kazinczy vagy a *Töredékek a vallásról* Kölcseyje miért nem reflektált e műre... A vallásról, Istenről való beszéd más elgondolásáról, lehetőségének másként való felvetéséről van itt nyilván szó, a funkció és struktúraváltásról egyaránt. Irodalmi nyilvánosságunk létrejöttét követően még évtizedekig torz a viszony megjelent és hosszú ideig elfekvő művek között (gondoljunk csak a máig rejtélyesnek mutatkozó Katona-lírára!), ezért igazából csak újabb kritikai kiadásaink, a kritikatörténeti sorozat megjelent kötetei tették lehetővé a probléma eme szintjének elkülönítését, korszakleírásra való rendszeres alapul vétele pedig még várat magára. Mindenesetre így válhatott például az 1810-es évek irodalomszemléletére vonatkozóan oly jelentőségűvé Berzsenyi ún. őskötetének esztétikai-poétikai alakulástörténete, a Berzsenyi–Kölcsey–Szemere-vita, háttérben az Erdélyi Muzéum inspiráló hatásával, de már a Tudományos Gyűjtemény elvárásrendszerében (noha talán nem tudatosodott eléggé, hogy az *interszubjektivitás olyan recepciós szinten megalapozható esetével* állunk szemben, amely a történeti jelentésképződés elemi szintjének föltérképezése révén paradigmatikus lehetne szemléletünk alakításában). További kutatásokra van szükség annak mélyebb megértéséhez, miért marad el olyan korszakos művek recepciója, mint a *Bánk bán* vagy a *Csongor és Tünde* – milyen műfaji összefüggései vannak ama ténynek, hogy csak Németh László és Szerb Antal modern látásmódja révén lehet az előbbi kommunikációhiányos atmoszféráját az értelmezés meghatározó elemévé tenni, miért képes „olvasni" a szöveget Bárány Boldizsár stb. Értelmező közösségek, elvárást-formáló mechanizmusok, mentalitás-szerkezetek és -formák feltárása és diszkurzív elemzése ígérhet e téren eredményeket...

A *szerzői univerzumnak* – mint összefüggő, egymást értelmező jelentések rendszerének – az (időszeletbeni hatáspotencialitáson túli) értelmezése terén újabb irodalomtudományunk leginkább Horváth János, Németh László és Szerb Antal egymástól karakteresen elkülönült hagyományához fordul, amikor e korszakhoz közelít. Nézőpontunk jegyében azt illik hangsúlyoznunk, hogy Horváth képviseli a csúcspontját annak a szemléletmódnak, amely empátiával *rekonstruál történeti világokat*, a konvenciórendszer s egy újszerűen strukturált irodalomfogalom alapján. Erről a legutóbb Szili József írt igen meggyőzően, ezért itt elég jelezni, hogy a sok szállal hozzákapcsolható, de alapvetőbben eszmetörténeti szemléletszerkezettel jellemezhető – s ezt poétikailag is konvertáló – Szauder Józsefet máig valamennyien szeretnők mesterünknek nevezni. Ebben az értelemben hozzátartozik ehhez a hagyományhoz a magas szinten érvényesülő s a szinkrón metszeteket sokrétűen preparáló szigorúan *történeti szemlélet- és minősítés-*, az ehhez kapcsolt *kor-*

szerűség-mérce, de a jelentésképződés keretének a korszakban való megjelölése is. Szemben az egyébként általa is kiaknázott Németh- vagy Szerb-féle tradícióval, amelyre bizonyos mértékben a típuselvűség (l. a korszakra magára rákérdező Berzsenyi-tanulmány értékelési és minősítési problémáit), illetve a „Sturm und Drang-korszellem reprezentánsa" – vagy a „romantikus elvágyódás – romantikus hazatalálás"-szerű konstruktumok jellemzőek, miközben a *jelenbe integrálás késztetése* hangsúlyosan hatja át műveiket. Mégis Németh László közelebb látszik állni a szöveghez, mint egy nagyobb struktúra eleméhez, míg Szerb Antal inkább konstruálja a struktúrát, s annak rendeli alá az elemet.

A romantika-vitát, majd az akadémiai szintézist követő szemléleti tisztázódási folyamatban nyert véglegesen teret az a Horváth Jánoshoz visszanyúló s a szellemtörténeti hagyománnyal szembeállított történeti szempont, amely minden korszakot a maga sajátosságában kívánt megragadni, s ehhez magának a kornak a fogalomkészletét, poétikai tudatát igyekezett széleskörűen értelmezni, hogy erre építve nemzetközileg egységes terminológiát lehessen kidolgozni az alkalmazásban. Szauder József átfogó tanulmányai és programkijelölése, szigorúan történeti szempontja arra ösztönözte a kutatókat, hogy e keretek között alakítsák saját koncepciójukat. Egyre mélyebb rétegek rekonstruálására került sor, ám az eszmetörténeti és a poétikai szempont – az irodalom nyelvisége miatt elvárható – szerves összefonódására már csak azért sem kerülhetett többnyire sor, mert ideáció és kreáció szétválása a kor „irodalmiságának" velejárójaként mintegy átvetíttetett az esztétikailag megformált művekre is. De szerepe volt ebben annak a szemléleti mozzanatnak is, amelynek értelmében a minél pontosabb irányzati minősítések kidolgozása – s ezzel irodalmunk európai fogalmak szerinti szituálása, vagyis a korszerűség-mérce érvényesítése megkésettségünk ismeretében – nem történhet meg a művek stílus-, poétika- és eszmetörténeti szételemzése nélkül, a legfejlettebb irodalom fejleményeire kialakított terminológia révén. Ebből viszont következett, hogy miután a gyorsított modernizációs folyamatban torlódón alakuló recepciónk különnemű tényezőket egyidejűsített, minősítéseink ez utóbbiak eredeti időszeletére utalnak vissza, elhalványítva éppen a recepciószerkezeten belüli funkcionalitás mozzanatát... (Felmerül a kérdés, hogy ilyen logika alapján Arany Herder-recepciója preromantikusnak minősül-e a nemzeti hagyományszemlélet radikális alakításával őt is megérintő Kölcseynél ekként minősített Herder-befogadás analógiájára? Nem egymásból is építkező jelenségek nagyobb korszakegység felé mutató *funkcionális problémája* nyílott itt fel?) Ezen a ponton kellett e modellnek azzal a másikkal szembesülnie, amely felismerhetően már a felvilágosodás-kong-

resszuson, majd az *El nem ért bizonyosság* című kötetben a monista (vagy előző terminusunk szerint: a nyelviséget érvényesítő) és kontextualista álláspont képviselőjeként mutatkozott meg, ráadásul pedig egy tágabb, angolszász megalapozottságú romantika-felfogásra épített.

Egyfelől tehát rekonstruáló, főleg a német irodalom egymást követő hullámaiból irányzati minősítést kielemző felfogás (s ennek analógja, kissé eltérő színezettel, de a klasszikus felvilágosodás okán is fokozott eszmetörténeti töltettel), másfelől széleskörű modern nyelvelméleti és poétikai hátterű, kontextualista európai szemlélet, nagyobb korszakegységek tapasztalati hátterével – ez a dichotómia mutatkozik meg számunkra. A jelek arra mutatnak, hogy újra is termelődik a szemléletszerkezeti kétosztatúság. Belső recepciós folyamataink s a bennük megformálódó tapasztalat mélyebb feltárása talán közelebb vihet a funkcióváltások természetének megismeréséhez, s ezzel irodalmunk másságának jobb megértéséhez, a fenti kettősség viszont megfeleltethető a nemzetközi tendenciáknak. Ki lehet-e lépni a párhuzamos diskurzusok zárt érvelésrendszeréből – erre a kérdésre Douwe Fokkema nemzetközi áttekintése eléggé pesszimista választ adott. Egy radikálisan „prezentista" szemlélet behatolása és térhódítása mindenesetre nálunk is tovább bonyolítja a helyzetet...

1 GADAMER, Hans-Georg, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, é. n., 21–24.

2 „The classic trap of the sign is to have historicity for historicism – either explanation of production of meaning...; or a variant, filiation by itself, a progressive linearity – in which nothing accounts for the new." *Modernity Modernity*, New Literary History, 1992, 2. sz., 403–404.

3 Csak kiragadott példaként utalnék *A műértelmezés helye az irodalomtudományban* c. kötetre (Studia Poetica 9, szerk. BERNÁTH Árpád, Szeged, 1990), az Irodalomtörténet és a Helikon 1993-as számaira, a Literatura 1990–93-as évfolyamaira...

4 *Théorie littéraire*, Paris, PUF, 1989. Publié sous la direction de Marc ANGENOT, Jean BESSIÈRE, Douwe FOKKEMA, Eva KUSHNER.

5 *Questions épistémologiques*, uo., 327.

6 Igényeihez sok vonatkozásban közel áll JACKSON, J. R. de, *Historical criticism and the meaning of texts*, Routledge, London and New York, 1989.

7 Athenaeum, 1992, 2. sz.

SZILASI LÁSZLÓ

„Monumentális szerelmeskedés" – alternatív történelem (Jókai Mór *A három márványfej*[1] című regényének olvasata a szerzői kommentárok szellemében)

Amikor Jókai Jókait olvas, vagyis a szerző tesz kijelentéseket művéről, csak mint olvasó szólalhat meg: a szerzői szándéknak szükségszerű formája az interpretáció. Interpretatív állításaim alapja most az interpretáció formájában megjelenő szerzői szándék interpretációja, Jókai önértelmezéséről alkotott saját olvasatom – egy (nyilván) támadható konstrukció. Korábbi dolgozatomban[2] részletesen tárgyaltam Jókai (elő- és utószavakban) megjelenő önértelmezéseit. E dolgozat eredményeit most argumentálatlanul, tételszerűen sorolom fel, csupán jelezve azt az interpretációs rendszert, amiben mozogni kívánok.

Olvasatom szerint

1. Jókai saját olvasataiban műveit többnyire angolos irányregényeknek tekinti. Ennek a műfajnak az előírásait magára nézve kötelezőnek tekinti. E természetes formát egy belső, eszmei mag kifejlése hozza létre. Az alapeszme a választott kor sajátosságain és a főhősön keresztül, áttételesen hat a narrációra.

2. A kommentárok fontos célja a hitetés, a regényekben megjelenő világ realitásának bizonyítása, az olvasó valóságtapasztalatának pillanatnyi felfüggesztése, valamint a javasolt irodalmi kontextus kijelölése. Fikció és realitás összemosásának eszköze a változó időre és térre való hivatkozás.

3. A regények beszélőjén keresztül hagyományok, metafizikus minőségek szólalnak meg. A szerző szemtanú és mediátor. A beszélői pozíció archaikus, tudományos modalitással vegyítve. A cél az igazság közlése és az igazság érzetének felkeltése: a beszélői pozíció tanítói és prédikátori[3] egyszerre. A szöveg mindkét esetben helyettesítheti a tapasztalati valóságot.

4. A cselekményt a megzabolázott fantázia alakítja. Az alkotásmód retorikus modellt követ. A visszatérő témák, eszmék és alakok általában erősen értelmezettek. Az emberről alkotott kép misztikus alapozású, szeretet- és tanítás-centrikus.

5. Jókainak a műről való beszédét a munka metaforikája uralja. A szövegek alapegysége a fejezet. A fejezetből álló laza szerkezeteket a történeten

keresztül az alapeszme egységesíti. A beszéd tárgya és formája az egészből kiváló, majd oda visszatérő rész. A műcímekkel kapcsolatos asszociációk erősen irányítottak. A szóról vallott nézetek ellentmondásosak: misztikus jellegűek és kételkedők egyszerre.

6. Jókai szerint a szöveg a befogadásban válik egésszé. Az alkotónak ezért feladata a befogadás irányítása is. A mű szerzői szöveg és szerzői interpretáció egysége. A befogadás irányításának eszköze a folyamatos alkotó–olvasó dialógus, a saját fejlesztésű olvasói közösség állandó befolyásolása. A Jókai-szöveg legfontosabb vonásai, azok, amelyeket szokás a művek immanens tulajdonságainak tekinteni, valójában az (irányított) befogadásban léteznek, a befogadás hozza létre őket. A regénypoétika (egyik) központja a befogadás irányítása.

7. Jókai nem módosított azokon a mozzanatokon, amelyeket a kritika folyamatosan kárhoztatott szövegeiben. Ehelyett azt a megoldást választotta, hogy megalkotott egy saját uralma alatt álló olvasási módot, s ezen keresztül egy uralkodó interpretációt. Aki ezt követi, annak Jókai hibátlanul tökéletes. Aki nem, az arra van kárhoztatva, hogy folyamatosan ugyanazokat a hibákat és erényeket lajstromozza.

8. A Jókai által megalkotott uralkodó interpretáció azt sugallja, hogy a Jókai-szöveg nem egy „véges teremtmény furfangja", nem emberi, verítékes, véges és mesterséges, nem „bukott írás", hanem „olyan jelölőt jelölő jel, amely magában örök igazságokat jelöl", metafizikai minőségeket tár fel. „A tiszta érthetőség arculataként egy abszolút logoszra utal, és közvetlenül egyesül vele." Az értelmezések folyamatos jelenlétükkel azzal áltatják magukat, és azt az érzést keltik, hogy Jókai regényei kívül tudnak maradni a jelölés mozgásán, a jelölők folyamatos játékán, hogy Jókai írása jó írás: komprehendált, felfogott, megértett, önmagát értelmező, természetes, örök, egyetemes és isteni. Tudjuk: Isten törvénye nem csupán a Szentírásban, de az emberi szívben is rögzítve van. Jókai mintha nem is a Biblia, hanem a szívbe, a lélekbe írt törvény auktoritását kívánná kivívni saját művei számára. Ugyanakkor az írás, a szöveg eszméjét elválasztotta a könyvétől – ha tetszik –, lecsupaszította a szöveg felületét. Egyszerre állította, hogy műveiben jelölő és jelölt (Föld és Ég) együtt vannak, együtt állnak – s ezzel egy időben, talán rejtettebben, felkínálta műveit a szövegszerű, daraboló, diszkriminatív, aforisztikus olvasásra.[4]

*

A három márványfej két, egymást át- meg átszövő, kölcsönösen tükröző szövegből: a szerelmes lázadók történetéből és a *Disputa* címet viselő betétekből, Kritikus és Szerző vitájából (5, 6–8, 13, [14–16], 17–19, 24–25, 33–37, 48–49, 68–70, 75–76, 94, 127–129, 132, 158–159, 165, 187–188, 198, 242–244, 254–255, 283, 290–293, 305, 369–371, 375)[5] áll össze. Jókai szövegfelfogására és szövegkezelésére nagyon jellemző, hogy az alcímben jelzett *(regény, kritikával elegy)* kettősség folyamatosan oldódni látszik, művészet és tudomány, szépirodalom és szakszöveg különbségei összemosódnak. A kritikaként felfogott disputa (amellett, hogy egyértelműen szerzői kommentárnak tekinthető) fiktív és történetmondó, a regényként megjelenő szöveg pedig önreflexiókkal, elméleti zárványokkal, tudományos és esszéisztikus betétekkel tarkított. Regény és Kritika, tudomány és irodalom, *primér* és *szekundér* nemcsak a tipográfiailag is jelzett pontokon szakítják meg egymást, hanem számtalan helyen egymásba játszanak, valóban *elegy*et alkotnak. Ez a szerkezet Jókai önértelmezésének emblematikus magja is lehet.

Ez az emblematikus mag folyamatosan kisugárzik, szétfröccsen, s a szerzői szándék bepöttyözi a szöveg testét. Talán ennek a szövegnek az esetében a legvilágosabb, hogy valóban milyen sokkoló és milyen nehezen kiirtható sajátnak vallott olvasatainkból Jókai folyamatos önértelmezésének hatása. Munkám (Jókai szövegét a szerzői kommentárok szellemében olvasni) ezért – látszólag – könnyű.

Csakhogy a *Disputa* szövegeit, amit korábban szerzői kommentárként, saját céljaimnak megfelelően olvastam, most meg kellene próbálnom a szerzői célnak megfelelve olvasnom. Annak szellemében tehát, amit (részben) épp ezekből a szövegekből fejtettem ki. És ugyan lehetséges-e, hogy *egy szöveg valóban önmagát interpretálja?* Akár igent mondunk, akár nemet, ez a szükségszerűen felvetődő kérdés világosan mutat rá arra, hogy *Jókai olvasata* milyen *erőszakosan és levethetetlenül keretezi a kultikus és a kritikus olvasatokat.* És az összes többit.

Jókai ön-olvasatán nem lehetséges, de legalábbis nagyon nehéz kívül kerülni.

*

A szöveg mindenesetre idegesítő következetességgel sulykolja (és néhol finomítja) az önértelmezés minden ismert tézisét.

A műfaj kérdése rögtön előkerül és mindvégig szem előtt marad. Kritikus: „Előre kijelentjük, hogy holmi csodatételeket nem fogadunk el: vagy tessék azt írni az elbeszélés alá, hogy »legenda«: akkor más megítélés alá esik; de

ha regény, akkor reális, circumstantialis, minuciózus magyarázatot követelünk." (7) „Mesét írunk itt vagy regényt?" (48) „itt a regényíró jön bírálat alá" (159) „Ez egy valóságos humoristico-sentimentális válfaja a romantico-realisticus irányműnek. Szisztematizált lehetetlenségek napirendje." (242) A Kritikus hosszú vita után kénytelen elfogadni a Szerző álláspontját: az olvasott szöveg igenis regény, de a szokottól teljesen eltérő műfaji szabályok működtetik. Más szavakkal: a 242. oldal közösen kidolgozott definíciója szerintem éppen annak ironikus beismerése, hogy a fenntartani kívánt megnevezés teljesen más dolgot jelöl. A név csak álca. Udvariasan elfedi a műfaj tökéletes másságát. Miközben a műfaji megnevezéstől megtévesztve a (megkockáztatnám: Gyulai Pálhoz és Péterfy Jenőhöz *megszólalásig* hasonlatos) Kritikus folyamatosan a regényt kéri számon a Szerzőn, annak válaszaiból (bár folyamatos iróniával mindvégig azt magyarázza, hogy mi módon felel meg azoknak) apránként részletesen kibomlik a kötelezőnek tekintett valódi szabályrendszer.

A 7. oldal kritikusi kérdésére a következő a válasz: „Nem is folyamodom semmiféle csodatételekhez: mindennek urát adom. Tehát: volt a hajdankorban egy hírhedett utazó: Jónás prófétának hítták", és következik egy „zöld mese", a bibliai történet cinikus olvasata, majd egy Jókaira nagyon is jellemző történet a Galeatorisokról. A 48. oldal mese-vádjára a Szerző elengedi az éneklő hiénákat, lemond az éneklő tengeri óriás-szűzről, de a kerekes hajókat (ironizálván azon, hogy Kritikus ezeket gőzhajóknak értette) megtartja, és egy meglehetősen regényes történeti magyarázattal áll elő. A regényírót ért bírálat (159) cáfolata szintén az olvasóra hárítja a felelősséget, a választ későbbre halasztja, a történet következő részeire bízza, ahogy a műfaji definíciót követő gáncsok kivédését is (243–244). A Szerző a regénytől való eltéréseket általában a téves interpretációra fogja: *nem a szöveg sérti meg a regény szabályait, hanem az interpretáció.* A hiba az olvasóban van. Ezenközben pedig a Szerző, bár explicit módon azt a látszatot kelti, hogy maga a szöveg megfelel a regény előírásainak, mindvégig ugyanolyan típusú szövegekkel válaszol, mint amire a kritikus kérdés vonatkozott: *a szöveget önmagával magyarázza.* Amire aztán újabb kérdés irányul stb. Ezzel a taktikával a vádakra adott válasz folyamatosan *elhalasztódik.*

A Szerző, bár úgy tesz, valójában nem védekezik a Kritikussal folytatott disputában. Folyamatosan támad, offenzívában van. A Kritikus vitairatát, a Szerzőétől teljesen eltérő leírását a Branta-völgyről (14–16) például meg sem próbálja vitatni. „Eddig a kritikus. – És én kénytelen vagyok neki tökéletesen igazat adni. Valóban egészen ilyen a Branta-völgynek az ábrázatja »*most*«." (17) *Most* valóban egészen ilyen: ennek kijelentésével a Szerző nem csupán

magához ragadja azt a bíró hatalmat, amit elvileg a Disputa olvasójának kellene birtokolnia, hanem előkészíti a terepet a fő támadásnak is: „A kritikus leírása a jelen, az enyém a múlt." (19) Szerző tehát nagyon hamar világossá teszi, hogy a múlt valóságát a művészet birtokolja. Az általa birtokolt terep képének helyessége tapasztalatilag ellenőrizhetetlen. A múlt empirikusan nem megtapasztalható. A 'gerli' leírása („abban tüdővel ellátott teremtés meg nem élhet. A szénlég nehéz, légáramlat, szél oda soha le nem hat, még a magasból lenéző is csak egy kék ködöt lát maga előtt, ami a mélységet eltakarja" [76, lásd még: 365]) talán épp ennek az elérhetetlen múltnak a szimbóluma. A róla alkotott ábrázolás helyességének elismerése, elfogadása hatalmi diskurzusok kérdése. A Szerző észrevétlenül megragadja a múlt feletti hatalmat. *A múlt* – mint Raguza (22) – *a poéták városa.* A vita zárlata az elmúlt, érzékelhetetlen valóság helyére lépő, azt kisajátító szöveg jelszava is lehetne: „Csak lassan a testtel! Ott apácák laknak!" (19)

A vita tárgyát alkotó történet mindvégig a régmúltban játszódik. A vita még látszólag folytatódik: „...be akarom bizonyítani, hogy igaz történetet írok, s semmi rendkívüli expedienseket nem használok fel; ...Történetem egész legális, reális és morális alapokon van fölépítve." (25) Részletkérdésekben (a varégokkal 34, a 'gerli'-vel 75–76, a hosszúfejűekkel 187–188 stb. kapcsolatban) még a későbbiekben is folynak egyre kisebb jelentőségű utóvédharcok, de a múlt feletti hatalom hallgatólagos elismerésével a legfontosabb kérdés – észrevétlenül – már eldőlt: a történet *igaz.*

A Kritikus új hite még ingatag. De már abban sem bizonyos, hogy eredeti, megingathatatlannak vélt elvárásai helyesek, néha már hisz az álom általi megismerésben (187–188): elbizonytalanodik.

„No már ezt a vakmerő fordulatot mahomedán hit legyen, amely befogadja.
Szerző. ...Hm... De hátha ez a főpap meg az a fráter összebeszélt egymás között és kölcsönösen értették egymást, hogy mit miért cselekesznek?
Kritikus. No lám! Erre a lehetőségre nem is gondoltam. Hogy nem tudtam eléggé gyanakodó lenni! Tehát csupán csak »ad terrorem populi!« – No akkor hát csak »loquamur latine«. – Hanem jóakaratúlag figyelmeztetem szerzőt, hogy amidőn az én nyilaimat könnyedén lepattogtatja a kígyóbőrétől, vigyázzon magára; mert majd a magasabb hatalmak kezéből lesújtó villámokat nem fogja olyan könnyen kikerülni, s azok bizony lesújtanak a fejére.
Szerző. Ne fájjon önnek az én fejem. Azok a magasabb hatalmak fel vannak ékesítve annyi igazságszeretettel, hogy mielőtt ítéletet mondanának, elébb bevárják, hogy mi lesz a vége a történetnek? S miután én magam is előre

kimondom, hogy ez az esemény *(mely krónikailag és más alakban is át van adva az örök emlékezetnek)* bizonyára egyike volt a legbüntetésreméltóbb merényleteknek, s ennek a megbüntetése nem fog elmaradni." (244)

A hitetlenkedő Dávid király, a másik történet hőse, nyilvánvaló párhuzama a még mindig hitetlenkedő Kritikusnak, hiszen valójában *ugyanazt* a történetet kellene elhinniük. Dávid király azonnal feladja hitetlenségét, amikor pater Andronikosz királlyá teszi frater Aktæont – az eseményeknek a Szerzőhöz hasonló urát és mozgatóját – egy *teofánia*-szerű jelenetben, mint megjövendölte, teljes királyi díszben előlép.

„Hiszed-e hát, hogy feltámadnak a halottak? A názáretbeli Jézus feltámadásának napján. A te Solom fiad, és a waráng legények és Bravalla feleséged és sokan mások, kik a föld alatt voltak száz napig eltemetve, és mindnyájan Istent dícsérik.
– Mindent hiszek! (253)"

A szerző nyílt eljövetele, s vele a magyarázat azonban továbbra is késik, halasztódik. Talán nem felesleges kitérő: ebből a szempontból *a szerző irodalmi kultusza a mindig elmaradó teofániát helyettesíti*, annak pótléka, utánzása – tipikus *simulacrum*-jelenség. A Kritikus olvasó mégis (vagy tán épp ezért, a kultuszt készítve elő) egyre inkább együttműködik, egyre jobban idomul a szerzői szöveghez, befejezi a valamennyire mindig nyitott művet: (irányított) alkotótárssá lesz.

„*Kritikus.* Remélem, hogy szerző nem engedi magát elcsábítani, hogy most teljes színpadi hatásában az olvasó elé hozza azt a hókuszpókuszt, amidőn a warángok királya a három tüzes szentek kolostorából előjőni látja mindazokat, akiket halottaknak hisz. Ezt az olvasó fantáziája már úgyis kitalálta. [...] Tudjuk már. Nagyszerű volt a találkozás." (254)

A Szerző végleges győzelme a Kritikus felett mégis a szöveg utolsó lapjáig várat magára. Amikor pedig bekövetkezik, akkor a játék, a fikció nyílt beismerése lerombolja az egész konstrukciót.

„Mint látható, én azt a szabadságot vettem, hogy a szájhagyomány idejét hátrább toltam egypár századdal, a kész történetet egy kissé kicifráztam egy és más apró körülményekkel. Ezt biz utánam csinálhatja akárki. S mármost tessék rám kimondani az ítéletet. Tűröm békével.

Kritikus. De bizony nem úgy tett ön most, mint ama francia tengerész, ki lőport kölcsönzött az ellenségének; hanem úgy tett, ahogy Commodus császár, mikor a cirkuszban produkálta magát mind gladiátor. – Szembeállíttatott magával holmi vékony dongájú legénykét, s miután azt nagy vitézül levágta, felvette a vállára, s kikiáltotta magát győzhetetlen Herkulesnek. Hát énvelem – az önalkotta homonculussal – csak könnyű volt önnek megviaskodni; – de bezzeg, ha majd eljön az, »qui habet centum oculos!«" (375)

Az explicit, elméletileg is nyílt válasz halasztódó elmaradása ellenére tehát mégis megszületik a megoldás: *megváltozik az olvasó.* Először csak gyanakodni kezd, majd maga magyarázza az eseményeket, végül elfelejti, vagy legalábbis pillanatnyilag felfüggeszti eredeti, kételkedő kérdéseit, a valóságról alkotott hagyományos képzeteit és problémátlanul hinni kezd, elfogadja a szövegben ábrázolt világ szabályait, meghajol a Szerző tekintélye előtt, elfogadja szövegének igazságát.

A Disputa egy megtérés története.

Egy megtérésé, nem többé.

És az is azonnal lebontja magát. Játékként lepleződik le. Nyilvánvaló célját, a történetbe vetett hit elérését, a térítést rafinált játékok ellenpontozzák. „*Kritikus.* S aki mindezt el nem hiszi, fizet egy obolust. *Szerző.* Sok obolusból telik ki a talentum." (129) Eszerint a tehetség, az általa ábrázolt világ ereje, a neki kijáró siker éppen *nem-hívésekből* tevődik össze. Tévedés mindezt *komolyan venni.* „A warángok előtt ez a két fogalom: »tréfa, hazugság« ismeretlen volt." (251) A warángok azok, akik mindent komolyan vesznek. Pedig lehet, hogy az egész csak *tréfa.*

A Szerző, bár határozottan sulykolja saját interpretációját, közben el is bizonytalanítja azt. Mindvégig azt mondja, hogy úgy kell olvasni, ahogy ő mondja, ti. el kell fogadni valóságként, és le is képezi azt a folyamatot, ahogyan az olvasó az ő hitére tér. De közben azt is mondja, hogy az ő interpretációját nem kötelező elfogadni, nem kell hinni, kitalálás az egész. A Disputa arról szól, hogy el kell merülni a szöveg világában – de közben épp ez a szöveg rángat ki belőle, újra és újra. A Disputa a „monumentális szerelmeskedés" puszta létével, közbeiktatottságával fikcióként leplezi le. Miközben arról szól, hogy higgyük el: az (volt) a valóság.

A szerzői értelmezés bizonytalan modalitásával szabadon enged bennünket. Dönthetünk, hogy követjük-e. Ha akarunk, kívül kerülhetünk rajta.[6]

A Szerző valójában nem is azt akarja, hogy fikcióját valóságként fogadjuk el. Az ezt sulykoló Disputa *létével* épp arra figyelmeztet, hogy az olvasott világ kitalálás. Ha van a Jókai-élménynek valami központi mozzanata, akkor

az éppen ez: *az olvasó egy olyan világban hisz, amiről tudja, hogy fikció.* Ha van szerzői szándék, akkor az éppen az, hogy *az ábrázolt világ fiktív volta mindvégig hangsúlyozva legyen, s mint ilyet tudjuk mégis ideiglenes alternatív valóságként elfogadni.* A valóság-analóg szövegvilág azért alacsonyabb rendű ebben a szisztémában, mert utánzás, egy már eleve létező tényállás leképezése. A hihetetlen, *a megszokott valósághoz nem közelítő, saját teremtett világként mégis elfogadható, elhihető szöveg létrehozása az igazi teremtés.* (Alkotójának – ebben a szisztémában – épp ezért járhat ki az isteni tisztelet.) Ami, ha nem kerül is *túl* valóság és fikció dichotómiáján, de *egyszerre* lesz igazi és kitalált világ.

Választhatunk: mi milyennek látjuk.

Kezdődhet az újraolvasás.

*

„*Kritikus.* Ez volt aztán a tömeggyilkolás! Herculanum és Pompeji pusztulásához hasonló. De ezekből legalább szabadulhatott el hírmondó, aki leírja a többiek veszedelmét. Ámde Raguza még most is áll, ha nem is hatalmas köztársaság többé; – ilyen monumentális szerelmeskedésnek nem lehetett nyom nélkül elenyészni; már pedig akik eddig a dalmata partokat beutazták, a régi időkben De Fortis apát, Schulenburg admirál, az újabban Paton, Wilkinson, Noë, Yriarte, és Karacsay Tivadar, e regényes helyekről nem tesznek semmi említést." (369)

Kritikus utolsó kérdése, amely lehetőséget teremt a Szerzőnek, hogy végül mégiscsak előadja az írásbeli és szóbeli hagyományt, a megfellebezhetetlen érveket, több szempontból érdekes. Kritikus egyfelől a *„monumentális szerelmeskedés"* jelzős szerkezetben összegzi a történetet, másfelől az elmondottakat – bár még mindig bizonyítékokat vár, de – elfogadja *történelem*nek, Pompeii és Herculaneum pusztulásával azonos történeti értékű ténynek. *A történet: monumentális szerelmeskedés – alternatív történelem.*[7]

*

Ma már egyáltalán nem feltűnő, de a XIX. századi kontextusban teljesen világos a történetben uralkodó *erotikus eszmény*[8] szubverzív ereje. Már a történet felütése (Az apáca-fejedelemnő, 20–29) radikális iróniával, az ördögábrázolások elemzésével (28–29): ikonográfiai pamflettel megtámogatva rombolja az érett férfi mint vőlegény és a tapasztalatlan leány mint menyasszony képletére épülő klasszikus *XIX. századi* mintát. Az általában vikto-

riánus erkölcsi felfogással jellemzett Jókai alternatív, archaikus modellje nem csupán történeti hűségével tüntet, de – a fiatal férfiak szépségének és (soror Kozima, az elbocsátott Bravalla királynő szerepeltetésével) a középkorú nők (a szöveg világában: rettentő) szexualitásának tabu témáit feszegetve – olyan brutális kritikáját adja a viktoriánus erkölcsöknek, amely mintegy megelőlegzi a két világháború közötti populáris művészet által előjelzett, „a második világháború lassú kihúnytával" elközelgő szexuális forradalmat.[9]

A történet hősei szembeszállnak az érett vőlegény–érintetlen menyasszony-modellel, de önmagukban vereséget szenvednek: soror Kekharizmét (a knéz leányát, Milenkát) és frater Aktæont (Boboli Jánost, költői nevén Canavelli Zénót) börtönbe zárja a keresztény erkölcs. De ugyanígy börtönbe kerül az is, aki engedelmeskedik: Kekharizméne társnője a kolostor börtönében soror Kozima (Bravalla királyné, Dávid király parancsra elbocsátott felesége). Tágabb értelemben az apáca-fejedelemnő, soror Lubomira (Damiani Júdás lánya, Boboli János későbbi másik felesége) is rab, aki „azért ment kolostorba, azért vette fel a három tüzes szentek kolostorában a fejedelemnői fátyolt, mert az atyja bűneiben megutálta az egész férfinemet." (268)

Dávid király, az indító szituáció egyetlen szabad szereplője személyében, nevével hangsúlyozottan *újraírja* „az ős igazi palesztinai Dávid király" figuráját (51).

Ha pedig *a küzdelem módszertanára* figyelünk elsősorban, akkor kiderül, hogy a rabbá tett szerelmeseknek a szerelem szabadságáért folyó harca a Biblia *újraolvasásának* fegyverével folyik. Frater Aktæon pontról pontra bizonyítja, hogy a megnyomorító tantételek *nem olvashatók ki* a Szentírásból. *Nem a Szent szöveg tesz rabbá, hanem annak hibás, túlbuzgó olvasata.* A hiba az olvasóban van.

„– Jehova Isten azt parancsolta, hogy egy férfit egy asszonynál többnek nem szabad szeretni.
– Én bizony nem tudom, hogy parancsolta volna ezt valaha – mondá erre a barát." (57)

Majd Sámuel II. könyvének 3. részét hívja segítségül, a bibliai Dávid király nyolc feleségéről szóló híradást. Dávid király reakciója meglepően hasonlít Jókainak a szó kettős felfogásáról vallott nézeteihez.

„– Barát! Hátha nem mondtál igazat?
– Lelkem rajta, hogy igaz a szavam.

– De nagy különbség van ám a szó és a szó között, éppen mint szél és szél között. Az egyik szél odaviszi a hajómat, ahová én akarom, a másik oda csapja, ahová ő akarja. Ha macska nyávog, attól a majom sem ijed meg; de ha a mándruc nyávog, attul az elefántok is a pusztába iramodnak. Amit te beszélsz, az csak olyan kis kölyökpapnak a beszéde, neked csak ilyen kopott csuhád van; egy kereszt, meg egy fésűs kagyló rajta, ki áll meg a te beszédedet hallgatni? De bezzeg az, aki nekem ezt az aranykoronát adta, ott abban a csoda nagy városban, Rómában, az a főpap drága selyempalástot viselt, amely kockákra volt felosztva, egyik kockában egy arany oroszlán, másikban egy ezüst kakas. Az az igazi főpap. Annak a szava áll meg, nem a tied. [...]
– No hát majd hozok én neked egyszer egy olyan főpapot, akinek arany oroszlánok és ezüst kakasok vannak a palástján – majd annak jobban fogsz hinni." (59)

Van tehát az ember által uralható, gyenge, szegény szó, és van hatalommal bíró, erős, gazdag szó. A szó kimondójának külsejében is megnyilatkozó tekintélyétől nyer hatalmat és erőt: hitelt.

Frater Aktæon, a történet ura, ezt kihasználva később is „nagy kapcsos könyv"-re hivatkozva irányítja az eseményeket: Mózes IV. könyvének 31. részét olvasva vezényli Solom királyfit a bogumilok kiirtására (99–101). (Jókai olyan kitételeket is citál, amelyek valójában nem szerepelnek a bibliai szövegben – a szó szoros értelmében maga is kisajátítja a Szentírás tekintélyét.)

Az eretnek (lásd főleg imáikat: 109) bogumilok között Solom királyfi megostoroztatása (97) után valóságos ítéletnapot csinál (142 skk.), úgy győzi le a Verbludot, mint Dávid Góliátot (148). Aztán népével a föld alá menekül, megjárja a történelmi ősmúlt kvázi-alvilágát, hogy a páska ünnepére új életre keljenek egy új világban (172). Nagypéntek napján bukkan elő az új nép, akit a föld keble szült (238), vagy tán maga a pokol (279). Solom királyfi Aktæon utasításainak megfelelően teljesen újraírta a bibliai történeteket.

A biblia hagyományos értelmezéseinek lerombolása nagypéntek napján, a *diamonomaché*ban, a nagy dekonstrukcióban tetőzik (213–237). Az Aktæon–Onufriosz, ördög–angyal disputa Aktæon-ördög diadalával zárul: Lubomira neki nyújtja a pálmát. A biblia szerelmes olvasatának erős szava győzedelmeskedett.

A nagypéntekre következő napon, a feltámadás napján (245–255) Aktæon Saul és Dávid történetét olvassa Dávid királynak. Aztán eljő az új király, és

Dávid király (a már elemzett módon) mindenben hinni kezd. A kisajátított erős szó hatalomra kerül. A szerelmesek egymáséi lehetnek.

A Biblia hagyományos értelmezései folyamatos dekonstrukciójának megfelelő teret adnak a cselekményben vibráló *eretnekségek:* a patarénusoké (63 skk.), a bogumiloké, a dáviditáké és a száznegyvenkilencféle dalmáciai keresztény felekezeté (63), s nem utolsósorban II. Cajus pápáé (234). Ahogy a folyamatos újraolvasásban felbomlik a helyes olvasat fogalma, azonképpen az igaz hit eltűnik a herézisek forgatagában. És viszont. Különböző hitek vannak. És mindenki *eretnek.*

A szerelmes eretnekek megalapítják saját, szabad államukat: *Új Jeruzsálemet* (288). A három levágott fej azonban már előreveti árnyékát (106, 257–258): a Szerelem Új Jeruzsálemet hét évi fennállás után elpusztítja a természet ereje és az ellenfelek gonoszsága (338–340).

Nyilvánvaló, hogy a frater Aktæon vezette szerelmeseknek ez a (sokáig győzedelmes) stratégiája kísértetiesen emlékeztet arra, ahogyan Jókai a kultusz által a szakralitásnak kijáró, az elhitetés módszereivel pedig a valóságnak, illetve a tudománynak dukáló tekintélyt kisajátította. Aktæon jól ismeri fel, hogy a Dávid királyhoz hasonlatos, megtéveszthető hívek számára a pápai tekintély külső jegyeinek birtoklása az erős szó urává tehet bárkit. A (pápai) szakrális tekintély s vele az erős szó bitorolható, s általa elnyerhető a hit. Sikeres lehet a *hitetés.*

A szöveg világában azonban a szó valódi tekintélye *ellenőrizhető,* a csalás leleplezhető. A mándruc szavától *okkal* retten meg az elefánt, és az erős szél *valóban* összetöri a hajót. Az erős szó valódi tekintélyét a benne rejtőző erő adja. Ezt az erőt pedig nem lehet bitorolni. Az erős szó látszatát a történet végéig birtokolhatják a szerelem tévelygői, de világukat végül is elpusztítja az apokalipszis.

A szónak Jókai talán éppen azért tulajdonít szövegeiben kettős jelleget, hogy varázsának, tekintélyének, kultuszának elmúltával, lemeztelenedve is tovább működhessék. Azért állította, hogy műveiben jelölő és jelölt *hatalmasan* együtt vannak, s ugyanakkor – rejtettebben – azért kínálta fel műveit a szövegszerű, daraboló, diszkriminatív, aforisztikus olvasásra *is,* hogy a szövegek a kultusz elmúltával is olvashatók maradjanak.

Mindezt azért nem tartom itt felesleges kitérőnek, mert ebből a szempontból *A három márványfej* szerelmi története egészében kísérletnek látszik arra nézve is: *mi történhet, ha valaki kisajátítja a szakralitás tekintélyét.* A gondolatkísérlet tanulságai hatással lehettek a saját szöveghez való kettős, határozottan kétarcú viszony kialakítására is.

A történet azonban nem csupán a szerelem szabadságharcának és a szakralitás egy tanulságos kisajátítási kísérletének története, hanem történelem is. És nem (csak) abban az értelemben, hogy része az elfogadott történeti konstrukcióknak. Önálló és teljes építmény maga is. *Alternatív történelem.* A valódi történelem javított, átdolgozott, jóllehet potenciális verziója.

„A warángok otthona" című fejezet (71–76) eleve a zsidó nép történetéhez köti a történetet. „»Hazának« nem lehet azt nevezni; mert ezt a fogalmat a warángok nem ismerték. Másfél évszázad óta kóborolnak alá s fel a világban, sehol sem települve meg állandóul; mintha Ahasvér átkát örökölték volna." (71) Az őrpatáknak szentelt fejezet (77–88) az amazonok legendáját az otthon maradt waráng asszonyok, a harcoló nomád-feleségek életmódjából vezeti le. Aláhúzva, hogy „az európai népek között csak a magyarnak van saját kifejezése az »amazonok« fogalmára: »őrpata«". (77) Nem sokkal később Dávid király gyermekét, nem Salamonnak, Solomnak, hanem – elszólásként – régebbi, pogány nevén Vajknak szólítja (80). *Dávid király fia, Vajk:* nyilvánvaló, hogy a szöveg a warángokban (nem is nagyon rejtetten) a zsidó–magyar történeti párhuzam, Farkas András óta közhelyes tézise szerint építkezik. A waráng Vajk nem az első magyar király nevét, az Istvánt veszi fel, hanem a Salamont, a hetedik magyar királyét és Bölcs Salamonét.[10] Újra kezdi a történelmet.

Láttuk, frater Aktæon személyében olyan vezetőt választ magának, aki a Szentírás eretnek, szerelmes és szellemében Ószövetség-centrikus olvasatát vallja magáénak. A warángok nem olvassák az Újszövetséget. Solom királyfi maga lesz Krisztussá. Önmagát feláldozva elhagyja saját népét, megostoroztatván kiválik belőle, de a halált (a bogumilok főzőüstjét 146–148) elkerüli. Ellenségeit megsemmisíti, saját szegényekből, rabszolgákból, özvegyekből álló soknemzetiségű népével pokolra száll, majd harmadnapra feltámad velük együtt. Megszületik az uskók nemzet.

„A waráng legények vitézségük és nemes bátorságuk által előkelő hadnagyi állást vívtak ki az egész keveredett nép között, mely mindenféle ajkú és nemzetiségű rabszolgákbul volt összehordva a bogumilok által, szaporítva a warángoktul megszökött rabszolgákkal, akik azokat megint három világrészből hurcolták össze. Most ezek mind szabad emberekké lettek. Találtak ki valamely közös nyelvet, valamennyiéből összeábdálva, de az bizonyára csak a legszükségesebb mindennapi megélhetésnek szolgált közvetítőül; parancsszónak pedig mindenki a warángok idiómáját fogadta el."

Ez a szövegrész még akkor is a Monarchiára emlékeztetne, ha közvetlenül utána nem egy nyílt utalás következne.

„(Miként még mai nap is ismerünk egy országot, ahol »egy« katonai vezényszóra kilenc különböző nyelvű nemzet áll sorba, céloz, tüzel, jobbra néz, balra néz, tiszteleg, rohamra indul, és verekedik.)" (240)

Ha jól vélekszem, akkor az eddigi történet a magyar történelem alternatívájaként is olvasható. Durván leegyszerűsítve: ha a magyar nemzet a kezdetektől fogva saját útját járta volna, és sajátos értékeit, hagyományait jobban megőrizve tudott volna beilleszkedni az európai kereszténység rendszerébe, ha határozottabban lépett volna fel az őt körülvevő ellenséges nemzetekkel szemben, és ha ugyanakkor le tudott volna mondani a nemzet szűkkeblű felfogásáról, és befogadó nemzetként tudott volna egész történelme során viselkedni, akkor a viharos múlt poklát megjárva a XIX. századra Európa vezető hatalmává válhatott volna. Tekintélyes vezetője lehetne az egymással szeretetben élő, Monarchia-szerű közép-európai államalakulatban együttműködő népeknek.

A mai olvasónak persze ez az alternatív jövő (sajnos még a befogadó nemzet felettébb rokonszenves ideájával együtt is) csak tragikomikus lehet. Jókai sem tekintette persze mindezt reális történeti alternatívának.

Az új államalakulat a Monarchia-párhuzam nyílt kimondásától fogva egyfolytában hanyatlik. A szerelmes szökevények városa, az alternatíva lehetetlenségét jól kifejező, mélyen ironikus nevén: *Új Jeruzsálem* kezdettől fogva bukásra van ítélve, mert létével Istent kísérti meg. Megszületése tévedés, hiba és bűn.

„Mink, szabad *uskók* nemzet, »szökevények« szabad nemzete, megválasztjuk fejedelmünkké a mi jóltevőnket, a Raguzából való Bobolit, az énekest, a jóst, a bölcset. Éljen a király! [...] Mink, szabad uskók nemzet, legifjabb hívei a Jézus Krisztusnak, a Megváltónak, az Isten fiának, a mai napon megválasztjuk a mi egyházi fejedelmünkké, főpapunkká Onufriuszt, az aranyszájút, az Isten felkent prófétáját, a szent embert!" (241) Az új várost kettős, világi és egyházi vezetés irányítja. A hazájában meg nem becsült királyfi és a mellőzött egyházférfi, a daimonomache győztes ördöge és vesztes, de az ellenfél által pápává tett angyala lesznek az új nép vezetői. Egymást hitelesítik a hatalomban, miközben a nép szavára hivatkoznak (241). Dávid király Teuta királyné mellé visszakapja elvesztett feleségét, Bravallát, soror Kozimát. Solom királyfi boldogan élhet Darinkával: a warángok ősi rendje visszaáll. Boboli János a warángok ősi ellenségének, Tvartimir knéznek a

lányát, Verblud volt menyasszonyát, soror Kekharizménét, Milenkát veszi feleségül, látszólag megbékélve a bogumilokkal, nemzetek feletti szövetséget alapítva. Másik felesége, Lubomira apáca-fejedelemnő Damiani Júdás lánya. A vele kötött házasság látszólag megszünteti a raguzai polgárok világának legfontosabb ellentétét, véget vet a Boboli–Damiani vetélkedésnek. A warángok fogyó, de erős nemzete, a megbékélt ravasz ellenség, a bogumilok, és a gazdag raguzai polgárság, a három nép legjava látszólag kitermel magából egy olyan új nemzetet, amely a térség vezető hatalma lehet. A még meglévő kisebb belső ellentéteket elsimítja a *dávidita* gyülekezet felállítása és az új világváros megalapítása – a kétnejűség szimbólumával: két egymásra fektetett kereszttel díszített 17 templommal (281–282). De a waráng dominancia, és a választott vezetők személye mögött valójában az ördög (a vele több szinten azonosított Boboli János) irányítja az eseményeket. Raguza új *rettoréja* Damiani Júdás lesz. Boboli Péter sohasem bocsát meg gyermekének. A warángok nem nagyon találják helyüket az új világban. Tvartimir knéz bosszút forral. Pierro Benessa, Damiani Lubomira korábbi, elhagyott vőlegénye vissza akarja szerezni szerelmét. Velence is harcra készül. A szabad szerelem sziget-szerű világa (283) bukásra van ítélve.

Hiába az Új Jeruzsálem állandó gazdagodása, világraszóló hírneve (287), hiába Raguza rokonszenve, hiába győz ott is a Damiani-párt (modern) boldogság elve az (antik) szabadságeszményért rajongó Boboli Péter felett (267–279),[11] hiába *türelem* és *hatalom* szoros együttélése (294): Boboli János nem tudja kivívni saját világa számára a régi világ tiszteletét (294–305). Ahhoz, hogy ki tudja vívni a Lubomirának járó tiszteletteljes köszöntéseket, le kell mondania saját új világáról, kegyelmet kell kérnie, raguzai polgárrá kell lennie újra, meg kell tagadnia magát (306–314). A becsülettel, a szerepekkel mit sem törődő emberi méltóság[12] nem adott elegendő tartást a lázadóknak. Ki akarják vívni a megtagadott világ megbecsülését is. Lázadók esetében ez az elkövethető legnagyobb hiba.

Igaz ugyan, hogy ezzel a lépéssel az új világ bekebelezi a régit: Damiani Júdás a dáviditák hitére áll. A sziget terjeszkedni kezd, kontinenssé lesz. De éppen ez a tragikus vétség. „Az Új-Jeruzsálem elfoglalja a szentek városát! Egy új Szodoma lesz belőle!" (311)

A mosszori Tvartimir knéz legidősebb, nyomorék fia, Vuk, hajófúró csigákat enged a Branta-völgyet: Új-Jeruzsálemet védő égerfából készült gát tavának vizébe.

„...végezhetik csendesen a munkájukat. Mikor aztán jól elvégezték, akkor csak egy csendes földindulás kell hozzá, hogy az egész gát ledűljön, s azzal

a tömérdek tó, mint az özönvíz egyszerre leomoljon a Branta-völgybe. Az aztán elsöpri magával a tengerbe az egész Új-Jeruzsálemet, minden benne lakójával együtt úgy, hogy még a nyoma sem marad, amiről megtudják, hol volt valaha! (320)"

Perceg a szú-óra. A testi örömök apostolai végül is nem tudják behozni II. Cajus pápát Raguzába, szent Balázs templomába: a hitszakadást nem sikerül világraszóló módon kikiáltani, *az* a húsvét sosem jön el (322). A megcsalt vőlegény, Pierro Benessa elárulja a velencéseknek Damiani Júdást és Boboli Pétert. A raguzaiak fogságba esnek. Dávid királyt megöli egy mérgezett velencei nyíl. Földrengés támad (337). És eljő az özönvíz. Vuk szónokol.

„Az Isten nyomorékja nem sokára hős lesz. Olyan paripára ül, amilyenen még Deli Markó sem lovagolt soha, s úgy gázolja maga alá az ellenséget, miként a Fanyűvő, a Vasgyúró, a Kőmorzsoló: a nagy óriások. A Pilinkó, a Hüvelycsik Palkó bosszút áll a sárkányon az elrabolt húgáért, megölt bátyjaiért! Beleveri az ólomszérűbe a vasbuzogánnyal! [...] Az a nyomorék démon is érzé azt a lélekvesztő földrázkódást odafenn, a cölöpzet párkánygerendáján ülve, mint egy paripán, ő is hallá azt a rémséges harangszót odalenn a város tizenhét tornyában, aztán elnézte felmagasztalt tekintettel hogyan kezd kifelé hajlani az egész gát a közepén, a túlsó oldalán levő vastag mohát, bürükérget túrva, repesztve szerteszét.
– No még jobban! no még jobban! – kiabált, mankójával paskolva a gerendát, amelyen lovagolt. – »Co fel sárkánylovam! co fel táltos paripám! se fejed, se lábad! mégis te fogod el!«" (238–239)

Új-Jeruzsálemet elpusztítja az új özönvíz. Dávid király holtában is pusztítja az ellenséget. Az új állam maradékai, warángok és bogumilok, a velenceiek által halálra ítélt népek egymást ölik. A velencések harcmódja mindkét népet a gerli fenekére küldi (350–365). Boboli Péter kiszabadítja gyermekét a velenceiek fogságából. Azért, hogy kivégeztethesse őt és két feleségét. A Raguzában állomásozó *magyar* katonák mindvégig bambán figyelik az eseményeket. A halálra ítélt nők álmaikról mesélnek egymásnak.

Milenka: „Azt álmodtam, hogy odajött elém Jehova [...] azt mondá hozzám: »Mit kívánnál magadnak, szólj! Én teljesítem!« S arra én azt mondtam: »Óh uram! Mindent megadtál nekem már, amit csak szív kívánhat: lakójává tettél a paradicsomnak. Nem kívánok én tőled egyebet, mint hogy rejtsd el ezt a mi paradicsomunkat úgy, hogy senki ne tudjon felőle. Zárd ki a vi-

lágból, valahová, ismeretlen tenger közepébe, hová hajót nem hoz a vitorla; melyet zátonyok miatt megközelíteni nem lehet, s engedj ott bennünket együtt élni, és szeretni amíg meg nem halunk. S aztán legyek hármunk közül én az első, aki meghal.«

Lubomira: „Én nem azt kívánnám tőle, ha énhozzám leszállna a Zabaóth [...] Én azt kívánnám, ha elém jönne az a hatalmas ősz férfi, ki a múltak és a jövendő ura: »Tedd, hogy valósuljon meg amaz álom, melyet a warángok királynéja, *Bravalla* álmodott felőlünk; hogy *ez a három fej: kettőnkké és a mi szerelmesünké, ott álljon egymás mellett valaha, márványban megörökítve!*«" (343)

A szerelem és szeretet, a boldogság világa csak sziget lehet. Elszigetelődve, különálló kicsiny világként, magányos méltóságában és a magány méltóságában: a *Senki* szigeteként az ideák világa működőképes. Néhányakat boldoggá tehet. De a külvilággal való bármiféle kapcsolatfelvétel, a külvilág megbecsülésének akarása, a terjeszkedés, mások boldogításának szándéka szétzúzza a kis világot is. A kis világot nagyra növeszteni bűn. De a növekedést nem lehet megállítani. Az elzártságot nem lehet fenntartani. A bukás szükségszerű.

Az ideák még a legjobb esetben is csupán bennünket boldogítanak, saját kicsiny világainkban. De minden sziget elérhető, az elzártságot nem lehet fenntartani. Mindenütt jár hajó. Az ideák, ideológiák meg akarnak valósulni. Minél nagyobb terepen. A Sziget meg akar nőni. Centripetális erők dolgoznak a világban. A Sziget, a Senki Szigete és Új Jeruzsálem, a földi paradicsom nem tartható fenn, nem őrizhető meg. Szétrobban és összezúzzák. Ami van, nem jó. De nem lehet másként.

A történelemnek nincs alternatívája. A történelem alternatívája a nem-lét. A gerli. *A történelem alternatívája a művészet.*

Raguza város híres kőfaragója, a gyors kezéről nevezetes Flórenci Odoardo Florentino Fa Presto megmutatja művészetét. Márványba faragja a három szerelmes levágott fejét (369). Jókai Mór, magyar író megírja *A három márványfej* című szöveget.

*

Ha az irodalom valóban *mathésis*, vagyis *„a tudás egyfajta rendje, rendszere, strukturált mezeje"*, akkor „az írói diskurzusból olyan következtetéseket is levonhatunk, amelyekhez eddig csak minőségi ugrással, a tudományok területére átlépve juthattunk."[13]

Jókai önértelmezését tágabban értelmezve, de azzal a legszorosabb összhangban – mintegy Roland Barthes Michelet-olvasásának párjaként –, úgy gondolom, immár talán mégsem tűnne túlzottan merésznek vagy ostobának egy olyan olvasás, amely az életmű történeti szálát – a megtért Kritikushoz hasonlatosan – egészében *történetírásként* fogná fel.[14]

Egy alternatív történet írásaként.

1 JÓKAI Mór, *A három márványfej* (1887) = JÓKAI Mór *Összes Művei*, 50. köt., szerk. NAGY Miklós, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1966. (A továbbiakban: MF.)

2 SZILASI László, *Jókai Jókait olvas (a szerzői szándék és olvasói akarat a Jókai-regényeket kísérő Jókai-szövegekben)*, ItK 1994, sajtó alatt.

3 Nem is olyan nagyon távoli párhuzamként lásd: KECSKEMÉTI Gábor, *Domini Sumus. Vallási tanítás és nemesi reprezentáció a 17. századi halotti beszédek inventiójában*, ItK 1992, 381–399.

4 E bekezdés problematikájához és idézeteihez lásd: DERRIDA, Jacques, *Grammatológia*, Első rész, Transzformálta: MOLNÁR Miklós, Életünk–Magyar Műhely, 1991, 35–41.

5 A zárójeles számok itt és a továbbiakban az MF lapszámait jelölik.

6 Az egykorú sajtó két bírálata jól ismeri fel a bizonytalan modalitás problémáját. Ám az ebből következő szükségszerűen szabad, kreatív olvasás lehetőségétől visszaretten, nem tudja azt kihasználni, megreked a Disputa Kritikusának beavattatás előtti állapotában. SZÉKELY Béla, Fővárosi Lapok, 1888. január 5., XXV. évf., 5. sz. és Br., Budapesti Szemle, 1888 (55. k., 139. sz., 142–147). Lásd: MF 428–434.

7 A történeti megismerés szerteágazó problémáit itt még érinteni sem tudom. Annyi bizonyos, hogy Jókainak a múltábrázolásokról alkotott elképzelése nem áll messze sem a történetírásban irodalmi műfajt látó, mérsékelt nominalista elképzelésektől (pl. DUBY, Georges–LARDREAU, Guy, *Párbeszéd a történelemről*, Bp., Akadémiai, 1993), sem a történetírás radikálisan konstruktivista felfogásától (RUSCH, Gebhard, *A történelem, az irodalomtörténet és a historiográfia elmélete*, Helikon 1993, 53–75.). A Jókai-életmű történeti tematikája ebből a szempontból magától adódó természetességgel torkollik a történettudományba. (*A magyar nemzet története regényes rajzokban*, ill. *Magyarország története a népiskolák számára* = JÓKAI Mór *Összes Művei*, 67–68. köt., szerk. LENGYEL Dénes és NAGY Miklós, s. a. r. TÉGLÁS Tivadar és VÉGH Ferenc, Bp., 1969.)

8 A regény szerelem-ábrázolásáról kialakított olvasatomban nem elhanyagolható szerepet játszott TAMÁS Gáspár Miklós *Az erotikus eszmény* című cikke. Magyar Narancs, 1993. december 23., 40–41.

9 Az életrajz közismert tényei által felbiztatva az irodalomtörténetnek régóta, de ma is kedvvel emlegetett közhelye a (többnyire, bár nem mindig) *kései* Jókai-szövegek erotikus töltöttsége. A kérdésnek nem kívánok nagyobb teret szentelni, de némileg mégiscsak feltűnő, hogy Jókai népszerűsége (a két világháború közötti virágzás után) épp akkor hanyatlik le, amikor az általa pedzett, korábban tiltott, vagy fél-tabu témák az olvasók túlnyomó részének szemében elvesztették a tiltásból eredő érdekességüket.

10 Lásd: *A magyar nemzet története...*, 70–83, ill. *Magyarország története...*, 503.

11 Lásd: TAMÁS Gáspár Miklós, i. h., 41.

12 Lásd: BERGER, Peter, *A becsület fogalmának korszerűtlenségéről*, Világosság, 1992, 653–659.

13 ANGYALOSI Gergely, *A történész teste és a test történelme: a Michelet-spirál*, Gond, 1992, 1. sz., 47.

14 A hazai recepciótól *látensen* sohasem volt idegen ez a felfogás. Napjainkban pedig immár *nyíltan* is megkezdődött a Jókai-életmű effajta újraolvasása – bár egyelőre csupán a XIX. századi témájú regények kapcsán. (FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország*, Bp., Skíz, 1991. Lásd még recenziómat: Magyar Napló, 1992, 10. sz., 38–39.)

OCSKAY GYULA

Szeretnék lenni: költő, próféta
Gondolatok Mécs László magyarságverseiről

A pap. Mártoncsik József néven az érettségi után Budapesten a magyar–latin szakon egy évet végez, majd jelentkezik Jászón, a premontrei kolostorban. A László nevet veszi fel. 1918-ban szentelik pappá, primíciáját szülőfalujában, Hernádszentistvánban tartja. Így indul. Az útravaló – mint sokaknak – Prohászka Ottokár.

A költő. Gyermekkorától kezdve írogat verseket, gimnazista korában már meg is jelenik egy-kettő a Kurucföldön, a Zászlónk, később az Élet hasábjain. Költővé 1921-ben lesz, amikor a *Hajnali harangszót* lehozza Gömöri Jenő a Tűz első számának első oldalán. A Mécs nevet veszi fel. Első kötete 1923-ban jelenik meg Ungváron az említett költeménnyel azonos címen. Egy csapásra ismertté lesz. Így indul. Az útravaló – mint sokaknak – Ady Endre.

Ady és Prohászka köztudottan nem kedvelték egymást. A párhuzam mégsem légből kapott. Sík Sándor a századforduló két magyar váteszét látta bennük.[1] (Egy ideig Gárdonyiban is.) A neokatolikus magyar irodalom a két világháború között e két kiemelkedő szellem örökségével indul: „...van – igaz, hogy nem nagy számú, de egyre növekvő – még egy generáció, amely Adyénál nem kevesebb világossággal látta, nem kevesebb gyötrelemmel szenvedte és szenvedi a magyar bűn és a magyar sors tragédiáját, de amely töretlen gerinccel és töretlen hittel tudott és tud megállni a romokon..."[2] Ehhez a generációhoz tartozott az idézett Sík Sándor, Harsányi Lajos, Mécs László, Kocsis László, Mentes Mihály, Tűz Tamás, Puszta Sándor és mások.[3]

Az, ami e két példaképet – minden ellentét ellenére – összeköti: a vitalitás és a magyar sorsforduló átérzésének képessége.

A XX. század életkultusza – más előjellel ugyan – egyformán áthatotta Ady és Prohászka munkásságát. A költő egzisztencializmusa gyökerében rokon a püspök „keresztény vitalizmusával":[4] Ady az élet totalitására vágyott, Prohászka a mozdulatlan keresztény totalitás életre keltéséért küzdött. Forradalmian újat akartak, s valamiképpen mindketten indexre kerültek.

A másik közös pont: magyarságtudatuk. Mindketten a nemzet megújulásáért léptek fel. Égő lelkiismeretű váteszek voltak, kik más-más oldalról indulva akarták ugyanazt.[5]

Ady *után* a magyarságról nem lehet Ady *nélkül* írni. A XX. század magyar sorsfordulóját lehetetlen Ady megkerülésével értékelni. A költő új-magyar programját pedig Prohászka „képviselte" a katolikus egyházban.

Azt a katolikus költőt tehát, aki Trianon után magyarságverseket írt, e két kimagasló szellem tartotta hatása alatt: a Költő és a Pap.

*

Mécs László: pap-költő. Költészete meghatározta lelki szolgálatát, s keresztény lelkülete áthatotta költészetét. A két hivatás együttes vállalása mégis ellentmondásokat rejt magában, és – úgy gondolom – ezek az ellentmondások magyarázatul szolgálhatnak Mécs költészetének esztétikai egyenetlenségeire.

Ha magyarságverseit – mint életművének *egy* aspektusát – vizsgáljuk, ugyancsak szembe találjuk magunkat ezzel a problémával. Mégis van két összekötő kapocs költő és pap között. Az egyik az élet kultusza (Prohászka és Ady szellemiségéhez igazodva), a másik a vátesztudat.

Mécs egész életművét áthatja az életszerelem motívuma. Főként a fiatalkori kötetek hemzsegnek a halálversektől, de ez a haláltudat egyben az autentikus lét ösztönzőjévé is válik: Istennek tetszően kell élni. Ugyanakkor teremteni is kell, hiszen éppen a „terméketlenség", az életfonal megszakadása az, ami Mécset leginkább szembesíti az elmúlás tényével.

Létezni és *lét*rehozni: az életkultusz jelszavai. Az első a papé, a második a költőé.

I. Az életkultusz

1. A pap

„Mécs László. Katolikus pap.
Egyformán költője kereszténynek,
zsidónak, magyarnak, szlováknak,
szegénynek, gazdagnak!"
(Fábry Zoltán)[6]

A katolikus kereszténység három isteni erénye: a hit, remény, szeretet. Mécs László katolikus papként volt magyar.

A SZERETET – Az, amiben Mécs forradalmian újat hozott, a testvériség eszméjének a meghirdetése volt. Már indulásakor megfogalmazta ars poe-

ticáját. Amikor a *Hajnali harangszót* leközölték 1921-ben, a hang teljesen váratlan és újszerű volt. Olyannyira, hogy a vers visszhang nélkül maradt. Mikor azonban két évvel később az azonos című kötet is megjelent, a fogadtatás annál viharosabb volt.

Fábry Zoltán épp e kötet megjelenése előtt fél évvel jelölte ki a követendő utat: „Irodalmunk iránya európai... De... csak akkor lehet európai, ha kultúránk, vágyunk, célunk összeesik azzal az Európával, mely Trianonok, tankok és Spenglerek dacára a saját talaján újra és megint csak élni akar. Mely... most vajúdja ki magából munkával, megbánással, felismeréssel új korok megtartó csíráját: a testvérember életét, a testvérember szeretetét, szív- és lélekközösségét."[7] Ezért fogadta kitörő örömmel Mécs kötetének megjelenését, s tartotta a szerzőt a felvidéki újrakezdés, „magyar emberirodalom" meghirdetőjének.[8]

> Tánc feszüljön a harangban: hajnalember szirom-tánca,
> mely magyar lányt, tót fiucskát testvér-táncra pöndörít,
> gyermekkezet gyermekkézbe, lelket fűzzön tavasz-láncba!
> Gyűlöltünk már Káin óta vérivásig, csömörig!
> Átkozott, ki most sem áll a testvér-csókos hajnal-táncba!

A *Hajnali harangszó* a *Magyar jakobinus dalá*nak eszmeiségét hordozza, de a kiindulópont más. Mécsnél ez a gondolatvilág visszavezethető a gyermekkori és a háborús élményekre, valamint a kisebbségi sors megtapasztalására.

Gyermekévei szlovák-ruszin környezetben teltek, e népek nemzeti önállósodásának időszakában. Hernádszentistvánban azonban békésen megférték egymás mellett szlovákok és magyarok,[9] és a költő is szeretettel gondolt elindulása földjére, népére (*Babonás, holdas, falusi éj; A Topelyec; Sáros, szeretlek!; Hernádszentistvántól Pannonhalmáig* stb.).

Mécs László apja kántortanító volt, s a helyi iskolában az oktatás kevert magyar-szlovák nyelven folyt. (Elemzők szlovák eredetre vezetik vissza a költő stílusában a kicsinyítő képzők gyakori használatát,[10] és a barokkos vonásokat is szláv hatással magyarázzák.[11])

Ennek a testvéries, toleráns világnak a megteremtésében minden bizonnyal nagy szerepe volt a Mártoncsik család mély vallásosságának. „A katolikus kántor családja nemcsak hivatalból volt katolikus, hanem minden pórusával benne élt a praktikus katolicizmus misztikumában."[12]

Eredetileg a költő öccse is szerzetesnek készült, de a noviciátust az orvosi egyetemre cserélte.

Mécs László általános emberszeretetének keresztény gyökeréről számos verse tanúskodik (*Emberek vagyunk!; A konyhában; Örökarcú magyar; Emlékek zengenek; Contra Solitudinem* stb.), a magyarságkoncepció összefoglalásának tekinthető *Kóborló elődöm* pedig így fogalmaz:

> Az én ragasztékom Krisztus ragasztéka:
> szeretetet tömök szörnyű szakadékba.

Ez az emberszeretet állítja szembe minden háborúval (még a győztesnek látszó háborúval is), faji megkülönböztetéssel, és teszi szolidárissá az elnyomott népek iránt. (*Szivárvány Írország felett; Egy finn leányka képe; Vörösbegy – 1939. ősz –; Két árva; Jeremiád* stb.) Az életkultusz költője ösztönösen ítélte el az emberi élet elleni bűnöket, a katolikus pap tudatosan lépett fel ellenük. A *Jártam az ellenség földjén* egy európai humanista gesztusával hívja fel a figyelmet arra, hogy az ellenség földjén is ugyanolyan emberek élnek, „akárcsak nálunk otthon".

A keresztény emberszeretet tudatosulásához, konkretizálódásához a legmeghatározóbb ösztönzést a trianoni béke és az abból fakadó kisebbségi léttudat adta. Az amúgy is „testvériségpárti" Mécs László a Felvidéken az elsők között ismerte fel, hogy a magyarság fennmaradásának alapvető feltétele a közép-európai népek megbékélése, melyet épp a magyarságnak kell kezdeményeznie, fölülemelkedve nemzeti sérelmein. Véget kell vetni az évszázados ellenségeskedésnek, meg kell teremteni a békét.

Ez a program Mécsnél nem póz. Ezt bizonyítja, hogy 1940-ben, az országgyarapítás mámorának idején is így ír:

> Az örömünket osszuk széjjel nyomban,
> szlávnak, románnak kenyér jár e honban
> *(Boldog a nép, amely örülni tud!)*

Ő (tulajdonképpen gyermekkorától) kisebbségi helyzetben élt, ismerte a nemzetiségek problémáit, s így, keresztény papként, hiteles tolmácsa lehetett a Duna-völgyi megbékélés eszméjének.

A REMÉNY – Hogy e megbékélés kezdeményezőjévé lehessen, ahhoz a magyarságnak Mécs László szerint meg kell újulnia. Ez a szellemi-lelki megújulás azonban nemcsak a közép-európai enyhülést szolgálja, de e válságos időszakban a nemzet megmaradásának feltétele is:

Nagy!
Nagy, bűvöletes mágnese ragad
magához románt, szlávot, németet
és babonáz és boldog vágyakat
bűvöl beléjük, testvér-népeket
csinál belőlük s arcuk arca lesz!
(Örökarcú magyar)

Az örök-magyar hivatása ez: a békét elvinni a gyűlölettel terhes Közép-Európa népeihez, s ezzel megváltoztatni szemléletüket. Ehhez – a kialakult helyzethez alkalmazkodva – új nemzetfogalom kialakítására van szükség. „Az elszakított területeken, ahol a magyarság kisebbségi sorsba kényszerítve egy merőben idegen összetételű állam adófizetője lett, az állam már nem jelentett egyebet adminisztratív, célszerű alakulatnál. Így változtatta fel az állam fogalmát a nemzeté [...], amely nem ismer politikai határokat."[13]

Lehetünk szétvágva harminchét határba
s hordhatjuk a mézet a közös kaptárba,
csak a Méhes álljon ragyogón, kitárva
új határok felett minden égi tájra.
(Kóborló elődöm)

Új nemzetfogalommal állunk itt szemben, mely nem határrevízióra törekszik, s elfogadva az új status quót, egy lelki Magyarországot jelöl ki útmutatásul:

Autón, vonaton széjjelszaladt minden,
megújult lelkekben megújulhat minden,
csak a Méhes álljon fényességes hitben,
szegény magyarokat segítse az Isten!

A keresztény szeretetből fakadó remény tehát a hitre irányul: a magyarnak meg kell újra találnia Istenét, hogy szent kovásszá legyen.

A HIT – Mécs felfogása szerint a trianoni nemzeti tragédia bűneink következménye, s jóllehet szerinte az Isten nem büntet, mégis Isten akaratának megfelelően történt minden. Hogy tehát a nemzet a tragédia tudatától megszabaduljon, szembesülnie kell bűneivel *(Confiteor)*, meg kell gyónnia és bánnia azokat.

A magyarság legnagyobb vétke természetesen Isten-tagadása. *Julián barát* most nem keletre indul, hanem Budapestre, hogy újrakeresztelje a magyarokat: a félvad magyaroknak új küldetés, hit kell, hogy ne sodródjanak az eltűnt népek után a feledés mocsarába.

...vágyom az örök
életre, mint a népem, mely tudja, hogy mivé lett
a Bábel-nép, az asszír, a hun, az ógörög!!
(A vízcsepp éneke)

Az Isten-félelemnek kell egységbe kovácsolnia a nemzetet: a hit így tételezi az összefogást.

Szent legyen a magyar kánon:
átváltozás folyik itten,
magyar mise: Citerámon
azt kívánom, hogy a hittel
úgy menjünk át télen, őszön,
mint madár, kit visz az ösztön!
(Magyar kánon)

Az átváltozott nemzet pedig ezáltal lehet egy új Közép-Európa megteremtésének letéteményese.

A második világháború és a kommunizmus győzelme után a hit értelmezésrendszere egy új aspektussal gyarapodott. Az ateista eszmeiségű berendezkedéssel szemben a költő megtartó erőként mutatta fel a hitet, mely így nemcsak az ellenállás eszköze, de a teljes megtisztulás, a teljes Isten-közösség záloga is lett. Erről szól a *Magyarok misekönyve,* melyért Mécs László hatvanévesen három évre börtönbe került.

Ez az aspektus azonban nem tér el annyira a két háború közötti eszmeiségtől, hogy külön vizsgálatot igényelne: a hit ekkor is az erkölcsi megújulás, megtisztulás sarokköve maradt.

2. A költő

„Néhány évvel ezelőtt abban a meglepetésben volt részem, hogy saját szemeimmel láttam egy költőt... alighogy Mécs László közelébe jutottam, rögtön megragadott személyiségében az a vibráló élénkség, amely olyan lényre vallott, aki a Szó dicsfényében élt, és annak szentelte magát."

(Paul Valéry)[14]

Magyarországon katolikus költészet – leszámítva Sulyánszky Antal, Tárkányi Béla és Mindszenty Gedeon középszerű líráját – a XVIII. század óta nem volt. A XX. századi neokatolikus líra így – ezen a vonalon – előzmények nélkülinek tekinthető. Ugyanakkor Sík, Harsányi és Mécs is Ady igézetében indul, aki a magyarság kérdéskörében megkerülhetetlen volt. Fábry Zoltán írta: „Élet-halál kérdéseire gyerekes módon, elkeseredéssel, feledkezéssel, tudatosan és kapaszkodó hittel – íme a választóvonal: *Adyn innen, Adyn túl!*... Mert mi marad más hátra, mint küzdelem! Harc az irodalom síkján a magyarság érdekében."[15]

Ady nyugat és kelet, múlt és jövő határán állt. Mint Nietzsche, megjövendölte, de nem érte meg egy sötét kor eljövetelét. Mécs László már e megjövendölt kor költője. A kiindulási pont, a kapaszkodó természetesen Ady, de az *idő* megváltozott.

Ady a magyar valóság egészét fogta át, a „magyarnak-lenni" totalitását élte meg, Mécs László Szlovenszkó, geniális tekintetben a magyar Felvidék költője volt. Ezért lehet igaz Nagy Miklós gondolata: „Ady tökéletesebben fejezi ki korát, ami a végéhez közeledett, mint Mécs a mienket, ami alakulóban van."[16] Ha tehát Mécs László helyét ki akarjuk jelölni a magyar irodalomban, akkor az *tér*ben is különbözni fog Adyétól.

Mint Ölvedi László fölhívja a figyelmet, ez a terület „különálló életet, mint Erdély, sohasem élt és ennélfogva külön, sajátságos irodalmi öntudat a Felvidéken ki sem fejlődhetett".[17] Van mégis egy speciálisan felvidéki magyar jelenség: a kuruc. Mécs László felvidéki költő.

A „HARC" – Semetkay József szerint Mécs László magyarságtudatának a fejlődésében igen fontos szerepet játszottak a Kassán eltöltött diákévek, ahol ezt a kuruc szellemiséget magába szívta.[18]

Igaz, hogy az 1910-es években már nem nagyon lehetett a város környékén karabélyos kurucokat látni, de a *hely* geniális töltése megmaradt. Angyal Endre szerint „a felvidéki szellem maga sem más, mint ilyen, a XX. századba átfogalmazott *kurucság!*"[19]

Mécs László diákként tanúja volt a rebellisfejedelem, II. Rákóczi Ferenc temetésének, és a kuruc kor dicsőségét több versében felidézi *(Borkóstolás; Téli ballada; Régi dalok csókja rajtam; Örökarcú magyar; Emlékezzünk halottakról; Lecke)*, a magyar történelem fényes korszakaira emlékezve. Kifejezetten kurucos verse – mint amilyeneket Thaly, Endrődi, Ady és Sík Sándor írtak – igen kevés van. Önmagát mégis Ős-kurucnak mondja:

> Mint testem e földben, lelkem élt e Népben,
> mezítláb harcoló rongyos kurucokban:
> magyarban, szlovákban, ruszinban. Szívemben
> porladt kuruc ősök vágya újra dobban.
> *(Nem megyek Rodostóba)*

A nemzet *Tárogatójának* érzi magát, aki elsősorban a szegény népért szólal fel. Mécs szociális tárgyú költészetét azonban sokan hamisnak érezték. Ő ugyanis nem harcra hívott, hanem az Isten irgalmára bízta a szegényeket. Úgy gondolom, hogy inkább azt a néhány versét kell hiteltelennek, Ady utánzónak tekintenünk, melyben nagy földindulást, vörös vihart jósol a máskor oly békés, Isten-félő pap-költő. Mécs László elítélte a helyzet radikális, forradalmi megváltoztatását. De ahogy a magyar katolikus egyház arisztokratikus tudatába Prohászka vitte be a szociális kérdést, úgy a katolikus szépirodalomban először Mécs László merte felhívni a figyelmet az elszegényedésre. Valóban nem fokos volt, hanem tárogató.

Ugyanígy Istentől remélte az igazságtalan béke revideálását is:

> Törhetitek már kerékbe:
> szól a hangja mindörökre,
> lelket zúg e nemzedékbe,
> imát küldöz fel az égbe,
> seperje ki mennydörögve
> viharral a földet...
> *(Tárogató)*

Az igazságtalan béke mint bűneink büntetése szakadt ránk *(Fohász Jókaihoz)*, ezért ő Istenhez és a *Magyar Madonnához* fohászkodik a széttépett palást összevarrásáért. Addig is dacosan kitartásra szólítja fel nemzetét *(Tertulliánus éneke; Nem!)*.

A pap emberszeretetét gyakran szorítja háttérbe a költő türelmetlensége. Leginkább a békét szerző franciákat támadja *(Magyar János Bécsben; Mi*

Atyánk; Az Isten játszik), de a békeszerződésekből hasznot húzó kis nemzetek ellen is felszólal *(Balkáni hold; Apám járomszíja; Kakasülősök irigylése).*

Az első bécsi döntés után pedig megszületnek az öröm versei *(A lámpásos ember szól; Megjött a ló; Két férfikönnycsepp).* De ugyanebben az időben írja nagy Hitler-ellenes költeményét is *(Imádság a nagy lunatikusért),* kifejezi szolidaritását a lengyel *(Vörösbegy – 1939. ősz)* és a finn nép iránt *(Egy finn leányka képe).* Vagyis a határrevíziónak örült, de a háborút elítélte. Kuruckodása nem terjedt odáig, hogy függetlenségi harcot hirdessen (bár a csehszlovák szervek részéről sok zaklatás érte), mindig Istentől várta az „igazság ítéletét". És ne feledjük, hogy a revízió feletti öröm nem nyomta el a költőben a szolidaritás érzését![20] A budapesti parlamentben gróf Sztranyovszky meg is támadta a felvidékiek demokratikus „Benes-magyarságát". Erre feleletül születik meg *A bányafüttyös válasza* (1940). A mozdulat a kuruc Adyé.

Kegyelmes úr, pohárköszöntők hőse,
ezt üzeni a Felvidék regőse:
mint frontharcost harctéri fecsegések,
az ön magyarkodása minket untat
és felidézi golgotás utunkat.

Az igazi harcot a kisebbségi „fronton" vívták, mint ahogy az igazi, a „golgotás" keserűség is ott volt a hitelesebb.

A BUJDOSÓ KESERŰSÉGE – Ez a meddőség, céltalanság bántotta Fábryt, amikor elhatárolódott Mécstől, mondván, hogy annak az élethez már semmi köze.[21] Pedig ez a keserűség nem idegen Ady hangjától sem. Nem véletlen, hogy ezek a versek emlékeztetnek vagy utalnak leginkább Adyra, mint az éppen neki ajánlott *Szétszóródás után:*

– Nagy átkok zúgtak, fájdalmak jajongtak
a te Kassandra-szájú furulyádon.
Utolsó nagy prófétája fajodnak
halotti torra készítgetted vádlón:
Mivel a Véget látnod adatott...

Ezek az Ady hangját (sajátosan) idéző költemények a legsikerültebbek közé tartoznak. A szituáció azonban már lényegileg más: míg Adynak módjában állt a történelmet kérdezni, addig Mécs Lászlónak már a történelem kérdéseire kellett felelnie.

Az „utolsó magyar" utolsó verse az *Üdvözlet a győzőnek.*

Mi voltunk a földnek bolondja,
Elhasznált szegény magyarok,
És most jöjjetek, győztesek:
Üdvözlet a győzőnek.

Mécs egyik korai verse az *Üdv néktek győzők!* mintha erre felelne:

Üdv néktek, akik ültök a diadalszekéren!
Rogyásig rakva jókkal arany szekeretek...
Népem számára róla csak ezt az egyet kérem:
ő is csinálja végig, amit ti tettetek!
Tanítsa meg a járom, tanítsa meg az ostor:
tanuljon tunya népem, tanuljon tőletek!

A tartalmi különbség a kérdező és a kérdezett különbsége.

Ugyanezen okból a bujdosó hangja Mécsnél hitelesebb, mint nagy elődjénél. Ez nyilván annak köszönhető, hogy előbbi valóban idegenként élt hazájában, s ezt mindig éreznie is kellett *(Kalászszedők; A prágai Vencel-téren).* Innen ered a tehetetlenség keserűsége: hogy a költő a *Tarokkozó kanonokok* nyugalmára vágyik, s hogy kedves időtöltésévé lesz a kvaterka és a *Borkóstolás.* De nemcsak a régmúlt dicsőségét siratja el, hanem a nemzetet is.

A *Tűz volt...* egy monumentális szimbólum, melyben egy paraszt bunkózza be hazaterelt tinóját a lángoló pajtába. A *Turáni torzó* is a csonka ország metaforája. *Az öngyilkos halotti beszédjé*ben groteszk kép tárul elénk: egymillió magyar bosszúból felakasztja magát:

...nem örülne senki, nem álmodna senki,
nem volna választott ember-zsarnok senki,
nem merne nevetni senki a világon,
csak millió magyar millió faágon.

A „nem-nagyszerű halál" *(Confiteor)* mégsem játszik jelentős szerepet Mécs lírájában; a keserűséget árasztó versek majd mindegyike a remény hangjaival zárul. Ahogy a pap hite nem engedi a költő forradalmiságát érvényre jutni, úgy megakadályozza végső elkeseredését is. Mécs László vállalt hivatása nem a siratás, hanem az ébresztés volt. S ebben – hite mellett – erősítője volt vitalitása, „hazaszeretete" és dacos „csakazértis"-magyarsága.

A KURUC DAC – E négy tényező szorosan összefügg, hiszen népe mellett csak az tud *mégis* kiállni, aki szereti népét, s hisz az élet halál feletti győzelmében. A *Szétszóródás után* befejező versszaka megvilágítja ezt az összefüggést:

Remény-ösvényen a négy égi tájról
indulgatunk neki az új jövőnek...
Szőlőt akarunk szedni bojtorjánról
s elhisszük, hogy tövisen fügék nőnek:
elhisszük most, mert élni akarunk!!

A tavasz egyik legfontosabb témája Mécs László költészetének; klasszikus költői toposz, mely az újjáéledés reményét fejezi ki *(Tél. 1930.; Carmen saeculare; A kirándulás elmaradt).*

E passzív jövővárás mellett azonban megjelenik a költő úgy is, mint az új világ tevékeny létre hívója. Tinódihoz hasonlóan járja a szétszakadt országot, és a remény és szeretet mécsesét gyújtogatja a szívekben *(Kóborló elődöm).* Talán nem is volt Tinódin és Petőfin kívül ilyen költőnk, aki saját maga vitte volna verseit minden magyarokhoz. Neki ez hivatása volt:

...én lelket oltok az evangéliomból,
midőn kobzom jóságos zenéjű verset költ:
vadócba rózsát oltok, hogy szebb legyen a föld!
(Vadócba rózsát oltok, hogy szebb legyen a föld!)

Ez tette őt igazán költővé: „A költő teljesítette legfőbb hivatását: tudatosító, névadó lett."[22] De ez okozta vesztét is: „Az *emberlíra szavalólírává* laposodott; a néma erős tábor helyett hangos perc-emberkék tenyércsattogása a visszhang: *közönségsiker.*"[23] Megállítani azonban nem lehetett: a kritikákat az a dacos kuruc utasította el, aki megmaradásra és megújulásra tüzelte népét; az a dacos kuruc, aki nem más, mint Berzsenyi, Széchenyi, Petőfi, Kemény Zsigmond, Ady Endre szellemi reinkarnációja: a *vátesz.*

II. A vátesztudat

„Mécs működésében valami meglepő visszautalás mutatkozik a pap és költő ősi küldetés-közösségére."

(Rédey Tivadar)[24]

A pap megnyilvánulása a beszéd, a költőé a vers. A pap az etika talaján áll, a költő az esztétika hitvallója. Mécs László pap-költőként sem igazán pap, sem igazán költő nem tudott lenni.

„Bizonnyal nehéz papnak és költőnek, szolgának és szabadnak lenni egyszerre" – írja róla Babits Mihály,[25] és ugyanezen a véleményen van Kárpáti Aurél is: „a papság még a költő szabadságában is körülhatárolást, megkötöttséget, leszűkítést jelent."[26]

Etikát és esztétikát igyekezett közös nevezőre hozni, de az esztéták széptani hiányosságok miatt kritizálták,[27] míg az egyházi emberek morális szempontból támadták.[28] Ő ezekre a kritikákra egy-egy sértődött hangú verssel válaszolt (*Gyanús!; Csak azért is dongó!; Vitatkozás a hírharanggal; Civis romanus sum* stb.). Tanulni nem tanult belőlük. Pályáján *tökéletes* felkészültséggel indult: úgy érezte, nincs hova fejlődnie. Valóban: a *Hajnali harangszó* ars poeticaként egy költeményben foglalja össze Mécs László egész költészetét. Az első kötet versei olvastán bárki meggyőződhet róla, hogy olyan költőről van szó, aki teljes biztonsággal kezeli a versformákat, rímeket, ritmust, nagy szókinccsel és képgazdagsággal ír, csak éppen – prédikál. Nem tud sejtetni, mindent megmagyaráz, egyértelműsít: didaktikus, retorikus költészet ez. Az etikum maga alá gyűri az esztétikumot, a beszéd a verset, a pap a költőt. S épp ebben rejlik Mécs László sikere.

Mert sikeres volt. Ady a Nyugat vezéreként Nyugatra sohasem tudott betörni. Mécs verseit franciára, lengyelre, olaszra, angolra is lefordították, elismerő kritikák jelentek meg róla jeles francia szerzőktől, és Claudellel, Jammes-mal, Péguyjel, Max Jacobbal együtt emlegették.[29] Sikeres előadókörutakat tett Romániában, Franciaországban, Belgiumban, Hollandiában, Németországban.

Ady a nép vezére akart lenni, de a nemzet nem fogadta be. Mécs László verseit megjelenésük után nem sokkal iskolákban tanították, a második kötet már fél év alatt három kiadást ért meg, ő maga szinte az egész történelmi Magyarországot bejárta szavalóestjeivel, s mindenütt rajongók tömegei előtt mondhatta el verseit. Ünnepelt *előadó* lett. Mert Valéry lelkendezése, a tömegek tapsa *nem a költőnek* szólt, hanem a *jelenségnek*. Ő azonban erről nem tudott.

Illyés Gyula és Csanda Sándor egyaránt azt tartják hibájának, hogy gáttalanul írt,[30] mindenről, ami eszébe jutott, és úgy, hogy könnyen előadható legyen.

Egy 1923-as Petőfi-ünnepélyen senki nem merte elszavalni versét, így ő maga kényszerült elmondani azt. A sikeren felbuzdulva kezdte el járni az országot, majd Európát. Aki látta, hallotta, elragadtatással nyilatkozott róla.[31] Remek papi adottságait a szavalás szolgálatába állította. Aztán a költőieket is.

A szavalólírának jellemzője, hogy mind formailag, mind tartalmilag a legegyszerűbb megoldásokra törekszik. A hallgatónak nincs ideje végiggondolni a költő üzenetét. Előtérbe kerül tehát a ritmus, a gondolatritmus és a rím.

Ez nem jelenti azt, hogy tartalmilag ezek a versek nem közvetítették Mécs László költői ars poeticáját. Csak éppen egy alapvetően szimbolista és expresszionista elemekből építkező lírát fontos értékeitől foszt meg a túlzott didaktikusság. Fábry Zoltán így fogalmazza meg a mécsi problémát: „Mű és ember reális egyezése helyett... vers és előadó forrt egybe szétválaszthatatlanul."[32] Formailag pedig: „Versei nemcsak képzavarokkal teltek meg, hanem az önismétlésektől, rutintól sem voltak mentesek."[33]

Eltekintve attól, hogy Mécs Lászlónak igenis van jó néhány remek költeménye (melyek között akad, amely a Nyugat költőinek sem vált volna szégyenére), az igazi értéket az az etikai tartalom képviseli, amelyet ez a papköltő versein keresztül igen széles rétegekhez eljuttatott. „A kisebbségi magyarság eszmélésének legelején lépett fel, s... Mécs László lírája akkor eszméltető és tudatosító költészet volt a javából."[34]

Ha Adyval rokonítjuk, nem annyira a stílusban kell a hasonlóságot keresnünk (mint azt igen sokan – pozitív vagy negatív előjellel – tették[35]), hanem sokkal inkább a gesztusban: neki is volt egy (isteni) küldetése, melyet teljesítenie kellett. Ébresztő, útmutató vátesze volt a (felvidéki) magyarságnak az új helyzetben. Ez őszinte prófétai öntudatában rokona Adynak, hiszen a vátesz a pap és a költő közös archetípusa. Mécs László jelentősége abban az üzenetben rejlik, amelyet csak ő mond(hat)ott el.

„Volt idő, amikor versében minden pontosan a helyén volt. Annyira, hogy – naivan hitelesítő szűzi tisztaságában – térben és időben kijelölhette helyünket és jövőnket."[36]

1 SÍK Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka. Lélek és forma a századforduló irodalmában*, Bp., Pallas Rt., 1928, 402.
2 Uo.
3 Vö. RÓNAY László, *„Földindulás van, édes feleim". Katolikus líra a két világháború között*, Műhely, 1981, 35–53.
4 L. ANGYAL Endre, *Mécs László költői világa*, Vigilia, 1941. jún., 240.
5 Nem szeretnék Szekfű Gyula hibájába esni, aki Adyt és Tisza Istvánt közös platformra hozta, de itt most nem foglalkozhatom Ady és Prohászka magyarság-koncepciójának összehasonlításával.
6 FÁBRY Zoltán, *Szász Károly és a szlovenszkói magyar irodalom* = F. Z. *Összegyűjtött írásai 1. (1920–1925)*, Újságcikkek, tanulmányok, Bratislava, Madách, 1980, 174.
7 FÁBRY Zoltán, *Irodalom és magyarság (Húsvéti vita)*, i. h., 151–152.
8 FÁBRY Zoltán, *Szász Károly...*, i. h., 174, 176.
9 L. erre nézve: MÉCS Imre, *Gyermekkor*, Vigilia, 1941. jún., 220; ill. MÉCS László, *Egy gyermekkor történetéből (Önéletrajzi részletek)*, Vigilia, 1971. márc., 164–167; *Gyerekkor, falusi mitológiák (Önéletrajzi részlet)*, Vigilia, 1970, 548–551.
10 Vö. RÉDEY Tivadar, *Hajnali harangszó (Mécs László verseskönyve. Ungvár, 1923.)*, Napkelet, 1924, I, 95; ill. SZALATNAI Rezső, *Mécs László lírája*, Irodalmi Szemle, 1966, 2. sz., 146.
11 RÓNAY György, *Mécs László* = MÉCS László, *Aranygyapjú (Válogatott versek)*, II., bőv. kiad., Bp., Ecclesia, 1987, 49.
12 FARKAS Gyula, *Mécs László*, Bp., Studium, 1928, 7.
13 Uo., 51.
14 VALÉRY, Paul, *Mécs László, a költő*, ford. MOLNOS Emília, Forrás, 1944, 4. sz., 4.
15 FÁBRY Zoltán, *Irodalom és magyarság*, i. h., 150.
16 NAGY Miklós, *Az új életérzés költője (Mécs László)*, Magyar Kultúra, 1933, I, 290.
17 ÖLVEDI László, *Irodalmi élet a Felvidéken*, Napkelet, 1923, 3. sz., 277.
18 SEMETKAY József, *Kassai diákévek*, Vigilia, 1941. jún., 222, 225.
19 ANGYAL, *i. m.*, 248.
20 L. a *Boldog a nép, amely örülni tud!* c. vers idézett sorait!
21 FÁBRY Zoltán, *Kultúrdemagógia* = F. Z. *Összegyűjtött írásai 4.*, Bratislava, Madách, 1983, 62.
22 FÁBRY Zoltán, *Vigyázzatok a nappalokra! – A Mécs-probléma és tanulságai –*, Irodalmi Szemle, 1966, 7. sz., 634.
23 FÁBRY Zoltán, *A mérték (Adalék irodalmi anarchiánkhoz)* = F. Z. *Összegyűjtött írásai 1.*, i. kiad., 357.
24 RÉDEY Tivadar, *Mécs László előadóestje*, Napkelet, 1926, 379.
25 BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1933, I. köt., 545.
26 KÁRPÁTI Aurél, *Mécs László versei (Az ember és árnyéka, Üveglegenda)*, Nyugat, 1931, I. köt., 195.
27 Az imént idézetteken kívül: BÁLINT György, *Hajnali harangszó (Mécs László versei, Athenaeum)*, Nyugat, 1932, I. köt., 668–669; CSANDA Sándor, *Mécs László* = Uő, *Első nemzedék – A csehszlovákiai magyar irodalom keletkezése és fejlődése –*, Bratislava, Tatran, Magyar Üzem, 1968, 79–88; ILLYÉS Gyula, *Katolikus költészet* = Uő, *Iránytűvel*, Bp., Szépirodalmi, 1975, I. köt., 329–347; JÓZSEF Attila, *Mécs László költészete*, A Toll, 1931, 2. sz., 36–40.
28 Vö. KARÁCSONY Sándor, *A református nyelveken szólás problémái V. „A beérkezettek" (Áprily, Bodor, Mécs, Reményik)*, Református Figyelő, 1932, 27. sz., 217; ill. RÓNAY György, *Mécs László*, i. h., 39.
29 JUST Béla, *Mécs László*, Vigilia, 1937, II. köt., 93.
30 ILLYÉS Gyula, i. h., 341., CSANDA Sándor, i. h., 81.
31 Vö. RÉDEY Tivadar, *Mécs László előadóestje*, i. h.
32 FÁBRY Zoltán, *Vigyázzatok a nappalokra!*, i. h., 636.

33 FÓNOD Zoltán, *Mécs László költészete* = Uő, *Kőtáblóink (Válogatott írások)*, Bratislava, Madách, 1990, 90.
34 SZALATNAI, *i. m.*, 144.
35 Nincs módomban e dolgozat szűk keretei közt hatásvizsgálatot folytatni. Erre nézve l. Hegedüs Zoltán tanulmányát: HEGEDÜS Zoltán, *Ady hatása Mécs Lászlóra*, klny. a m. kir. állami leánygimnázium 1932–33. tanévi értesítőjéből, Győr, 1933.
36 FÁBRY Zoltán, *Vigyázzatok a nappalokra!*, i. h., 632.

FRIED ISTVÁN

Író, irodalom Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regényében

A *Szindbád hazamegy* című regény élén ajánlás áll: *K. Gy. emlékének.*[1] Az értő, de még a kevésbé értő olvasó pillanatig sem habozna a monogram felfejtésében: Krúdy Gyuláról van, lesz szó, akinek „álneve" a regény címoldalán ékeskedik: Szindbád, majd a mű felütésében félreérthetetlenül azonosítódik „K. Gy." Szindbáddal: „Szindbád, a hajós, író és úriember – fiatalabb éveiben szeretett ez álnév mögé rejtőzködni – ..." Ilyen módon akár le is zárhatnók a még meg sem kezdett elemzést: Márai, maga lebbenti föl a fátylat, Szindbádról, azaz Krúdyról írt regényt. A mű mottójának folytatásában Krúdy Gyula életének (és ami azzal szinte azonos: legendájának) tanúit idézi meg, az első helyen a mainapság is róluk elnevezett vendéglő tulajdonosait, Kéhlieket, vendéglőjüktől[2] nem messze bújt meg Krúdy Gyula utolsó otthona, majd Bródyt, „a vörösbajszú főpincért"; Bródyéknak szintén Óbudán, előbb a Szentlélek téren, majd 1937-től a Korona utca 2. szám alatt volt vendéglője, ahol Krúdy még Molnár Ferenccel, Hegedűs Gyulával találkozott, megfordult itt Babits meg Osvát, a színészek közül Csortos Gyula, Fedák Sári, Fejes Teri, Rátkai Márton, Somlay Artúr, specialitása volt a török kávé, míg 1940-ben lebontásra nem ítélték az épületet.[3] A két nevezetes Krúdy-vendéglő tulajdonosai után következik csupán az ajánlás *írókat* célzó része. Az írók tehát a vendéglősök és a nők, a zsokék, a hajósok és az úriemberek közé szorulnak (úgy vélem, nem rossz társaságba!), hogy az ajánlás zárásaképp Márai kilépjen a leltározó író szerepéből, és egészen személyes nyilatkozatra ragadtassa magát: azoknak ajánlja a *Szindbád hazamegy* című regényét, „akik ismerték őt, s szerették és gyászolják a világot, mely utánahalt".

Tüstént felhangzik a nyomozó-kíváncsi irodalomtörténész oktondi kérdése: milyen világról beszél az ajánlásban Márai? Arról-e, amely Krúdyt életében körülölelte, és amely áldozatául esett a városrendezési elszántság nosztalgiákra és irodalmi emlékidézésre már akkor sem fogékony dühének? Vagy arról a tágabb környezetről, Magyarország-látomásról, amelynek terében és mitológába hajló idejében kibomlott Krúdy Gyula életműve? Vagy a II. világháborúnak már ekkor egész Európát megrázó és Magyarországot sem nagyon távolról fenyegető hangzavarába fúlna talán a békésebb korszak

emléke? Mi az, ami (feltehetőleg örökre, visszavonhatatlanul) múlttá válik: egy városrész, Óbuda (mint egykor a Tabán), amely Krúdy napjairól tanúskodhatott (volna)? Vagy az a *világ*, amelyben a vendéglős, az író, a zsoké, a hajós egy volt egy (hajós), író (és úriember) szeretetében? Létezett-e ez a világ egyáltalában azzal a realitással, amellyel szoros értelemben vett helyszínei, Kéhliék, Bródyék „kocsmája" (illetőleg Krausz Poldi mélységes múlttá süllyedt *Mélypincéje* a Tabánban)[4] léteztek, hogy írólátogatóik révén legendává nemesüljenek? Vagy pedig mindez csupán Krúdy Gyula regényeiben, cikkeiben lett „valóság"? A hangulatos kisvendéglők, kocsmák „misztikájá"-t írólátogatói formálták ki?; színes újságcikkek és riportok nemesítették? a bennük tanyázó „Krúdy-figurák" nevelték máig hatóvá? Egyszóval az a világ, mely „utánahalt", Krúdy regényeinek világa, miként az ifjabb kortárs és tisztelő Márai Sándor emlékezett vissza rá? Kevésbé esszébe illő fogalmazásban: a *Szindbád hazamegy* regényformájú értelmezési kísérlete-e a dualizmuskori és századfordulós írólétnek, életművet létrehozni segítő „világ"-nak, amelynek külső formája a legendaképződés stilizációs alakzataiban jut érvényre, „belső formájá"-t pedig a Márai által megvilágított Krúdy-életmű néhány, leglényegesebbnek tartott eleme segít kiképezni? Még másképpen körülírva: már az ajánlásban is irodalomról van szó, arról nevezetesen, miképpen formálódik egységes kulturális szöveggé, „világ"-gá egy heterogén jelenségegyüttes, amely létét, „irodalmiság"-át, irodalommal való egylényegűségét annak köszönheti, hogy tárgyi mivoltában „nyersanyagát" adja a Krúdy-életműnek; ha nem lenne oly elcsépelt és félreérthető, azt mondanám: „valóságfedezetét" a Krúdy-életműből kölcsönzött figurák és reáliák szolgáltatják, sőt: kissé megfordítva tételemet azt kockáztatnám meg, már az ajánlás előlegezi a *Szindbád hazamegy* oszcillációs módszerét, a Krúdy-legendák önreflexiós előadásától leng ki az előadás egy stílusimitáció ironikus megvalósításáig, a megidézés realitásától a megidézést elbizonytalanító (ám ezt az elbizonytalanítást kevéssé az előtérbe állító) módszerekig.

Ez azonban éppen nem csökkenti az irodalom és az író „központi" szerepét, a regény már idézett felütésében, az *író* ismét a hajós és az úriember szomszédságába kerül, Szindbád jellemzőjeként, egyben érzékeltetve, mint lesz azonossá a regényi értelmezés során *író* és *világa, életmű* és *legendája*. Hiszen a Szindbád névről megtudjuk már közvetlenül ezután, hogy *álnév*, ám a címtől az utolsó bekezdésig mintegy ez az *álnév* (írói álnév!) foglalja keretbe az egyetlen nap krónikájába zsúfolt *világ*-krónikát. (A keret másik tagja a cím másik szava: *hazamegy*, amelynek végső, titkos és ezért igazi jelentésére az utolsó mondatokban derül fény, mikor is: „A gyertya csonkig égett.") Igaz, a regény utolsó lapján Szindbád hajósként emlegettetik, majd

az „urak"-ról esik szó, az irodalomról és az íróról nem. Viszont Szindbád utolsó „aktív" cselekedete (is) az irodalommal kapcsolatos. Gondolatban végigtekint a „mintegy száz kötet könyv"-et tartalmazó szekrényen, „könyvek"-en, „melyeket Szindbád írt, mellékesen, amikor ráért életében; s most elcsodálkozott a hajós, mikor és hol volt ideje megírni e könyveket?..." A hajós csodálkozik tehát, de ne tévesszen meg bennünket a szerzőnek itt fájdalmas iróniába hajló hangja: a mintegy száz kötet jelentősége megnő, amint a következő passzust kezdjük el olvasni. „A gyertya lángja megvilágította Szindbád ágyát s az ágy körül székeken, asztalokon elszórt Jókai-füzeteket. Kinyújtotta kezét egy ilyen narancsszín füzet után s a »Tengerszemű hölgy« akadt kezébe. Lapozott a füzetben, de a vaksi fénynél homályosan látott csak; s máskülönben is elsötétedett a világ szemei előtt. Ezért kiejtette ujjai közül a füzetet, behúnyta szemét s mellén keresztülfonta karjait." Amire figyelmeztetünk: Szindbád világa az a korszak, amelynek talán legjelentősebb kiadói vállalkozása a százkötetes(!) Jókai-sorozat megjelentetése (a szélesebb közönségnek szóló, illetőleg a díszkötéses). Így Szindbád művei „mintegy" megismétlései egy korábbi gesztusnak, a Jókai életművéhez kapcsolódó „százkötetességnek". Erősíti ezt az értelmezési lehetőséget, hogy Szindbád utolsó mozdulata (a végső hazamenetel előtti pillanatokban) a Jókai-olvasás kísérlete, éppen *A tengerszemű hölgy* akad kezébe, amely regény is, emlékidézés is, kalandos történet a női állhatatlanságról meg a tűnt ifjúság tündértavának felemlegetése.[5] Mindenképpen: Jókai, akinek füzetei szinte beterítik a szobát, író és irodalom, olvasást mímelő cselekvés, a végső búcsú előtt még egyszer belefogódzás a tisztelt és becsült előd művébe; pillanatnyi visszatérés abba a világba, amelyből vétetett, amelyet továbbgondolt, amelyet továbbírt. A hajós és író az utolsó pillanatokban is visszatalált oda, ahol igazán otthon érezte magát. Szindbád is, Krúdy is, de Márai is. Az utazás mámorától megfosztott Márai Jókai-cikkének ezt a címet adta: *Haza*, majd leírja: „Hazamegyünk Jókaihoz."[6] Ilyen módon megy haza Szindbád is Jókaihoz, mint célja előtti utolsó állomáshoz; és így zárja be Márai a kört, amely a címmel és az ajánlással kezdődik, és végkicsengésképpen Jókaival, egyik (kései) regényével közelít a befejezéshez. Ám utalás ez a mozzanat Krúdy Gyula Jókai-értelmezésére is, amely több vonatkozásban vethető egybe Márai Krúdy-értelmezésével. Azt a kutatás már (ugyan nem kielégítő módon, mégis) tárgyalta,[7] hogy főleg az ifjú Krúdy írásművészete (inkább, mint az idősebb kori) Jókai regényeiből (is) merített, nem annyira a zsánerképek idézőjeles alkalmazása terén, mint inkább a nosztalgiába vegyült irónia előadást meghatározó módjából. S ha Márai Sándor teljes joggal ír Jókai-világról, célozva a Jókai-életműre mint öntörvényű glóbuszra, Krúdy

is ekképpen fogja föl a százkötetes Jókai-Magyarországot: letűnt korszakként, irodalmi-kulturális emlékké nemesedő hagyomány voltában emeli át a maga regényvilágába jellegzetes-különc figuráit, tájait és kiváltképpen „hírértékű" stilizációs (olykor lirizáló, máskor erőteljesen retorizáló) eljárásait. Egy hosszabb idézet árulkodik Krúdy Jókai-értelmezéséről egyfelől, „régi-Magyarország"-képéről másfelől:

„Álltak ott őszbe borult férfiak, akik a Jókai szemével látták Magyarországot, amikor a fájdalom és a nyomorúság nem égette még a tekintetüket. Látták Kárpátot és Adriát, Erdély aranybányáit és Bánát búzáját. Látták a boldogan sütkérező kisvárosokat és a babiloni serénységgel épülő nagyvárosokat. Látták a megelégedett és legfeljebb a regényeken elmerengő polgárságot, a nyugodt megélhetést biztosító nyugdíj reményében dolgozó hivatalnokokat, az érzelmességre és regényességre ráérő középosztályt – látták: hölgyeink jóságát a szent házasságban és vidor, önfeledt táncát a leányságban, majd művelt tapasztalt öregségét a kályha mellett –, látták Jókai regényhőseit eleven alakban Pest régi utcáin és az alföldi országutakon; Jókai tájait a középkoriasan csengő harangszavú Felvidéket és a keleties színes Al-Dunát, Jókai nemes érzelmeit, a honleányok gyengéd szíveiben és a férfiak önfeláldozásában. Látták azt a Magyarországot, amelyet Jókai megírt."[8]

Rövidre zárva így folytathatnám dolgozatomat: Márai látta azt a Magyarországot, amelyet Krúdy megírt. S ezt formálta regénnyé. Talán bővebben kifejtve még világosabbá válik, hogy már Krúdy sem húzott író–irodalom–élet között határozott elválasztó vonalat; amikor Jókai-Magyarországról írt, akkor mintha egyenlőségjelet tett volna a hírlapíróként, vándorként, a fogadókban megélt kalandokban megismert környezet és Jókai regényvilága között; mintha Jókai *regény*figurái népesítenék be (nemcsak az olvasók képzeletének, hanem) a városoknak és a vidéknek minden zugát (is). Krúdy úgy látta Jókait, mint olyan írót, „aki önmaga is úgy rendezte be életét, mintha valamely regényalakját utánozná..." *(Az öreg Jókai)*[9] S ha idősebb korában kiesni látszott az időből, még kapcsolattalanságában is például szolgált arra, miként lehet, lesz eggyé „élet" és irodalom, miként értelmezi egymást a valóságnak minősített világ és a művészi képzelet. Másutt, mikor Krúdy búcsút mond Senki szigetének, hasonló gesztusokkal azonosul a Jókai-regényvilág és egy hajdani Magyarország „dialogizáló" felfogásával. Olyan értelemben beszélhetünk regényszöveg és realitás dialógusáról, hogy az álomba tűnés, a félhomályba vesző olvasmányemlék irodalomnak is, „életnek" is jellemzője, köztük nem egyszerűen átjárás található, hanem mélyebb („strukturális") hasonlóság. Mindkettő csak a másik ismeretében konstituálódhat. Ekképpen szól Krúdy Gyula Jókairól *(Búcsú Senki-szigetétől)*: „Ilyen

volt valamikor Magyarországon az élet? – kérdezzük magunkban, mintha egy messzi tartományban járnánk, ahol egykori ismerőseink mind a temetőbe kerültek..."[10]

Márai Krúdy-látomását sok tekintetben Krúdy Jókai-látomására alapozta. Amikor Krúdy élete folyamán oly sokszor vissza-visszatért Jókaihoz, számot vetett a Jókai-Magyarországgal, a maga álom-Magyarországát Jókai alapvetésére építette. Márai írói magatartása ebben nagyon tudatosan a Krúdy-imitáció mentén alakult: élete folyamán megannyiszor fordult Krúdyhoz vissza (még emigrációjában is!), a Szindbád-Krúdy alakváltás (írói pályája szempontjából) időszerű voltára ráérezve éppen a *Szindbád hazamegy* című regényében irodalmi legendát avatott egy írói világot feltárni kívánó regény tárgyává. S ezen keresztül érzékeltette (a rendkívül fontos záró jelenetben): amiképpen az utazás kezdetén, úgy az utazás végén is ott az irodalom, a mű, ott az írói magatartás, amely műalkotássá válik (válhat), minden, ami az életben lényeges (lehet), a műben, a mű által történik. Ezt tanúsítja Márai Sándor is, amikor egy hangsúlyozottan korszerűtlennek ható írói magatartást, egy, az újabb (újság)írói technikák fényében avultnak tetsző művészi módszert állít szembe „eredeti" Krúdy- és kortársi szövegekkel. Ha Füst Milán Altenberget, Márainak is kedves szerzőjét, akképpen gyászolja, hogy: „akinek már első sorai is olyan mély zene, milyet az ember egyszer már gyermekkorában hallott",[11] illetőleg Altenberget bemutatandó, korábban arról a „dallam"-ról szól, amely az osztrák írót a „a köznapi discours-ok költőjé"-vé teszi, mintha Márainak Krúdyról szóló gondolatait előlegezné; Füst Milán mindehhez azt teszi hozzá, hogy „megyünk előre a thématlanság útján, a csinált dolgokból a létezők tiszta költészetéig, a kő hangulatáig, a világ hangulatáig, a dolgok lelkéig, a jelentéktelenségek kölészetéig, a *tiszta költészetig.*"[12] Márai ekképpen jellemzi Krúdyt: „Mert ez az irály teljesen zenei, szólamok vonulnak át a lazán összefűzött történeteken. E szólamok makacs és öntudatlan ismétlődéssel hangzanak fel művében",[13] miközben a háttérben ott komorlik „a magyar félmúlt köde". Csak annyi kiegészítést fűzök ide, hogy a *Szindbád, a hajós* szófordulat vagy kitétel Joyce *Sinbad the Sailor*jére[14] is emlékeztethetne; mint ahogy az egy nap történéssorozata, Szindbád tudatárama, amelyben föltetszik a magyar múlt és a jelen, elvonul előtte az írók világa meg az irodalom világa, a létezés peremére szorított hétköznapi magyar történelem, feltehetőleg nincs olyan veszedelmesen távol a kiváltképpen újítónak és forma-forradalmárnak minősített Joyce-tól, mint azt az első pillanatban hihetnénk. Nincs olyan nagyon messze, sőt a két mű sok tekintetben egymásra is vonatkoztatható lehetne: hasonlóképpen élnek szerzőink a művüket meghatározó irodalmi vonatkozásrendszernek struk-

túraszervező erejével; a világirodalmi allúziók (Márai esetében: súllyal magyar irodalmi utalások) irodalom- és szövegköziséget eredményező módszerével.[15]

Márai regénye (nemcsak címével, első mondatával, hanem a regénynek mintegy közepére kerülő, írásjelekkel megosztott, valójában egyetlen nagy körmondattal,[16] amely Szindbádot alkotás közben láttatja) sokszínű, világirodalmi, magyar irodalmi és osztrák–magyar mentalitástörténeti hagyományba kapcsolódik. A *Szindbád* – mint közismert, és mint már ebben a dolgozatban többször is leíratott – elsősorban írói *álnév*, amellyel Krúdy az *Ezeregyéjszaka* mesevilágára (is) utal, s ebben az összetett szóban a *mese* legalább olyan fontos tényező, mint e mesevilág *keleti*es vonzásköre. Ez a keleties mesejelleg motivikus érvénnyel húzódik végig a regény szövegében, hol díszítő elemként, illetőleg nemzetkarakterológiai mozzanatként, hol erősítve a mesei, ezeregyéjszakai jelleget. Hogy aztán a regény fináléjában egyetemes vonásokkal gazdagodjék, részeként a Szindbád-legendának. Mielőtt végigtekintenénk a regény keleties motívumain, emlékeztetek arra, hogy Joyce-nál szó- és nyelvjátékba öltöztetett mítoszutalásban jelentkezik Szindbád, a hajós emléke, hogy a névváltozatok révén fokozatosan öltsön újabb meg újabb alakokat, megőrizvén azonban a jelentéssel egyre kevésbé rendelkező hangtest-alapot. Márai esetében a motívum alakváltozatairól szólhatunk, amelyek a mese, a keletiesség, a magyar mint keleti nép jelentéskörében egyre rétegzettebbé teszik az alapmotívumot. Előbb a fürdőben jelenik meg Szindbád a hozzá fűződő keleties hiedelmek visszatükröződésében: „...ahol mindenki ismerte, s az öreg, kövér dögönyözőmesterek olyan tisztelettel és örvendezéssel fogadták, mintha valamilyen konstantinápolyi nagyúr tért volna vissza, janicsárai élén, török pasákkal övezve, háremébe és kéjlakába, a Boszporus partján." A „keleties" külsőségek a környezetrajz révén teljesednek ki, Szindbád ott ül, ahol „négyszáz esztendő előtt már Musztafa és Szolimán pasa is áztatta podagrás, szorbettől és a földi hurik dédelgetéseitől kissé megviselt, odaliszkok babusgatásától kissé ernyedt tagjait." A kihallatszó irónia ellenére megalapozódik a Szindbád-mítosz: „a hajós" és író legendája találkozik a hely szellemével; a hely szelleme viszont Szindbád megítéltetésére van hatással. A keleties légkör körüllengi a hajdani korba alámerülő írót és hajóst, és így egy lesz az emlékekkel, maga is az emlékidézés részévé válik. Másutt az idegenség megjelenési formája a keleties pompába öltözött nagyváros, Szindbád hűsége mintegy a keletiesen csillogó Budapest tagadása. Ám az a tény, hogy ismét Kelet játszik szerepet a hely szellemének minősítésében, a Szindbádhoz fűződő legendárium erősségére utal. „Mert hasztalan ragyogott Budapest, mint egy napkeleti ünnep-

ség kristálycsillárokkal teleaggatott Yildiz-kioszkja, Kelet és Nyugat határvonalán, a Duna partjain: a magyar szívében vidéki ember maradt..."

Szindbádot írás közben sem hagyja nyugodni Kelet kísértése. Aligha dönthető el teljes bizonyossággal, hogy a századfordulós, hivatalos „keleti-magyarság",[17] a „volgai lovas" démonivá növesztett változata jelenik-e meg Márai regényhőse tudatában, mint aki egy Ázsiából Európába szakadt nép végzetét van hivatva megtestesíteni, vagy Ady jelképei közül talált Márai könyvlapjára *Az ős Kaján?* Mindkét esetben irodalmi idézéssel állunk szemben, nem pusztán atmoszférateremtő művészeti fogással, hanem a századfordulós magyarságélmény Krúdy által képviselt változatának márais értelmezésével. Hiszen értelmezésről van szó, az alkotó Szindbádot megjelenítő Márai tirádája befejező mondataiban, zárásul és összegzésül a keletiség képletét rajzolja meg, az „egyedül vagyunk" gondolatát vázolja föl, a Kosztolányi által megénekelt kismagyart, aki néma, s akinek a nagyvilág nem érti a szavát. Ezzel ismét visszaértünk az irodalomba, az író-alkotó művész és az irodalom értelmezésekor alakot kapó írói magatartáshoz, amely a keletiesnek, a meseinek és a mondainak számos változatát képes felsorakoztatni: „Ilyenkor a démonnal viaskodott Szindbád, mely elkísérte a magyart Ázsiából, fekete volt és vigyorogva guggolt a lovasok mögött, a nyeregkápába kapaszkodva – a démonnal, melynek nincs neve, melynek szavát nem érti senki, csak a magyar. Ezért írt Szindbád. De erről a titokról csak kevesen tudtak az országban."

Következő idézetünk a Krúdy-életmű igen lényeges szektorára utal. Jóllehet a keletiesség újabb variánsa jelentkezik, ezúttal inkább világszemléleti, mint dekoratív-stilisztikai, legendaképző – kifejezetten művészi vonatkozások kerülnek az előtérbe. Szindbád hazamenetele előtt derül fény magatartásának igazi mozgatórúgójára, valóban bölcsen titkolt „filozófiájára". Látszat és valóság feszül egymásnak, az egykori hedonizmusát egy napra újra- és visszaélő Szindbádról tudjuk meg, miféle eszme vezérelte-vezérli életútján, melyik az az út, amelyen véglegesen hazafelé tart. A kezdet és a vég egybeesése, az először meg az utoljára megpillantott egymást kiegészítő, egymást értelmező harmóniája a keleti bölcselet tanításai révén misztikus távlatba emeli a hazatérés ritmusát. Hiszen az első pillanattól kezdve a szertartás (íratlan) szabályai szerint cselekszik Szindbád, szertartássá válik az étkezés, kiváltképpen a bor elfogyasztása, nem pusztán az életélvezet utolsó fellobbanásának lehetünk tanúi. Ami azonban Szindbád egész gondolkodását áthatja, az a vonzódás Kelet bölcseletéhez. A leszűrt tanulságok valóságra váltása sosem adatott meg számára, hiszen a számadás órájában tetszik ki, hogy az ő sorsa harc volt „a méltatlan környezettel, a tudatlan-

sággal, ízléstelenséggel, az ál-irodalommal, a süket embertelenséggel". A bölcsesség tiszta magasából alá kellett ereszkednie az irodalomba, íróként kellett küzdenie irodalmi tereken. De mielőtt utoljára indulna el a vörös postakocsi, elkövetkezhet a vágy újragondolása – akár elmulasztott lehetőségként.

„Most úgy érezte, hogy ez a különös nap, amikor minden olyan volt, ahogyan már ezerszer látta s olyan is, mintha most látná életében először és ugyanakkor utoljára mindazt, amit szeretett, elérkezett a fordulathoz, mikor békélt lélekkel adhatja át magát a hajós a nirvána hullámainak. Mert Szindbád szíve mélyén hitt a keleti bölcsességben s legszívesebben pap lett volna Buddha valamelyik kolostorában, ahol beretváltfejű szerzetesek olyan közömbösek, mint sás a szent tavakban s a fájdalom úgy pereg le a lélekről, mint a vízcsepp a lótuszlevélről.[18] Ilyen szerzetes szeretett volna lenni Szindbád."

Nyilvánvaló, hogy a mesés, ezeregyéjszakás Kelet képzetétől messze távolodott Márai leírása, hogy annál közelebb kerüljön Krúdy gondolatvilágához. Ugyanis a mai kutatások fényében már messze nem meglepő állítás Krúdy és a keleti bölcsesség kapcsolatrendszerének emlegetése. Ezúttal (nem felmondva az idevonatkozó vizsgálódás eredményeit)[19] azt emelem ki, hogy Márai a Krúdy-világ felidézésekor a Krúdy-életmű igen fontos gondolati rétegére hivatkozik; rekonstruálása során egyfelől Krúdy költői bölcseletének keleti forrásvidékére hivatkozik, másfelől viszont a maga Kelet-képzetéhez közelíti a Krúdy-életműből kiolvasott buddhista vonásokat. Márai hasonlatai megteremtik azt a hangulati-környezeti hátteret (hangsúlyozottan a stílusbravúr erejével), amely által hitelesítődhet a meglepőnek és váratlannak tetsző gondolatfutam, elmélkedés a *különös nap* eredményezte megvilágosodásról. Hiszen amit Márai Szindbád belső monológba átcsapó töprengései során érzékeltet, az a visszatekintés fájdalmában létrejövő megvilágosodás, a rádöbbenés a mulasztásra, a felkészülés sürgető parancsa szerint az utolsó nagy feladatra. A múltból „az igazi hallgatás órái" üzennek felé, Szindbád már csak a lényegeset fogalmazza meg, azt is rejtjeles üzenetképpen, a beavatottak számára érthetően. Ezért szükséges az elbeszélőnek az értelmező pozíciójába helyezkedni, megvilágítani, mit jelent(het) Szindbád kijelentése. „Ebben az órában, mikor a hajós nekikészült barátaival a hallgatásnak, mint egy keleti szerzetes az elmélkedésnek, már nyugtalanabbul dobogott Szindbád és Budapest szíve." Egy egészen rövid időre mintha felködlene Kelet mesevilága, Szindbád régmúlt álmai szembesülnek a főváros rideg tényeivel. „A neonfények vonítani kezdenek a mulatók, üzletek, színházak gondoktól sötét homlokzata fölött s a város oly félelmesen megváltozik, mint egy ka-

ravánszeráj, ahol mindenki a boldogságot keresi." Szindbád rádöbben, hogy a mesevilág nem több illúziónál, a homályban egyre élesebben látó és a megismerés józanságától vezetett író számára csak a hallgatása tornyába való visszalépés marad: „De Szindbád hallgatott, mert tudta, hogy a boldogság más vidékre költözött s csak könnyű lábnyoma maradt a szigeti sétautak vörös agyagjában. Ezt a lábnyomot látta most élesen Szindbád, indián pillantással; s hallgatott." A hallgatás nem elnémulás, hanem a „beszédes csönd" jelzése, meg a kontemplációé, a tevékeny szemlélődésé, a lét egy magasabb fokáé. Szindbád nem a világból lép ki, hanem abból a világból megy el, „melyhez nincs már igazi köz"-e. Felismervén a magát szépnek hirdető új világ kisszerűségét, léttagadását, kilép belőle, hogy végre hazamenjen.

A távozás pillanatában válik Szindbád csukottszemű arca bölccsé, lesz hasonlatos ama szerzetesekéhez, akiknek életvitelét vállalni tudta volna. A *Szindbád hazamegy* záró mondatában tehát magasabb szinten összegződik a létszemlélet titka meg a sokjelentésű *Kelet* misztériuma; a magatartássá nemesedő világtudás és a kontemplációval jelzett bölcs létforma. A cím is értelmeződik ebben a befejező passzusban, a „hazamegy" jelentése kibővül, míg a *Szindbád* álnév éppen a Keletre utalással lehet tartalmasabbá. Mindehhez járul a szűkítést célzó gesztus: *urak*ról van szó, ahogy a regény első mondatában úriemberként aposztrofáltatott a regényíró, másutt: Török Gyula „szakállt viselt, mint Keleten az urak". Amikor Szindbád mögött elmarad a világ, az irodalom is ott található az elhagyott javak között; gondolatait őrzik a kötetek, a Jókai-életművel vetélkedő mennyiség. Egyéniségét, példáját, életvitelét azonban csak a regénnyé formálódott legendáriumból lehet majd megismerni, azaz: *regény*ből, irodalomból, íróról és írók szőtte legendákból táplálkozó nyelvi műalkotásból. Bárhonnan indulunk is el, az irodalomhoz jutunk vissza, és ez korántsem oly természetes, jóllehet deklaráltan íróról szóló szépirodalmi értelmezést formált regénnyé Márai Sándor. A már több ízben említett, de alább először szó szerint idézendő záró mondat némileg talányosnak tetszik, többféle értelmezési lehetőséget kínál (e tárgykörben is): „Csak Keleten tudnak ilyen közömbösen és méltóságteljesen nézni az urak, mikor vége van valaminek." Alig van olyan szó vagy szerkezet, amely e mondatban ne tartalmazna sokfelé ágazó utalásokat. A *Kelet*[20] igen rétegzett jelentéstartalmáról már volt szó, kiváltképpen fontossá teszi a magyar író és élet minősítése, amely ennek a kiemelten lényeges keleti vonásnak hangsúlyozásával írónak, irodalomnak egyediségét sugallja. A közömbösség és méltóságteljesség az „urak" elől hiányzó jelzőket pótolja, így éppen ez a jelzőtlenség lesz jellemzővé. Felületi tulajdonságból magatartássá válik a

megjelenési forma. Hogy a hazatért író, halott alkotó tartásában a *nézés* lesz dominánssá, a hasonlat elevenségét van hivatva érzékeltetni. Vagy a szellem maradandóságát (hiszen Szindbád ekkor válik egyértelműen és vitathatatlanul „bölcs"-csé). Az időpont megjelölése (időhatározói alárendeléssel) egyszerre határoz meg és bizonytalanít el, mutatja a végpontot és lebegteti a végtelen felé a történéseket. A mellékmondatban ellentmondásra lelünk. A „vége van": periódusokat választ el egymástól, a „valami" tétovaságot, körülíratlanságot fejez ki. Együtt azonban a följebb bemutatott *magatartás* révén csupán ennek a történetnek és nem általában a Történetnek zárásaként funkcionál. Hiszen visszautal a Krúdyról írt Márai-cikkekre, Krúdynak Jókai-cikkeire, a Krúdy-legendára, amely (nem teljes joggal) az elmúlt idő dicsérőjének minősíti Krúdyt. Miképpen? Azáltal, hogy a mű utolsó bekezdése *Szindbád* nevét leszámítva egyetlen utalást sem tartalmaz Szindbád író voltára vonatkozólag. Szó esik a bölcsességbe emelkedésről, a keleti urakkal való hasonlóságról – és befejezésképpen a korfordulóról. A „vége van valaminek" – a korábbi Márai-írások fényében – úgy is értelmezhető, hogy lezárult egy korszak. Egy élet valóságának elmúltával az élet más dimenzióba költözik, azok emlékezetébe, akiket Márai regénye ajánlásában felsorol. Köztük az írókéba, mint ahogy Szindbád merengései során megidézi írótársait, kit saját nevén, kit becenevén, mást fantázianéven. Igaz, ők nem annyira Krúdynak, sokkal inkább Márainak írótársai (a kronológiai tévesztés tudatos manipulálás eredménye).

Márai saját veszteségét siratja, (mégis) regényhősével gondoltatja végig a magyar irodalom sorsát, amely szintén azzal a tanulsággal jár, hogy véget ért egy korszak. Talán az irodalomé, talán az ezt az irodalmat felnevelő világé. Talán mindkettőé. Szindbád tűnődéseiben testet ölt e világ elmúlásán érzett fájdalom, annál is inkább, mert kontrasztként felbukkan ama világ elmosódott képe is, amely felváltja az egykorit. S ennek a világnak az a neonfény a talmi jelképe, amely a technicizálódást idézi föl, a meghitt-bensőséges (kis)városiasság helyébe a „nagyvárosi fények"-et, a vidéki Magyarország már csak emlékekben merül föl, a valóság: Budapest, amely csak kocsmáiban, kopottas szállóiban őriz valamit a tűnőben lévőből. Krúdy az *Őszi utazások a vörös postakocsin* című könyvének második kiadásához előhangot mellékelt. Ebben olvashatjuk: „Utazó könyv. Benne van egy pillantás a régi Magyarországból, amelyet manapság némelyek már Szent Magyarországnak is neveznek."[21] Ezt a gondolatot viszontláthatjuk a *Szindbád hazamegy*ben, amelyben a legtöbb Krúdy-idézet éppen a fent említett műből származtatott át. Krúdy-Szindbád alakja egybeolvad regényhőseiével, mindenekelőtt Rezeda Kázmérral (természetesen olyan Szindbád-történetek is

idegondolandók, mint amelyekben „Szindbád elmegy deszkát árulni"). A számos idézet és utalás mellett éppen a Krúdy-idézet tónusa az, amely Márai művéből is visszaköszön. Ez a tónus felismerhető a mondatszerkesztésen éppen úgy, mint szereplő–irodalom–regény egymásra vonatkoztatásában: *Felvéghy* neve kifordítása az *Alvinczi*énak, hogy Szemere Miklós neve is fölbukkanjon, mintha a Krúdy-figura márais átváltozását egyenlítené ki. S ha alábbi idézetünk szerint Krúdy megteremti a regény(figurá)-t a regényben (emlékeztetőül: Szindbád regényírókkal példálózik, Gárdonyi Gézát bevonja udvarlásai körébe, a táj *szeptember vége* felé a hajdani operettdívára emlékezteti), a „London" leírásába pedig Márai belopja tárcáját, amelyet a „London" lebontása alkalmából írt[22] és mindehhez Krúdynál találhatott előzményre. Alvinczi úgy örvendett Bécsnek, a bécsi életnek, akár „egy regényhős", állítja Krúdy,[23] mintha nem regényhősről mondaná. Talán ez az önreflexiós gesztus, ez az elidegenítő szemlélet az, amely arra késztette Márait, hogy Krúdyról szóló írásaiban ne csak a téveszthetetlen *dallam*ot, hanem a humort is lényeges tulajdonságként emlegesse. S ha Krúdy-imitációra, Krúdy-(meg)idézésre adta fejét, tovább kell gondolnia az önreflexió lehetőségeit; azaz azt, hogy miképpen tematizálható, regényben tárgyiasítható a Krúdy-regényírás (és a Krúdy-élet-mű) módszere. Hiszen a szó szerinti idézés elsősorban azt szolgálja, hogy a Krúdy-regényvilágba vezessen be egy, a Krúdy-élet-művet regénytémaként és irodalmi korszakként egyként szemlélő író. Irodalomból készül irodalom; nem egyszerűen Krúdy és Márai (regény)dialógusa, hanem egy olyan kulturális, mentalitástörténeti szempontból figyelemre méltó és eszmetörténetileg a konzervativizmus látszatában „utómodern" szöveg, amely úgy utal vissza Krúdy-Magyarországra, hogy irodalommá válását minősíti legjelentősebb hozadékának, mivel maga is ebből az irodalomból teremti meg annak ellenpontját, készíti elő tematizálódását, válik esszévé a szó eredeti értelmében. Aligha becsülhető le az a tény, hogy Sőtér István Krúdy-tanulmányában a Márai-regényre szinte irodalomtörténeti dokumentumként hivatkozik, mint amely a „ködlovag"-problematikának egyik legpontosabb és legszebb leírása.[24]

Két idézetre van még szükségem, hogy legalább részben kikerekítsem eszmefuttatásomat. Az egyik az irodalom hiányával beszédes, az irodalom (látszólag) kizáratik: „Szindbád az örök dolgokat szerette s a kocsma, a bor, a nirvána, az elmerülés, Buddha és a bölcseség örök dolgok voltak." Az irodalom tehát itt (is) elmarad, hogy az *utalás* révén mégis domináns helyet foglaljon el: a nirvána, Buddha, az elmerülés Krúdy idézett regényének „örök dolgai", a kocsma és a bor pedig szintén Krúdy (és Márai) hétköznapi szertartásainak eszközei. A szent és a profán – vághatjuk rá könnyelműen, ha

nem akadt volna magyar bölcselő a XX. században, aki megírta a bor filozófiáját. S a kocsma mint áldozati színhely, a bor mint kultusz tárgya és eszköze még messzebbre utasítja a filoszi nyomozást; a profán szentség és az irodalomban kibeszélt, fikcióvá emelt-süllyesztett szent összefüggéseit, magas és mély egymást tükrözését, fenséges és triviális mélyebb egységét tanúsítja. Krúdy (és Márai) révén ismét, megint és mindig irodalom. Másik idézetünk tömörségében még inkább meghökkentően mutatja a följebb említett korrespondenciákat: „Elemér úgy ivott, ahogy Liszt Ferenc zongorázott." Ez a fajta humor a nosztalgiától fényesedik ki, nem vicc, annál kevesebb is, több is, akár iróniának is nevezhetnők. Végezetül a *Szindbád hazamegy* parafrázis voltára hozok egy példát. Krúdy Péter áhítatos-komolyan ír bátyja utolsó napjáról: „Az ébredő tavasz egy május délutánján vette még egyszer kalapját és utólszor elindult hazulról, körülnézni talán, vajon rendben marad-e utána a bús magyar világ."25 Ezt követőleg esetleg megengedhető némi rövidre zárás. Ki tudja, ezt a mondatot emelte-e Márai magasba, tisztította meg, világította át, ellenőrizte Krúdy- és Krúdyról írt szövegekkel, nevette ki, értett vele egyet, látott benne regénytémát?26 Annyi bizonyos, hogy a *Szindbád hazamegy* az első mondattól kezdve szövegekre reagált, s egy irodalmi korszakkal, Krúdy Gyula korával folytatott termékenynek bizonyuló dialógust.

1 MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy*, München, 1979. A továbbiakban ebből a kiadásból idézek, amely az 1943-as kötet fotomechanikai utánnyomása.
2 Vö.: GUNDEL Imre–HARMATH Judit, *A vendéglátás emlékei*, Bp., 1982, 178.
3 Uo., 98–99, 245–246. Vö. még: KEMÉNY András, *Lehúzták a 110 éves híres óbudai Bródy-kávéház redőnyeit*, Esti Kurir, 1940. júl. 8. Vö. még: *Krúdy világa*, gyűjtötte és írta TÓBIÁS Áron, Bp., 1964, 561–565.
4 GUNDEL–HARMATH, *i. m.*, 172–174.
5 Minderről részletesebben: JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy* (1890), Bp., 1972, 324–333.
6 MÁRAI Sándor, *Haza* = Uő, *Ihlet és nemzedék*, Bp., 1992, 131–133.
7 NAGY Miklós, *Krúdy és Jókai* = Uő, *Virrasztók*, Bp., 1987, 315–327.
8 KRÚDY Gyula, *A magyar milliomos*, Magyarország, 1921. aug. 13. Az 1945 után kiadott Krúdy-válogatások „cenzúrázva" közlik ezt az írást. Az első mondat harmadik tagmondatát, valamint a második mondatot a hírlapi közlésből emeltem vissza a szövegbe.
9 KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendáriom. Írói arcképek*, Bp., 1989, 166–168.
10 Uo., 155–158.
11 FÜST Milán, *Búcsúszavak Peter Altenberghez*, Nyugat, 1919, I. köt., 214.
12 FÜST Milán, *Peter Altenberg. Auswahl aus meinen Büchern. (Ed. Fischer, Berlin)*, Nyugat, 1908, II. köt., 425–430.
13 MÁRAI Sándor, *Krúdy* = Uő, *i.m.*, 78.
14 Idézi HAMVAS Béla, *James Joyce Ulyssese*, Nyugat, 1930, I. köt., 816. Vö. még: JOYCE, James, *Ulysses*, Hamburg–Paris–Bologna, 1933, II. köt., 741. (Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer etc.) SZENTKUTHY Miklós átírásában (*Ulysses*, Bp., 1966, 833): „Szindbád

a Szélzenész, és Tinbád a Tintamész és Dzsinbád és Dzsingaléz" stb. A következő bekezdés szójátékba rejtett kozmogónikus képeiben Leopold Bloom a nap nyugtával hazatér, lefekszik ágyába, a kezdet és vég egybeesését tanúsítva: „Going to dark bed there was a square round Sinbad the Sailor roc's auk's egg in the night of the bed of all auks of the rocs of Darkinbad the Brightdayler." Szentkuthy Miklós átköltésében: „Sötét ágya felé lépve éjágyában kockerek Szindbád zenész sziklamadár fehértojás mindenmadár őstojása, mikor éjbád a Pirkadész."

15 Olyan Krúdy-mondatokra gondolok, mint amelyek Márai-stílusimitációját inspirálhatták: „Hol szoktak az ilyen elfelejtett, régi világbeli emberek feltűnni? Sehol máshol, mind Budának legrégibb utcáin, az úgynevezett Tabánban, ahol kiskocsmák szivárványos ablakai mögött annyi szomorú, csalódott ember üldögél, akik már Pest ifjonti életére többé nem kíváncsiak." *Hetvenötesztendős Kálnay László, vagyis a tabáni kocsmák pajkosa = Irodalmi kalendáriom...*, 253.

16 Az *Utazások a vörös postakocsin*, Bp., 1977. kötetekben található művek hasonló típusú „tirádái": *Nagy kópé*, az Ő volt az... (I. 329) kezdetű mondat; *Kékszalag hőse*, Hat hónap múlt... (II. 288); Május volt Pesten... (II. 331–332); Keveselltem... (II. 407–408) kezdetű mondatok.

17 A *Szindbád hazamegy* egy helyütt egymás mellett említi Széchenyi Istvánt, ennek a gondolatnak XIX. századi megnevezőjét Szemere Miklóssal, aki sok tekintetben Széchenyi eszmevilágát vallotta a magáénak. A Széchenyi–Szemere–Krúdy-viszonyról vö.: SZÖRÉNYI László, *Bécs szimbolikus szerepe Krúdy Gyula műveiben = Magyarok Bécsben – Bécsről (Tanulmányok az osztrák–magyar művelődési kapcsolatok köréből)*, szerk. FRIED István, Szeged, 1993, 104–106.

18 Ez a mondat szó szerinti idézet KRÚDY Gyula, *Őszi utazások a vörös postakocsin* című regényéből = Uő, *Utazások...*, I. köt., 311. Krúdy pusztán utal forrására: LÉNÁRD Jenő, *Dhammó. Bevezetés a Buddhó tanába*, Bp., 1911, I. köt., 203, valamint Bp., 1913, II. köt., 299. Itt jegyzem meg, hogy e Krúdy-regény befejező lapjai több idézetet tartalmaznak a Lénárd-műből: Krúdy 309 (a nibbánamról) – Lénárd I, 215; Krúdy 310 (idézőjeles mondat) – Lénárd II, 162; Krúdy 311 (a hat világtájról) – Lénárd II, 42. Az *Őszi utazások...* IV. részének címe: „Nem boldog a magyar"; ez a mondat visszamegy Szemere Miklós nevezetes Széchenyi-pohárköszöntőjére, amely 1897. február 7-én hangzott el. Vö.: SZÖRÉNYI, *i. m.*, 105. A regényben is elhangzik ez a mondat, Márai Szindbád szájába adva egyszerre idézi Krúdyt, regényhősét és a regényhős modelljét.

19 SZÖRÉNYI, *i. m.*, 109, 117–118.

20 A regényben egy-egy félmondatban bukkannak föl Dzsingisz kán, a „keleti bálványok", a Gobi sivatag – a bemutatott alapmotívumot színező jelleggel.

21 *I. m.*, 157.

22 MÁRAI Sándor, *Műsoron kívül*, Újság, 1936. júl. 10.

23 KRÚDY, *Őszi utazások...*, 168.

24 SŐTÉR István, *Krúdy Gyula* = Uő, *Ködlovagok, Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, előszó: MÁRAI Sándor, Bp., 1942, 183, 187.

25 KRÚDY Péter, *Krúdy Gyula élettörténete*, Bp., 1938, 31. Sok tekintetben a *Szindbád hazamegy* egyik forrásának tekinthető.

26 Idézhetnők HAMVAS Béla, *Patmosz I.*-ből (Szombathely, 1992, 18.) is azt a passzust, amely Márai Szindbád-diagnózisához hasonló képlettel szolgál: „A világ szó két értelemben használatos. Az egyik értelem a görög kozmosz, a másik a hely, ahol az ember él, de nincs otthon." A két értelem egymással szemben állva is felel egymásnak, akárcsak a *Szindbád hazamegy* egy *kozmikus* napjában a világ és az *otthontalanság*. Hamvas egy másik dolgozatában a *Finnegans wake*-et elemezve állapítja meg: „Joyce világa, keleti szóval: sangsara világ. Tisztán látszatok, tünemények, jelenségek világa, amelyeknek igazi élete ben[n] van az érthetetlen és értelmetlen mélységben – s amelyeket csak a hallatlan magasságra emelt, megtisztított, ragyogó, nirvánaszerűen tündöklő szellem-tudat lát, az a szellemtudat, amelyet a jelenségek üres sangsara-játéka már nem téveszt meg és nem ránt bele a szomorú és zavaros zsivajba: magas, távoli, nyugodt, fölényes, – csaknem isteni." (Napkelet, 1939, II, 91.) Hamvas mondatai a *Szindbád hazamegy* zárása szempontjából is meggondolkodtatók.

BENEY ZSUZSA

József Attila: Flóra*

József Attila Flóra-verseit nem érthetjük meg előzményeik ismerete nélkül. Az a szenvedély, mely életét és valószínűleg művészetét is beteljesítette, mintegy csúcsra emelte, 1936 végén, a Gyömrői Edit iránti szerelem kialvásával (vagy látszólagos kialvásával) a költő életét is kioltotta. Mert vajon a beteljesedés nem jelenti-e egyben azt is, hogy az életenergia e rendkívül magas hőfokú lángralobbanásával önmagát is elhamvasztja, s nem volt-e a költő életútjának, s ezzel költészete ívének is beteljesedése e beteljesülés nélküli szenvedély? A sors, mely ebben a kapcsolatban a legnagyobb fájdalmat, egyben a legsajátabb pillanatokat is meghozta – olyan feszültséget, mely végül önnön erőfeszítése súlya alatt roppant össze. József Attilának nem a Gyömrői Edithez írott verseit tekinthetjük élete legkiemelkedőbb műveinek – bár bizonyos, hogy helyüket ezek között kell kijelölnünk. Ez a szenvedély azonban az emberi – és a költői – *én* olyan mélységeit érintette és hozta mozgásba, hogy az olvasó, ha veszi magának a bátorságot ahhoz, hogy alvilági útján a költő kísérőjévé szegődjék, önkéntelenül is e mélységet látja valamennyi addigi s az azt követő út célpontjának. Az a sokat vitatott probléma, hogy a Gyömrői Edit iránti szerelemben mennyi volt a személyes vágy, kötődés, s mennyi az elsüllyedt anya-kép projekciója, mint kérdés, érdektelen – mint tény azonban, mint egy új születésnek és egy új anya megteremtésének vágya sokat megmagyaráz nemcsak az érzés intenzitásának, hanem véglegességének, sőt végzetességének jellegéből is. Jellemezhetjük a problémát freudi terminológiával úgy, mint gyermeki regressziót, melyből a kórfolyamat súlyosbodásával (talán a félbenmaradt analízis hatására is) a személyiség már nem volt képes magát új felnőtté felépíteni. Jellemezhetjük úgy is, hogy a robbanásszerű érzelem olyan fokú hisztériás agresszióhoz, illetve önagresszióhoz vezetett (a kettő folytonos egymásbaalakulásával, egymást-helyettesítésével, egymással-kompenzálásával), mely az öngyilkosság majdani bekövetkeztét valójában már ekkor befejezett ténnyé tette – olyannyira, hogy a külső-belső tényezők ezt már csak siettetni vagy késleltetni voltak képesek. De mondhatjuk úgy is, hogy az az önfe-

* Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeum József Attila-konferenciáján 1994. április 11-én.

gyelmezési kísérlet, mely az Edit-szerelem roppant feszültségében, a szó szerinti halálnak-kitettségben még képes volt a széteső lélek összetartására – mint azt legjobban a 36 végén írott versek formai összefogottsága, sűrűsége és megdöbbentő szó- és kép-gazdagsága bizonyítja – most úgy merült ki, hogy éppen szervezettsége s vele a költő nyelvi kifejezőkészsége szűnt meg. Az Edit iránt érzett szerelem, részben a pszichoanalízis közvetítésével, óriási nyelvi feldúsulást okozott; természetes hát, hogy az érzelmet követő negatív fázisban elsősorban ez, a verbalizációhoz, a versteremtéshez szükséges feszültség aludt ki. Elfoszlott, elszivárgott-e, vagy mint a manifesztálódó betegség része, legalább átmeneti időre, a 37-es év első néhány hónapjára valóban kialudt? Kérdésünkkel mind közelebb érkezünk a Flóra-kapcsolat és a Flóra-versek rejtélyéhez, annak a relatív – és itt hangúlyoznunk kell, hogy csakugyan viszonylagos költői apálynak megértéséhez, melyet e versek nagyobb része a költő életművében képvisel.

Stoll Béla szerint, a töredékeket nem említve, József Attila 1937-ben 42 verset írt, ezek között tizenhét szerelmes verset. Ezek közül az év első harmadában-negyedében, a főleg február végén és márciusban írottak egyértelműen Flórához szólnak. Az év második felének termésében, még ha olykor a végleges, vagy az ezt megelőző vázlatok valamelyikében szerepel is Flóra neve, elsősorban a versek jellegének megváltozása miatt ebben nem lehetünk teljesen bizonyosak. József Attila költészetét egyébként fiatalkora óta jellemzi a szerelmi témák, pontosabban fordulatok, megfogalmazások vándorlása a különböző személyekhez írott költemények között. Már 1928-ban találkozunk ilyen átfedésekkel a Lucához, majd Vágó Mártához írt költeményekben. Ezek a jelenségek azonban elsősorban poétikai természetűek, bennük mintha egy-egy motívumról nem akarna lemondani a költő. Most, a 36–37-es év megváltozott tudatállapotában a szeretett személyek azonosításának-elválasztásának lehetősége más lelki motívumok következménye. Valószínű, hogy a József Attilát legmélyebben, végzetesen megmozgató érzelem a valóságos találkozások megszakadásával, de még a kapcsolat lelki értelemben erőltetett, agresszív lezárásával sem érhetett véget. A félbeszakadt, mintegy elvágódott történés (a kapcsolat) két úton próbálta meg folytatni önmagát, s ezáltal a pszichés állapot kompenzációját is fenntartani: érzelmileg a hasonló tónusú és hasonló, de mégis szabadabb és autonómabb viselkedésformákat megengedő újrafeltámadott Márta-kapcsolatban – terápiásan pedig a valószínűleg rövid ideig dr. Eisler Mihállyal, majd Bak Róbert doktorral folytatott kezelésben. Úgy látszik azonban, hogy 37 január közepére, kb. a Thomas Mann-i versfelolvasás kudarcával egy időben ezeknek a túlfuttatott reakcióknak energiatartalma kimerült, s vannak, bár meglehetősen bizony-

talan adataink arra vonatkozóan, hogy a költő már január végén gyógyintézeti kezelésre kényszerült.

Az előzmények ismeretében nagyon valószínű tehát, hogy amikor József Attila 1937. február huszadikán este Dániel Annáék lakásán Kozmutza Flórával találkozott, lélektani értelemben még nem dolgozta fel előző érzelmi kudarcait, még mindig a belőlük kiinduló frusztrációk hatása alatt állott, és az is elképzelhető, hogy a Flóra személyiségéből áradó varázs mellett az ismert körülmények között elvégzett pszichológiai vizsgálat is hozzájárult a már megnyugodni készülő érzelmi állapot felkavarásához. Erre utal az a személyiségkép is, amit 1984-ben, az 1937-ben hiányosan felvett Rohrschachteszt alapján dr. Bagdy Emőke készített. Bár nem tartom erkölcsösnek e teszt eredményeinek közrebocsátását, a feldolgozás közben készített mindkét személyiségképet (dr. Bagdy Emőkéét csakúgy, mint dr. Láng Iringóét) megdöbbentően találónak érzem. A most idézett rész pontos és egzakt megfogalmazása annak a lelkiállapotnak, amit a Flóra-versek elemzésekor magam is feltételeztem, s ezzel nemcsak mint a más véleményében tükröződő kontroll, hanem mint további gondolatok kiindulópontja is kétségtelenül segített e versek megértésében.

„Lelki feszültségszabályozásában szembetűnő – írja Bagdy Emőke –, hogy a szubjektíve veszélyesnek minősülő érzelmeknek és indulatoknak igen erős az elfojtási és megtagadási hajlama, amely miatt úgy érzi, hogy minden érzelmi rezdülését fokozott tudati és magatartási kontrollban kell tartania. Emiatt elidegenülten, mintegy »kívülről« szemléli önmagát az emberi kapcsolatokban. Ez az elidegenítő, indulattalanító és veszélytelenítő (szkizoid) feszültségelhárítás szervült lelki munkamódszerként működik. A személyiség csak a fantázia szabadságában képes megélni a felszabadultság, tehermentesülés és »szabadság« érzését. Ezért valószínű, hogy a teremtő fantázia eszközeivel és produktumaival önmaga legfőbb lelki egyensúlyfenntartó módját dolgozta ki, mely megvédheti és megtarthatja a lelki egészség határai között."

Ebben az időben, a Flórához fűződő kapcsolat kezdetén, melyek azok az érzelmek, amelyeket elsősorban minősíthetünk *szubjektíve veszélyes*nek? Vajon a Flóra iránt megdöbbentő gyorsasággal fellobbant szerelmet-e, mely a találkozást követő második napon már heves ostromban, néhány nappal később pedig teljes komolysággal felvetett, de az objektív körülmények között teljességgel abszurd házassági ajánlat formájában jelentkezett? Vagy igazán veszélyes még mindig az Edit iránti szenvedély, a teljesületlen és öngerjesztő vágy, az érzés egyre szélesebb köre volt-e, a Flóra-szerelem pedig, Bagdy Emőke szavával a *teremtő fantázia eszköze és produktuma?* A Flóra-

szerelem kezdeti ujjongása, a boldog és talán valóban reményteli periódus mindössze március végéig, alig több, mint egy hónapig tartott. Valószínűleg külső körülmények, Flóra megbetegedése siettette befejeződését – de József Attila idegállapotának nem sokkal később bekövetkezett hirtelen romlása azt valószínűsíti, hogy ez az időszak már a későbbi tragikus fordulat bevezetése, az azt megelőző rövid szélcsend lehetett. Ebben az egy hónapnál alig valamivel hosszabb időben hét (ha az első, *Flóra* című vers öt részét különálló műveknek tekintjük, tizenegy) verset írt Flórához; az év tizenhét szerelmes versének alig kevesebb, mint felét. A következőkben főleg ezeknek a verseknek értékelésével foglalkozunk.

Ez a hét, illetve tizenegy vers bizonytalan, nem egyértelmű és rendkívül nyugtalanító benyomást hagy az olvasóban. Elsősorban a versek tartalmának-hangulatának, úgy is mondhatnók, hogy tónusának inhomogenitása miatt. Ennek a különös költői reakciónak jelei a következők:

1. Elsőként a legkoraibb versek (különösen a *Hexameterek*) én-távoli kiindulópontja. Voltaképpen ez a kérdés nyugtalanítja leginkább az olvasót. Nehéz pontosan körülírni ezt az érzésünket, s azt is, ami formailag-tartalmilag okozhatja. Az egyik legfontosabb ok, kétségkívül, a József Attilánál szokatlan antikizáló forma. Akárcsak Radnótinál, itt is az éntől eltávolító, a tartalom és a forma egyensúlyát árnyalatnyira megbontó, s azt a forma felé eltoló hangsúlyt, mesterkélt tónust érezzük, melyet az első versszak idillbe hajló, meglehetősen szokványos természeti képe is erősít. Nem tudjuk bizonyítani, hogy ez a versforma miért nem tökéletesen spontán, hogy mi az benne, amit akartnak (feltehetően nem tudatosan akartnak) érezhetünk – mégis van valami ellentét a József Attilára oly jellemző *észrevétlen* formai tökély és e kissé túlhangsúlyozottan artisztikus forma között. Bár ha éppen ezért nem tartjuk is igazán jelentős költeménynek, a költői alkotóerő ebben is működik, s elárulja azt, amit a vers felujjongó hangja inkább rejtegetne, a tavaszodó, életre ébredő világ körül ólálkodó *semmit: Roskad* a kásás hó (a *kásás* József Attila jellemző képe, gondoljunk csak a *Kásásodik a víz, kialakul a jég / és bűneim halállá állnak össze* szövegű töredékre.) *Elfeketült kupacokban a jég elalél, tovatűnik* – s aztán e furcsa szópárosítás: *Illan a könnyű derű.* Nyilvánvaló, hogy az *illan* itt a levegő tündéri ragyogását kívánná jelezni – köznapi értelemben azonban önkéntelenül az „elillan"-ra asszociálunk. Ugyanez a lélektani folyamat játszódik le az utolsó sorban: a nélküled-lét emlékétől borzongok – bennünket azonban mégis a sorkezdő *beleborzongok* szó baljós ütése érint meg. A természeti kép mintha elsődlegesebb és erősebb lenne annál, mint aminek jelzésére megszületett, talán közelebb áll a leíráshoz, mint a belülről kivetített, képben megszülető lelki tartalomhoz. Ez az,

amit előzően én-idegenségnek neveztünk, az *elidegenítő, indulattaszító és veszélytelenítő (szkizoid) feszültségelhárítás*, az, amiről dolgozatában Bagdy Emőke is ír. Hogy ezt jobban érzékeljük, próbáljuk meg József Attila egyéb természeti képeivel, például az *Eszmélet* első versszakával vagy a *Téli éjszakával* összehasonlítani; így azonnal feltűnővé válik a vers alacsonyabb fokú komplexitása.

E természeti képben megjelenő invokáció mellett poétikailag egy más típusú elidegenítésnek is tanúi vagyunk, főleg a *Megméressél* című versben, az ötrészes költemény záródarabjában. Ez a hatszor négysoros, strofikusan négyesrímű költemény, akárcsak az *Édesanyám, egyetlen, drága* kezdetű, egyik legutolsó töredék, a középkori himnuszok (közelebbről talán a Mária-himnuszok) hangvételét idézi. Ez a himnikus-dicsérő hangvétel, bárha értelemszerűen a költő szubjektív reakciójából indul is ki, és bárha a dicséretet elsősorban a költő szempontjából, mintegy önmagával összefonódottan értelmezi, tárgyát mégis magasan a kapcsolat fölé, a mérhetetlen, tehát nem a szubjektíve átélhető tér és idő távlatába helyezi. A vers befejezése: *hát dicsértessél és hirdettessél, / minden korokon át szeressél / s nehogy bárkiben alább essél, / mindig, mindenütt megméressél!* már nem az emberi szerelemről, nem is az emberi időről és térről, sokkalta inkább a felismert vagy megteremtett mitikus istennőről szól.

2. A 37 februárjában–márciusában írott Flóra-versek diszharmonikus inhomogenitásának második oka az, hogy míg az Edit-szerelemben főleg a szeretett nő és a rávetített anya-kép összeolvadása miatt valóban egy új születésnek és egy új anya megteremtésének vagyunk tanúi, úgy tűnik, hogy ennek a szerelemnek legfőbb témája a halál elfogadása. A Flóra-versek nagy része József Attila halál-költészetének darabja; a Flóra kezéből átvett vagy az ő persephonéi alakjában megidézett halál azonban gyökereiben különbözik az Edit-versekben megnyilvánuló pusztító és önpusztító indulatoktól. E versekben József Attila már minden realitáson, az élet minden reményén és várakozásán túl van. De vajon ez a már befejezettnek látszó öndestrukció hogyan egyeztethető össze a fellobbanó szerelem hangulatával? Hiszen a József Attila által meghívott és elfogadott halál egyben a magány beteljesedése is – így egyik legszebb halál-versében, a *Flórának* címűben; és már előzőleg a *Flóra* negyedik darabjában, a *Buzgóság*ban: *Nehezülök már, lelkem akkor boldog, / ha pírban zöldel a fiatal ág – / bár búcsút int nekem...*; vagy a második *Flóra* című vers első részében: *Fontold meg jól, szived mily terhet vállal. / Én, aki véle mind csak hadakoztam, / kibékülnék a haragvó halállal.*

A halál és a szerelem minden szenvedélyben összekapcsolódik – de ez a halál nem következménye a szerelemnek, s nem is lehetnek egymás meg-

váltásai. Mintha nagyon távoli, de mégis létező analógiaként Flóra itt a halál szinonimája lenne. A szerelemvágy, a szerelem és a szenvedély, melyekről az életrajz adatai kétségkívül tanúskodnak, nem tudják áttörni a versépítkezés belső barriere-jét. Ez a kérdés a korai Flóra-versek központi magja, jelentősebb magánál a témánál, mely azt előhozta; a szubjektíven és a költői tárgyként megélt érzés kettősségének kérdése ez. Feltételezhető, hogy az igazán nagy költészetben a versbe-emelhetőség az érzés hitelességének kontrollja; a skízis, az igazi hasadás a korai Flóra-versek idején itt, az érzés és költőileg autentikus kifejezése között húzódik. Az érzelem, mely minden bizonnyal őszinte és intenzív lehetett, mégsem olyan formában volt az, hogy a versalkotás folyamatát eltéríthette volna attól az egész lelket betöltő lemondástól, attól a halálos kétségbeeséstől, melyben, valószínűleg még mindig kitörölhetetlenül benne élt Gyömrői Edit és az általa kiváltott frusztráció élménye. De ha azt mondjuk, hogy a korai Flóra-versek a halál elfogadásának az irodalomban egészen sajátságos panorámáját hozzák elénk, azt is észre kell vennünk, hogy ez mégiscsak a valódi vagy a vágyott szerelem védelmében történik. A halál oly komoly és végleges elfogadásáról van szó, mely paradox módon magában foglalja a lemondást a szerelemről is. Gondoljunk csak a második *Flóra*-vers két részének befejezésére. Az elsőé: *kibékülnék a haragvó halállal;* a másodiké: *örömöm tán a büntetések hozzák, / hogy sírva nézem majd ha boldogan / sétálsz azzal, ki méltóbb lesz tehozzád.* A *Flórának* című versben a *Mert jó meghalni. Tán örülnék* után csakugyan az a sor áll: *ha nem szeretnél így* – a költemény metafizikai szépségét azonban ennek a sornak rejtett pszichológiai megfordítása adja. A vers, melynek elemzésére most – sajnos – nem térhetünk ki, az én-től elszakadott nyugalomnak és az én irreális expanziójába fogadott létnek különlegesen, megindítóan szép és megindítóan szomorú ábrázolása.

3. Az olvasó e versek harmadik komponenseként a felujjongó, szinte áhítatos öröm mellett az attól függetlenül feltörő agressziót éli meg. A megelőző Edit-, illetve Márta-versekben a szerelem és a pusztítás tehetetlen vágya összefonódik, ugyanazon érzelem két arca. Itt teljesen különválnak, s már a megismerkedést követő második–harmadik(?) héten megszületik József Attila egyik legkeserűbb verse, a *Reggeli fény.* Ritmikailag az egyik legélénkebb, legtáncosabb, könnyeden muzsikáló költemény – éppen ezáltal rokonítjuk a hasonlóan könnyed tónusú első Flóra-verssel és ezáltal látjuk meg végső, személytelen és kegyetlen iróniáját-öniróniáját. Nem hirtelen ötletből, sem felszínes felindulás vagy bosszúság hatására született. Merjük-e kimondani, hogy a gyűlölet süvölt belőle? – csak éppen azt nem tudjuk, kinek szól e gyűlölet. Attól, hogy a költő nem semmisítette meg, s Flórának meg

is mutatta, nem biztos, hogy ösztönei mélyén is neki szánta; a vers fontosságát mindenképpen mutatja a József Attilánál mindig oly fontos disznó, malac, malacka-kép megjelenése. Elsősorban azonban nem a szerelemben jelentkező ambivalenciát, hanem az ambivalencia két irányának teljes különválását tekintjük újnak e versben és e periódusban – ez kelti bennünk azt a döbbenetet, melynek lényege alighanem abból a felismerésből fakad, hogy a költő a kettősséget itt már nem tudja egy műben integrálni. Kísérteties a forma fegyelme, tökélye mint e démonikusan kétségbeesett tartalom kifejezése – s kísérteties a folytatás, a következő, látszólag egyértelmű szerelmes versek sorjázása.

4. S itt érünk el a skizofrén tartalom negyedik, és egyben a mi felsorolásunkban utolsó manifesztációjához, abban a versben, mely az előzőeknél hetekkel vagy hónapokkal később (júniusban) keletkezett. Ez a vers a *Sas* című látomás. Hatalmas és kegyetlen pusztulás-pusztítás-víziót látunk, az „egymást valóra váltó" két szerelmes madáralakban tépi, marja a mindenséget, *a létet elragadta.* Elsősorban nem is ez a szörnyű és véres megsemmisítési harc tölti el félelemmel, döbbenettel és viszolygással az olvasót, hanem a József Attila költészetében oly elemi biztonsággal megszokott kontroll hiánya. A pusztítás kényszere szinte autonóm erővel tör be a versbe, s teszi azt értelmében-szerkezetében is zavarossá.

Mindemellett vannak ezeknek a korai Flóra-verseknek gyönyörű részletei, sőt, egyesek, így a *Flórának* című szinte teljes egészében remekmű. Ha így van ez, vajon miért foglalkoztak az egész életmű feldolgozásához képest viszonylagosan oly keveset ezzel a periódussal? A 37-es év életművéből főleg az istenes versek és az év második felének nagy, búcsúzó költeményei érdekelték a kutatókat. Valóban mélyértelmű rejtély az, hogy akkor, amikor a költő elmeállapota egyre zavarosabbá válik, a versei mindinkább letisztulnak, s nemcsak a régi koherenciát, hanem tartalmukban is a régi rend és szabályosság képleteit képesek felmutatni. A leggyötrelmesebb szenvedéssel egy időben ezek a versek mintha már túllépnének a szenvedés és a halál eddig nem ismert semmije felé. Ugyanez vonatkozik a 37-es nyár folyamán, tehát már e versek befejezése után Flórához írott levelek kivételes szépségére, belső törvények szerinti hitelességükre és koherenciájukra. Ahhoz azonban, hogy József Attila idáig, saját fájdalmának és halálának elviseléséig eljuthasson, át kellett vergődnie a Flóra-versek ujjongó boldogságának irreális, s ezért egészen másféle szenvedéssel terhelt időszakán.

Sokáig hihettük azt, hogy a Flóra-verseket azért elemezték kevésbé, mint egyéb műveit, mert a kutatók nem akarták a történet szereplőinek érzékenységét megsérteni. Magam nem hiszek ebben; a József Attila-kutatás nem a

más szempontok alapján látható és megítélhető Flórára kíváncsi, hanem arra a fiatal lányra, akit József Attila verseiben, e „törékeny bájú név" viselőjének látott. S ettől függetlenül is Illyésné már évekkel ezelőtt közreadta kettőjük hiteles történetét, levelezésüket, s ezzel a gesztussal mindenkit felbátorított ez időszak vizsgálatára. Az igazi ok más, mélyebb, rejtettebb és ösztönösebb. A nagy József Attila-versekben, még a *Nagyon fáj* kötet bizarrabb darabjaiban is a szinte elviselhetetlen szenvedés mindannyiunk konpassióját kiváltja s ezzel a katarzis felszabadító élményével is megajándékoz. József Attila gyötrelmeiben mintha a magunkét élnénk át, magasabb fokon, tisztább szóval elbeszélve, a forma artikulációjába tördelve. A 37 tavaszán írott Flóra-versek érzelmei mintha más, ismeretlen, hidegebb közegben születtek volna. E versek belső világával nem tudunk azonosulni, és csaknem bizonyos, hogy azt, ami e versektől ösztönösen elriaszt bennünket, a költő én-azonosságának hiánya okozza. Idegenséget, félelmet és borzongást érzünk, alig hallható morajlást: a skizofrénia földcsuszamlásának fenyegetését.

FERENCZI LÁSZLÓ

„...mintha rokonom..."
(Jegyzetek József Attiláról)

„József Attila verseit olvasva mindig azt érzem, mintha rokonom szólalt volna meg, aki lényegest és addig ismeretlent mond el nekem a családról és valamilyen végtelen atyafiság mítoszáról. Egy-egy szava, és ahogy mondja, egyszerre váratlan és ismerős; megmásíthatatlan, mint a primitív kinyilatkoztatások, s valahogy már előbb is emlékemben élt. Aki ezt az ismerősséget ki tudja hangszerelni az irodalmi anyagból, az költő. Nyelve egyszerre megérett, mint a fiatal Aranyé. A magyar líra nagy nemzedékének törvényes leszármazottja. Van egy verse – a *Külvárosi éj* – mely múlhatatlanul hozzátartozik ehhez a magyar lírához, mint a *Szeptember végén*, a *Vén cigány* vagy az *Őszikék*."

Márai Sándor nyilatkozott így A Tollban a *Medvetánc* megjelenése alkalmából. Alkalmi megnyilatkozás, mint Hatvany Lajos és Kosztolányi Dezső ugyanott olvasható szavai – de nem alkalmi szöveg. Az *Egy polgár vallomásai* második kötetének egyik szakasza is lehetne. Ugyanazok a szavak, ugyanazok a hangsúlyok: család, atyafiság, „váratlan és ismerős". Az *Egy polgár vallomásai*ban Márai – többek közt – Franz Kafkával és Charles Péguy-vel való „találkozását" mondja el.

Nem véletlen, hogy Márai a *Külvárosi éj*t emeli ki, hiszen szociális érzékenysége párját ritkító volt. Választásában talán befolyásolta a német expresszionista költők emléke is, akiket pályakezdőként fordított, és akikről nem feledkezett meg az *Egy polgár vallomásai*ban sem. A hódoló sorokat fogalmazva Márai nyilván tudta, amire engem egyik tanítványom, Merfelsz Katalin figyelmeztetett, hogy az *Óda* mellékdala hűségesen követi az *Idegen emberek* egyik részletét. A Párizsból vidékre hazatérő francia nő a már mozgó vonatra felhúzza egyik búcsúztatóját, a magyar fiatalembert. A tengerparti kis fogadóban majd szertartásszerűen előkerül a víz, a kendő, a vacsora, az ágy.

Meglepő, hogy Márai nyilatkozata megjelenése idején semmiféle – dokumentálható – visszhangot nem keltett. Márai ugyanis, akiről az *Egy polgár vallomásai*t követően kezdenek mint nagy íróról beszélni, a Nyugat költőit figyelmen kívül hagyva József Attilát Vörösmarty, Petőfi és Arany mellé rangsorolta. Rónay György – az egyetlen, aki, tudomásom szerint, évtize-

dekkel később, Márai szavait idézi – úgy gondolja, hogy az elismerő vallomásra azért nem figyeltek fel, mert A Toll periférikus folyóirat volt. De Illyés talán nem feledkezett meg róla, mert, mintha Máraival vitázna, amikor Szabó Lőrincet 1955-ben az Arany János utáni legnagyobb magyar költőnek nevezi.

*

Márai 1934-ben József Attiláról nyilatkozva a családról beszélt. Ugyanerről beszélt nekem 1977-ben Brüsszelben a hetvenhét éves Maurice Carême. Nem sokkal korábban ismerte meg József Attila verseit Jean Rousselot fordításában. Rousselot termékeny, befolyásos író, több tucat verseskötete, regénye, esszéje jelent meg, egy-kettő magyarul is. „Rousselot főműve a József Attila-fordítások" – mondotta Carême. „Közeli rokonomnak érzem a magyar költőt." És megajándékozott az *Anya* című kötetével.

1934–35-ben az e századi belga irodalom két nagyon fontos könyve jelent meg. Az egyik Robert Goffin könyve a *La Proie pour l'ombre*, a másik az *Anya*.

A *La Proie pour l'ombre* négy hosszabb versének egyik rejtett vezérszólama az apa-hiány és a mártír-anya felmagasztosítása. Később Goffin nyíltan is, tematikusan is erről beszél. Egész költészetét motiválja az apa-hiány és az anya kultusza. Goffin törvénytelen gyerek volt, apját éppen úgy nem ismerte, mint József Attila. Sikert sikerre halmozott, a Belga Királyi Akadémia elnöke lett, de soha nem bocsátotta meg a társadalomnak, amit a törvénytelen gyereknek és anyjának szenvednie kellett. Kétféle társadalom van, „rossz és rosszabb", mondotta Goffin, aki a legnemesebb ars poétikát fogalmazta meg: „mások problémáinak megértése saját hivatástudatom mércéje".

Az *Anya* különös könyv. Ha nem tudnám, hogy a költő édesanyja megjelenését követően még évtizedekig élt, azt hinném, hogy rekviem és az elveszett éden felidézése.

Miért érezhette Carême József Attilát rokonának? És miért szerethette a magyar költőt a cendrars-i és mallarméi hagyományt párhuzamosan követő Goffin is, a tények, a pontosság szerelmese?

A mosónő-anya, a „jámbor-szelíd asszony" anya, a házasságon kívül szülő anya versbe kerülésével valami lényeges fordulat történt a költészet történetével. Az irodalom története és ezen belül az egyes műfajok története megírható lenne abból a szempontból is, hogy az egyes társadalmi rétegek és csoportok hogyan és miként kerültek be a „magas" irodalomba. A gyerek felfedezése, ha nem is előzmények nélkül, a századforduló idején történt,

az anya felfedezése a két háború között. Természetesen nem arról van szó, hogy az anya korábban ne szerepelt volna versben. Elég legyen csak Rimbaud hétéves költőjére vagy Petőfi és Ady meghatott verseire gondolni. De az anya korábban csak perifériikusan és jobbára csupán tematikusan szerepel, míg József Attilával, Carême-mel és Goffinnel a költészet központi alakjává válik. És nem elhanyagolható, hogy a plebejusi szemlélet mindhárom költőt áthatja, és mindhárom anya a versben mint plebejus anya szerepel. (Goffin anyja ugyan egy jómódú patikus leánya, de mivel házasságon kívül szült, a társadalom perifériájára került.)

Füst Milán 1935-ös kritikájában idézi a *Mama* első szakaszát. Már meghatódnánk, írja, amikor a költő elrontja a versét. Füst Milán éppen megrovásával (és értetlenségével) figyelmeztet a József Attila-i fordulatra. A költő már nem a hagyományos meghatódásra, részvétre játszik rá. Más fontos számára: a hétköznapi és a szakrális szintézisét valósítja meg. Carême is. És technikájukban is van valami hasonló.

Ahogy József Attila a *Mamá*ban, úgy Carême is a konkrétból, a hétköznapiból indul ki. Verse a harmadik–negyedik szakaszban elvonttá-szakrálissá válik. A hétköznapi és a képzeletbeli, az emberi világ és a természet, a naturalista konkrét leírás és a győzedelmes-csodás látomás szintézise szinte észrevétlenül valósul meg. Többen elemezték a József Attila-versek kozmikus elemeit: szél, víz, csillagok stb. Ezek a kozmikus elemek Carême-nél is jelen vannak. Egyetlen különbséggel: a tenger Carême-nél mindennapi, konkrét, átélet valóság, míg József Attilánál inkább irodalmi toposz. Carême-nél is, József Attilánál is a Krisztus-motívumok rendre visszatérnek. És mindkettejüknél gyakori az anya–kenyér konnotáció is.

Néhány évvel az *Anya* megjelenése előtt, a *Chansons pour Caprime* című kötetében (1930) közölte Carême a *Merülési vonal* című versét. Minden kommentár nélkül idézem:

Csömör

Csömör mindentől
Ahogy magamtól

Ahogy a szerelemtől
Mozdulataitól

A versektől hol
Hiúságom hiába

Zümmög mint egy rovar
Mely hiszi egész nyáron él

Ó! Ott lenni újra
Anyám ölében
Hétévesen, egy télen.
(Nagy Andrea fordítása)

*

Nemcsak Márai, Carême is dicsérte a *Külvárosi éjt*. „Noha városlakó vagyok, sohasem írtam a nagyvárosról. Talán Verhaeren példája elrettentett." „József Attila fordított Verhaerent, és talán tanult is tőle, *A város peremén* idején" – vetettem közbe. (Carême és számos, az első világháborút követően induló társa elfordult a „futurista" Verhaerentől, a gépek szerelmesétől, akit Marinetti egyik előfutárának tekintett. Carême egy másik Verhaerent folytatott, a flamand tájak és a képzeletbeli asszony énekesét.) „József Attilának sikerült, ami nálunk talán senkinek sem sikerült, politikai verseket írni a művészet legkisebb megcsorbítása nélkül."

Brüsszeli barátaimmal, költőkkel, tanárokkal, diákokkal beszélgetve értettem meg József Attila különleges helyzetét a harmincas évek európai lírájában, melyet a magyar költészet rendkívüli gazdagsága miatt Budapestről nem értettem meg. Nálunk Ady után azonnal jött József Attila és Szabó Lőrinc, a kassáki pillanat elenyészett. Holott Kassák, nyilván alkati okok miatt is, meg a szocialista mozgalom puritánsága miatt komolyan vette Marinetti leckéjét: a költők adták a világnak a szerelmet, a költők is vegyék vissza ezt az ostobaságot. A futuristák szemléletében a gép a jelenhez és a jövőhöz, míg a szerelem a megvetendő és elvetendő múlthoz tartozott. Marinetti a nők emancipációját is azért sürgette, mert a szerelem leküzdése egyik lehetőségének tartotta. A szürrealisták, talán a futurizmusra is válaszul, felkapták Rimbaud jelszavát: „réinventer l'amour." Eluard írja majd 1925-ben: „bezárkózom a szerelembe, álmodom." De ez a szerelem elsősorban ideologikus. A szürrealista szerelem mint értékrendszer, más értékrendszereket tagad: a politikát, a vallást, a magántulajdont, és kevésbé érdekli két ember sajátos viszonya, két ember sorsa. Bár tagadhatatlan, hogy Ady és József Attila szerelmi költészetének is vannak ideologikus elemei (Szabó Lőrincnél ezeket nem érzem), mindkettejük költészete az emberi sors, konkrét emberi sorsok kifejezése, egy férfi és egy vagy több nő viszonyának megörökítése.

József Attila írja: „Gyermekké tettél, hiába..." József Attila főként pszichoanalitikus kritikusai megfejtették a vers genezisét, önéletrajzi vonatkozásait. De az elkészült vers, a műalkotás már független genezisétől. A „gyermekké tettél..." csaknem minden kezdődő szerelem jellegzetes vonása. Még francia fordításban is magamra ismerek, ha József Attilát olvasok, mondták többen is Brüsszelben.

„Csak másban moshatod meg arcodat" – írja József Attila. Hol van ennek a sornak az eredete: ókeresztény szerzőknél, Shelleynél, Bubernél vagy József Attila eredeti „találmánya"? Nem tudom, talán mindegy is. De az nem mindegy, hogy hallatlan dialógus-készséget fejez ki.

*

Számos első világháború után induló kontinentális költő tudatosan nem vesz tudomást a nagyvárosról, sem a modern technikáról. A csatorna túlsó partján, a *New Signature* című antológia (1932) oxfordi egyetemistái egészen másként vélekedtek. Nemzedékükben, a harmincas évek elején, a marxizmus éppen úgy vízválasztónak számított, mint a múlt század kilencvenes éveiben a katolicizmus, figyelte meg G. F. Fraser angol irodalomtörténész. Spender később Auden, Empson, Day Lewis és önmaga tevékenységét így összegezte: „Tudatosan akartak modernek lenni. Képanyagukat a gépek, a nyomornegyedek, a társadalmi környezet világából választották." Költészetük a közösségi tudat jelentőségét hangsúlyozta, és a közösség problémáira a freudi pszichológiában és a baloldali politikában keresett orvoslást. „Költészetük, noha baloldali volt, kifejezte az egyén megosztottságát saját individuális fejlődése és társadalmi tudata között. „Évekkel később Spender így jellemezte Auden, a mester és Dylan Thomas, a nagy vetélytárs közötti különbséget (Dylan Thomas első kötete a *Medvetánc* évében jelent meg): „Dylan Thomas uralkodó szenvedélye az volt, hogy saját életéből, ahogy azt személyesen átérezte, a lehető legtöbbet tegyen át költészetébe, Auden uralkodó szenvedélye viszont az volt, hogy mások életéből, ahogy azt objektíven megértette vigyen a költészetébe a lehető legtöbbet."

Én azt hiszem, hogy szándékát tekintve, ha nem is egyidejűleg, mindkét uralkodó szenvedély jellemezte József Attilát. Spender a költői tehetség megkülönböztető vonásának az emlékezés minőségét tartja: „az alkotás nem egyéb, mint a memória bizonyos feszültségi fokon végbemenő munkája. [...] Semmi olyat nem képzelhetünk el, amit már ne ismernénk. S az a képességünk, hogy elképzeljünk valamit, azzal a képességünkkel azonos, hogy em-

lékezzünk arra, amit már tapasztaltunk egyszer, és alkalmazzuk azt különböző helyzetekben."

Amit Spender mond, összevág azzal, amit József Attila mondott Németh Andornak: az analízis segítette új versei megírásában.

A freudizmus és marxizmus összetársítása napirenden volt a harmincas években: József Attila, oxfordi költők, francia szürrealisták. Belgiumban a freudizmus viszont csak a második világháború után terjedt el. Carême és Goffin verseit elemezték ugyan pszichoanalitikus módszerekkel, genezisükben viszont a pszichoanalízisnek nincs szerepe. A freudizmus szerepét József Attila anya-verseiben a magyar kritika erőteljesen hangsúlyozza. Goffin és főként Carême példája azt tanúsítja, hogy az anya „felfedezéséhez" a pszichoanalízis nélkül is el lehet jutni.

*

Befejezésül egy kérdés:
Párizsban 1926-ban jelent meg az olasz Guillaume Ferrero *Entre le passé et l'avenir* című könyve. Franciául idézem az alábbi szöveget, nehogy a félrefordítás hibájába vagy bűnébe essek:

„Le centenaire du chemin de fer est, en somme, le centenaire de ce que nous sommes habitués a appeler le monde moderne. (A vasút száz éve agyjából az a száz év, amit modern világnak szoktunk nevezni.) Nous sommes né avec le chemin de fer; nous avons grandi avec lui..." (A továbbiakban Ferrero kétségeiről, félelmeiről beszél.)

A „nous sommes nés avec le chamin de fer, nous avons grandi avec lui" nekem magyarul úgy hangzik, hogy: „gyermekkora gyermekkorunk, velünk nevelkedett a gép." A vers e részletében József Attila vitatkozik is valakivel.

Ismerte József Attila Ferrerót? Elvileg ismerhette. Illyés gyermekkorában még olvasta a *Róma nagysága és hanyatlás*a című művét, mely a húszas évek elején a Révai népszerű Világkönyvtár sorozatában már harmadik kiadásában jelent meg. Lefordították magyarra az *Ókori civilizáció bukása* című könyvét is. Szabolcsi Miklós nem írja le Ferrero nevét monográfiájában. Az olasz szerzőre nem találtam utalást József Jolán, Vágó Márta és Németh Andor műveiben sem. De az európai baloldal ekkor már elfordult az olasz írótól, aki (tudomásom szerint) elsőként állítja, még 1922-ben vagy 1923-ban, hogy a fasizmus a leninizmus fekete formája. A *Discours aux sourds* könyv alakban 1924-ben jelent meg Párizsban a Kranál, a *Szürrealista kiáltvány* kiadójánál. Amikor viszont József Attila a „fasiszta kommunizmus" kifejezést használja, óhatatlanul is Ferrero társaságába kerül.

Azt hiszem, nem kell bizonyítani, hogy József Attila költészete a félelemmel és halállal való viaskodás nagyon nyílt formája. Utolsó könyvében, a *Hatalom*ban, Ferrero korábbi témáit megismételve a félelem különböző változatait elemzi, és kifejti, hogy az egyik embert a másikától a félelem és a halál elleni stratégiája különbözteti meg. József Attila a *Hatalom* című könyvet nem ismerhette, halála után négy évvel jelent meg New Yorkban. De a *Kaland* 1936-ban még kezébe kerülhetett. Ferrero Freud és Heidegger előtti gondolkodó volt. Nietzschét sohasem szerette. Ezt azért írom le, mert azt hiszem, hogy az

„ezt az emberiséget,
hisz ember vagy, ne vesd meg"

sorok Nietzschével vitatkoznak, a *Zarathustrá*val vagy az *Antikrisztus*sal.

*

József Attila és külföldi kortársai kapcsolatáról, az esetleges hatásokról vagy párhuzamokról sokan írtak, Bojtár Endrétől Rába Györgyön keresztül Zirkuli Péterig. Szabolcsi Miklós periodizáló-tipológiai vázlatot készített. Az utalások száma felbecsülhetetlen, Tornai Józsefnek Trakl jut József Attiláról eszébe, Géher Istvánnak pedig Dylan Thomasról József Attila. És ez nem véletlen, ez a nagy költészet egyik ismérve.

SZŐKE GYÖRGY

„Bennem a múlt hull, mint a kő..."
Az emlékezés folyamata a kései József Attila-versekben

Életrajz és költészet között nincs, nem is lehet közvetlen lineáris összefüggés. A vers nem egyszerű életrajzi forrás: nem annak szánatik, s nem is lenne szerencsés csupán annak tekinteni. Az életrajzi tények önmagukban nem hitelesítik, nem verifikálhatják a költeményt, s ez megfordítva méginkább igaz: a vers nem hitelesítheti az életrajzot.

József Attila költészete kapcsán nem tűnik egészen feleslegesnek eme evidencia fölemlítése. „Dogmatikusan ragaszkodott a való tényhez – írja költőnkről Ignotus Pál –, egészen addig a fokig, ahol a ténynek látszata is megszűnik, s kezdődik a sejtelem... Ő, bármily vadul száguldott képzelete, úgy ragaszkodott a valóság minden egyes porcikájához, mint a leltári tárgyhoz, melyről fejvesztés terhe mellett kell számot adnia. Ha életírói azt olvassák versében, hogy édesanyjának a háború vége felé csirkét szerzett, de mire elvitte neki, holtan találta őt, akkor fogadják el nyugodtan a leghitelesebb adatnak." Amennyire igaz költőnk dogmatikus ragaszkodása a való tényhez, annyira igaz az is, hogy nemritkán Ignotus szavaihoz ragaszkodunk dogmatikusan, feledvén, hogy utal arra a pontra is, „ahol a ténynek látszata is megszűnik és kezdődik a sejtelem". Ami pedig éppen József Attilánál igencsak lényeges.

A verseire oly jellemző ambivalencia, a vibrálás múlt és jelen, gyermek és felnőtt, nappal és éjszaka, föld és ég, konkrét és elvont síkjai között, állandósuló ütköztetésük és egymásra vetítésük könnyen kieshet figyelmünk köréből, ha csupán az egyes síkokra, egyes motívumokra koncentrálunk. Egyértelműnek – mert nagyon tényszerűnek – tűnő következtetéseink megvilágíthatják ugyan a fecsegő felszínt, de el is takarhatják előlünk a hallgató mélyt: az egyes motívumok külön-külön elemzése elhomályosíthatja az őket egybefogó kohéziót, s könnyen leíró jelleget kaphat a nagyon is intellektuális érzékenység. A valóság nehéz nyomait követve ezért is kell – költőnk szavával élve – alátekintenünk, érzékelvén a valóság nehéz nyomait föltáró folyamatot magát is. Ha a *Holt vidék* vagy *A város peremén* pontos földrajzi helyét, a *Kései siratóban* vagy a *Mamában* felszínre hozott emlékek pontos idejét behatároljuk, egyetlen síkot ragadunk meg, mondhatni, egysíkúvá tesz-

szük költészetét, s ezzel óhatatlanul a fénykép, a pillanatkép szintjére degradáljuk.

„Itt ülök csillámló sziklafalon"; „A mellékudvarból a fény hálóját lassan emeli"; „A rakodópart alsó kövén ültem" – a pontos(?) helykijelöléssel a versekben ábrázolt folyamatok kiindulási pontját ragadjuk meg csupán, holott szárnyalásukat kell követnünk: a „Visz a vonat, megyek utánad" víziójáig, a kötelen foszló perkálként és ugyanakkor az életen a búként csüngő éj – Hankiss Elemér kifejezésével élve – komplex képéig, a „mintha szívemből folyt volna tova", az „én érzem őket és emlékezem" mindent egybefogó hömpölygéséig. Költőnk nem véletlenül, s egyáltalán nem a halál eufemisztikus szinonimájaként idézi oly gyakran az *elmúlást:* nem annyira a halál pillanatára, mint inkább a létezésnek a halál partszegélyeiig ívelő folyamatára koncentrál.

*

József Attila költészetének csupán egyetlen, de igen jellemző metszetét világítanánk meg: az *emlékezés* folyamatát. Nem magukat az emlékeket, nem a föl-fölbukkanó motívumokat: nem azt, hogy *mire,* hanem hogy *hogyan* emlékezik: hogyan ütközteti és vetíti elénk szerves elegyként a múltat és a jelent. „Bennem a múlt hull, mint a kő": nem a múltra magára, az egyes emlékekre, hanem felidézésük folyamatára koncentrálnánk.

Az emlékezés költői kivetítésének egyébként sem az életrajzilag pontosan adatolható háttér a biztonságos kritériuma. A valóság fogalma nemigen szűkíthető le a megfogható, konkrét dolgokra. A reáliák szintjén bizonyára nemcsak hogy nem igaz, de a megélt tényeknek kifejezetten ellentmond *A Dunánál* oly sokat idézett két sora: „Anyám szájából édes volt az étel, / apám szájából szép volt az igaz." A költőtől azonban igazán nem vonhatjuk meg a fantáziált valóság, a kívánt – és oly hiába kívánt – idill, az el nem ért ideál felcsillantásának, kivetítésének, a feltételes mód helyett a kijelentő mód használatának jogát. Még akkor sem, ha nem ezekben az idillivé alakított képekben, hanem pokoljárása megelevenítése során alkot igazán maradandót.

Az emlékezés szinte kényszeres igénye, folyamat-mivoltának kiemelt hangsúlyozása a kései József Attilánál állandóan jelen van:

„S én *érzem* őket és *emlékezem*";

„Békévé oldja az *emlékezés*";

„Már egy hete csak a mamára
gondolok mindig, meg-megállva";

„Gyors *emlékpojácák* forgatnak meg ébren";

„*Emlékezés* visszfénye, szerelem
hatalma ring..."

Az emlék mindig feszültséget hordoz magában: múlt és jelen ütköztetését (Németh G. Béla szavával: az időszembesítés mozzanatát), amit „békévé old az emlékezés".

A Nyugat költőinél is megfigyelhető, ha nem is azonos módon és intenzitással, ez a jelenség. Babits szinte azonosul magával az emlékkel: „ez vagy te, ez az emlék!" *(Csak posta voltál).* Maga az emlékezés irányulása nála – természetesen messze nem függetlenül az emlékek jellegétől – a József Attiláéval ellentétes, fölfelé tendáló: „Röpülj, lelkem, keresd meg hazámat!", „Kelj fel, lelkem, keresd meg hazámat!" –, míg József Attilánál: „önnönmagadra, eredetedre *tekints alá* itt." Szabó Lőrincnél látszólag maga az emlék kerül a *Tücsökzene,* illetve *A huszonhatodik év* egyes darabjainak centrumába: a ciklusok tudatos megkomponálása, egyes versek záróakkordjainak újbóli fölzengetése a következő vers elején, valamint az egyes költeményekhez illesztett utólagos szerzői kommentárok utalnak az emlékezés messze nem egyértelmű folyamatára: „ó, ürülő pokol, emlékezet!" – jeleníti meg ezt az ambivalenciát *A huszonhatodik év*ben. A kései József Attilára helyenként meghökkentően emlékeztető Kosztolányinál (ezúttal csupán egyetlen verséből, az *Énekek énekéből* idéznénk egyes sorokat: „Mint szajha kínálsz csók ízével", ami a *Kései siratót* hozza emlékezetünkbe, „A te kegyed áldása megvert, a te oldásod megkötött" – nem lehet nem gondolni az „és verje bosszúd vagy kegyed / belém: a bűntelenség vétek!" sorokra a *Bukj föl az árból,* „futnék tetőled s visszamennék, / dajkáld el az én kínomat" – megintcsak több kései József Attila-verset idéz föl) nemcsak *A szegény kisgyermek panaszai*ban, de *A bús férfi panaszai*ban és más verseiben is a gyerekkort a felnőtt nosztalgiája oldja, szintetizálja: a két idősík kötődése, de különállásuk is egyaránt érzékelhető. Juhász Gyula verseiben – legtisztábban az *Anna örök*ben – igen plasztikusan tárul föl a látszólagos feledés és a vele dacoló emlékezés am-

bivalenciája, midőn a felszínen látszólag feledett – vagy inkább feledni kívánt – emlékekből jelenítik meg a nagyon is mély emlékezés folyamatát, kötik össze a múltat a jelennel, hívják elő, rajzolják ki az elmosódott kép kontúrjait az állandó, egymást követő enjambement-ok, áthajlások:

Az évek jöttek, mentek, elmaradtál
Emlékeimből lassan, elfakult
Arcképed a szívemben, elmosódott
A vállaidnak íve, elsuhant
A hangod, és én nem mentem utánad
Az élet egyre mélyebb erdejében.

Szabó Lőrinc intellektuális-racionális módon meg is fogalmazza a maga emlékezésfolyamatának lényegét:

egy szerelmem volt, a *Megismerés*.
Csak most, harminc év múltán *érzem így*,
magyarázom diákkoromat.
A valóság akkor álom maradt.

Kosztolányi igen jellemző – mondhatni, árulkodó – hasonlattal érzékelteti ezt a folyamatot: a felnőtt a beteggel, a gyerekkor, az ifjúság az egészséggel azonosul:

Mint a beteg, ki néha visszagondol
egészségére s könnyez és nem érti,
úgy gondolok én vissza rossz soromból
az ifjúságra, lankadt férfi.

Babitsnál az emlékezés igénye az idő múlásának gyakorító szóismétléssel is szemléltetett szentenciaszerű összegezésében csendül föl:

Némelyik már, mint egy szertehullt
láncnak szeme, halkan elgurult...
Pedig amint *fogy-fogy* a jövendő,
egyre-egyre drágább lesz a múlt.

Elgondolkodtató, hogy egyetlen, azonosnak tűnő, de nagyon is különböző töltésű és intenzitású, egymástól meredeken eltérő életrajzi háttérrel rendelkező emlékmotívum hogyan formálódik, alakul az egyes költőknél.

Kosztolányinál, *A szegény kisgyermek panaszai* legelején:

Mint aki a sínek közé esett –
vad panoráma, rémes élvezet –
sínek között és kerekek között...

Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* több, egymást követő versben is megjelenedik – nem hasonlatként, hanem megélt emlék fölelevenítéseként – a sínek képe mellett a vasúti híd is, és a rajta álló „ámuló gyerek":

vas-sínek száguldtak a végtelen
felé, s ameddig csak látott a szem,
vasak, halottak és félelmesek,
s még félelmesebb, élő emberek.

S a kép tovább folytatódik a ciklus következő versében:

Néha megálltam a híd közepén.
Lent vágányok, tolatás. Feketén
dübörgött messziről a gyorsvonat...

Az egyértelmű múlt idő egyértelműen távolítja, helyezi két, egymástól elkülönülő síkra a gyerekkori emléket és az azt fölidéző felnőttet Szabó Lőrincnél.

Nem a motívum hasonlatossága, hanem a felidézés módjának kontrasztja az, ami József Attila *Kirakját a fát* című versében szembeszökő: múlt és jelen, gyerek és felnőtt egy síkon él, ötvöződik, szorong. A *Kirakják a fát* az időszembesítésre koncentrál: nem csupán és nem elsősorban azért, mert *még, már, most* a lehető legtisztultabb formában követi egymást, hanem azért, mert múlt és jelen szorító ambivalenciája a lét egészének problémájává tágul az emlékezés folyamán, az emlékezés által.

A pályaudvar hídja még remeg,
de már a kényes őszi szél dorombol
és kiszáradt hasábfák döngenek,
amint dobálják őket a vagonból.

Ha fordul is egy, a lehullt halom
néma... Mi bánt? Úgy érzem, mintha félnék,
menekülnék, hasáb a vállamon.
A kisgyerek, ki voltam, mégis él még.

A vers ezt követő két sora az emlékezés folyamatának a lehető legletisztultabb felidézése, s mintegy mottója is lehetne József Attila egész kései költészetének:

A kis kölyök, ki voltam, ma is él
s a felnőttet a bánat fojtogatja;

Az emlékezés folyamatának érzékeltetése egyre erőteljesebben nyilvánul meg az utolsó évek verseiben. Előbb természetszerűen múlt idejű az emlék leírása, s mintegy váratlan asszociációként tűnik föl az emlékezésre magára történő, jelen idejű utalás (pl. a *Temetés után*ban: „Csak most emlékszem rá, milyen volt!"). Vagy rejtettebben bontakozik ki ugyanez az emlékkép a jelen idejű leírásból: „Az őszi eső szürke kontya / arcomba lóg zilálva, bontva" – ahol a leíró kép mögött fölsejlik, s vele együtt bontakozik ki az anya képe, megelőlegezve a „szürke haja lebben az égen"-t, a *Mamát*. Amikor is az addig következetesen és csaknem kizárólagosan használt, erős távolítást is kifejező „anya" szót követően végre fölzeng a gyerekkorát közvetlenebbül idéző „mama".

Túlontúl elterjedt az „anyaversek", „apaversek" óhatatlanul tematikusan kategorizáló terminusa. S e helyütt nem árt Kosztolányi Dezső szavait idéznünk. „Eddig is magyarázták a verseket. De inkább csak félremagyarázták. Tartalmukat vették elő, eszméjüket méltányolták, érzéseiket hüvelyezték ki, s ha valamely vers az anyai szeretetről szólt, akkor az anyai szeretetet ünnepelték, felhígított szavakkal [...] A tartalom nem a vers tartalma. Eszme és érzés pusztán anyaga a versnek. A vers mivolta az a mód, ahogy megalkotódott."

A József Attila-versek számára Prokrusztész-ágy a tematikus csoportosítás. A kései versekben – az emlékezés során, folyamatában – szervesen egymáshoz kapcsolódik az *anya*, a *szürke* (és a *szürkület*), az *árnyak*, az *alkony* vonulata: a *Mama szürke* haja, az *Ez éles, tiszta szürkület*...-ben az „őrült anya magzatát" félelmetesen inverz képe, ami megismétlődik *Az őszi eső szürke kontyá*...-ban: „mint tébolyult anya motyogja: reátaláltam gyermekemre...", míg egyik legszebb kései töredékében „a csipogó *árnyakból* fiókáit összegyűjti a *szürkület*."

Ami, túl a motivikus hálón, valójában összeköti ezeket a verseket: az emlékezés folyamata, az állandó, egymásba mosódó vibrálás múlt és jelen, gyermek és felnőtt, nappal és éjjel, lét és nemlét síkjai között. „Fölkereshetnéd ifjúságod": utal e folyamat kezdetére az *Eszmélet*ben. Folyamatról szólunk, az emlékezés folyamatáról, melynek során fokozatosan *akromatikussá, szürkévé* válnak a versek képei. Az *Eszmélet*ben jól érzékelhető a színes, kro-

matikus emlékek múltbélisége, illetve a *most*, a jelen akromatikus homálya: „Kék, piros, sárga, összekent // képeket *láttam* álmaimban"; illetve *„Most homályként* száll tagjaimban álmom..." Most már „ez éles, tiszta *szürkület* való nekem": a „kékítőt old az ég vizében"-t is a „szürke haja" árnyékolja. Színek már csak a felidézett múltban vannak: a *Flórának* piros almái, sárga dinnyéi, zöld paprikái, a halál partszegélyein túl. A színek, a „kék, piros, sárga, összekent" képek színei folyamatosan tűnnek el verseiből:

...tubusaikba
surrannak vissza a festékek, a
nem-lett múltba az ősi anyag...
(Egy ifjú párra)

Miként alkonyatkor, szürkületkor: a tárgyaknak, dolgoknak, alakoknak csupán kontúrja, bizonytalan bizonyosságú *árnyéka* látszik: „Az *árnyékok* kinyúlanak", „az *alkony* a felhőn fésű", „A fűben gyepként sarjad a *sötét*. A *homály* pamutlombjai ingnak". A *Költőnk és Kor*ában az eltűnő alkonyi fény, az árnyak az elmúlást idézik már:

Piros vérben áll a tarló,
s ameddig a lanka nyúl,
Kéken alvad. Sír az apró
gyenge gyep és lekonyul.
Lágyan ülnek ki a boldog
halmokra a hullafoltok:
alkonyul.

*

Mindezzel nem a motívumkeresés, a motívumelemzés jogosultságát kívánnánk kétségbe vonni. Múlt és jelen állandó, vibráló ambivalenciáját a motívumokon keresztül tudjuk megközelíteni, de nem statikus leírásukkal, hanem összefüggéseikben, változásaik dinamikájának megragadásával, nyomon követni, ahogyan a múlt síkja a jelenre vetül, s a megélt pillanat sub specie aeternitatis átlényegül. Az emlékezés folyamatának érzékeltetésével költőnk sok tekintetben prousti útját, módszerét kívántuk felidézni, az eltűnt idő nyomában, melyet ő maga így összegezett, utalván a végtelen űrbe, az örökkévalóságba olvadó akromatikus emlékfolyamra:

Egykedvűen, *örök* eső módra hullt,
színtelenül, mi tarka volt, a múlt.

BALÁZS SÁNDOR

Fazekas Mihály: Lúdas Matyi

Kísérlet egy újabb megközelítésre

I. IDEOLÓGIA. Mi az a kevés, ami a gyermekkor elfeledett Gőgös Gúnár-meséit és Kis Vakond-történeteit túlélve az emlékezetbe cövekelve állhat az immár öntudatosan magába hidegült „felnőttségünk" elutasító reflexiói mögött, ha nem az örök emberi léleknek egy ősi megjelenítődése, mely a gyermeki lélek vad naivitásával inkább rokon, mint az érett mesterkéltség üres rángásaival. Mert ez a lélek civilizáció előtti és öntudatlan, ez a lélek bosszúálló; nem tűri a gyengeség megaláztatását és ténykedése csak a civilizáció szemszögéből „ördögi méreg" (II. lev. 4. sor). Gyermeki lelkünk ez, mely a valóságos verést többszörösen is visszaadja elkövetőjének képzeletben, így billentvén helyre belső egyensúlyát. Ez a képzelet nagyít és torzít, nem ad helyt megbocsátásnak, mert „féltőn szerető" és „büntető" lélekből fakad. A kollektív megaláztatás tudattalan és egyénenkénti feloldása ez az ős-mesei anyagba oldott szublimáció, a kegyetlen hatalmi gépezet rekviráló és büntetésosztó erejével szembeni tehetetlenség agresszív kiegyenlítése, a világ titkos visszaharmonizálása. Ez nem osztályok, hanem hatalom és egyén harca, mely ez utóbbi számára kilátástalan, tehát művészi ellensúlyozást igényel. Ezért, hogy nem elég a fizikális győzelem, ezért kell a hatalmat szellemileg is legyűrni. A történet örökéletűsége a külső, a szellemi győzelem. A fizikális sikerre csak a művön belül kerülhet sor. De e külső siker is ábrázoltatik a művön belül: a fizikális győzelem feltételeként.

A műben az elbeszélő az egyedi és az elbeszélés az általános. Pedig a látszat szerint fordítva van: az elbeszélő teszi általánossá az egyedi történetet. De valójában az egyedi történet mélye ős általános, viszont az elbeszélést más-más korok és történelmi helyzetek formálják egyedivé. Így történetünk is önmaga metaforájává lesz: ahogy főhőse arat jelképes győzelmet furfangjaival, tehát szellemével, és tényleges győzelmet kézi erejével. Így a mű maga is tényleges győzelmet arat elolvasásakor kín-szublimáló szellemi erejével, és jelképes győzelmet elpusztíthatatlan, évezredeket és kontinenseket áthidaló tárgyi meglétével.

II. A BOSSZÚÁLLÁS MINT AZ ÖNTÖKÉLETESÍTÉS VÉGCÉLJA. Lúdas Matyi a megalázás nélkül lézengő suhanc maradt volna, dologtalan lustasággal tiltakozva a világ „értelmes" munkálkodása ellen. Ő a passzív szemlélő, az öntudatlanságában is eszmét hordozó, akit csak a konfliktus térithet öntudatra. A döbrögi vásár vagy Tukulti Enlil portája (a nippuri szegény ember meséjében) a világba lépést provokálja, a valódi, a nem hasonszőrűektől jövő (és nem is békés „összvegyalulódással" végződő) kihívást jelenti. S itt jelenik meg a másik világon kívüli, aki azonban

irányítva áll fölötte: valami rejtélyesen ősi hatalom okán még a világnál is világibb lény, hiszen koncentrálja magában mindazt, ami a kintit olyanná teszi, amilyen. A világot elutasító tehát kihívja a világot meglovaglót. Kihívja saját vereségét, a kudarcot, a megaláztatást. Habzó szájjal kiáltja oda tehetetlenül túlzó bosszúvágyát, mint annyian, akik később betörtek. Azok nevetnek rajta. Alázatossá száradt énjükből saját elbukott lázadásukra emlékeznek, és nevetésük a „majd megtudod, fiú!", a „majd te is közénk állsz" nevetése. A valóság számára itt a történet lezárul. Matyi bosszúvágya csak a szellemben és a szellem által diadalmaskodhat a hétköznapok hatalma felett. De az átlagostól való eltérés – eposzról lévén szó – átlagos feletti személyiséget kíván. Kezdetét veszi a visszájára fordult „nevelődési regény", ahol az öntökéletesítés végcélja nem a jobbítás és a beilleszkedés, hanem a bosszúállás. A ráció kézfogása az irracionálissal azonban idővel az utóbbit számolja fel: a végére csak a kezdet célja különbözteti meg hősünket a Wilhelm Meisterektől, mert a misztikum kényelmetlenné válik – s Fazekas remekül érzi ezt – a létformává vált fejlődés számára.

Matyit tehát a bosszúvágy emeli érett emberré. De öntudatlan különállósága emeli bosszúra érdemessé. A kezdeti tétlenség valójában feladat nélküliség. És végül azért tűnik el örökre, mert a feladat teljesült.

III. A HATALOM RÉMÁLMAI. Julow Viktor kitűnően veszi észre Matyi önmagára találásának fázisait. Fazekas egyik nagyszerű leleménye, hogy a négy kontinenst bejáró alaptörténet-változatok lélektani ferdüléseit és egyensúlyhiányait kikerülve művét egy világos szerkezettel előrehaladó harmonikus bosszú-fázis-sorba illesztette. Matyi először mesterségeket tanul és pénzt kuporgat, de nemcsak létfenntartási célok, hanem magasabb erkölcsi motivációk is vezérlik. Másodszorra, mivel dolga ismertsége miatt nehezebb, álöltözet és komolyabb szaktudás, tehát magasabb szintű képesítés szükséges. Az első és második verés közt viszonylag rövid idő telik el, amely reálisan nem feltételezhet ekkora szellemi fejlődést, de mesénk kompozíciója szempontjából mégis fontos, hiszen a harmadik verés elkülönítődésére figyelmeztet. Itt már időben is és Matyi alkatában is nagyobb eltérés van. A főhős ugyanis az első két verés alkalmával inkább ravaszságára és tanultságára hagyatkozhat. A „mesterségtanulás" és „pénzkuporgatás" közül az előbbi mehetett gyorsabban. Itt, a IV. levonásban Lúdas Matyi kezdi elfogyasztani saját értékeit. Polgárként jelenik meg, aki okossága mellé immár a pénzt hívja segítségül: „alkalmaz" egy kamaszt. Jelképes, ahogy átadja a zacskót a sihedernek, saját kópiájának, aki így is adja ki magát. Matyi igazi, régi énje elszáguld vele a lovon. S ami marad, az az elfáradt, már csak mások teste felett erkölcsi indok nélkül tort ülni tudó bosszúálló. Mivel a verés monotonná vált, szinte törvényesedett. Vajon negyedszerre nem bérelne-e hajdúkat, hogy végrehajtsák? Matyi így is szinte az utolsó pillanatban lép ki a történetből. Nemcsak a háromszoriság már-már beteges nyomása, a „vérszomjas hóhérrá" levés veszélyei, hanem életbeli státuszának megváltozása a legfőbb oka. A pénz hatalom, és a hatalmas nem ellensége a hatalmasoknak. A darab végén nemcsak feladata, hanem különállása is megszűnik.

És itt van Döbrögi, aki nemcsak szimbóluma, bábja is a hatalomnak. Matyi sértése minden hatalom számára sértés lenne. Döbrögi személyisége csak erősíti a megtorlást. Ezután nemcsak Matyi, ő is emelkedik: annak szellemi gyarapodását itt az anyagi gyarapodás billenti egyensúlyba. Döbrögi azonban a verések után fokozatosan szegényedik; megismeri a rettegést, a kiszolgáltatottságot: félelmeiben lelket adunk neki, rettegő lelket. Matyi fokozatosan gyarapszik: az első bosszúra gyalog, a másodikra gebén, a harmadikra már paripán érkezik. Gyarapodása tehát most neki anyagi természetű. A harmadik leszámolás a magára hagyott rettegő és a magabiztosan konok büntető között már-már kétségessé teszi, hogy vajon kinek az oldalán is van az igazság. Fazekas érezte, hogy Döbrögi halála reálisan is hőssé avathatná elszenvedőjét. Azért hagyta életben, hogy a mű végén megtérésének irrealitásával tompítsa ez ellentétébe fordult igazságtevés élét. Hiszen a tudottan háromszori kín lefizetése nyomán immár szabaddá lett kényúr indok nélkül és túl későn juhászkodik megvetett szolgáihoz, akik közül ráadásul senki sem Lúdas Matyi.

A főhősnek ez a finom rokonszenv-apasztása a civilizált író fanyar ellenszenve az ősi téma gyermekien barbár rétege, a faeszű kérlelhetetlenség plágiummá emelése ellen. A felvilágosodás művésze a történetet megtartva győzte le annak számára negatív vonásait, s fordította alig észrevehetően a kímélet-nélküliség fanatizmusát önmaga zsákutcájába. A hatalom igazi rémálma pedig nem a könnyen elkapható suhanc, hanem az azt felbérelő másik hatalom, mert eszközeik hasonlósága az örök vetélytársi egymásnak-szegülés lehetőségét hordozza magában.

IV. A MÉLYSÉG MORMOGÁSA. Milyen világ az, ahol a megaláztatásra van szükség ahhoz, hogy az érték kibontakozásba fogjon. Ahol az elfojtás kihívta bosszú az eredeti ok kegyetlenségének is többszörösen fölébe nő. Ahol a büntetésben vannak kivételek és a törvény kizökken, mert válaszul az egyén kezdi meg önbíráskodását, mely kaotizmusával rosszabb a kivételezéssel elrontott törvénynél is. Az a világ, ahol az általános parancsot, a „fogat fogért, szemet szemért" elvet népmesei alapon próbák, testvérek és csapdák mintájára véres bosszúkkal is a hármas szám bűvkörébe vonnak, az általános parancs nélküli jóindulathiány világa. Huszadik századi világ.

Fazekasnál az első verés a tulajdonképpeni BOSSZÚ. A fondorlatban nemcsak a testi épség, hanem a tulajdon is elvész. Az „ártatlan fák" kivágásával a hatalom legkényesebb részére tapos: magántulajdonát pusztítja. Azt a magántulajdont, ami nem lehet magántulajdon: „a hangok özöne zengeti a zordont, bellyebb bellyebb morog, amíg mélyen elnémul" (II. lev. 96–97. sor). A természet e részvétlen részvevése válaszol igazán Matyi mormogására, a Döbrögi-verést elnémító „rohanó fák vad mormogásai" (II. lev. 83. sor) visszhangoznak delejes igazságszolgáltatásul az első megaláztatásra: „A mi Matyink... búgva morogva elment földetlen földig" (II. lev. 1–3. sor). Matyi mezőbe üvöltött fájdalmát a hatalom mechanikusságának ellentéte vágja vissza Döbrögi meglepett füleibe, mintha a Matyi-verés univerzális kisiklatását csak a természet lenne képes igazán visszamormogni. Döbrögi kudarca a hirtelen résztvétlenné váló tulajdon, amely nem megmenti őt, hanem fölibé nőve

mutatja meg, hogy ki, minek a tulajdona. A fák elidegeníthetetlenül örök jelenvalóságukkal tagadják a pillanatok viszonyait, s mint Fazekas legszebb versében *(Mint mikor a nap...)* időtlenségük ereje teszi a mulandóság felismerésére képessé az örökre időhöz kötött hatalmi erőt. A verés naturális leírása az első levonás végére utal, a pénzrekvirálás a lúdrekvirálásra, a törvényt begyógyító erkölcsi parancs igazságossága elveszhet az egymást böködő törvény alattiak titkos örömünnepében, ami gúnykacajukat ellenpontozza. A hatalom legyőzetett.

A második verés nem a hatalom, hanem Döbrögi lidércálmaiból búvik elő, mintha ez a személyes bosszút hivatná szolgálni. Döbrögi hibája, hogy személyes énje a hatalomba szívódott és megerősítette működését. Büntetésül e nemlétező lélek pusztítására kerül sor. A pusztító azonban a gyógyító álarcát veszi föl, enyhülés helyett szenvedést hoz. Betör legrejtettebb zugunkba, a hálószobában ragad torkon. Felszaggatja az amúgy is fájó sebeket, a kettős kín erejével apellál. Döbrögi rémálmát és vergődését önként felcsapott kínzómesterével szemben csak az a tudat egyenlíti ki, hogy Matyi mögött egy szublimált lelkű és törvényen kívüli világ áll, egy elnyomorított tömeg.

Míg először az egyén áll bosszút az általánoson, most a véres hússá degradálódott egyén az, akit az általános mészárszékre visz. De a dolgot még jogosnak érezzük, jóllehet Matyi itt már „túl akar esni a dolgon", ami mutatja távolságtartását: a személyes ügyét már elintézte, most végképp az eszme emeli fel a botját. Innét egyenes út vezet a IV. levonás végéig, ahol eltűnik mindenféle indok és mitikus értelmetlenségbe mosódik a párharc. A „kerek erdő sarka" itt a sehová sem tartozás, a marginális üresség tere, ahol az univerzum már tanácstalanul mered a szerepükbe kényszerűen beletanult elcsigázottakra. De erről korábban már esett szó.

V. UNIVERZALITÁS ÉS NÉPIESSÉG. A legszerencsésebb pillanatok irodalmunkban, amikor a speciálisan magyar az általánossal kereszteződik. Ekkor lép ki a környezetileg szűkös a környezet megtagadása nélkül a környezet fölé. Fazekas nem ismerhette története tényleges korát vagy eredetét, de mert művész volt, mégis ismerte. Tudta, hogy a mese akármekkora egyénítést is elviselhet az alapmotívum végigfutása esetén anélkül, hogy ősien univerzális erejéből bármit is veszítene. Ezért fektethette minden erejét a megformálásra, a költőiség technikai brillíroztatására, az epikai felépítés szerkezeti harmóniájára, a nyelv színeinek sokrétűségére és a megjelenítés erejére. Korábbi versei egyéni találmányok: a preformált főmű árnyékában sarjadt néhol felbuggyanó zsenialitás emlékei. Közismert lokálpatriotizmusa megmenti a magyarosság túladagolásától. A hexameteres forma mintegy második fenntartó oszlop, az egyetemesség formai megjelenítődésének metaforája. Az elbeszélés közvetlensége, gesztusimitáló fordulatai, a nyelv hihetetlenül gazdag népiessége (amit az első kidolgozás öntudatlan ereje nyomán immár tudatosan, szinte enciklopédikus vehemenciával írt át másodszorra), a megkomponáltságot csak sejtető egyszerűsége, játékossága és humora mind a sajátos néplélek egy-egy színét festi a mesemítosz boltozatára. Így teszi egyszerivé a sokszerűt, az univerzálisban meglevő ősien népit, és a minden népiben meglevő univerzálist összeolvasztva és egyénien

tömörítve. A világlélek archetípusaiból könnyedén és unalom nélkül merülnek fel alakjai, a távoli és mély nála a mi hangunkon szóló és ismerős. Így mesél Fazekas angyali öntudatlansággal egy minden ízében törvénytelen és kettéhasadt világról.

FÜLEKI BEÁTA

Az irodalom-tanulmányozás csapdái (Kritikai észrevételek Kabdebó Lóránt »*A magyar költészet az én nyelvemen beszél*« című könyvéről)

E szavakkal kezdi Kabdebó Lóránt Szabó Lőrincről legújabban megjelent könyvét: „a magam részéről meggyőződésem, hogy a paradigmaváltás egyéb hazai megvalósulásaihoz képest ez a változat teljesítette be a legteljesebben a korszak történetiségében megnyilvánuló filozófiai igény poétikai adekvációját. Világirodalmi mértékkel is értékelhető teljesítmény", s ezzel a Szabó Lőrinc-idézettel fejezi be: „Még nem tudják, még kevesen tudják, hogy mit jelentek a magyar költészetben. [...] A magyar költészet az én nyelvemen beszél." Ha igaza van is Szabó Lőrincnek, valóban abból a szempontból-e, amelyből Kabdebó Lóránt látja?

(Summázat) Kabdebó Lóránt könyvében Szabó Lőrinc pályáját mutatja be, középpontban a *Te meg a világ* című kötettel, azzal a kötettel, amelyben szerinte megvalósul Szabó Lőrinc paradigmaváltása. Ennek lényege: az eddigi homogén versszemlélet dialogizálttá alakul át. Az életmű vizsgálatában a *Te meg a világ* előtti négy kötetet – *Föld, erdő, isten, Kalibán, Fény, fény, fény, A sátán műremekei* – csak abból a szempontból tárgyalja, hogy hogyan vezetnek el ehhez a fordulathoz. Legkimerítőbben a *Te meg a világ*, a *Különbéke*, a *Harc az ünnepért*, a *Régen és most* és a *Tücsökzene* című köteteket analizálja, s a *Tücsökzene* utáni műveket szinte alig méltatja. Ezek a hangsúlyok egyrészt jól mutatják, hogy mit tart lényegesnek a szerző ebből a költészetből – persze tény, hogy ez az életmű mennyiségileg nagyobb része –, másrészt rávilágítanak a könyv teleologikus szemléletére is. Kabdebó ugyanis (a *Te meg a világ* kötettől kezdve) az egyes köteteket egy olyan fejlődés állomásaiként tárgyalja, melynek betetőzése, a tulajdonképpeni szintézis, a fundamentálontológia poétikai adekvációja – álláspontja szerint – a *Tücsökzenében* jön létre.

(Módszer) Kabdebó könyvében egyfelől azt az irodalomtörténeti korszakot, helyzetet elemzi, amelyben a művek keletkeztek, másfelől Szabó Lőrinc költészetének változását az egyes köteteken, a köteteket pedig néhány kiválasztott versen keresztül. Választását a paradigmaváltásként megjelölt dialogikussá válás megtestesülésének feltételezése határozza meg. Vagyis miután a Szabó Lőrinc-i költészet újdonságát, jellegzetességét a dialogikus versszemlélet megjelenésében és ennek más-más for-

mában történő megvalósulásaiban találja meg, nem tesz mást, mint a különböző kötetekből úgy szemezgeti ki a példáit, hogy ezt a dialogikusságot mindenhol fel tudja mutatni. Nézzük meg, milyen problémát rejt magában ez a módszer. Akkor, ha egy kötetet jellemezni akarunk – tehát szükségképp általánosítunk és egyszerűsítünk –, nehezen elkerülhető csapda, hogy a fő szempont, amelyre költészet-tanulmányozásunkat felépítettük, gyakran elfedi szemünk elől az olyan jelenségeket, verseket, amelyek nem felelnek meg ennek, vagyis homogenizálunk egy heterogén halmazt, hogy eleget tegyünk felállított teóriánknak. Hogy ez mennyire van így Kabdebónál, arra majd az egyes kötetek tárgyalásánál térek ki. Ami már most, a bevezetőben elmondandó, az az, hogy ha elfogadjuk is a dialogikusság meglelt szempontját, konstatálnunk kell, hogy az Kabdebó könyvének vége felé igen elhalványul, s ha előbukkan is, az eredeti definícióhoz képest más jelentésben.

Módszerében újdonság, vagy legalábbis a magyar irodalomtörténet-írásban egy-két apró kivételtől eltekintve nem megszokott, hogy az irodalmat a filozófiával párhuzamban vizsgálja, nem a hatások érdeklik – bár erre is rámutat Russell és Stirner esetében –, hanem a kétfajta horizont együttolvasásából adódó megállapítások. Nem szerencsés azonban irodalom és filozófia egymás mellé állítása, ha kidolgozatlan az a szempont, amely ezt indokolná, azaz, ha ugyanazzal a szemüveggel nézzük mindkettőt, s közvetlen megfeleltethetőséget tételezünk fel közöttük, azt állítván ezzel – ahogy ezt Kabdebó teszi –, hogy a kettő közt csak a megformálásban, stilisztikumban van különbség, míg maga a gondolat ugyanaz. Azért is téves ez az elgondolás, mert az azonosság, hasonlóság, megfelelés bizonyítására felhozott szövegeket kiszakítja eredeti kontextusukból, az adott filozófiai kérdésrendszerből. Szerzőnk könyvében bőven szolgáltat példát erre a hibás elképzelésre. Az egyik legszembetűnőbb talán a következő: „Az »elszánt nyugalom«, az intencionális horizontok bevonása a versbe, az egyes ember tapasztalásán, illetőleg az emberiség mítosszá sűrűsödő tapasztalatain keresztül a »föllobogó harc«, a »világos fantázia« bekapcsolása a versbe, a másság esélyeinek végiggondolásával, a Husserl által leírt interszubjektivitás poétikai megvalósítása." (69) Az „elszánt nyugalomnak" azonban távolról sincs köze a husserli intencionalitás fogalmához, hisz Kabdebó felfogásával ellentétben Husserl nem a latin intenció szó 'szándék' jelentésében használja ezt a terminust, hanem az észlelés tárgyrairányultságát érti rajta. Nem lehet tehát az előbbinek poétikai adekvációja, csakúgy, ahogyan az „emberiség mítosszá sűrűsödő tapasztalatainak" sincs köze a husserli interszubjektivitáshoz. Irrelevánsnak érzem a *Tücsökzene* kötet *A gyermekkor bűvöletében* című részének versei kapcsán a Freud-tanítvány, Adler individuál-pszichológiájának emlegetését: „Ebben az adleri emberismeret alapmódszerének elveit követi történeti válogatásához: »Legelőször is azt ismertük fel, hogy az emberi lélek kialakulásának legerősebb ösztönzései a gyermekkor legkezdetéről származnak«" (231), hisz amit a pszichológia történetében a gyermekkori, csecsemőkori tapasztalatok jelentőségének felfedezése jelentett – elsősorban Freudnak és tanítványainak köszönhetően –, az nem hasonlatos vagy egyenértékű az irodalomban már hagyománnyal bíró – Kabdebó által is említett – az ember fejlődését követő Bildungsroman vagy az önéletírás eredményeivel, sem a

*Tücsökzene*ben megfogalmazott gyermekkori élményekkel, illetve azok felnőttkori vetületeivel (ami Szabó Lőrincnél csak annyiban hangsúlyos, amennyiben oppozícióba állítható a felnőttkor szemléletével, élménykörével). Harmadrészt, s lehet, hogy ezzel kellett volna kezdenem, az Adlertől idézett sorok nem köthetők speciálisan az individuálpszichológia megalapozójának nézeteihez, mert azt minden pszichológiai iskola magáénak mondhatná, de ha annak eredetére, forrására kérdezünk rá, Freudot kell megneveznünk. Nem sorolom tovább a téves vagy túlzottan nagyvonalú képzettársításokat filozófia, pszichológia és irodalom között, új tanulságokra ugyanis nem vezetnének, unalomhoz ellenben igen, csupán jelezni kívántam, hogy a „horizontösszeolvasáskor" Kabdebó rossz szemüveget tett fel.

Elismerendő módszertani vagy inkább szemléleti újítása Kabdebónak, hogy az epikus vers fogalma kapcsán felülvizsgálja az irodalomtörténeti kategóriák általános érvényűségét, s arra a következtetésre jut, hogy az csak külsődleges jegyek alapján történő besorolása voltaképp különböző poétikai paradigma alatt keletkezett alkotásoknak. Ezzel párhuzamos, de már problematikus gondolata, hogy a poétikai szempontok mellé filozófiai szempontokat is bevisz az értékelésébe: „Amíg a hagyományos versszemléletet követjük, csak poétikai szempontokat figyelve, az ismeretelmélethez, tükrözési elvhez való visszatérésként értékeljük a *Különbéke* korszakát, feltétlen értékvesztést konstatálunk, [...] ha ellenben tovább követjük az 1927–28-as versektől adódott filozófiai párhuzamot, akkor a dialogikus poétikai paradigma alakulását, a dolgokra figyelő, a történeteiben élő személyes én fenomenológiai tájékozódását is követhetjük, éppen az egzisztenciális analitikára épülő fundamentálontológia alakítása irányában tett első kísérletként értékelve a kötet gyakorlatát." (56) Azzal teljesen egyetértek, hogy egy adott korszak értékelése nem lehet független a többiétől, hogy helyét az egész életművön belül (is) meg kell határozni, akár abból a szempontból, hogy az általunk tételezett fejlődés egy állomásaként írjuk le azt – ahogy Kabdebó –, de nem látom be, miért következnék ebből a kötet kedvezőbb minősítése, elbírálása.

(Paradigmaváltás – dialogizált hangoltságú költemény) Kabdebó Lóránt szerint a Szabó Lőrinc-i költészet csúcsteljesítménye a 32-es *Te meg a világ* című kötet, amelyben megjelennek a paradigmaváltást megvalósító dialogikus szemléletű költemények. A szerző így határozza meg a dialogikus költemény fogalmát: „E dialógussal a költő létrehozza az önmegszólító versforma egy sajátos válfaját, melyben egyenlő eséllyel hagyja szóhoz jutni az önmegvalósításra törekvő és az ennek lehetetlenségét tudatosító szólamokat. A két szólam ugyanakkor nem zárja ki egymást" (37), illetve: „A paradigmaváltás értelme tehát nem tematikai, hanem szemlélettől ihletetten szerkezeti: a homogén versszemlélet dialogizálttá alakul át." (33) Két fontos elemet kell kiemeljek ebből a meghatározásból. Az első, hogy a dialogikus vers az önmegszólító verstípus egyik változata, vagyis a versben egy és ugyanazon személy ellentétes nézőpontjai jelennek meg, a másik pedig, hogy ezek a szólamok nincsenek hierarchikus viszonyban egymással. Kabdebó tehát az így megfogalmazott dialogikus versszerkezet megjelenésében látja Szabó Lőrinc paradigmaváltását, s monográfiá-

jában azt igyekszik felmutatni, hogy ez a versszemlélet hogyan, milyen formációkban jelenik meg Szabó költészetében. Több ponton is kifogásolhatónak érzem Kabdebó állítását: 1) dialogikusságon voltaképp szemantikai ellentétet ért, ezt mutatják az egyes kötetek elemzései során megállapított ellentétpárjai, így például az aktor–szemlélő, melyben egymást kizáró tartalmak feszülnek egymásnak, ez esetben nem érthető, miért jogos paradigmaváltásról beszélni; 2) a dialogikusság fontos kritériumának tartja a szólamok egyenértékű voltát, márpedig e feltételnek alig egy-két mű felel meg Szabó Lőrinc életművében (így például az *Egy asszony beszél* című vers); 3) az így megfogalmazott dialogikusság fogalmát nem használja következetesen az egész könyvben – mint majd arra az egyes kötetek elemzését méltatva rámutatok –, és a könyv vége felé egyszerűen megfeledkezik róla; 4) az így meghatározott terminus nem alkalmas arra, hogy elhatárolja, illetve megmondja, mi a különbség, van-e különbség József Attila és Szabó Lőrinc dialogikussága között. 5) Nem állítom, hogy nem jogos Kabdebó felvetése, a dialogikusság szempontjának bevonása Szabó Lőrinc műveinek elemzésébe, csupán úgy vélem, nem ott és nem abban az értelemben.

(Te meg a világ) Kabdebó a *Te meg a világ* kötet dialogikusságát két szólam, az aktor és a szemlélő egyidejű szerepeltetésében látja. Az egyik szólamban a megelőző évtized „szociológiai szemléletű", „pragmatikus indíttatású" lázadó egyéne jut szóhoz, a másikban a világ változhatatlan törvényeiről logikai ítéletet alkotó szemlélő, aki a külvilág törvényeit tudomásul veszi, s beletörődik abba. Míg tehát az aktor cselekvő jellegű, a vágyak síkján megjelenő, addig a szemlélő passzív. A szerző a kötet általa legjelentősebbnek tekintett *Az egy álmai* című vers elemzésén keresztül szemlélteti, mit is ért konkrétan a dialogikus versszerkezet megvalósulásán. Ez jó alkalmat ad számomra, hogy ütköztessem nézeteimet a szerzőé(i)vel. „A Szabó Lőrinc-i vers variációk sorozata. Minden egyes versszakon belül újra és újra birokra kel a kétféle hangoltság, végül megoldhatatlannak hagyva a küzdelmet." (46) „Míg ugyanis [...] egyensúlyban tartva szembesíti a lázadó és beletörődő szólamot, a vers végén talál egy olyan ténykedést (álmodjuk!), amelyben egyesítheti a kettőt: a személyes Én-t a világegésszel összhangba hozhatja." (47) Hogy a versben mindkét szólam megjelenik, az tény. A szemlélő mindenfajta érzelmi többletet nélkülöző állítások formájában: „mert győzni nem lehet a tömegen / s ami szabály, mind nélkülem / született", az aktoré pedig többségében indulati tartalmat kifejező felkiáltó, kérdő mondatokban: pl. „Mire várjak még tovább, a jövőt lesve / alázatosan?" Azzal azonban nem értek egyet, hogy a két szólam egyensúlyban van tartva, ezt az az egyszerű tény cáfolja, hogy a főmondatban mindig az aktor szólal meg, s a szemlélő szólama ennek van alárendelve. „Nem! nem! bírok már bolond / szövevényben lenni szál, / megérteni és tisztelni az őrt / s vele fájni, ha fáj." Ez az alá-fölé rendelt viszony éppen azt mutatja, hogy az így megértett világban már nem lehetséges egyensúly az én belső világa és a külvilág között, az elfogadó, belátó ént legyőzi a világból kiszabadulni vágyó, akaró én. Ennek szólama érvényesül az utolsó két versszakban, melynek mondatait – „Tengerbe, magunkba, vissza! Csak / ott lehe-

tünk szabadok! / Nekünk többé semmit sem ad / ami kint van, a sok..." – nem lehet a két szólam egyesítéseként értelmezni, az ugyanis nem a világ és én harmóniájának újrafeltalálását jelentené, hanem csak az aktor által felmutatott „kiútnak", ennek megvalósulása pedig feltételes: „álmondjuk hát, ha még lehet, / az Egynek álmait." Mindezek talán elég meggyőzően bizonyítják, hogy ez a vers nem igazán dialogikus.

Kérdés azonban, hogy mit kezdjünk a kötet nagy számú, esztétikailag hasonlóan jelentősnek tekinthető versével, amely semmiképp, még korlátozott értelemben sem tekinthető dialogikusnak. Úgy tűnik, szerzőnk nagy ívben elnéz ezek fölött. Pedig hogy csak néhány példát hozzak, ebbe a csoportba tartoznak a *Semmiért egészen*, az *Útrakészen*, a *Menekülni*, az *Évek*, a *Testem*, az *Arany*, a *Kíváncsiság*, a *Magány*, a *Gyanakvás* vagy a *Majd* című versek.

Bár ellentmondásba kerülök előző szavaimmal, most mégis visszatérek a szerzőnek Szabó Lőrinc most vizsgált kötete és a filozófia kapcsolatára vonatkozó nézeteinek egyikéhez, amely jól szemlélteti, hogy milyen téves következtetésekre vezethet a nem kellően átgondolt párhuzam a két terület – filozófia és irodalom – között. „A *Te meg a világ* versei [...] által a költő egy olyan poétikai gyakorlatot alakít, amelynek elméleti alapvetése is csak két évtized múlva, Austin 1955-ös harvardi előadásain indul filozófiai-nyelvészeti szempontok figyelembevételével. [...] A dialogikus költői paradigma egyazon versen belüli modalitáskülönbségei eleve feltételezik, hogy az igaz–hamis kizárásos logikai meghatározottságú mondat-ítélet azonosságot egy másfajta nyelvszemlélet helyettesítse be." (50) Nem látom be, hogy a dialogikus szerkesztésű vers miért kérdőjelezné meg a logikának és szemantikának a kijelentések igazságáról és hamisságáról vallott nézeteit, s hogyan vezetne el annak felismeréséig, hogy mondataink nemcsak referenciális funkcióval bírnak, s így nemcsak az igazság–hamisság függvényében értelmezhetők, hanem kimondásukkal egy cselekvést végzünk el.

(Az epikus vers – a dialogikus vers átmeneti feladása?) Mint láttuk, Kabdebó a *Különbéke* verseit nem visszalépésként értékelte, hanem az egzisztenciális analitikára épülő fundamentálontológia megalapozásának. Szabó Lőrinc e kötetében az érzéki adatokkal és emlékezetével megragadható dolgok felé fordul, hogy azok közvetlen megtapasztalása által határozza meg önmagát. Ez a *Te meg a világ*ban körvonalazódó szemléletével szemben a „töredékké válás" tudomásulvételét jelenti, műfajban pedig többek közt az epikus vers felé fordulást, s annak dominanciáját. A szerző Szabó Lőrinc epikus verseit nem a mimézis elv megvalósulásaként, valamely esemény reprodukálásaként értelmezi, mert azok: „az időpillanat történéstartalmát nem az időbeli linearitásban mutatják fel, hanem a róla szerzett érzéki adatok tudatbeli feldolgozását láttatják a jelek segítségével." (65) Nem egészen világos, mit ért Kabdebó tudatbeli feldolgozáson, de ha azt, hogy az érzékelt történéseket észleljük, értelmezzük is egyben, akkor nincs értelme a fenti megkülönböztetésnek, mert számunkra a világ csak az érzékletek aktív feldolgozása révén adott, s „objektív valóság", amit reprodukálhatnánk, nincs. Ha viszont olyan mentális tevékenységet ért

rajta, mely során megváltozik egy adott eseménymozzanat észlelésének eredeti sorrendje, s az így fogalmazódik meg a versekben, nincs igaza, bőven található ugyanis ellenpélda a *Különbéke* kötetből. Így például a *Szégyen*, a *Téli este* vagy a *Kis Klára csodálkozik* című versek, melyeknek a felépítése ugyanaz: a történet elmondása a történések eredeti sorrendjében, s ebből következtetés-levonás, állapotmeghatározás. Miután ez utóbbi típusú epikus vers is jelentős számban található a *Különbéké*ben, azt legalább indokolnia kellett volna Kabdebónak, miért pont a *Sivatagban* című verset tartja (és elemzi) az epikus vers legjellegzetesebb megvalósulásának. Ha a szerzőnk által oly fontosnak tartott dialogikusság szempontjából nézzük a kötetet, megállapíthatjuk, hogy ennek a versszemléletnek vagy versszerkezetnek nyoma sincs benne, nem véletlen tehát, hogy a könyv idevonatkozó részleteiből hiányzik ez a szempont. Márpedig mindebből az következik, hogy visszalép a régebbi, monologikus paradigmához. Bár ha a kuhni definícióból indulunk ki, ahol a paradigmaváltás egy olyan alapvető szemléleti változást feltételez, amelyből nem lehet ki-be ugrálni, felvetődhet, hogy helyes-e Szabó Lőrinc esetében erről beszélni. Szerzőnk azonban nem teljesen konzekvens ebben a kérdésben, csak annyit ismer el, hogy a *Harc az ünnepért* kötetben Szabó Lőrinc már kilép – a *Különbéké*re jellemző – „csak a dolgokban és a dolgok által megfogalmazható költői személyiség szemléletileg nem, de poétikailag átmenetileg homogén versszemléletéből" (92) – vagyis a szemléletben megmaradt a dialogikusság, de a versszerkezet, versforma homogén lesz. Hogy ez az öszvér-megoldás mennyire csak az elmélet mentését szolgálja, jól mutatja az is, hogy erről az állítólagos szemléleti dialogikusságról a *Különbéke* kapcsán egy szó sem esik.

Az eddigiekben megtettem Kabdebó koncepciójának érvényesíthetőségére vonatkozó észrevételeimet. Elkerülni akarván az önismétlés veszélyét – azzal például, hogy elmerülök az egyébként még bőven kínálkozó apró kérdések elemzésében –, a továbbiakban elhagyom az egyes kötetek tárgyalásának részletes kritikáját, s csak nagy vonalakban jelzem kifogásaimat.

A *Harc az ünnepért* kötetet Kabdebó „meglepő módon" a dialogikus paradigma új formációban való megjelenéseként értelmezi. Szerinte a dialogikusság itt látvány és stilizáció egymást ellentételező szólamában valósul meg. Míg az előbbi az időpillanat lezárult, megváltoztathatatlan történését szólaltatja meg, az utóbbi e történés lehetséges, akár ellentétes tartalmú variációinak stilizációit. E kettősség megléte tény, azzal viszont továbbra sem értek egyet, hogy ez a szemantikai ellentétre építő versszerkezet a dialogikus paradigma megvalósulása lenne. Még kevésbé tűnik használhatónak a dialogikusság így értelmezett fogalma a *Tücsökzene* verseinek leírására – habár a kötet egészének értelmezésével egyetértek –, s hogy mégse kelljen feladnia, az eredeti definícióhoz képest teljesen kitágítja a fogalom jelentését. A dialógust itt már nem a versen belüli két szólam egymást nem kizáró jelenléte jelenti, hanem a „megszerkesztettség elégikussága" (kötetkompozíció, versforma) és a „dolgok világbaágyazottsága, tragikus végessége" közötti ellentét.

*

Röviden összefoglalva elmondható: könyvében a szerző végső soron két kulcsfogalommal dolgozik. Az egyik a dialogikus versszemlélet, mely a vers poétikai megformáltságára vonatkozik (ennek megvalósulásától datálható a paradigmaváltás megjelenése), a másik a poétikai-filozófiai adekváció, amely a filozófia és költészet egybeolvashatóságának tényére utal. Az elsőről elemzésemben remélhetőleg sikerült bebizonyítani, hogy 1) nem következetes a használata, 2) Szabó Lőrinc költészetének leírására nem igazán alkalmazható, mert hol eltűnik – ez esetben nehéz lenne paradigmaváltásról beszélni –, hol pedig olyan variációban jelenik meg, amely nem felel meg a kötet elején adott definíciónak. A költészet és filozófia közötti párhuzamokat nagyrészt indokolatlannak tartom, s elhibázottnak a két terület együttvizsgálásának ezt a módszerét is. Sőt úgy gondolom, ez volt az oka annak, hogy a *Tücsökzenét* követő két kötet, így Szabó Lőrinc szerintem igen egyenletes és magas színvonalú kötete, a *Huszonhatodik év* mindössze fél oldalnyi méltatást kapott. Ez ugyanis a kötet szerzőjének szemszögéből érdektelennek tűnik, mivel szerinte a fundamentálontológia poétikai adekvációja, a *Te meg a világ*ot követő költészet szintézise egy korábbi kötetben, a *Tücsökzenében* már megvalósult.

Kulcsár Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái*
Az irodalomértés helyzete az ezredvégen

A magyar irodalomtörténeti gondolkodás az utóbbi évtizedben egyre határozottabban nyitott az irodalomelmélet irányába; s egyre inkább igyekezett-igyekszik integrálni a közeli múlt és a jelen elméleti jellegű kérdésfeltevéseire adott ilyen-olyan érvényességű válaszkísérleteket. Miközben módszeresen feledkezik meg a maga kötelezettségeiről: egyfelől a magyar bölcseleti-elméleti gondolkodás utolsó száz esztendeje felfedezésének elmulasztásában jelölhetjük meg az egyiket (milyen jellemző, hogy korszerű magyar filozófiatörténetet az emigráns Hanák Tibor tollából olvashatunk, korszerű magyar esztétikatörténetünk nincsen, mint ahogyan alapos elemző tanulmány sem készült még Thienemann Tivadarról vagy Hamvas Béla irodalmi gondolkodásának jellegéről); másfelől a magyar irodalomra építő, a magyar és a világirodalmat egymásra vonatkoztató elméleti gondolkodás is csak rendkívül fontos – ám a megjelenés helyéből adódóan – kisebb terjedelmű, részproblémákat érintő értekezéseket produkált (mint például Bernáth Árpád, aki Nádas Péter és a német irodalom viszonyát vizsgálta). Kulcsár Szabó Ernő azon kevesek közé tartozik, aki nem elégszik meg a másodkézből vagy csupán fordításból (például Molnár Miklós Derrida-adaptációjából) vett „tanulságok" levonásával, hanem főleg német (nyelvű) bölcseleti-történeti-elméleti művek értelmezése során kialakított álláspontja szerint méri föl a XX. század (és azon belül súllyal: a klasszikus modernség és a jelenkor) magyar irodalmának létező vagy kívánatos „világirodalmiságát", illetőleg azok közé tartozik, akik nem kizárólag meghonosítani-ismertetni óhajtanak egy-egy francia, angol vagy német irodalomelméleti, bölcseleti iskolát, hanem ő legalább kísérletet tesz egy magyar irodalomtudományi hermeneutika vagy befogadáselmélet lehetőségeinek fölvázolására.

Vállalkozását, amelynek sikerét irodalomtörténete már azzal is igazolta, hogy vitapartnerek és haragtól ellilult arcú pamfletisták egyként megnyilatkoztak (ki-ki a maga színvonalán!), *Az új kritika dilemmái* című tanulmánykötetével továbbépíteni igyekszik. Méghozzá azáltal, hogy kritikusi feladatát a cikluskép̈ző címekként alkalmazott „megérteni–értelmezni–alkalmazni" hármasságában jelöli ki. Jóllehet a külön-külön ciklusba csoportosított tanulmányok (konferenciaelőadások, vitaindítók, kritikai beszámolók, bírálatok stb.) látszatra azt sugallják, hogy egymástól elváló tevékenységi formákról van szó, szerencsére a kritikai morálként hangoztatott gadameri „jóakarat hermeneutikája" jegyében fény derül arra, hogy egyik „rész"-feladat sem lehet a másik nélkül, sőt: olyannyira összetartoznak, hogy az egyik szinte előfeltétele a másiknak (a Kulcsár Szabó által megjelölt sorrend szerint). Mindez nem jelenti, hogy a kötet egésze ne lenne erőteljesen polémikus hangvételű; nemcsak

a bírálatokban határolódik el a kötet szerzője a marxizmustól és utómarxizmustól, a Lukács-iskolától és általában az „univerzális tündérmesék"-től, mindazoktól, akik a „gyanú hermeneutikája" alapján végzik irodalomtudományosnak (ön)minősített munkájukat, hanem vitaindítóiban is pontosan jelöli ki: miféle korértelmező, irodalomminősítő megközelítésekkel nem tud mit kezdeni; hol látja az elmúlt száz év irodalomtudományi „elmaradásá"-nak és az utolsó negyven év gondolkodásterrorjának következményeit. S bár vázlatosan, több ízben kitér arra a szubjektivista nézetre is, miszerint a jelölő és a jelölt kapcsolatai teljesen fellazíthatók lennének. „A maga módján az a legkorrektebb ebben az új megközelítésben, hogy az identifikációk hagyományos formáinak felszámolására tett kísérletből önmagát sem igyekszik kivonni." Odáig értek egyet Kulcsár Szabóval, amíg az „egyszemélyes" irodalom világának kiépítésén fáradozókat (a magam részéről azt tenném hozzá: a kritikusi alacsonyabb rendűségi érzés totális felszámolására, önmaguk túlbecsülésére törekvőket) elmarasztalja; s abban is egyezik véleményünk, hogy „a szövegnek nem *mi* tulajdonítunk, hanem az interakció *ad* jelentést, amelybe vele az adott hatástörténeti szituációban képesek vagyunk belebocsátkozni.

A jelentés tehát sokkal inkább *keletkezik*, mintsem tulajdoníttatik. Már csak azért is, mert minden mondás eleve valaki másnak van szánva, természete szerint az egyezségre jövést célozza – már a mondottság feltételrendszerében ott tartalmazva a másikat." Kulcsár Szabó fejtegetéseit messzemenően igenelve mégis töprengésre késztet az általa másutt joggal hangoztatott axióma az irodalom, az irodalmi alkotás primátusáról, amely új kérdéshorizontokat igényel kritikusától-értelmezőjétől (mint ahogy Kulcsár Szabó sejtéseinek nem egyszerűen igazolását demonstrálja Petri György és Kovács András Ferenc költészetének bemutatásakor, hanem a változó költői magatartás és a „nyelvi megelőzöttség" tudata találkozását és e találkozás szükségszerű voltát érzékelteti, másképpen, mint amikor például Esterházyt méltatta); egyszóval engem az foglalkoztat: vajon az inkább ifjabbnak számító kritikusok nem év- és kortársaik műveiből igyekeznek-e elvonatkoztatni az ezeket a műveket adekvát módon értelmezni igyekvő módszeres eljárásokat? S e módszeres eljárásokhoz keresik az azonosulás és az azt leplezni igyekvő távolságtartás nyelvi gesztusait? Kulcsár Szabó egyértelmű és becsülésre méltóan világos nézetrendszere a Nietzsche kezdeményezte fordulattól és az ezt a fordulatot interpretálóktól ihletett (s így fér bele ebbe a német hagyományba Derrida, akinek számomra legrokonszenvesebb és leghasznosíthatóbb műve: Husserl-interpretációja). Vitathatatlan, hogy a klasszikus modernségtől korunk irodalmáig számos jelenség, életmű kényelmesen belefér ebbe a nézetrendszerbe, de néhány talán érdemtelenül kimarad, vagy néhányhoz ez a fajta megközelítésmód nem bizonyul elég hatásosnak. Minthogy egyszer már szóvá tettem: Hamvas Béla ebben a kötetben *is* rosszul jár, a „spirituális »kultúrantropológia«" aligha alkalmas arra, hogy bármelyik alkotókorszakát jelölje (egyébként a jelzős szerkezettel más bajom is van); egyébként a *Hexakümion* Nietzsche-felfogását-interpretálását Kulcsár Szabó kitűnően tudta volna kamatoztatni. Ugyancsak kevéssé világos számomra, hogy honi liberalizmusunkat (vagy néhány „liberális" nézetét?) miképpen sikerül Mao Ce Tungig visszavezetni a „virágozzék minden virág..."

jelszavának ide-odacsúsztatásával. Talán nem kell bővebben kifejtenem, hogy egy hatalmi helyzetben lévő kommunista atyaúristen és néhány lapszerkesztő vagy demokratikus államrendben így-úgy ágáló pártvezér között nemigen fedezhető föl hasonlóság. Ott adok igazat Kulcsár Szabónak, ahol figyelmeztet arra, hogy az elmúlt rendszerben (bár nem a rendszertől, mégis annak kereteiben) gondolkodni tanult értelmiségi olykor ugyanolyan módon reagál (írásban) neki nem tetsző jelenségekre, mintha hatalmi pozícióban volna. Mindez talán még belefér a demokráciát tanuló államrendbe és a demokráciát ugyancsak tanuló irodalmi „rendbe". Egyebekben Kulcsár Szabó ítéleteivel (amelyek határozottak, de nem a kizárólagosság gőgjével megfogalmazottak) majdnem mindig egyetértek. A ritka kivételek esetében is nagyra becsülöm gondolati levezetéseinek logikáját, érvelésének alaposságát és azt a törekvését, hogy szaknyelven, ne pedig a szóvirágokkal közölje mondandóját. Tudom, éppen ezen a téren hangzik el a legtöbb kifogás: olykor magam is el tudnék képzelni az idézőjelbe tett „inszcenírozottság" vagy etablírozottság helyett magyar kifejezést. Egyet ne felejtsünk: a korszerű elméleti-történeti gondolkodás magyar szókincsét még meg kell alkotni. Új minőségeket sem XIX. századi, elhasznált, agyonterhelt terminusokkal nem lehet (nem lenne szabad) leírni, sem pedig költőkkel versenyző metaforabokrokkal elködösíteni. Rokonszenvvel figyelem Kulcsár Szabó erőfeszítéseit a korszerű terminológia megteremtésére. S mint előző köteteit, ezt is, éppen azért, mert valóban dilemmákat fogalmaz meg, mert gondolkodik és gondolkodtat, újabb irodalomtörténetünk és irodalomelméletünk kivételesen magas színvonalú teljesítményeként értékelem.
(Balassi Kiadó, 1994)

FRIED ISTVÁN

Répertoire de la poésie hongroise ancienne

Szerkesztette Horváth Iván
Munkatársak: H. Hubert Gabriella, Font Zsuzsa, Herner János, Szőnyi Etelka, Vadai István, Gál György

Ez alkalommal – talán elsőként a folyóirat történetében – nem egyszerűen egy nyomtatott könyvet, hanem egy számítógépes adatbázist kell ismertetnem. A régi magyar vers metrikai repertóriuma egy monumentális francia vállalkozás keretein belül készül. A *Corpus Poeticarum* (Horváth Iván: „minden idők legiszonyatosabb versrepertóriuma") munkálatai 1973-ban indultak meg Léon Robel és Roman Jacobson kezdeményezésére. A *Corpus* nem kevesebbre törekszik, mint hogy egybegyűjtse valamennyi költészetet létrehozó földi nyelv verselési rendszereit. A tervezet hazai munkatársai a szegedi egyetemen a hetvenes évek második felétől dolgoznak a magyar corpus összeállításán, és a munkálatok 1992-re jutottak olyan szintre, hogy az eredményeket a széles nyilvánosság részére is elérhetővé tehessék.

A párizsi Nouvel Objet kiadónál megjelent, francia szerkesztési nyelvű, elegáns kivitelű, több mint 800 lapnyi, kétkötetes kézikönyv az 1601 előtti összes magyar verses szöveg, mintegy másfélezer meglévő, vagy ma már csak leírás alapján ismert mű, illetve töredék adatait tartalmazza. A kötetek lapozgatása közben anatómiai kézikönyvek vagy botanikai enciklopédiák emlékei merülnek fel az olvasó tudatában. A törzsanyag az incipitek szerint betűrendbe sorolva a versek poétikai leírását adja. Tételei: *Histoire littéraire* (a szerzőség, a szerzés körülményei, az irodalmi modellek, ajánlások, achrosticon, stb.), *Mètre et genre* (metrikai, műfaji besorolás, strófaképlet, terjedelem), *Bibliographie* (a szöveg forrásainak, illetve régi és modern kiadásainak adatai, beleértve a dallam adatait is). A kismonográfia-alaposságú leírások láttán csak csodálni lehet a szerkesztők lelkiismeretességét. A bibliográfiai rész például tartalmazza az adott szöveg összes korabeli nyomtatott kiadását, valamint kéziratos verseskönyv-beli előfordulását, megnevezve az adott gyűjtemény felekezeti jellegét is. A leginkább szubjektív, alkalmanként vitára késztető kategória a műfaji besorolás. 110 francia terminus hivatott a teljes régi magyar versanyag lefedésére. A tipológia rendkívül kidolgozott, hierarchikus fa-struktúráját a xv–xviii. lapokon lévő táblázat szemlélteti. Nézzünk meg néhány konkrét példát!

„387 Erdőn jár vala lebke tárgy – *Contra thargy equorum:* poème ecclésiastique, no présénté comme histoire, une incantation."

„1288 Sokszor szoltunk a régi nagy időkről – *Ptolomaeus király históriája:* poème profane, présenté comme histoire, narratif, non fictif, relatant des événements d'un passé lointain."

„382 Én nem bántom tekegyelmed, jöszte, szívem énvelem – *Gazel-i türki we-magari:* poème profane, non présenté comme histoire, érotique, du registre popularisant ou vagant, oriental; poème profane, non présenté comme histoire, érotique, du registre aristocratisant."

Az utolsó példa érzékelteti a szerkesztők dilemmáit is. Mindenesetre a francia terminológia sokszor igen gondolatébresztő azzal, hogy lehetetlenné teszi a kényelmes bevett magyar elnevezések használatát (pl. „széphistória").

A kötet további szolgáltatásai a kitűnő mutatók: *Rimes&syllabes* (aa 66-tól xxxxxxxxxxx 887887888887-ig), *Syllabes&rimes* (ugyanez szótagszám szerint rendezve), *Syllabes&mesures* (figyelembe véve a sormetszeteket is), *Genres* (az egyes műfajok reprezentáltságát mutatja meg), *Auteurs des modèles littéraires* (a fordítások forrásai), *Poètes* (a szerzők, betűrendben).

Bár a repertórium megjelenése tudománytörténeti esemény, mégis felvetődik a kérdés: ki fogja a köteteket használni? Csak remélni tudjuk, hogy ezentúl a régi magyar vers elfoglalja végre méltó helyét a – franciául tudó – művelt világ poétikai köztudatában.

A repertórium nyomtatott változata azonban a szerkesztői előszó szerint is csupán szerény keresztmetszetét adja a hangyaszorgalommal folyamatosan gyarapított, egyre tökéletesedő elektronikus adatbázisnak. A könyvvel egy időben a szerkesztők kiadták a repertórium jóval többet tudó számítógépes változatát is. Az egyetlen 1.2-es vagy 1.4-es floppy-lemezen terjesztett *Repertoire* a 3.0 verziószámot viseli.

Legalább 286-os, IBM kompatibilis PC javasolt hozzá; tapasztalataim szerint ennél gyorsabb gépen használható igazán kényelmesen. Csak a C: meghajtóra másolva hajlandó installálni magát, ahol a szigorú francia nyelvű utasításokat követve kb. 30 perces munka után egy hatalmas, majdnem 6 Mbyte-os főkönyvtárat hoz létre. Ennyi helyen elférne az RMKT XVI. századi sorozatának összes megjelent és még megjelenésre váró szövege! A rejtélyes nevű alkönyvtárakat és file-okat működtető adatbázis az UNESCO által kifejlesztett, szabadon forgalmazható micro CDS/ISIS adatbáziskezelő-rendszerre épül. Az adatlapjai alapvetően megegyeznek (sorszámozásban is) a könyv leírásaival. Megtekinthetjük a versekről felvett eredeti adatlapokat, helyesbíthetjük, bővíthetjük ezeket, sőt újakat is kitölthetünk – mondjuk, ha „új" régi magyar verseket fedezünk fel. A program természetesen ezután a változtatások figyelembevételével fogja kezelni az adattárat. Az RMKT1 alkönyvtárban ajándékba kapjuk a Horváth Cyrill-féle kötet szövegeit – fonetikus átiratban. Kis segédprogramok az adatok gyors grafikus áttekintését teszik lehetővé. Pl. Kitől fordítottak a legtöbbet 1601 előtt? (Luthertől, 20 tétel.) Ki írta a legtöbb verset? (Pesti Gábor, 185-öt.) Ki szerepel legtöbbször az ajánlásokban? (Júlia, 14-szer.) Stb.

A legnagyobb többlet a rendkívül sok szempontú, összetett keresési lehetőség. Pl. Melyek azok az arisztokratikus regiszterbe tartozó szövegek, amelyek francia irodalmi minta alapján keletkeztek 1578 előtt, fiktív történetet mondanak el, énekelhetők, és abab 11,10,11,10 a strófaszerkezetük? Ilyen vers persze nem létezik, de a jövendő irodalomelméleti, műfaj- vagy verstörténeti kutatások valóban felbecsülhetetlen értékű segédeszközt kapnak a programmal a kezükbe. Más kérdés, hogy a felhasználó (Horváth Iván szerint ez az olvasó neve a 21. században) hajlandó-e kellő időt és energiát befektetni az adatbázis kezelésének kikísérletezéséhez. A számítástechnika mai Windowsos, egeres, grafikus, ikon- és menüvezérelt korában a repertórium jelenlegi verziója tudománytörténeti kuriózumnak tűnik. Vadai István mellékelt alapos *Használati útmutatója* (haszn.doc a WRK alkönyvtárban) gépelve több mint 50 lapra rúgna, mégis csak rövid bevezetőt nyújt az adatbázis használatához. A bonyolultabb kérdésekben az ISIS felhasználói kézikönyvéhez(?) irányít minket. Ráadásul mind a használati utasítás, mind az adatlapok magyar szövegrészletei egy általam nem ismert kódtáblával (nem cwi, nem 852, nem WP 5.1, nem Ventura, nem SZTAKI) íródtak. Az adatok megjelenítésekor furcsa módon csak előre tudunk lapozni. A segédprogramok panel „Help"-jét híva pedig a gépem egyszerűen lemerevedik.

A rendszer értelme, az összetett keresés bonyolult kódolást igényel. Például így kell megkérdezni (Vadaiból puskázva), hogy mely versek íródtak Huszton: ? v32^1: 'Huszt'. Egy kicsit bonyolultabb példa: (1; 1+d28, if v 28.2='00' when & muf1d (v28) else &muf2d(v28)fi) – ez nem tudom mire kérdez. Egyáltalán nem könnyíti meg a dolgunkat az adatmezők már-már komikus francia-magyar-angol makaróni nyelvezete. (A muf pl. a műfajból jön.) Az adatbázis hibái nagyrészt a munkálatok közben bekövetkezett többszöri számítógépes generációváltásból adódnak. A szerkesztők bizonyára hamarosan kiküszöbölik a 3.0 verzió gyermekbetegségeit. A jövő útja: egy hálózatba kapcsolt, naprakész, időhatáraiban és szolgáltatásaiban kibővített, a

teljes szövegeket is tartalmazó, „user friendly" repertórium. Ez a remélhetően, és a készítők ígéretei szerint nemsokára hozzáférhető új verzió valóban a magyar történeti verstan, sőt talán az egész magyar irodalomtörténet új korszakát nyitja majd meg.

Végezetül soroljuk fel a közreműködőket, úgy ahogyan a nyomtatott változat címlapján szerepelnek. Direction: Iván Horváth assité par Gabriella H. Hubert, ont coopéré à ce travail: Zsuzsa Font, János Herner, Etelka Szőnyi, István Vadai, responsable de l'enregistrement textuel: Tamás Ruttner, responsable en matière de mathématiques et de logicel: György Gál.
(Éditions du Nouvel Objet, Paris, 1992)

ORLOVSZKY GÉZA

Bodnár György: *Juhász Ferenc*

E kismonográfia hőse a huszadik század második felében a magyar költészetnek nemcsak egyik leginkább meghatározó egyénisége, hanem egyúttal a leginkább vitatottak közé is tartozik. E szempontból Juhász Ferenc alighanem csak az előtte járó és rá is ható Weöres Sándorral és az utána következő és tőle is tanuló Tandori Dezsővel vethető össze. Weöres életműve azonban a kiátkozás és az elítélés időszaka után a hetvenes évek elejétől kezdve mind egyöntetűbb elismerésben részesül, míg Juhásztól éppen ez idő tájt kezdenek azok közül is többen elfordulni, akik addig a hívei voltak. Az elfogadás és az elutasítás összetettebb, a politikától mentesebb és inkább esztétikai természetű hullámmozgásában Juhász pályájára nem sokkal később majd Tandorié üt rá.

Hihetnénk, hogy egy sokféleképp megítélt, de legalább egyes szakaszaiban korszakmeghatározóként elismert életműről legalább néhány monografikus mű született már. Sajnos nincsen így. A Juhász Ferenc-szakirodalom tételszáma ugyan meglehetősen magas, az ezt összegyűjtő bibliográfia 1950-től 1988 júniusáig kereken 450 tételt sorol fel, ezek között azonban csupán egyetlen a részletező pályakép igényével készülő: Bori Imre munkája, az 1967-es *Két költő*. Ezenkívül önálló műként csak a költő hatvanadik születésnapjára jelent meg két könyvecske: a már említett bibliográfia az OSzK kiadásában és Pomogáts Bélának az époszokról szóló elemzései az Új Auróra kiskönyvtár sorozatában. Bodnár György munkája tehát valódi úttörő vállalkozás: közel harminc év után az első monografikus igényű pályakép. A *Kortársaink* sorozat új darabja ez a mű, s ez is öröm, hiszen ezzel is csökkent a száma azoknak a kiáltó hiányoknak, amelyeket az eddig megjelent több mint negyven kötet listája felmutat (csak költőket említve, például Kormos István, Simon István, Nemes Nagy Ágnes, Szilágyi Domokos, Nagy László, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor).

Az úttörő munkák rendre lehetetlen feladatra szoktak vállalkozni, hiszen oly sokféle az igény velük kapcsolatban. Juhász esetében még tetézi is a gondokat a

sokféle megítélés, s az is, hogy emögött igen gyakori a bizonytalanság. Hiába szól ugyanis sok cikk a költőről, a pálya utolsó negyedszázadának elemzése s méginkább értelmezése és értékelése igencsak hézagos. A pályakép készítőjének tehát a szakirodalom látszólag igen dús szövevényében is rendet kell vágnia, ugyanakkor föl kell építenie saját Juhász-képét is. Bodnár György – mint az alkotó kortársa, pályatársa – abban a „szerencsés" helyzetben van, hogy indulása pillanatától nyomon követheti ezt a költészetet olvasóként is, meg értelmezőként, kritikusként is, s egyúttal a folytonosan születő írott és szóbeli kritikai visszhang befogadójaként és vitatójaként is. S egy igen fontos időszakban, 1955–56 között az Új Hang felelős szerkesztőjeként ő adott nyomatékos és méltó teret a Juhász-líra forradalmias kibontakozásához. Ezt a személyes érdekeltséget nem elrejti azonban munkájában, hanem az előszóban nyilvánosan felvállalja, „*szinkrón pályakép*nek", „a résztvevő szemtanú megnyilatkozásának" nevezve könyvét, „*egy* kortársi pályaképíró reflexióinak". Ezzel egyúttal a feladatkijelölés során szükséges szűkítések legfontosabbikát is megjelöli: érdemben nem foglalkozik az életművel kapcsolatos ellenvéleményekkel, ezek ugyanis lehetetlenné tennék a „résztvevői és tanúi megközelítést". Így nyer igazán értelmet a „résztvevő" fogalma: azt is jelenti, hogy az elemző következetes híve, elfogadó értelmezője volt és maradt ebben a kismonográfiában is a formálódó életmű egyes alkotásainak-köteteinek.

Még egy fontos előfeltevése van e munkának: „egy író pályáját akkor tudja a leghitelesebben bemutatni az irodalomtörténész, ha műveinek alakulástörténetét és gondolatmenetét igyekszik rekonstruálni". Ez a szempont szorosan kapcsolódik a résztvevői-tanúi, sőt nemzedéktársi szemponthoz: ilyen monográfiára ugyanis valóban csak a beleérzésre és együttgondolkodásra kész nemzedéktárs lehet képes. Értelmetlen dolog tehát hibáztatni e munkát azért, mert nem eléggé „irodalomtörténészi", azaz nem dolgozza fel kellőképpen a vonatkozó „szakirodalmat". Egyrészt, ha rejtetten is, de vitathatatlanul ott van az egésznek a tudása a mű mögött, másrészt e „hiányért" cserébe kapunk valami olyasmit, amiben igen ritkán lehet részünk: egy szinkrón pályaképet. Gondoljunk csak bele, mennyire hasznos és tanulságos volna, ha nagy magyar alkotók soráról állana rendelkezésünkre ilyen jellegű pályakép.

A szinkrón pályakép fogalmának és használatának vannak azonban vitatható elemei is. A szerző alapvetően úgy érti, hogy a kismonográfia alapjául szolgáló elemzések nagy része „majdnem párhuzamosan készült a Juhász Ferenc-életmű alakulásával". Ez azonban inkább csak 1970 tájától áll, amikor elkészült az első, s mindmáig kiválónak bizonyuló pályaképe a költőről. Én tágabban érteném a szinkrón pályakép fogalmát, beleértve a nemzedéktársi olvasói-reflektáló-baráti párhuzamosságot is, hiszen nyilvánvaló, hogy az elemző nem akkor kezdi a kritikai ismerkedést egy művel, amikor először ír róla, hanem amikor először elolvassa, esetleg kéziratban, s esetleg egy olyan művet, amely csak egy évtized múltán lát nyilvánosságot, s amelyről esetleg csak egy újabb évtized múltán ír. A folyamatos – bár nyilván nem mindig tudatosan nyilvántartott – együttélés egy művel az irodalomtörténész szempontjából alighanem ugyanolyan jellegű és fontosságú, mint az alkotó

együttélése témájával. A szinkronitásnak ez a kétféle értelmezhetősége és a konkrét pályakép egyetlen, igazán fel nem oldott gondot mutat fel. Az 1971-ig tartó pályakép túlzottan tömör, fontos műveket épp csak megemlítő vagy éppen szóba se hozó áttekintés, a rákövetkező, 1993-ig eljutó pályakép viszont ehhez képest alapos részletezéssel halad kötetről kötetre, bár igaz, hogy inkább a nagyobb terjedelmű „eposzi" munkákkal foglalkozik. A gond az ebben, hogy az általánosabb vélemény szerint Juhász pályaképének éppen az első fele a megkerülhetetlenül költészettörténeti jelentőségű, igen eleven hatást tevő, s éppen a második nagy szakasz az, amelyben aránytalanabbá és vitatottabbá válik e költészet és magányossá, társtalanná maga a költő. E monográfiának láthatóan, bár ki nem jelentetten az is célja, hogy az elutasítással szemben a beleérző értelmezés példáját adja, mégis kár, hogy a régi pályaképnek nem vállalkozott még részletezőbb kiegészítésére, amint az például *A tékozló ország* és a *Babonák napja, csütörtök, amikor a legnehezebb* mintaszerű elemzésében tapasztalhattuk. Azért is jó lett volna ez, mert az újabb nemzedékek a kései Juhász-műveknek válhattak csak szinkrón olvasóivá, s ezeket általában elutasítják, alig olvasva is. Alig lehet beláttatni még bölcsészhallgatókkal is, hogy Juhász Ferencet nemcsak illik, de szükséges is olvasni, s hogy hozzá az út az első két évtized versein át vezethet. (A helyzet komorságát mutatja, hogy évtizede nem találtam vállalkozóra, aki szemináriumi dolgozatot hajlandó lett volna önként készíteni Juhászról, s a vizsgákon is igen gyengék a róla szóló feleletek.)

Bodnár György könyvének igazi elemzése következhetne most, ám a recenzenst köti a szűk terjedelem, így csak utalhat arra, hogy az olvasó nemcsak az egyes Juhász-művek költői gondolatmenetével szembesülhet, hanem több történeti és poétikai-elméleti kérdéssel. Ilyenek az eposz, a hosszú vers, az újromantikus jelleg, az elégikusság, a retorikusság, a terjedelmesség, a katalógus-jelleg, a mitologikusság, a versszerűség s még több más is. A szerző szelíden kézen fog bennünket, s úgy vezet végig Juhász Ferenc költészetének világán, az egyik lehetséges leírást és értelmezést adva. Akit mindez nem elégít ki, azt várja a könyv végén a részletes bibliográfiai segítség: olvashatja-újraolvashatja magukat a műveket is, a róluk szóló szakirodalmat is. Aki pedig hiányolja a határozott értékítéletet, annak e könyv szellemében azt kívánom: legyen módja ötven vagy száz év múlva biztonsággal fogalmazni meg Juhász Ferenc pontos irodalomtörténeti helyét és rangját.
(Balassi Kiadó, 1994)

VASY GÉZA

Búcsú Tarnai Andortól, Lovason, 1994. szeptember 3-án

Húsz éve lesz, hogy Szauder József meghalt, nemrég ment utána Bán Imre, majd Klaniczay Tibor, és most Tarnai Andortól kell végbúcsút vennünk.

A régi magyar irodalmi műveltség nagy kutatói távoztak velük. Az Eötvös Collégium és Horváth János neveltjei, nemzedékük reprezentánsai voltak. Bán Imre a vidék csendjében lassan építette egynemű és súlyosbodó életművét. A fiatalabbaknak sokrétűbb s azonnalibb feladatokat kínált az idő, és ők Párizs és Róma, Berlin és Bécs katedráin is megállták helyüket. A kihívásokra Klaniczayban mutatkozott a legtöbb cselekvő és szuverén affinitás; a lehetőségekre Tarnai reflektált a legtartózkodóbban: úgynevezett „sematikus" korszaka neki nem volt. Szauder József, a két fiatalabb kollégiumi „gólyához" képest tekintélyes szenior megengedhette magának, hogy a maga módján szeresse őket: kíméletlenül. Szauder, aki az esszének is kiváló mestere volt, szóvá tehette a szervezőgéniusz Klaniczay Tibor értekező prózájának kopár stílustalanságát; Szauder, aki csak sokáig érlelt írásait publikálta, rámutathatott Tarnai Andor legfőbb irodalomtörténet-írói erényeire: szűkszavúságára és tömörségére.

Rómából küldött egyik levelében írta nekem: Tarnaitól kell tanulni, nem a „mindenevőként" egyidejűleg művelt irodalomtörténet-írás, történettudomány, publicisztika etcetera „Jókai Mórjaitól", akik önnön szobruk talapzatát vélik magasítani havonként megjelenő könyvekkel. Tarnaitól, mert ő Rimay Jánossal szólva „Egy igén többet nyom, mint más nagy rakás szón". Tarnaitól – tehetem hozzá –: a magyar irodalomtörténet-írás „Pilinszkyjé"-től. Tőle, mert ő csak azokat a műveit írta meg, amelyeket nála jobban nem írhatott meg senki.

A hatvanas évek magyar filológiai mesterműve kétségtelenül Tarnai Andor tartózkodó terjedelmű, szegényes külzetű, mindössze hat ívnyi füzete, az *Extra Hungariam non est vita* (1969). Ami anyag azonban benne gomolyog, s ahogy azt szintetizálja, az Szekfű és Horváth kifejtésmódjának magasába emeli a tárgyat, Szekfűtől ráadásul eltérő következtetésekre jutva. „Az önelégültség, a másokról hallani sem akaró makacs elzárkózás provinciális proverbiumát Tarnai adattisztelő egzaktsága ugyanis elszakítja a magyarországi jezsuitáktól és a nemességtől, s „a német és szlovák evangélikus értelmiségi réteg patriotizmusának" a „nemzeti polgári fejlődés" előtti állapotához köti. Akik ma is a „magyar"–„nem magyar" törésvonal mentén látják megosztottnak a magyarságot, azoknak Tarnai Andor nem egy hasonló megállapítását ajánlhatom figyelmükbe.

Tarnai akadémikus főművét, a hetvenes években írt, de csak jókora késéssel megjelent nagymonográfiát a középkori Magyarország irodalmi gondolkodásáról („*A*

magyar nyelvet írni kezdik", 1984) nem tisztem és nem szándékom e megrendítő órán minősíteni; ezt is csak tömörségének és szűkszavúságának már-már túl szerény, bizonyos olvasói küzdelemmel appercipiálható példájaként, mint „Exegi monumentum"-ot említem.

A *Vitéz hadnagy* előszavában Zrínyi úgy nyilatkozik művének „aphorismusokat" tartalmazó második részéről, hogy ebben „Cornelius Tacitus vitézségről való sententiáit aphorismusokkal" vegyítette; s hogy „Ez az author propter brevitatem et compendium inkább tetszett Liviusnál, noha megvallom, többet tanulhatni vitéz dolgot Liviusból". A „propter brevitatem et compendium": a rövidségéért és tömör előadásáért tisztelt Tacitus „lakonikus" vagy „atticus" stílusának erényeit mutatja – mutatis mutandis – Tarnai Andor életműve is. „Ez az author", mármint Tarnai, „rövidségéért és tömör előadásáért" Szaudernek „inkább tetszett" Klaniczaynál, „noha [...] többet tanulhatni vitéz dolgot" Klaniczayból.

A *transiens* Livius-Klaniczay „vitéz hadnagy" *is* volt a javából; az *immanens* Tacitus-Tarnai a maga *Annales*ei: az *Extra Hungariam*, *„A magyar nyelvet írni kezdik..."*, *A magyar kritika évszázadai* és más művek lapjai közé zárta magát.

Ez a mindig és mindenkivel szívélyes és emberséges nagy tudós legendásan szerény természetű volt. Évek óta vezette már a Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéket, de még mindig úgy nevezte: „Tolnai-tanszék". Saját vezetési stílusa is a szűkszavúsággal és tömörséggel jellemezhető. Értekezletet csak végszükségben tartott, nem vegzált, nem vizslatott, nem sürgetett. És tudója volt a legnagyobb pedagógiai igazságnak, hogy tudniillik a tanár nem azzal fejezi be az óráját, hogy lelép a katedráról, hanem épp azzal kezdi el. Azzal, mert le kell ülnie egyenként konzultálni minden érdeklődővel és rászorulóval. Katedráról prelegálás helyett jobban is szerette a szeminárium meghittségét, még inkább a cigarettafüstös konzultációk magyarázó magányát. Keddi fogadónapján úgy ültek szobája előtt az aspiránsok, doktoranduszok, szakdolgozók, filozopterek, mint segélyre várók egy biztos kezű fogorvos előszobájában.

Emelt hangon szólni én őt soha nem hallottam. Lobogni, utolsó golyóig viaskodni sem szeretett. Az ő halk erélyének fedezetei hatalmas tudása és művei voltak. Nem a hitújítók és térítők intranzigenciája, hanem a hitét saját művébe vető Erasmus okos megfontoltsága lehetett az eszményképe. Ahogy A Rotterdami elmélyülten az írásra összpontosít Holbein vásznán, úgy dolgozott órák hosszat, megállás nélkül Tarnai Andor is a Széchényi Könyvtár Kézirattárában. Ilyenkor boldognak és megelégedettnek láttam. És akkor láttuk még boldognak, derűsnek, felszabadultnak, amikor Lancsák Gabiék Duna-kanyari kertjében hatvanadik születésnapján köszöntöttük a magunk dinamikus „homo ludens"-modorában. Volt ott Bél Mátyás-címeres, szélben csattogó Tarnai-zászló, futballmeccs lánykapussal, s tanítványaink közül fellépett ott a fegyverbe öltözött Juranics, Radivoj s Embrullah is Zrínyi eposzából.

És láttuk boldognak még az Éva asszony teremtette csodák díszletei között: az Attila utcai lakás-műalkotásban és itt Lovason, „a paradicsomban", ahol egyszer egy sugaras nyári napot tölthetett el vendégként az akkori Tarnai-tanszék. Még kirándultunk is a kötésig érő ősvad-fűrengetegben. A gyenge kerti pázsit még csak

tétován próbálgatta a gyepszőnyegszerepet a ház körül, de Éva asszony jóvoltából a Tarnai-ősök fényképgalériája már a falon függött, s a professzor kézikönyvtára is a polcokra került. Gazdájuk tehát Lovason új hazájára lelt, hiszen a filosz-haza „a magasban": a könyvtár.

Lovasnak van egy metafizikai jelentése is. Tarnai ebben a Fényes Elek geográfiai szótára szerint „igen kies vidéken" épült faluban, amelynek ura a veszprémi káptalan volt, odakerült, ahol „a magyar nyelvet írni kezdték": a középkori magyar irodalom szülőhelyére, hiszen a lovasi temetődombról sírja az Alapítólevél Tihanyára néz, mögötte pedig ott a Veszprém-völgy, amelynek kolostorába az Ómagyar Mária-siralmat címezték.

Az elméjében felhalmozott tudás, amit magával vitt, s amit csak ő tehetett volna közkinccsé, pótolhatatlan nemzeti veszteség. Élő alakja, személyisége a legjobb Halotti Beszéd retorikájával, a legszebb szertartás reprezentációjával sem kifejezhető örök hiány; váratlan korai halála családjának és szűkebb környezetének elmúlhatatlan fájdalom; nekem személyes dráma.

Egyetemünk, Karunk, Intézetünk s Tanszékünk tanári kara és hallgatósága – akik nevében búcsút veszek Tőle – úgy emlékezhetne Rá, úgy őrizhetné emlékét legméltóbban, ha a hetvenedik születésnapjára tervezett tudományos ülésszak és emlékkönyv mellett gondot viselnénk tanulmányai, kiadható kéziratai összegyűjtésére és publikálására is.

Isten nyugosztaljon Lovas földjében, Tarnai Andor!

Méltók voltunk-e, méltók leszünk-e Hozzád?

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Baróti Dezső
(1911–1994)

Furcsa – vagy ránk vonatkozóan karakterisztikus? –, hogy Magyarországon csak időnként jön össze középiskolákban vagy egyetemeken egy-egy olyan gárda, amelynek tagjai később jelentős tudósokká vagy művészekké váltak. Ilyen volt a fasori Evangélikus Gimnázium és a 30-as évek elején a Szegedi Egyetem. Itt alakult meg a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma. Hét tagja volt, s ha ideológiailag és emberileg különböző irányba meneteltek is később, mindegyikük jelentős műveket hozott létre. Egyikük volt Baróti Dezső, aki utolsóként halt meg közülük.

Egészen fiatalon, még huszonéves korában jelentek meg első művei a magyar irodalom szegedi képviselőiről, Juhász Gyuláról, Dugonics Andrásról: a Szép Szóban Szentjóbi Szabó Lászlóról. Publikált a háború alatt francia költőkről és szakterületéről, a magyar irodalom 18. század végi, 19. század eleji időszakáról. 1956 után tíz évig nem írhatott, de utána igen fontos dolgokat jelentetett meg egyetemi társáról, barátjáról, Radnóti Miklósról.

Baróti Dezső tanulmányai, a *Kortárs útlevelére* című monográfiája mind igen jellegzetesek. A személyes érzelmek és privát emlékek úgy szövik át írásait, hogy soha nem lesznek metaforákkal telehintett „félnovellák", sem érzelmes emlékezések. A költők stílusára éppoly finoman, de élesen volt érzékeny, mint a sajátjára. Franciás műveltsége volt!

Élete mintha példázná a magyar humánértelmiségiekét. Az egyetem elvégzése után tanársegéd, majd középiskolai tanár; azután egyetemi magántanár. És jöttek az emelkedés évei; rendes, nyilvános egyetemi tanár a Szegedi Tudományegyetemen, majd ugyanott rektor. Az 50-es évek azon körülményeiben, amelyben embereket csaptak agyon, szó szerint és metaforikusan, okos volt és tisztességes-emberséges. Okos volt, mert tudta-látta némely hallgatójában és tanár kollégájában az acsarkodó gyűlöletet vagy a nyálkás kígyótekergődzést – amely néha feléje is irányult –, ám jól hárította el velünk, akkori hallgatóival kapcsolatban is. Benne volt azokban az években is hallgató korának híres barátsága és annak szellemisége. 1954-ben írta le ezt a mondatot: „A mondanivaló lényegének leplezése, bújtatása azonban a *Dorottya* megírásakor, a jakobinus mozgalom bukását követő társadalmi és politikai aléltságban még akkor is érthető lenne, ha nem tudnánk, hogy a nehéz időkben Csokonai *sem* tudta töretlenül megvalósítani kora ifjúsága eszményeit." A mondanivaló lényegét Baróti Dezső is leplezte, de elmondta. És kire vonatkozik a *sem*, ha nem őrá magára.

Azért ő mégis sokat megvalósított ifjúkorának eszményeiből azokban a nehéz időkben. Tanulmányaiban és egyetemi előadásaiban egyaránt érvényesítette. Tudta,

hogy milyen fontosak az irodalom apró tényei. A „nagy Pintér" adatait is számonkérte a kollokviumokon, és a versek, a regények apró mozzanatairól is írt. Ám pontosan tudta, ezekből bontakozik ki a lényeg, a fontos dolog; ezért elemzéseiben ott van az érzelem- és mentalitástörténet, az eszmetörténet és a művek megérlelt szépsége. Szemináriumi óráin, az 50-es években, Gaston Bachelard-ról beszélt.

Talán ezek miatt nem illett egyénisége az akkori idők gyűlölködéssel és „éberséggel" eltöltött szörnyfiguráihoz. És azért sem, mert – alig merem leírni a szétcsámcsogott szót – demokratikus lélek volt, maradéktalanul. Nem felvett pózból, eredendően. Ebből fakadt az a professzori attitűd, ami a lehető legritkábban tapasztalható: *becsülte* hallgatóit. Akkor sem tanítványként, később sem „volt tanítványként" kezelt minket. Hanem egyenrangúan.

És azután is, idős korában is példázta élete azon humánértelmiségiekét, akik nem politizálnak, nem vállalnak szerepet politikai jellegű intézményekben, nem írnak közéleti cikkeket. Idős korában másféle börtönben volt, mint középkorában. A félretoltság és mellőzöttség jól jelzi, mennyire nem csak a karakter, mennyire nem csak a mű, mennyire nem csak a tudás számít. Akik tehettek volna azért, hogy hasznosíthassa magát, azok hosszú sorába tartoznak, akik eltékozoltak egy embert és tudóst.

Persze minden ember egyéniség, így vagy úgy. Nem mindegy, hogyan és milyen. Baróti Dezső valóban sajátságos egyéniség volt, tanárnak, embernek, tudósnak egyaránt.

Ezért hiányzik; ezért fáj a szívünk érte.

BÉCSY TAMÁS

Szerzőink

BALÁZS SÁNDOR egyetemi hallgató, Budapest
BÉCSY TAMÁS egyetemi tanár, Budapest
BENEY ZSUZSA író, Budapest
FERENCZI LÁSZLÓ tudományos főmunkatárs, Budapest
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
FÜLEKI BEÁTA egyetemi hallgató, Budapest
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN egyetemi tanár, Budapest
NÉMETH G. BÉLA akadémikus, Budapest
OCSKAY GYULA egyetemi hallgató, Budapest
ORLOVSZKY GÉZA tudományos továbbképzési ösztöndíjas, Budapest
ROHONYI ZOLTÁN egyetemi docens, Pécs
SZILASI LÁSZLÓ egyetemi tanársegéd, Szeged
SZŐKE GYÖRGY egyetemi docens, Budapest–Miskolc
VASY GÉZA egyetemi adjunktus, Budapest

HU ISSN 0324 5970

A kiadásért felel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke
Felelős szerkesztő: Kovács Sándor Iván
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga

Ára számonként: 135 Ft
Előfizetés egy évre: 540 Ft

Terjeszti a Magyar Posta.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál
(HELIR, 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A),
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra.
Példányonként megvásárolható
a budapesti Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.) és a
Studium könyvesboltban (1052 Budapest, Váci utca 22.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.).
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H–1389 Budapest, Pf. 149).