

IRODALOMTÖRTÉNET

Bartal Mária, Buda Attila, Fried István, Gángó Gábor,
Kamarás István, Készeg Anna, Kulcsár-Szabó Zoltán,
Sárközi Éva, Szatmáry-Horváth Anna



2006/2.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2006. LXXXVII. évf., 2. sz.

Új folyam XXXVII. évf., 2. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság

BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS, NÉMETH G. BÉLA,
NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY, PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN,
SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ÁTTILA, TARJÁN TAMÁS,
TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

Tartalom

2006/2.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN	
Író gépek	143
GÁNGÓ GÁBOR	
Nosztalgia és szimbólumteremtés	
<i>A Ferenc József-mítosz kezdetei Krúdy Gyulánál</i>	162
SZATMÁRY-HORVÁTH ANNA	
Krúdy Gyula az <i>Orsovánál</i>	174
FRIED ISTVÁN	
„Az ő kedves szava Logos volt – az értelem”	
<i>Antikvitás-recepció a korszakküszöbön</i>	189
KAMARÁS ISTVÁN	
<i>A Sorstalanság sorsa</i>	212
SÁRKÖZI ÉVA	
„Kedves szerkesztő kisasszony”	
<i>Kísérlet egy ismeretlen Kosztolányi-levél megfejtésére</i>	242
 <i>Szemle</i>	
BUDA ATTILA	
Babits Mihály: <i>Tanulmányok, esszék</i>	250
KESZEG ANNA	
Folklór, irodalom: szövegek és tudomány	
<i>Folklór és irodalom, Folklór a magyar művelődéstörténetben 1.</i>	254
BARTAL MÁRIA	
A nyelvek sokféleségének jutalma	
<i>A „boldog Babel”. Tanulmányok az irodalmi fordításról</i>	257

magukat képesek tárolni, nem pusztá tautológia, annyit mond csupán, hogy egyszerre tárolói és jelei is a Mallarmé-féle nevezetes 24 betű összes lehetséges kombinációjának és permutációjának, tehát hogy referenciális háttérük nem más, mint e lehetséges kombinációk (köztük számtalan kimondhatatlan) végtelen nagy száma. Az absztrakt írásjelek (akár fonémák, akár betűk), valóban, nem csupán többé-kevésbé lineáris módon kapcsolhatók össze, mint a hang médiumában, hanem a permutációk elgondolhatatlan sokféleségében is.³ Mindezekből a permutációkból jönne létre a Könyv, az a médium tehát, amelyben az így felfogott nyelv egész önreferenciális univerzuma rögzíthető lehetne. De csak lehetne, hiszen Mallarmé még nem rendelkezett olyan technikai lehetőségekkel, amelyek segítségével ezt a könyvet, kéz- vagy gépírással, következetesen végigírhatta volna (ami a számítógépekkel aztán gyökeresen megváltozott – erről később).

A szelekció vagy redukció egy lehetősége, amelyet Mallarmé, e téren megint csak következetesen, nem hajtott végre, éppen a hangnak a költői nyelvbe való újrabevezetésében rejtett volna, például a véletlen szintaktikai redukciójában a rím vagy a metrum útján. Nem arról van szó persze, hogy Mallarmé teljesen boldogult volna a nyelv ezen akusztikus érzékisége nélkül: a nyelv tipográfiai autonómiájának egyik legfontosabb teljesítménye Mallarmé számára közismerten abban rejtett, hogy a tipográfia akusztikai érzékisége révén éppen a zeneiség vált volna különös módon visszanyerhetővé a mindennapok prózájának behatolásától fenyegetett költői nyelvben. Erre utal többek közt Mallarmé válasza a „crise de vers”-re, hiszen az „intonation” elve például a tipográfia és a költői dikció közötti kapcsolat sajátos helyreállítására céloz,⁴ míg az olvasást – mint egyfajta vizuális leolvasást – Mallarmé egy különös, csendes „zene” helyszínéként írta körül.⁵ Éppen ebben kínálkozik egy lehetséges kiindulópont az esztétizáló kompenzáció számára: a költői nyelv akusztikus prezenciájának elvesztését a tipográfiai konstellációk „zeneisége” egyenlíti ki, sőt múlja felül.

Heidegger számára a gépírás az igazsághoz való hozzáférés egyik akadálya. A Parmenidésszel foglalkozó 1942/43-as előadásokban meglehetősen váratlanul tér ki a kéz- és gépírás különbségére. Miután a kezét mint az ember lényegi sajátosságát tárgyalta (más állatokkal szemben az ember képes cselekedni [„handeln”], valamit kezelni [„handhaben”], kezét adni [„die Hand geben”], a dolgok csak az ő számára vannak kéznél vagy állnak kézhez [„vorhanden”, illetve „zuhanden”] stb.), az alábbi következtetésre jut: „az embernek nem pusztán »van« (hat) keze, hanem a kézben rejlik az ember lényege (hat das Wesen des Menschen inne), mert a szó mint a kéz lényegi tartománya (Wesensbereich) az ember lényegi alapja (Wesensgrund)”.⁶ A szó megmutatkozhat a tekintet számára is, ez volna az írás, „a szó mint írás kézírás”. Ezt az magyarázza, hogy a kézírásban „a lét emberre irányuló vonatkozása (Bezug des Seins zum Menschen), tehát a szó, magába a létezőbe jegyződik

be (eingezeichnet ist)".⁷ Evvel ellentétben az írógép „elszakítja az írást a kéz és ezáltal a szó lényegi tartományától”, amit formálisan aligha lehetne másként elképzelni, mint hogy az, ami itt a létezőbe (a papírra) beíródik, nem a lét, hanem a gép emberre irányuló vonatkozása volna. Ha egyszer legépelik, a szó elveszíti tehát lényegi vonatkozását, vagy – ami itt ugyanannak tűnik – „az írás vonását (den Zug der Schrift)”,⁸ tehát a nyelvnek a dolgok elnemrejttségére, magára az igazságra való voltaképpeni vonatkozását vagy irányulását. Ráadásul, ami még rosszabb: a gépírás és más hasonló fenyegetések ezt mintegy észrevétlenül teszik, amennyiben önmagukat is elleplezik. Az elrejtés, írja Heidegger, olyan „felhők” műve, amelyek „jeltelenek” (zeichenlos), abban az értelemben, hogy önmagukat nem mutatják meg: Heidegger itt „egy minden tolakodása ellenére önmagát megvonó elrejtésről” beszél.⁹ A jelek, ezek szerint, normális esetben mint ilyeneket mutatnák meg önmagukat, azáltal, hogy a létezőre mutatnak,¹⁰ és éppen ezt leplezné el az írógép „jeltelen felhője”. Ezek a „jeltelen felhők”, az első pillantásra eléggé következtelen módon, aligha vonatkozhatnak másra, mint a betűkre. A betűk, nyilván a gépírás betűi, érzéki mivoltuk minden tolakodása ellenére vagy éppen emiatt nem foghatók fel jelként, mert már nem az ember lét- vagy lényegvonatkozására utalnak, hanem egy olyan tartományra, amely lehetővé teszi a gépi betűprodukción, tehát egy (pontosabban: a saját) betűkészletre. Ha a jelek jelekkel esnek egybe, ez könnyen belátható, aligha alkalmasak arra, hogy egyáltalán bármiféle vonatkoz(tat)ást megvalósítsanak: amennyiben az írógépek megfosztják vagy eltávolítják az embert a saját cselekvő vagy mutató kezeitől, az is lehetetlenné válik, hogy ezekkel a kezekkel, *this living hand*, e gépek bármiféle lényegi vonatkozására rámutathassanak. Az írógépek azért jeltelenek, mert nem fejthetők meg jelekként, ugyanis ezek a jelek önmagukra utalnak.

A XX. század első felének magyar költészetében ritka az explicit reakció erre a problémára, eltekintve most persze a tipográfiával, illetve egyáltalán a vizuális költéssel való avantgarde kísérletek gazdag példatárától, annál is inkább, mert ez utóbbiak aligha indulhattak ki éppen az írás hiányzó érzéki tapasztalatából. Kosztolányi Dezső *Gépírókisasszonya* 1924-ből már csak ezért is említést érdemel. Ez a vers egyfelől valamiféle telegrafikus kommunikációként materializálja a lírai kifejezést, másfelől viszont – amennyiben a gépet (talán egyben Ady *A fekete zongorájára* is alludálva) „acélzongorának” nevezi – a hangszer képzetén keresztül esztétizálja is.¹¹ Kosztolányi már egy 1909-es írásában felvetette azt a kérdést, vajon milyen mértékben változtatja meg az írószerszám (acéltoll, toll, ceruza, gép, de akár a tinta színe) a stílust, de itt még „külsőségekről” beszél.¹² Még 1936-ban is foglalkoztatja azonban a kérdés, itt elsősorban mint a lúdtolltól az írógépig vezető hanyatlástörténet végpontjának kérdése. Az írószerek technikai tökéletesedése, véli Kosztolányi, amely végül elhárította a szerszám „fogyatékoságait”, stilisztikai hanyagságokhoz vezetett, mintha éppen a technikai defektek („apró-cseprő műszaki

zökkenők”) biztosítanak a szövegnek „fényt és erőt”. Azt, hogy az írógépek hozzájárultak az írástempó megnöveléséhez, Kosztolányi egyebek mellett a pokoli (ördögi zajt keltő, villámgyors stb.¹³) gép elszabadulásaként írja le: „Az írógép megvadult, s magától kezdett írni.”¹⁴ Kosztolányi azt véli megfigyelni itt, hogy a gép technikai fölénye a nyelvhasználat bizonyos változásait is kikényszerítette, például azáltal, hogy a kézírással ellentétben a gépírók az egybeírással nyernek időt és ezáltal új szóképzőket hívtak életre (ami egyben azt is jelenti, és – mint ez később látható lesz – ez nem lényegtelen szerepet játszik majd a későbbi magyar költészet írógép-tematikájában, hogy a gépírás, pontosabban a gép- és kézírás különbsége a szóhatárokat és a szótagolást is viszonylagosíthatja). A rövid cikk borús zárlatában Kosztolányi végül az (író)gépek által meghódított ember vízióját vázolja fel: az emberi érzelmek és gondolatok „zenéjére” az a fenyegetés les, hogy pusztá, „lelketlen kattogássá” sivárulhat, amely már csak a gépzongora lármájához hasonlít.

Ez tehát a prózai vagy fogalmi háttere a több mint tíz évvel korábban íródott versnek, és ami most egyedül érdekes lehet, az az a kérdés, hogy tart-e fent a költemény, s ha igen, miféle kompenzációt e hanyatlással szemben. Azon tulajdonságok többsége, amelyeket az imént idézett esszé az írógéphez társított, már ebben a versben is megtalálható: a (diktált!) szavak villámsebessen számuldanak keresztül az itt szintén ördöginek nevezett gép (kezelőjének) gyors „agyán” és szikráznak ki a megszólított kisasszony ujjain, és a gépi („acél-”) zongora kliséje is megtalálható: „Ülsz. / Figyeled azt, amit hallasz és a szavam / villámként cikázik át gyors agyadon / s rendd é tömörítve, / ragyogva szikráz ki ujjaid hegyén, / amint vered ezt a zakatoló, ezt az ördögi-keserves / acélzongorát”. A versben azonban sokkal inkább a megszólítás figurációjára esik a hangsúly, méghozzá arra, hogy a lírai én ahhoz intézi a szavait, aki beszédét írásba teszi át. A megszólítás itt diktátum: a megszólított ugyanis, akiről – a cím utasítása szerint – a vers portrét alkot, egyből kétszeresen némul el: hallgat, mert megszólítják, és mintegy csupa fül csupán, minthogy egy diktátumot kell begépelnie. Ezzel együtt azonban zenél is: amiből arra lehetne következtetni, hogy a zongorahangok, amelyek rendet teremtenek (tömörítenek) a költő szavából, éppen a tükröképét alkotják annak, ami a szokványos zongorajáték esetén lezajlik, hiszen míg utóbbi esetben lejegyzett jelek jutnak hanghoz, addig Kosztolányi gépírókisasszonya (aki természetesen csak kisasszony lehet, mint az Kittlertől tudható) elnémítja a költő hangzó (bár rendezetlen: spontán, tudattalan?) szavait, ami ismét csak saját, a költői diktátummal szembeni elnémulását tükrözi vissza. Ellentétben a zongoradarabokkal (amelyeket újra és újra meg kell hallgatni), az elhangzó emberi szavak írásos formában élnek tovább, a költői diktátumnak tehát nagyon is van értelme, és ez a múltó-idő-tematika, mint az várható, meg is jelenik a második szakaszban: „Így múlik el a mi életünk, / [...] / gépek közt / kerepelve folytonosan”, ami azt is jelenti persze, hogy ami itt hallhatóvá válik, ami a dikt-

tálási jelenet valós jelen idejében elhangzik, mindig már gépies, személytelen, vagyis „kereplő” benyomást kelt. Kosztolányi itt a „kerepel” igével segíti ki magát, amely jelentését tekintve nem áll távol a „zakatol”-tól, melyet az első szakasz a zongorára vonatkoztat („zakatoló [...] acélzongorát”)! Ez voltaképpen aligha véletlen, hiszen a költeményt meghatározó szituáció a diktálásé, amelyben még a lehető legértelmetlenebb zakatolást vagy kerepelést is csak megismételni lehet. Innen nézve az sem lephet meg, hogy – mint az a vers második szakaszának végén olvasható – sem az én, sem írnokkisasszonya nem képesek arra, hogy kifejezzék önmagukat, hogy önmagukat fejezzék ki: „Beszélni se tudsz már arról, ami érdek, / vagy ami fáj még. / Akárcsak én.” A kisasszony nem tud, hiszen mások diktálását kell legépelnie, a költő sem tud, mert a beszéde csak zakatol vagy kerepel, mint egy gép, mint az a gép, amely persze éppen ezt a zakatolást formálja renddé („s renddé tömörítve”). Ebben rejlik tehát az esztétikai kompenzáció mozzanata: az én (a szív) kattogásából rend keletkezik, zene (a betűk Mallarmé által hirdetett zenéje?) születik akkor, ha egyszert legépelik, de ha egyszer legépelik, már csak a másik (valaki más) zenéhez hasonlatos diskurzusaként hangzik fel. Kosztolányi verse a (ki)mondhatatlan alakzatát modern technikai feltételek mellett szembebesíti a költészet hatalmával: a gépírás mint költészet zene, de olyan zene, amelyben a mindenkor másik kereplő diskurzusa csak arra képes, hogy úgy tegyen, mintha renddé lenne tömörítve.

Ami mindezenközben nem jeleníthető meg, amit Heidegger „jeltelennek” nevezett, az a beíródás pillanata maga,¹⁵ az az esemény, amelyben a diskurzus és a diskurzus lejegyződése „a létezőbe magába” eggyé válnak – ez az egyik legfontosabb különbség a kézíráshoz és annak „lényegi vonatkozásához” képest. A gépírás diktátum, a költői hang elnémulása, a másik diskurzusa, az önkifejezés akadályja stb. Képes viszont tárolni, rendezetlen diskurzusokat feljegyezni, amelyek rendjét éppen ezen vonatkozást feláldozva állítja helyre. Hogyan képes azonban önmagát rögzíteni, illetve megjeleníteni, vagy – másként fogalmazva – hogyan mutathatna önmagára vagy eshetne egybe önmagával? Ez a probléma éppen a gépírás technikai előnyeivel vagy teljesítményfölényével (vagy ezek által) lép elő vagy fogalmazódik újra, hiszen ez nemcsak az írás vagy az olvasás tempóját növelheti meg, hanem képes arra, hogy az írást (tehát a produkciót) és a nyilvánossá tételt (a recepciót) olyan szorosan egymáshoz kapcsolja,¹⁶ ami csak kivételes esetekben (például a diktálásnál) lehetséges. Közelebről nézve a probléma persze nem kizárólag írógép-specifikus. Míg az avantgarde tipográfia (legalábbis ennek fontos változatai) arra tett kísérletet, hogy a realitás (vagy materialitás) és a diszkurzív vagy diskurzusfüggő funkció (vagy jelentés) közötti rést olyan szükre zárja, amennyire csak lehet, addig Szabó Lőrinc (időnként Kosztolányi is) a gyorsírásban lelt segítségre. A jelennel, a materiális jelenléttel való érintkezés eme készítését, ami legkésőbb Baudelaire Guys-esszéje¹⁷ óta állandó ve-

lejárója mindenfajta modernitásnak, a gépírás természetesen továbbhajtja, még hozzá egy sajátos irányban. Ezek a különleges, nem mindig boldog pillanatok (vagy – sokkal inkább – az általuk keltett prezenciaeffektusok) a gépírásban még erőteljesebben egy érzékileg megragadható szinten jelentkeznek: például a tettenérhetetlenül beíródó (bár később, a Windowsban piros aláhúzással levadászott) hibákban. Ami itt különösen fontos, az az, hogy az ilyen hibák a gépírásban valószínűleg gyakrabban fordulnak elő, mint a kézírásban, ahol „az átmenet a természetből a kultúrába”¹⁸ (legalábbis látszólag) az emberi test (kéz) és más „létezők” (papír) közötti közvetlen kontinuitás formájában megy végbe, továbbá a kézírással ejtett hibák a dolog természeténél (természeténél!) fogva inkább a mondatalkotással, az átfogalmazással stb., tehát a diskurzus értelemhordozó elemeivel, mi több, az értelem feltételeivel kapcsolatosak, mintsem például a kontrollálatlan vagy balul elsült kézmozdulatokkal, amelyekről az írógép mint precíziós műszer egészen másfajta kifinomultságot követel. A gépírásnál fellépő tipikus hibák, amelyekben az írás mint megvadult médium hírt ad magáról, az esetek döntő többségében prózai géphibák, amelyek legfeljebb a billentyűzet térbeli felosztásával állnak összefüggésben.

A dologban az a különös, hogy Heidegger „jeltelen felhője” éppen az ilyen akaratlan és tervezhetetlen pillanatokban véteti észre magát. Némiképp leegyszerűsítve azt lehetne mondani, hogy a hetvenes-nyolcvanas években tulajdonképpen ez a problematika uralja az ún. „új szenzibilitás” magyar variánsát (mint ahogy különböző neoavantgarde poétikákat is), többek közt mint annak kérdése, miként jeleníthető meg az én és az írás jelene (mely utóbbi a kor több lírikusa számára végső soron az egyetlen lehetőséget hordozza a saját én megragadására). Az írógép-problematika és az összes lehetséges géphiba végtelen, gyakran idegtépő sűrűséggel ismétlődő sokasága paradigmatis módon Tandori Dezső 1980-as évekbeli költészetének váltak konstitutív elemeivé, például az 550 oldal vastag *Celsius* című gyűjteménynek (1984), amely akár egyfajta lírai naplóként is olvasható. Itt a feljegyzés (akár mint idegen idézetek leírása), a lemásolás vagy a tisztázás műveletei, a költő írógépének ezek során rendszeresen fellépő technikai defektjei, mint ahogy ezek elhárítása igencsak túlhajtott és végtelen-monoton formában a költészet kizárólagos tárgyaiként jelennek meg. Mindennek a papíron van a helye, s ez az elütésekre és a javításokra is kiterjed. Ez a poétika nyilvánvalóan arra az előfeltevésre épül vagy arra tesz kísérletet, hogy az írás mint akció mintegy real time-ban írja be magát: a géphibák kitörlése idővesztéssel jár, ami egyben azt is jelenti, hogy az időt a maga valós múlásában teszi megtapasztalhatóvá, amennyiben ennek során a beíródás pillanata és az e pillanat megjelenítése vagy nyoma közötti egybeesést a temporális differencia felfüggeszti, ám – s talán ez a fontosabb – a költői javítás ilyen gesztusai visszavonhatónak mutatnák a (tipo)grafikus eseményeket, vagyis az öntudatlan vagy előrejósolha-

tatlan beíródás eseményeit. Ezért szolgálnak Tandori ilyen verseiben a másolás, a korrekció és akár a diktálás a lírai szituáció tipikus figurációiként, és ezért kényszerül Tandori olvasója arra, hogy minden korrektúrárt *elolvasson* (köztük újra és újra olyanokat, amelyek valóban csak olvashatók, azaz például nem felolvashatók vagy utánamondhatók – a nyelv ilyesfajta eltorzításainak, mint az hamarosan látható lesz, különlegesen fontos szerepe van Tandori költészetében).¹⁹ A költői nyelv mint gépirás itt úgy jelenik meg, mint kétségbeesett kísérlet az idő múlásának megállítására vagy visszafordítására, éppen ezért jut hely a javítás aktusának magának is a szövegekben, következetes módon rövidítés formájában („jav.”), egyfajta „távirati stílusban”, amelynek megjelenését az irodalomban Kittler egyébként az expresszionistákhoz kötötte.²⁰ Itt rejlik egy lehetséges magyarázat arra, hogy miért bizonyul Tandorinál a világ összes dolga, köztük a legjelentéktelenebbek is (s főleg ezek), egyenlő mértékben méltónak az (írásos) megörökítésre. (Ezek) a dolgok allegóriák – jelentésük: az idő feltartóztathatatlan elmúlása, a folytonos múlttá váló mindenkori jelen. Amennyiben azonban (a gép révén) beíródnak a költői diskurzusba, legalább a beíródás eme pillanata megmarad. A beíródások az idő allegóriájának materiális maradványai. Éppen ebben rejlik – legalábbis aligha lokalizálható máshol – a lényegi paradoxonja ennek a poétikának: az idő, a megismételhetetlen események beíródását a technikai ismétlés egyszerű lehetősége allegorizálja. Ez a lehetőség technikai szemszögből a gépirás kézírással szembeni fölényén alapul: a költő írógépe lesz az az egyetlen hiteles hely, ahol a dolgokkal végbemenő események meg tapasztalhatók, mivel a gép rögzítési kapacitása és rögzítésbiztonsága, a megszámlálhatatlan mennyiségű hiba ellenére is, messze felülmúlja a kézírását. A gép az, amit a puszta írással vagy szöveggel ellentétben nem szabad (tulajdonképpen nem is lehet) kitörölni, ehhez lásd az alábbi sorokat az *Egy radír megkövül* című versből: „Odébb egy állónaptár, tok előtte; / maga a naptár is tokban lehetne, / mágneses karikája pihen, és / a tokban nem használt írószerek. / Két doboz. Fényképek, jegyek, papírok, / például anyám kórházi betűi, / ahogy gyakorolt, tanult írni újra, / mielőtt újabb agyvérzést kapott. / Olló. Írógépem tisztogatom / vele, ez megbocsáthatatlan, és hogy / beleradírozok a masinába. / A szövegbe? Igen! De hogy a gépbe?” Ez a dolgozószobai csendélet csupa rekvizitumot ábrázol. Egyfelől használaton kívüli írószerszámot, másfelől elmúlt események vagy pillanatok ábrázolásait, illetve feljegyzéseit, melyek értéke éppoly kétségesnek mutatkozik, mint az állónaptaré, amely szintén használaton kívül van („maga a naptár is tokban lehetne”), minthogy a feltartóztathatatlanul előrehaladó időt nem (vagyis csak illuzórikusan, illetve konvencionálisan) képes megragadni. A dobozok tartalmát olyan tárgyak alkotják, amelyek tipikusan allegorikus funkcióval bírnak: elmúlt események maradványai (fotók, jegyek), valamint – ami az első pillantásra inkább meglepő – a papírok az anyai kézírással. A kézírást, amely tradicionálisan az in-

dividuáció, illetve az individuális, megismételhetetlen identitás azonosításának legprecízebb technikái közé tartozik, ez a vers mindenestre kiszolgáltatottnak, hiszen újratanulhatónak és (többszörösen) elfelejhetőnek vagy elveszhetőnek ábrázolja, mint egy nem túl megbízható médiumot, amely itt éppen a természet és kultúra közötti átmenet kontinuitását nem tükrözi vissza, ami a „lényegi vonatkozásokhoz” való hozzáférést biztosíthatná. A kézírás olyan állapotában jelenik meg itt, amelyben, individuális vonásaitól megfosztva, teljesen véletlenszerűen funkcionál, hiszen a betűk hovatarozását a vers éneje csak más körülmények segítségével (az anya betegségéről való tudás révén) ismeri fel, miközben az is kiderül, hogy azóta ismét nincs közülük annak a személynek a jelenéhez, aki egykor leírta őket.²¹ A kézírás ily módon eltorzított „medialitása” egyáltalán nem áll oly messze a gépétől, amely itt a kettő közül a megbízhatóbbnak bizonyul és amely később hanghoz is jut a versben („[...] És szól / az írógép [...]”): amit Tandori „megbocsáthatatlannak” nevez, az a „gép” „tisztogatása”, ami – mint ez az ehhez használt „szerszámokból” (olló, radír) kiderül – éppen az írott szövegek fizikai tönkrétével (feldarabolásával vagy kitörlésével) kerül ellentétbe. A szövegek kitörlésével szemben (ami a maga módján szintén az egyszeri esemény sajátos rögzítéséhez vagy kimerevítéséhez vezet, hiszen annak múltékonyságát ragadja meg – ebben volna azonosítható a címben szereplő „megkövült radír” ellentmondásának egyik lehetséges jelentése) a valódi fenyegetés a gép (megsemmisítő) „tisztogatásában” rejlik, hiszen a gép az, ami – megint csak szemben a papírral – közelebb képes férkőzni az eseményekhez, talán éppen azért, hogy nem múltbeli írásaktusok produktumait (leírt szövegeket), hanem csupán ezen eseményeknek (az életnek) a fizikai lenyomatait vagy nyomait hordozza magá(ba)n. Tehát kevésbé a fizikai természetű, mint inkább a nyelvi események azok, amelyekről Tandori mintha azt gyanítaná, hogy védtelenül állnak szemben a múló idő hatalmával.

Ezt a problémát Tandorinál egyebek mellett pontosan az képes (részint) hatástalanítani, hogy azok a nyelvi elemek, amelyek a lejegyzésben rögzülnek, maguk is sokat veszítenek állandóságukból („Kevés állandót ismersz. Szavadat / se írod pontosan a versed fölébe.” – *Ha szeretsz, mondja Kosztolányi*): ismételten különböző félreütések variációiként vagy bizonyos metrikai vagy rímkényszer következményeiként jelennek meg, tehát újra és újra mindig másként is lehetségesek, s éppen ez a variabilitás juttatja el Tandorit egy majdhogynem teljesen művinek ható nyelv „kifejlesztéséhez”, amelyben a korrekt/hibás grammatika, illetve írásmód differenciája maga is változékonyra vagy átmenetivé, a nyelv pedig ezáltal lényegében fordíthatatlanná válik (erről rövidesen bővebben). Aligha meglepő tehát, hogy a klasszikus formák vagy műfajok kezelése Tandorinál sok tekintetben a mesterséges nyelvekkel vagy legalábbis diskurzusszabályokkal való kísérletezésként inszcenírozódik. *Még így sem* című kötetében Tandori a szonettek egyfajta „tömegprodukciónak”

ját” rendezzi meg, ahol az egyes versek fölött csak a termelési dátum áll (ami megint csak az egyszeri produkció eseményére hívja fel a figyelmet, úgy is lehetne fogalmazni, hogy az egyes szonettek egyszerisége vagy megismételhetetlensége éppen a címmé tett dátumokban nyilvánul meg) – a klasszikus metrum itt (talán egyáltalán nem is olyan tévesen) formális princípiumként értendő, egyfajta mechanikus szabályként, amely, tulajdonképpen végtelen számban, majdhogynem mintha automatikusan meghatározott verseket generálna.²² Éppen ez a felismerés teszi lehetővé Tandori számára, hogy nagy számban írjon (szándékoltan és önreflexív módon jelölten) eltorzított vagy lerombolt szonetteket, ami egy olyan gesztus, amely a hetvenes–nyolcvanas évek magyar lírájában nem egyedülálló (elég csupán Petri György reflektáltan „továbbírt” vagy felfüggesztett szonettstruktúráira gondolni²³).

A metrikai és más poétikai konvencióknak van azonban egy részben eltérő funkciója is, ami legvilágosabban talán a *Celsius*ban mutatkozik meg. Igencsak különös összjátékot valósítanak ugyanis meg Tandori elütéseivel, javításaival, köztük metrikailag értékelhetetlen szóroncsokkal (hány szótagból áll például a „takarítás” „szó”, a „takarítás” romlott változata?), s ezáltal egyfajta háttérrel vagy kerettel képeznek a hibák érzékelése számára. Az értelem, vagyis az értelem lehetősége vagy hiánya itt sokkal inkább pusztán (?) horizontot képez a nyelvi események számára, amelyek – mint valamiféle jelenlét, illetve a véletlen (mint) jelenlét(ének) egyszerű jelvényei – a betűk morajlását tolják a voltaképpeni jelek szerepkörébe. Ezek azért jelennek meg kalkulálhatatlan eseményekként, különös „linguistic moment”-ekként (J. Hillis Miller),²⁴ mert hozzá kell illeszteni őket egy többé-kevésbé előírt metrikai sémához, pontosan azért, mert ez a metrikai keret az egyetlen szintje az egész kötetnek, ahol nem (vagy csak reflektált formában) lépnek fel hibák. E végtelen költemények formája itt mintegy az írás gépiességének másik oldalaként jelenik meg, mint egyfajta generatív szabály, amelyhez – ellentétben a grammatikai, de akár lexikai szabályokkal is – alkalmazkodni kell: található itt versek arról is, hogy a szótagszámokat be kell tartani, mely szabály ezekre a poétikai reflexiókra is kiterjed. A verssor határai és tagolása – akárcsak Tandori generált szonettjeinek esetében – a véletlen mesterséges vagy konvencionális redukcióiként tematizálódnak, és éppen ebben köszön vissza az írott nyelv akusztikai érzékisége: ez volna a gép zenéje. Tandori költői gépe kétarcú tehát: az egyik oldalon a költői forma személytelen szabályszerűsége, a másik oldalon a (gépi) írás kiszámíthatatlan effektusai állnak. E két oldal a reflexió pillanataiban találkozik, s ezeket Tandori a mindenkori jelen pillanataiként (a beíródás/legépelés mindenkori pillanataként vagy sokkal inkább megismételhetetlen, hiszen az ismétlésben kiradírozott eseményeként) inszenőrözza. Ami ebben a – tematikáját tekintve igencsak személyes vagy autobiografikus – költészetben mint szubjektivitás vagy individualitás kifejezésre jut, az nem más, mint az írás gépiessége, ami egyszeriséget és megismételhe-

tetlenséget produkál (vagy, valójában, sokkal inkább ezek effektusait). A lírikus, a lírai én, amelyik ír vagy önmagát írja vagy beírja, maga a (vagy: egy?) gép. A gép legalábbis mintegy társalkotóvá válik: az írásra vonatkozó reflexiókat iktat be, melyeket ő maga kényszerít ki és amelyek a vers szövegeződése során az ént olyan idézetek másolójának szerepébe helyezik, melyek értelme észrevétlenül eltűnik. Ehhez lásd az *Engedj egy percig a kirakat előtt* című vers egy részletét a *Celsiusból*: „[...] megtérek idézetekhez, / nőnek, bomlanak, remegnek s folynak szét, / mlz, nem tudom, magánhangzó van-e itt, / mozduatlanul felejtődött / tekintetünkben --- már azt se tudom, / miről van szó a versben, de másolom: / micsoda föl -- s -- géphiba csak, - döntüli / parkokból csempészté, csam, jav., csem- / pészték ide magukat --- hányadszor / vágok neki, hogy folytassam; mit számít, / miért, s miért nem (ha nem, mégsem) nem jobb / azt írnom akkor: micsoda – az / idézet tovább! – földöntüli / parkból (megértém volna? van-e jobb, vagy / másabb lehetőség? és mi az enyém? / tisztán látható-e a birtokos / viszony, s ha nem az, hová lötyög ki?) / csempészték idev, jav., magukat, szótag / száma miatt toldok, és / hol vannak, hol, azok a dolgok, / amelyek --- mint a szétszórt sírkövek, / a vizenyős őszi délelőttön, park / forma temetőben, az utak mentén?” Ez az idézet világosan láthatóvá teszi, hogy a kimondhatatlan alakzata Tandorinál szintaktikai természetű: a jelek háttérét nem jelentéshordozó referenciák alkotják, hanem más, betoldott szövegek, s ezek mintegy kölcsönösen széttagolják egymást. Ezért nem képes az én arra, hogy önmagát egy grammatikai birtokviszonyban találja meg, míg Tandori holtnakhitt parkja, ahonnan a szönyeggek hosszas grammatikai vonakodás után a versbe csempézik magukat, valójában temetőnek (elmúlt jelenlétek otthonának vagy nyomának) bizonyul, és éppen ez az átmenet a túlvilág és a (textuális) jelen között az, ami szövegeként beiródik: a „toldok” éppúgy vonatkozik a szélsőségesen önreflexív szövegek beiktatására, mint a két tartomány között önmagukat csempészve közlekedő szönyeggek (tovább)fonására. A diskurzus artikulációját itt nem a jelentés kényszere irányítja, hanem az említett módon kettős gépszerűség, illetve a jelenre (az írás aktusára) tett folyamatos utalások, amelyek poétikus értelemhiányt produkálnak.

Tandori azon kötete, amely az ebben a géphiba-poétikában rejlő lehetőségeket a végsőig igyekszik kihasználni, 1991-ben jelent meg *Koppar köldüs* címen. Ez a verseskötet a költő egy nyugat-európai utazását örökíti meg, a címet az egyes állomások kezdőbetűi adják ki: Köppenhága, Párizs, Köln, Düsseldorf – korrekt magyar helyesírással és a megfelelő ékezetekkel ellátva a cím ‘Kopár koldus’-nak volna olvasható: a nyelv koldusa, mert ez – amint az a romlott, szétdarabolt vagy egyszerűen hibásan legépelte szóalakok hatalmas száma sejteti – aligha „tulajdonként”, hiszen nem anyanyelvként, hanem egy megbízható és megtanulható szabályokat nélkülöző vadidegen nyelvként lép elő, éppen azáltal, hogy az értelemkonstitúció grafikailag és gram-

matikailag egyaránt véletlen eseményeiben engedi magát megtapasztalni. Ez a koldulás egy (sőt, egyáltalán a) nyelvért, bármily kopár legyen is az, sok tekintetben az egykori Jugoszláviából emigrált költő, Domonkos István *Kormányeltörésben* című, 1971-es nagy exilversét idézheti fel,²⁵ hiszen itt szintén egy olyan költői nyelv épül fel, amely bizonyos értelemben az idegen nyelvek sajátos szenzualitásának effektusait imitálja,²⁶ avval a fontos különbséggel persze, hogy az ilyen effektusok Tandorinál az írott (legévelt) nyelv effektusai, nyelvtörő effektusok, amelyek a szöveg vizuális vagy olvasási tapasztalatát a kimondhatóság fonetikai határaival ütköztetik.²⁷

A kötet koncepciója itt a Márai Sándor hontalanságverséből, a *Halotti beszédből* („nevedről lehull az ékezet” – Tandorinál: „...le hull az ekzet”), illetve József Attila *Ódájából* („Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak. / A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd.” – Tandori: „Mnt alvdt vrdrbk, ugijy hulnkeled / ezek a szavk / A let dadg” stb.) származó néhány sorban implikált átírási lehetőségekből bontakozik ki, miközben az (anya)nyelv pusztulását vagy elvesztését Tandori egyrészt a magánhangzók elvesztéseként (tehát a kimondhatóság elvesztéseként: némi joggal azt is lehetne mondani, hogy a kimondhatatlan költői alakzata itt egyszerűen a kiejthetetlenként materializálódik), másrészt egy új német írógép beszerzésének következményeként inszcenírozza. A (ki)mondhatatlan figurája különféle változatokban tér vissza a kötet számtalan pontján, fontos szerephez jut például a valós élet és a gépi írás közötti látens párhuzam felállításában, ahol úgy tűnik, az új gép begyakorlása (vagy megszelídítése) a lírai alany arra tett, véget nem érő próbálkozásaként valósul meg, hogy végre hibák nélkül gépeljen le egy önmagára vonatkozó gyászbeszédet: „Lap er veg. Ezzel akart kifejez, neki föld mert közeleg könnyü lene. / Hu, de sok lapon van meg (a másik lehetséges olvasat nyilván: ‘Hú, de sok lapom van még’). Leg yen nekem konyfold könyu a föl / legyen nekem a föld, konnyu legyen nekem könnyü a föld begyek- / rolon o lrlombegyakorlom begyakrolom begyakorlom begyakorlom ezen / ezen az uj gepen hogy legyen nekem könnyü a föld, b gyakorlome ezen / ezen az uj gepen hogy legyen nekem konyük könnyü a föld, uj gepen. / S meg van hely, ami idő. Nem meg kel begyakorol van meg hely s idő (‘még van/ megvan a hely’; ‘nem, még kell [be]gyakorolni, van még hely – [a papíron és/vagy általában]’, illetve ‘nem kell még begyakorolni, van még hely s idő’ stb.).” (*Beamol bemlo sörsüveg mi mindent nemmono el*). A betűk közötti „blanc”-ok, a fehér morajlás Tandori számára itt a vég (a halál, illetve az írásgyakorlatok) elhalasztását, vagyis egy végérvényes szöveg előállításának elnapolását biztosítják, hiszen ez utóbbi azáltal juttatja állandósághoz az írást, hogy azt mint aktust befagyasztja. Csak kevés olyan hely található, ahol a szöveg néhány sor erejéig váratlanul (majdnem) hibamentessé válik, ezek kivétel nélkül a már bekövetkezett halállal (Tandori szeretett madarainak halálával) kapcsolatosak és mintegy a gyász letisztázott diskurzusát prezentál-

ják: „Ez nagyon rémes önmagában. Ki is teszem az ékezeteket. / Ezt nem szeeretném másképp írni, Szpero meghalt, pipi meghalt”. A korrekt írásmód, a végleges változat a végesség beiródásai az önmagát végtelenül továbbíró szövegbe. A másik oldalon, mint az a „begyakorlások” imént citált példáján megmutatható, a papír fehérje van, ami nem más, mint a további hibák, az újabb variánsok létrejöttének lehetősége: éppen ezért nem lehet itt jel és morajlás (zaj), információ és háttér között univerzális különbséget tenni. A volta-képpen nyelv itt a jelek háttérét alkotja, és, fordítva, a zaj (a szavak önkényes vagy legalábbis nem teljesen szabályszerű feldarabolása vagy roncsolása) alkotja valójában a jeleket egyáltalán a jelentés lehetőségének háttére előtt.

Noha Tandori bánásmódja evvel a minden tekintetben idegen nyelvvel nem következetes, illetve nem állít fel konzekvens transzformációs szabályokat, ezt az idegenséget elsősorban a különféle elütések, a gyorsírásra emlékeztető rövidítések, a magánhangzók és a ragozás elhagyása, a mássalhangzó-torlódás, a névelők hiánya és a szóhatárok önkényes variálása hangsúlyozzák. A *Koppar köldüs* ily módon lerombolt diskurzusa nyelv, amennyiben magyar anyanyelvű olvasók némi fáradtság révén képesek a megértésére, másfelől viszont nem teljesen az, amennyiben teljesen lehetetlen volna lefordítani, mivel a rekonstruálható helyes magyar szóalakok az esetek többségében romlott formák sokaságára mutatnak vissza,²⁸ tehát a helyes és rontott változatok közötti ekvivalenciáknak nincs egyértelmű szabálya vagy kódja, hiszen a szövegben álló „szavak” közül jó néhány egyszerre több, különböző korrekciós lehetőség szerint is kiegészíthető, mint például a „fel” betűsor a *Mintalvat verdrabkhul, meg ödörbn, aztan maj 24 nagy setanp* című darab „[...] s hany fel uc fel le uct uczac utcc ucc lac [...]” verssorának kontextusában, ahol az a laza értelem-összefüggés, ami még helyre- vagy előállítható, a „fel”-t éppoly joggal engedi „fél”-ként „féle”-ként vagy akár „felé”-ként „fordítani”. A fordíthatóság ilyen nyomai vagy romjai a nyelv beszélt állapotára, tehát akusztikus jelenlétére utalnak vissza, például a hangzók közötti világos differenciák formaelvére, amelyből a nyelv mindenfajta konvencionalista fel fogása kiindul. Azt is lehetne mondani (írni), hogy Tandori mesterséges, elidegenített és lerombolt nyelve minden Saussure-ön iskolázott nyelvészt kétségbeesésbe (vagy legalábbis a mester íráskritikai fejtegetéseinek újraolvasásába²⁹) kellene, hogy kergessen, hiszen éppen az egyértelmű differenciák feltételét helyezi érvényen kívül, amelyek az egyes elemeket konstituálják és amelyek nélkül semmiféle jelrendszer nem jöhetne létre. Ugyanakkor éppen ebben az összefüggésben nem szabad figyelmen kívül hagyni azt, hogy a nyelvi rendszer Saussure nyújtotta leírása fonológiai elemekből, vagyis a beszélt nyelv absztrakciójából indul ki, azaz a beszédfolyam térbeli felosztásának lehetőségéből, melynek első hatékony feljegyzési technikáját Saussure a görög ábécében ismerte fel,³⁰ pontosan abból tehát, amiből Derrida aprólékos Saussure-olvasata a *Grammatológiában* azt a híres következtetést vonta le,

miszerint minden beszélt nyelv mindig már írást vagy írásosságot feltételez, tehát hogy minden nyelv magában hordozza, egyfajta „ős-írásaként”, az írás nyomát.³¹ Az első pillantásra meglepő következtetés, ami ebben az összefüggésben Tandori művi nyelvével kapcsolatban levonható, pontosan ennek az ellenkezője: az méghozzá, hogy a fonológiai egyenértékűségek lerombolásával Tandori éppen a beszélt nyelv tagolatlan beszédfolyamának vagy real time-állapotának effektusait vagy nyomait vezeti be ismét írógépköltészetébe, vagyis hogy a gépet olyan hangszernek tekinti, amely egyedül képes arra, hogy megszólaltassa az ábécé zenéjét.³²

Ez a zene tehát, ebben a megvilágításban is, a beíródás vagy feljegyzés és magának az eseménynek (akár a beszéd eseményének) az aktuális pillanata közötti egybeesés effektusa. A magyar költészet újabb generációinak az utóbbi tizenöt-húsz évben meghatározóvá vált, legjelentősebb alkotói (köztük sokan – bevallottan vagy sem – sok tekintetben Tandori követői) sokkal inkább kételkedni látszanak e lehetőséget, vagyis azt illetően, hogy a gépirás (bármely írás) képes-e egybeesni önmagával. Az írógép-tematika itt ismét viszszerint valamit látszólag „jeltelen” karakteréből. Ennek jellegzetes példáit szállítja Kukorelly Endre költői műve, különösen a költő 1990-es évek elején készült szövegei, melyek a lírai ént és az ő megszólalását éppoly gyakran és nagy kedvvel ábrázolják gépként vagy gépiesként, mint az embert vagy általában az embereket, az emberi nyelvet és érzéseket. Egy korai versében Kukorelly önmagát mint egy repetitív gépezet által vezérelt hangot írja le („Gyakran ugyanazokat mondom el / és ugyanúgy mondom el nekik / mért egyszerűen ilyen a gépezet” – *A valóság édessége*), egy másikban, amelyet „Uram”-hoz intéz, olyan perspektívát jelenít meg, amely felől nézve az emberek élő gépekként tévelyegnek a világban („Az élők, ahogy vannak, lépkednek / csak, mint a gép. És lépnek, úgy / mint a gép. Mint a gép, Uram.” – *Azt mondja aki él*), a *Napos terület* ciklus 10. darabjában pedig az én saját (?) fájdalmát határozza meg gépként („[...] Azonban csak egy / gép. Unalmas, és nem tudhatni / közben semmi, nem tudunk e / semmit, se ő, sem pedig / én. Aprócska, unalmas, / vakító gép a / fájdalom.”). Gépként az emberi szubjektum mintegy önmagától idegenedik el, nyelv, mozdulatok, test minden individualitást nélkülözve jelennek meg, ami azonban Kukorelly élő gépeit romantikus elődeiktől, mint például a homunculusoktól vagy az élő szobroktól mégis elválasztja, éppen abban áll, hogy Kukorelly verseiben alig jut szerep, sőt nem is nagyon található jelzés az ilyen gépek érzéki-szenzuális, fantasztikus vagy idegenszerű külső megjelenésére. Ez arra utal, hogy itt sokkal inkább a nyelvi ábrázolás, az „élő” be- vagy feljegyződése teszi őt elkerülhetetlenül géppé, illetve hogy a diskurzusba való bevezetése egyfajta gépi „feldolgozásként” megy végbe, „a testet gépelem”, ahogy a *Fejezés* című versben olvasható.

Talán ebben rejlik annak magyarázata, hogy Kukorelly *Én nem engedlek el* című, 1989-es írógépversében a másik (a vers megszólítottjának) nyelvi meg-

jelenítése vagy érzékelése egy önreflexív írásfiguráció kontextusában szolgáltat alkalmat a kimondhatatlan alakzatának tematizálására: „Én nem engedlek el. / Ezeket a billentyűket / leütöttem. Én nem / engedlek. É, n, n, e, m. / Ezek a betűk. Halk / kis kattogások. Ilyen halkán / kattog egy gép. Elsodor-e / valami, idő, anyag, nem / látni, hogy mi. Ezt / leírtam, ezeket a / sorokat leírtam. / Ezt a sort leírtam. Vagy / Ehhez hasonlóakat. Nem: / hasonlókat nem. / Most kimegyek valamiért. / És azt látom, a szobád / ajtaja nyitva van, ott / ülsz az asztalnál, olvasol / nem nézel föl. Nem nézel / ide, csak billegteted az ujjaidat. Kimentem / a konyhába. Kimentem, hogy / egyek valamit. Lenyeltem / két szem epret porcukorral.”

Ez a szöveg egy látszólag nagyon hangsúlyosan és egyértelműen – még az egyes jelek szintjén is („é, n, n, e, m”) – önreflexív (gép)írásjelennel kezdődik. A „nem engedlek el” ebben a versben aligha jelenthet mást, mint: rögzíteni, legépelni, az írott és megélt világ látszólag tökéletes egysége tehát, amit az is visszaigazol, hogy ez a megragadás mind a reális, testi világban, mind a leírt vagy önmagát író világban a kezek (ujjak) segítségével valósítható meg – természet és kultúra olyan harmóniája ez, amit Heidegger a gépírástól elvitatott! Az írás azonban mindenekelőtt írást tárol: a már leírtakat idézi vagy ismétli (legalábbis több eséllyel, mint a pusztán „hasonlóakat”), amit a legnyilvánvalóbban az mutat itt meg, hogy a írásjelennel, sőt az egész versben csupa szóismétlés található („Én nem engedlek el”: 1. és 3–4. sor; „Ezeket a billentyűket”/„ezek a betűk”: 2. és 4. sor; „kattogások”: 5–6. sor; „Ezt leírtam”: 9–12. sor; „hasonlóakat”: 13–14. sor; „kimegyek”/„kimentem”: 15. és 21–22. sor; „nem nézel”: 19. sor), amelyek egyfelől jelentőségteljes kétértelműségeket csalogatnak elő („leír”, „kimentem”), másfelől az összes elképzelhető írásaktus közül a lehető legönreflexívebbikben tetőznek: „[...] Ezt / leírtam, ezeket a / sorokat leírtam. Ezt a sort leírtam. [...]”. Aligha szorul magyarázatra, hogy miért állnak ezek a sorok – a zárlatot leszámítva – az egész verssel ellentétben jelen helyett múlt időben. Az írózó szövegre tett utalás, amely grammatikai absztrakcióra és/vagy egyszerű tautológiára fut ki, önmagát örökre üldözve végül mindig elmarad önmagától, s ezt a távolságot – az ábrázolás vagy akár az idézet távolságát – az elképzelhető leggyorsabb gépírás sem képes áthidalni. Ez magyarázatot nyújt arra is, hogy miért az idő és az anyag (egy gép?) testesítik meg azt a két fenyegetést, amellyel szemben az írógép kerül bevetésre.

A versben megjelenő másik valóban nem érhető el más utakon: nem reagál („nem nézel föl. Nem nézel ide”), az egyetlen mozdulat, amelyet az amúgy mozdulatlanul olvasó tesz, vagyis az egyetlen akció, amelyben az élet ad hírt magáról, a gépíró ujjmozgásainak metaforikus megismétlése („csak billegteted az ujjadat”). Ez az egyetlen életjel kapcsolatban áll ugyan a gép működésével, ám ez a sajátosan szótlán kommunikáció én és te között kudarcba fullad azon, hogy a te ujjai és a gép végül mégsem érintkeznek: csak a levegőben dobol maga elé az ujjával, amit akár a kattogás zenéjének (talán a szív vagy

a szívdobogás egy lehetséges – Kukorellynél nem példa nélkül álló – metaforája, vagy éppen az idő „kattogó” órával mért eseménytelen elmúlásáé?) öntudatlan újrajátszásaként is el lehetne képzelni, mint egy majdhogynem észrevehetetlen pantomimot, hiszen a versben uralkodó csend és eseménytelenség pontosan az érzékek, vagyis a vizuális (írás, nézés), akusztikus (kattogás) és taktilis (el-nem-engedés, gépelés, dobolás az ujjakkal) érzékek szétcsatolására utal vissza, amelyek voltaképpen éppen a gépírás aktusában kapcsolódhatnának össze. Az érzékek összjátéka azonban egyidejű prezenciára, jelenlétre tartana igényt, s ennek eltűnését a vers elliptikus és a múlt idős formához visszatérő zárata véglegesíti. Kukorelly írógépe nem hoz létre jelenlétet és ezt – önreflexív módon – tudja is magáról.

Az ilyen, ebben a tekintetben hasonló önreflexivitas egy újabb érdekes példája található Borbély Szilárd *Meg kéne halnom, azt hiszem, ezt álmodtam az éjjel* című versében, amely az *Ami helyet* című kötetében (1999) jelent meg, melyről a kritikában azt feltételezték, hogy kompozícióját nagymértékben meghatározta az, hogy számítógépen készült.³³ A kritikai fogadtatás meglepően egybehangzó ítéletei szerint Borbély ebbe a kötetbe foglalt versei különféle módokon és különböző aspektusokból a nyelv „mögöttjének” kérdésével foglalkoznak, egy olyan régióval tehát, amelyhez a legtöbb esetben Rilke „angyalának” Borbély által reaktivált figurája juttat közel („Az angyal a nyelv követe, / egy szó, amit maga előtt görget / egy névtelen nyelv. Az angyal / mögött a szél, az ismeretlen / üresség, amelyre nincs szó.”), amely azonban fel- és elfedi a szavak és jelentéseik közötti viszonyokat meghatározó folyamatos eltolódásokat.³⁴ Borbély nagyon reflexív metaforikájában fontos szerepet játszik a lapos felszínnek képzete, ezek egyike egy „vékony hártya” a nevezett versben: „[...] A férgek / meztelenségét érzem, azt a vékony hártyát, amin túl / vannak a jelek, melyeket letapogatok az ujjaimmal. / A több tízezer írásjel és a világ tízezerszer / tízezer más jele. A testem kioltásra váró jele.” Döntést hozni afelől, hogy mi minden lehet ez a hártya, a férgek bőre, nem tartozik az itt megoldandó feladatok közé, az azonban, hogy e felszín mögött írásjelek rejtőznek, a „jeltelen felhők” egy variánsaként teszi felfoghatóvá. Nem (vagy nem csak) a dolgokat, hanem a jele(i)ket is elzárja ez a hártya, kettős elleplezés. A szöveg előző soraiból – „[...] Hallod-e a macskakölykök sírásában / a szeretetet, az élet örömét? Nem, nem hallom. [...]” – kiderül, hogy a közvetlen hozzáférést az „élet” (le)hall(gat)hatóságaként kellene elgondolni, de az én a versben nem hall semmit: ezért tapogatózik mintegy vakon az írásjelei fölött és ez a letapogató érzékelés nem sokkal később a vadmacskatalpak elmosott nyomainak képében tér vissza a szövegben („[...] A vadmacskák puha talpának nyomai amit elmos / a felhőszakadás. [...]”), ezek a macskák tehát észrevétlenül (nesztelenül és nyomtalanul) mászkálnak – egy klaviatúrán. Aligha létezik ugyanis más lehetőség írásjeleket úgy letapogatni, hogy közben a felszín maga „jeltelen” (nyomok nélkül) maradjon.

A közvetlen tapasztalat effektusai elrejtik azokat a jeleket, amelyek lehetővé teszik: „A férgék meztelenségét érzem” – ahol a „férgék” metaforikusan a billentyűkre vonatkoztathatók, ami láthatóvá tesz legalábbis egy koherens interpretációs lehetőséget: a meztelenség és a férgék egyaránt a halál konnotációi, az emberi test haláláé, amely önmagát éppen a még ki nem törölt jel formájában élheti túl, például mint a billentyűket leütő ujjak nyoma, amely azonban – mint ezt az elmosott tappancsnyomok képe jelzi – szintén ki van szolgáltatva a felejtésnek, ami pedig akár (gép)írás útján is (például a törlésjel leütésével) végbemehet. Maga az írás oltja ki a jeleket, amelyek éppen ezért egészen a jeltelenségig eltüntetik saját „felhőjüket”, hiszen mögöttük megint csak jelek találhatók, ráadásul felfoghatatlanul nagy számban. Mindez – technikai szemszögből – a számítógépes szoftverek tudása révén valósítható meg, hiszen csak komputertaszatúrák mögött lehetséges tízezerszer tízezer jelet elrejtteni. Ez azt is jelenti, hogy a felszín „jeltelen” felhői ebben az esetben talán maguk a szoftverek, amelyek, ha helyesen működnek, képesek arra, hogy a tízezerszer tízezer permutációt és kombinációt lefutató programnyelveket egy tökéletes fordítás révén az aktuálisan használt nyelv mögött rejtsek el. Ez utóbbiak voltaképpen azért kell, hogy elfedjék az ilyen programok feltéltelrendszereit és operációs módját, mert – amint arra Kitzler hívja fel a figyelmet – szoftverek esetében a normális nyelvek már nem lehetnek egyben önön metanyelveik is,³⁵ sőt szoftverek csakis azért léteznek, mert még mindig vannak szemantikailag működő, mindennapi nyelvek, vagyis a számítógép nyelveinek a mindennapi nyelv környezetében kel funkcionálniuk.³⁶

Mint az köztudott, az ilyen szoftverek tudnak önmaguktól írni, olvasni, sőt fordítani is, méghozzá gyorsabban, mint az élő gépek, akiknek írása ma persze amúgy is materiális beiródásokon, „inszkripciókon” keresztül zajlik, „amelyeket az elektronlitográfia révén nemcsak beégetnek a szilíciumba, hanem amelyek a történelem minden írószerszámától eltérően maguk képesek olvasni és írni”.³⁷ Az ilyen gépek eme képessége néhány évtizede lehetővé teszi azt, hogy a költői betűk Mallarmé által kétségbeesetten keresett tökéletes permutációja vagy Tandori azért nem túlságosan komolyan vett játéka a szonettgenerálással egy „Livre”-ben (vagyis egy programban) valósuljanak meg.³⁸ A számítógépes költészet legismertebb vagy legprovokatívabb koncepciója a magyar lírában a Párizsban élő költő, Papp Tibor a francia Oulipo-költészet, elsősorban Raymond Queneau *Cent Mille Millions Poèmes*-je által inspirált *Disztichon Alfa* című „kötetében” (1994) található. A *Disztichon Alfa* egy program, amely meghatározott metrikai szabályok szerint lényegében véletlenszerűen verssorokat, illetve költeményeket generál: egy szoftver, amely az egyik oldalon a magyar szókészletet, a másik oldalon pedig a magyar nyelv metrikai előírások által leszűkített szintaktikai szabályait előfeltételezi és amely elvileg az összes olyan disztichont képes létrehozni, amelyek metrikailag és grammatikailag korrekten magyarul megírhatók. Papp műve

egyebek mellett azt mutathatja meg, hogy miért nem tudta Mallarmé a „Le Livre”-t végigírni: egyszerűen hiányzott az összes permutációs vagy kombinatorikus művelet végrehajtásához szükséges számítástechnikai kapacitás, amely a számítógép korában már jó ideje rendelkezésre áll: Papp mintegy 16 000 000 000 disztichonnal számol, amelyek együtt adnák ki a művet. Természetesen senkinek sincs módja a mű végigolvasására, a program meggátolja az egyes disztichonok tárolását vagy kirögzítését (sőt kinyomtatását is), ezek ugyanis – mintegy a „fugitive beauté” baudelaire-i eszményének kései megvalósulásaként – csak néhány másodpercre jelennek meg a képernyőn, tehát egy olvasó életében valószínűleg nem térnek még egyszer vissza.³⁹

A mű voltaképpen szövege azonban talán – (emberi) alkotójának vélekedésével szemben – sokkal inkább a szoftver programja, vagyis az, ami egy matematikai operációs nyelvet egy szemantikailag értelmes nyelvbe fordít. A megcsinálhatóság szintjei közötti különbség Mallarmé, illetve Papp komputerprogramja esetében valójában azt teszi láthatóvá, hogy – amint azt Kittler többször hangsúlyozta – az ilyen és hasonló kombinatorikus és másfajta lehetőségek a mindenkori hardver materiális és technikai teljesítményétől függnek, akkor is, ha ezeket a szoftverek mindig elrejtik, immaterializálják vagy virtualizálják.⁴⁰ Ezért, az aktuális médiaelméleti diskurzus állását követve, egyenesen úgy is lehetne fogalmazni, hogy ebben az értelemben az ábécé vagy akár a kézírás is szoftverek. Az „igazi” szoftverek talán a mai kor valóban „jeltelen felhői”. Másfelől Papp komputerköltészete (mint ahogy ebben az összefüggésben minden eddig tárgyalt szöveg is) éppen arra világít rá, hogy, amennyiben a maga módján mindig egyben írás is, a lírai nyelv – függetlenül attól, hogy számítógépek vagy élő gépek „generálják” – maga is elkerülhetetlenül egyfajta szoftverként kell, hogy értse vagy inszcenírozza magát, amely matériák és kimondhatatlan adatok vagy események (hangrezgések vagy vésetek, kattogások vagy nyomok) és jelentéshordozó diskurzusok között közvetít, melyeken maga is alakít, még akkor is, ha a líra az emberi diskurzusok egyik legkifinomultabb változatát valósította meg arra, hogy ezt a közvetítettséget elleplezze. Az írógépek és a XX. század írógépköltészete lényegileg járultak hozzá ahhoz, hogy a jeltelen felhők feltárulkozhassanak.

1 Vö. Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, 2003⁴, 234–235.

2 Uo., 255.

3 Ehhez l. elsősorban Jacques SCHERER, *Le „Livre” de Mallarmé*, Paris, 1957, küll. 87–90.

4 Stéphane MALLARMÉ, *Crise de vers = Uő, Oeuvres complètes*, Paris, 1945; az „intonation”-hoz vö. továbbá Henri MESCHONNIC, *Mallarmé au-delà du silence = MALLARMÉ, Écrits sur le Livre*, Paris, 1986, 52–53.

5 „Un solitaire tacite concert se donne, par la lecture, à l’esprit qui regagne, sur une sonorité moindre, la signification: aucun moyen mental exaltant la symphonie, ne manquera, rarifié et c’est tout – du fait de la pensée. La Poésie, proche l’idée, est Musique, par excellence – ne consent pas d’infériorité.” (MALLARMÉ, *Écrits sur le Livre*, 122.)

6 Martin HEIDEGGER, *Parmenides (GA 54)*, Frankfurt, 1982, 119. Szó, kéz és mutatóösszeállításáról l. részletesen Jacques Derridának a *Parmenides* és a *Was heisst Denken?* vonatkozó passzusaihoz fűzött kommentárját: Jacques DERRIDA, *Heideggers Hand = Uő, Geschlecht*, Wien, 1988, küll. 61–79., noha Heidegger írógépek felett gyakorolt kritikája itt kissé egyoldalúan a filozófus írással szembeni általános bizalmatlanságának kontextusába kerül. „Az írógép csupán a baj [ti. a szó írás által lerombolásának] modern továbbromlása”. (uo., 77.)

7 HEIDEGGER, 125.

8 Uo., 126.

9 Uo.

10 L. Heideggernek a „Τέχμαρ”-ról adott szómagyarázatát: uo., 121.

11 A vershez l. most BEDNANICS Gábor, *Felülvizsgálat és reaktiváció = Uő, Beszédformák között*, Bp., 2003, 72–74. Itt a vers „a jelentés létesülésének az információ céltalansága alapján történő leleplezését” tárja fel (uo., 72.).

12 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írás technikája = Uő, Nyelv és lélek*, Bp., 2002³, 327.

13 „Végül az írógép köszöntött ránk ördögi zajával, villámgyors beidegzésével, elröppenő íveivel” (Uő, *Tinta = uo.*, 402–403.)

14 Uo.

15 Vö. ehhez KITTLER, *i. m.*, 238.

16 Ami – Marshall McLuhan szerint – a jelenlét performatív effektusainak intenzitását is megnöveli: vö. Marshall McLuhan, *Understanding Media*, New York, 1964, 228–231.

17 Charles BAUDELAIRE, *Le Peintre de la vie moderne = Uő, Oeuvres complètes*, II. köt., Paris, 1976, 698–699.

18 KITTLER, *i. m.*, 235.

19 Tandori poétikájának eme sajátosságait a kritika időről időre mint az örökös ismétlődésük miatt kimerülő neoavantgarde teoretikus gesztusokat utasítja el vagy ítéli esztétikailag kétes értékűnek (lásd elsősorban FARKAS Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. = Uő, Mindentől ugyanannyira*, Bp., 1994, küll. 146–150.). Arra is rámutattak már, hogy Tandori látszólag nagyon személyes hangvételű költészete valójában teljesen személytelen (uo., 142–144.), ami azonban nem egészen, hiszen csak azt előfeltételezve állja meg a helyét, hogy a lírai szubjektivitás az én kimeríthetetlen belső végtelességként nyilvánul meg. Az individualitás Tandorinál sokkal inkább a pusztá szubjektum-mivoltban merül ki, és ezt tekintetbe véve ez a líra nagyon is személyes – ha persze ez itt még bármit is jelent.

20 Vö. KITTLER, *Im Telegrammstil = Stil*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT-K. Ludwig PFEIFFER, Frankfurt, 1988.

21 Szokásosan éleslátó megfigyeléseinek egyikében Georg Simmel már a századfordulón arra hívta fel a figyelmet, hogy minden személytelensége ellenére az írógép képes az élet „nem eldologiasítható maradékát” éppen hogy az „én annál elvitathatatlanabb sajátjaként” megtapasztalhatóvá tenni: „az írás, ez a külsődleges-dologi cselekvés, amely mégis minden egyes esetben sajátos-egyéni formát ölt, ezt a formáját most a mechanikus egyformaság érdekében feladja. Ezáltal azonban egy másik oldal felől kettős eredményhez jutunk: a leírt szöveg egyfelől pusztán tartalma szerint hat, s a szemléleti formában nem talál sem támogatásra, sem zavaró okra, megszűnik a legszemélyesebb vonásnak az a családja, ami a kézírással kapcsolatban oly gyakran bekövetkezik, legyen szó akár a legkülsődlegesebb és legközömbösebb, akár pedig a legbizalmasabb közlésekről. Bármilyen társadalmassító hatást fejtsenek is ki ily módon az effajta mechanizálások, mégis gyarapítják a szellemi én megmaradó magántulajdonát.” (Georg SIMMEL, *A pénz filozófiája*, Bp., 2004, 593.)

22 Tandori szonettkezeléséről bővebben lásd SZIGETI Csaba, *Tandori Dezső szonettvál-*

tozatai = Uő, *A hímfarkas bőre*, Pécs, 1993, kiül. 76–78.

23 Vö. például Petri *Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet akartam írni neked, te kedves, / hát, ez nem ment, és ráadásul aludni se hagylak, / akkor legalább gyorsan véget vetek ennek a kurva szonettnek.* A kurva szonett itt természetesen nem ér véget (hátra van még a két zárósr), másfelől mégiscsak vége van abban az értelemben, hogy a betoldott sorok abban a pillanatban rombolják le a szonettstruktúrát, amikor a szonett (lineáris) befejezéséről beszélnek.

24 Vö. például: J. Hillis MILLER, *The Critic as Host = Uő, Theory Now and Then*, Durham, 1991, 168.

25 Tandori Domonkoshoz címzett verse [*A Koppár Köldüs a Koppár Köldüsnek*] címet viseli.

26 Ehhez az összefüggéshez tartozik, hogy, mint azt mindenki tudja, minél kevésbé uralja az ember azt a nyelvet, amelyen ír, annál több elütés áldozata is lesz (vagyis nem csak a grammatikai hibák sokasodnak meg).

27 Majdhogynem konzekvensnek mondható, hogy a vékony kötet borítóján olvasható ajánló szövegben egyebek mellett e nyelv „különös zenéjéről” lehet olvasni. (Ennek) a költői nyelv(nek az) idegenségéről Tandorinál l. még MARGÓCSY István, *Tandori Dezső: Koppár köldüs = Uő, „Nagyon komoly játékok”, Bp., 1996, 228–229.*

28 L. ehhez még uo., 230.

29 Vö. Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Bp., 1997², 53–68.

30 Uo., 67.

31 Vö. DERRIDA, *Grammatológia*, Szombat-hely/Párizs/Bécs/Bp., 1991, 91–92.

32 Mint e poétikai koncepció egy lehetséges (bár Tandori nyelvfelfogásával csak távolról rokonítható) előképe, Charles Olson azon megfontolásai volnának említhetők itt, amelyekben az amerikai költő az írógépekben az írott nyelv zenei és bizonyos értelemben az aktuális beszéd-folyamat imitáló, ám nem metrikai tagolásának lehetőségét vélte felismerni: vö. Charles OLSON, *Projective Verse = Uő, Selected Writings*, New York, 1966, 24.

33 MENYHÉRT Anna, *Szétszálazás és összerakás*, Alföld, 2000/12, 63.

34 Erről részletesen l. OROSZ Judit, *A helyettesítés poétikája*, Tiszatáj, 2001/4; SCHEIN Gábor, *A halott angyal*, Jelenkor, 1999/11.

35 KITTLER, *Es gibt keine Software = Uő, Draculas Vermächtnis*, Leipzig, 1993, 228–229.

36 Uo., 232.

37 Uo., 226. Az ilyen inskripciók azonban már nem a beszélt nyelv pusztá fonológiai transzkripciói, vö. ehhez Sybille KRÄMER, *Was haben die Medien, die Computer und die Realität miteinander zu tun? = Medien – Computer – Realität*, szerk. Uő, Frankfurt, 2000, 12.

38 „A szoftvert tekintve minden mikroprocesszor lehetővé teszi azt, amiről annak idején a Kabbala álmodott: hogy az írásjelek kódolás vagy számmanipuláció révén olyan eredményekhez vagy megvilágosodásokhoz vezessenek, amelyekre egyetlen olvasói szem sem találhatott volna rá.” (KITTLER, *Grammophon – Film – Typewriter*, Berlin, 1986, 358.)

39 A fentiekhez lásd Nagy Pál az irodalom „új műfajairól” írott monográfiájának Papp által készített fejezetét: PAPP Tibor, *Műzsával vagy múzsa nélkül? = NAGY Pál, Az irodalom új műfajai*, Bp., 1995.

40 Vö. KITTLER, *Es gibt keine Software*, kiül. 235–237.; továbbá *Hardware, das unbekannte Wesen = Medien – Computer – Realität*, 124–127.

Nosztalgia és szimbólumteremtés A Ferenc József-mítosz kezdetei Krúdy Gyulánál

Az Osztrák–Magyar Monarchia bukása után is folytatható Monarchia-diskurzust elsősorban Krúdy Gyula teremtette meg, az alapvető szimbólumokkal együtt. Az irodalmi Monarchia minálunk Krúdy óta szimbólumok szövődéke. A magyar irodalmi hagyomány sajátossága, hogy viszonyulását ezekhez a szimbólumokhoz nemzedékről nemzedékre radikálisan meg kell újítania, mégpedig, ellentétben az osztrák irodalommal, egymással homlokegyenest ellenkező politikai keretek között. Jókai a Monarchia jelen idejében élt, és e tárgyú írásainak politikai felhangjai minden vonzerejüket elvesztették, ha ugyan volt nekik a maguk idejében egyáltalán. Krúdy munkásságában lassacskán bontakoznak ki a Monarchia-motívumok, lassan kapnak szimbolikus többletjelentést a később olyannyira megterhelt kulcsfogalmak, mint például az uralkodópár vagy a két főváros. Krúdy számára a Monarchia sajátosan jellemző irodalmi műveltsége nem volt Máraihoz hasonlóan központi fontosságú, de bizonyos utalások akadnak az osztrák irodalmi közegre. Karl Krausról és lapjáról például Krúdy is említést tesz regényeiben.¹

Krúdy kötődése Jókai művészetéhez közismert. Sőtér István inkább csak epigonnak tartotta, mondván, „Nemhiába érezzük, hogy műve némiképp függeléke, pótléka a százkötetes Jókainak!”² Márai Sándor viszont úgy látta, hogy a Krúdy-univerzum teljességéhez szinte önmagában is elegendő a Jókai-indítatás: „Mindent tudott, egy frakkja volt, két sötét ruhája, tizenöt inge, néhány Jókai-regénye.”³ A kései Krúdy számára például Jókai mint értelmezési probléma merül fel a *Valakit elvisz az ördög* (1928) című regényben, ahol először összefoglalják *Az arany ember* cselekményét egy lelketlen harácsoló és gyilkos történetének formájában, majd egy női szereplő közbeszól: „– Ó, mi másképpen tudjuk az *Aranyember* történetét! – mondá Amanda kisasszony, és olyan tekintettel nézett körül a szobában, mintha a valódi Aranyembert keresné valamelyik sarokban. Azt a férfit, aki őt majd valaha feleségül veszi.”⁴ A *Napraforgóban* a másik emblematis Jókai-regényre, *A kőszívű ember fiaira* történik eltávolító utalás, amennyiben ott egy bordélyháztulajdonos-nő, hogy megkeresse kitarottját, „felöltözik kofának, mint özvegy Baradlayné a Jókai-regényben”.⁵

Bori Imre korszakolása szerint Krúdy pályáját a Jókai hatásától való fokozatos eltávolodás jellemzi. Az első korszaka 1911–1912-ig tart, és „Turgenyev

és Jókai csillagzata alatt” bontakozik ki, a második „az első Szindbád-kötettől a *Hét bagoly* megírásáig” terjed, szecessziós törekvések jegyében, míg az utolsó évtizedet ennek a stílusnak a hiánya jellemzi: „az *Őszi versenyek* már a szecesszióban lappangó szürrealizmusra is figyelmeztet”.⁶ A jelen tanulmány azt kívánja megmutatni, hogy Krúdy Jókai-indíttatása e téma- és szemléletbeli vonatkozásra, a Habsburg-irodalom folytatására is kiterjed.

Adalékok, utalások a századforduló Krúdyjának prózájában is előfordulnak. Az *öreg gárdista* (1904) már elvezet bennünket a Burgba, amely Mária Terézia idejében otthonosabb, barátságosabb – és kisebb volt: „nem volt lakatlan része a Burgnak, mint manapság”.⁷ A Monarchia-tematika, olyan rokon témákkal együtt, mint a nagyváros, a maga kifejtett alakjában inkább csak a Monarchia felbomlása után jelennek meg Krúdynál. Kérdés, hogy Krúdy 1914–1918 előtti és utáni Monarchia-témáinak vonatkozásában a kritika *versus* nosztalgia diszkontinuitására vagy a Habsburg-család témává válásának motivikus kontinuitására helyeződik a hangsúly. Bori Imre az első álláspontot képviseli: „Kicsöppent az életből, a húszas évek elején fontos műveit nem is Pesten, hanem Bécsben jelenteti meg, szaporodnak anyagi gondjai, megroppan egészsége, népszerűségét veszíti, mint aki felett eljárt az idő, és az új kornak – immár a világháború utáninak – mintha nem tudna jelentőset és érdekeset mondani az ember életéről és haláláról. Nyilvánvalóan nemcsak a kor fordított hátat Krúdynak, Krúdy is hátat fordított a kornak. A tízes években, bámmenyire is moralista bírálója volt a Monarchia életének, egynek tudhatta magát világával, ezért szegődhetett művészi krónikásának is. Jósoltatta pusztulását, amikor erkölcsrendszerének patológikus vonásait húzta meg. Amikor azonban megsemmisülése valóban bekövetkezett (Krúdy szerint a vég kezdete a múlt században van, 1914-ben pedig minden elvégeztetett), nem a jövődölelése beteljesülése láttán támadt örömet érezte, hanem a csalódott ember keserűségét.”⁸ Mindez természetesnek mondható. A Monarchia-nosztalgia okai között tartható számon az a tény, hogy bizonyos kulturális készségek, eljárások, nemkülönben az életvezetésbeli szokások vagy tudományos iskolák indoktrinációja abszolút lefolyását tekintve nemzedékeken átívelő, az egyéni élettörténetet tekintve pedig gyakorlatilag végleges, megfordíthatatlan folyamat.⁹ Következésképpen természetes élettani jelenség, ha a Monarchia felbomlása után a századelőn javakorabeli nemzedék fájdalmas skizmaként éli meg annak az életkeretnek a felbomlását, amelyben szocializálódott, és a nosztalgiában keresi a maga otthonosságát.

A jelen tanulmány ezzel szemben inkább a motivikus hasonlóságok felmutatására törekszik. Krúdy novellisztikájában már 1916-ban, a Monarchia felbomlása előtt, de a krízis idején jelentkeztek a Habsburg-témák, mindennek előtt a nagy magyarbarátnak tartott Erzsébet alakja.

A *vörös postakocsi* 1913-as előszavában, Kiss Józsefhez írott levelében Krúdy még úgy nyilatkozik, hogy férfiakról és nőkről, e nem különösképpen emel-

kedett témáról akart „pesti” regényt írni: „Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás.”¹⁰

A Monarchia mint értékteljes hagyomány egyik legszebb, sokat idézett példája viszont Krúdynál 1925. július 14-iki levele Hatvany Lajoshoz: „Mindnyájan meghaltunk, kedves Laci: Ferenc Józseffel együtt. Furcsa, de így van, hogy ez a magyarul sem elég jól tudó öregember jelentette a magyar irodalom többé soha vissza nem térő fénykorát is. Gögösek voltunk az irodalmunkra, hencegtünk temérdek értékeinkkel, és azt hittük, hogy a magyar irodalomnak éppen úgy vannak halhatatlanjai, mint akár a külföldi irodalmaknak. Talán az egy Adyn kívül senki sem maradt meg a mi korszakunkból, ő is csak azért, mert idejében meghalt. Ha valaha feltámad még a magyar irodalom: ott kell folytatni, ahol 1918-ban abban hagytuk – nyomuk sem maradt meg ezeknek az esztendőknél.”¹¹

Krúdy szemléleti fordulató, Habsburg-nosztalgiaja kibontakozásának kezdetét meglehetősen nehéz feladat megragadni. Az *Őszi utazások...* második előszava már mindenképpen a változást jelzi.¹² Krúdy megjegyzése, miszerint „egy özvegyasszony lakodalmán” volna, „aki második házasságában fátyolt borít egész múltjára”,¹³ érdekes utalást tartalmaz a Jókai-féle *A magyar nemzet története* híres „múltakra vetett fátyol”-történelemszemléletére: eszerint a nemzet már első házasságában arra kényszerült, hogy fátylat borítson addigi hajadon-életére. S ahogy Jókai számára bizonyos létmódja kétségkívül megmaradt azon történelmi eseményeknek, amelyek politikai kontinuumként vagy hivatalos szimbolikájukban megszűntek létezni, úgy Krúdynál ez a jellegzetesség megkettőződve marad érvényben. A Jókai által a múltakra vetett fátyol alatti rétegek szintén láthatóak maradnak nála, és az emlékezet egy tartományát jelentik, míg a dualizmus kori időkre terülő új lepel alatt az emlékezés új dimenziója húzódik meg.¹⁴

Krúdy, amint arra már többen rámutattak, e kettős hagyomány örököse, és regényeiben megpróbálja külön történetekben, ám mégis együtt ábrázolni a kettős hanyatlást, a történelmi Magyarországét és a Monarchiaét, felmutatva azt a tényt, hogy az egyik a másik leáldozásához hozzájárult, mint például a *Hét bagolyban* Józsiásnak a kiegyezésről elmondott eszmefuttatásán keresztül.¹⁵ Krúdy több kitüntetett történelmi időpontot is szemügyre vesz abból a szempontból, hogy mennyiben lehetséges benne megragadni a bukás esetleges előjelét, előérzetét. Fordulópont volt többek között a Millennium, amely nyíben elmúltával „lassúbb tempót vett az ország és főváros szárnyalása, hétköznapok következtek, amikor lassabban jártak a vonatok”.¹⁶ Az egyik nagy történelmi fordulató – a háborút – tematizáló regényt (*Rezeda Kázmér szép élete*) Krúdy éppúgy tósztt leírásával kezdi, mint Jókai a forradalom regényét, *A kőszívű ember fiait*. „Azon a szilveszteri éjszakán – a háború előtti években – nagyon vígan voltak a »Király«-hoz címzett pesti szállodában. A poharak összekoccantak az asztaloknál, és a felhevült vendégek mindenkit éltettek, aki

éppen eszükbe jutott. Éljen Ferenc József, dicső uralkodónk, aki ezt a jó napot adta nekünk.”¹⁷

Krúdy jellem- és cselekménykezelése messzemenően alkalmasnak bizonyult arra, hogy az emlékezés, a nosztalgia bonyolódott, egymásra vetülő időviszonyait uralni tudja. Mert hiszen Krúdynál az élet – emlékezés. „Krúdy hősei – írja Szauder József – csak annyiban élnek, amennyiben emlékeznek önmagukra s másokra, valami régen elmúlt s tán sohasem is létezett időre, amennyiben irodalmi élményeikhez forognak vissza egyre, s ezekből teremtik meg ködszerű, bizonytalan mesehangulatú jelenüket.”¹⁸ Az írás pedig hozzáidomul az emlékezet szabad rendjéhez, amint ennek fontosságát Szerb Antal már egy, az utóélet számára jóval kedvezőtlenebb korban elismerte: „[É]ppen a szálelvesztési technikában van Krúdy legnagyobb művészi jelentősége”.¹⁹ Archaikus szemléletmód örökösévé válik itt Krúdy, hősei éppolyanok, mint azok a görög héroszok Kerényi Károly mitológiafelfogásában, akik csak az elődök tetteinek bűvárharangját magukra öltve tudnak cselekedni. A *Rezeda Kázmér szép élete* ezt a hangoltságot így fogalmazza meg: „Elsősorban szolgáljuk a múlt időket, kísértő őseinket, hagyományainkat, mintha a múlt idők tudata, a hátunk megett való támogató állása nélkül nem tudnánk egy lépést sem tenni a jövő felé. [...] Az apánk, nagyapánk isteni magaslaton áll még tévedéseivel is.”²⁰ Az emlékezés bekebelezi a kitüntetett Habsburg-szimbólumokat is: Kalandffy (egykori testőrtiszt) a *Z. A. udvarhölgy szeszélye* című, 1925-ös keletkezésű novellában elhatározza, hogy sorra látogatja Ferenc József halála után az uralkodó egykori lakóhelyeit.

Az emlékezés szabad asszociációs rendje felel arra a kérdésre,²¹ hogy technikailag miként keveredhetik oly sokszor Ferenc József az elbeszélésbe. Az írás: emlékezés, az emlékezés pályája pedig szinte minden esetben előhívja az uralkodócsaládot, mint például e gyönyörű részben a viktoriánus Budapestről: „A régi Pest boldog, vagyonos polgársága lakott itt, a bútorokat még a nagymamák tették a helyükre, a képeket régen elporladt kezek akasztották a falra, és levendula (a bolhák ellen) s egyéb ártatlan illatok voltak a szekrényekbe zárva.” A Dominó utca lakói „[i]tt maradtak ifjan, redőtlen ábrázattal, éberlasting cipőkben, régi korok divatos dalait dúdolgatják magukban, és a házibálon a negyvenes évek táncait lejtik. Erzsébet királyné koronázásakor részt vettek a pesti iparosok és kereskedők bálján, és mostanában is oly áhítatosan mosolyognak, mint akkoriban, amikor Andrassy Gyula bemutatta őket Ferenc Józsefnek.”²²

Krúdy e művészi törekvései talán hozzáköthetők az osztrák kulturális és bölcséleti tradíció azon belátásához, amelynek értelmében a személyiség narratív identitása óhatatlanul háttérbe szorul az érzetadatok kaotikus áramlásában. Pléh Csaba mutat rá arra, hogy a karteziánus én (azaz a külvilágtól független tudat) megkérdőjeleződése a századfordulón a test szenzualista azonoságtudatának felértékelődésével járt együtt, többek között Ernst Machnál, *Az érzetek elemzése* című művében.²³ Egy népszerű előadásában Mach egyene-

sen úgy fogalmazott, hogy „életünk igazi gyöngyszemei az állandóan változó tudattartalmakban vannak, s hogy a személy pusztán egy semleges szimbolikus fonál, melyre ezek fel vannak fűzve”.²⁴ A Monarchia kultúrantropológiai irodalmában Csáky Móric kapcsolta össze a pluralitást a machi érzékeléssel: „A pluralitások reflexiója – legalábbis átvitt értelemben – magában foglalja a machi ismeretelméletet is, illetve egy illékony, folyékony, inkonzisztens »Én« megalapozását, amelyet csupán különböző és gyorsan változó érzéklet-elemek összességének tartottak.”²⁵ A „menthetetlen Én” többé nem képes különbséget tenni szubjektum és objektum között.²⁶

Krúdy hősei valóban efféle személyiséggel rendelkeznek. Gintli Tibor hivatkozik *Narratív identitás Krúdy Gyula Napraforgójában* című tanulmányában Szegedy-Maszák Mihályra, aki szerint „Krúdy az elsők közé tartozott, aki regényeiben megkérdőjelezte a személyiség egységét, szubsztanciális voltát”,²⁷ majd ennek következményeit kifejtve a *Napraforgóról* szólva, de Krúdy időkezelési technikájára általános érvénnyel is vonatkoztathatóan így összegezte: „Az időértelmezés sokfélesége [...] jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy a műnek ne születessen meggyőző homogenizáló, egészelve olvasata.”²⁸ A személyiség efféle szerkezete „alatt” nem sejlík fel az a szilárd talapzat, amelyhez válsághelyzetben vissza lehetne térni. A *Boldogult úrfikoromban* elemzése közben utal Bori Imre arra a varázshegy-szituációra, amelyben a színlelés vége, az álarcosbál elmúlt a nem jelenti egyben a korábbi azonossághoz való visszatalálást: „Nem hőse-e”, kérdi, Krúdynak „Podolini Lajos podolini szolgabíró, aki a Monarchia összeomlása után az új csehszlovák hatalom elől menekülve húzza meg magát Budapesten, és nem tudja elhinni, hogy nincs tovább hivatala”, és „hogy létezése irreális?”²⁹ A reális idő állandósága, amelyet a császár megjelenése is érzékeltet, különösen alkalmas arra, hogy teret engedjen a belső időszemlélet érvényesülésének a művészi szövegben: „A császárnak akkor is olyan feje volt, mint az ezüstforintonson. A császárok nemigen változtatják a borbély útján frizurájukat, pláne Ferenc József, akit három generáció is megtanult egyformának ismerni. Néha az idő is belekontárkodik a fordász dolgába, és önkényes hajnyírást rendez. A császárnak még ekkor oldalt választott, szőkésbarna haja van, de a bajusza, szakálla már a mai alakú.”³⁰

Talán nincsen nagyobb közhely a Monarchia-irodalomban, mint Ferenc József, a kép, a szimbólum, a motívum, illetve a Ferenc József omniprezenciájára való hivatkozás. Octavian Goga színművében, *A jegyző úrban*, úgy mond Gáldi László, „Ferenc József hieratikusan ünnepélyességgel néz le a falról a tragikomikus választási küzdelemre s az összevásárolt voksokra”.³¹ A *Radetzky-indulóban* ez a bizonyos induló Frau Resi kuplerájában csendül fel, amikor oda egy kompánia bevonul, s a műintézményben ott függ az arckép is: „Egy légy-pötytyös bronzrámában ott állt a Legfelsőbb hadúr kicsinyített alakja, őfelségének az a jól ismert, mindenütt jelen levő arcképe szíromfehér ruhában, a vérpiros mellszalaggal és az aranygypjával.”³² A lengyel Galícia-irodalmat kutató Alo-

is Woldan idézi W. Paźniewski *Kakania* című írásából a következő passzusokat: „Az idős császár pofaszakállá, akinek képe hasonló elnézéssel tekintett le a rendőrszobáknak és a bordélyok recepciójának faláról, egyetlen elvont kapocsként olyan egésszé fogott össze valamennyi megszállottságot, mítoszt és fóbiát, amely nem tűrt semmiféle komplikációt és szétforgácsoltságot, mivel Kákánia mindig is a legegyszerűbb formákat kereste.”³³ Ugyanő utal arra, hogy Stanisław Vincenz egy regényében „az ittas cseh mandatárius Brnek álmában a császár leszáll a fal képről, és pofon vágja a hivatalnokot, aki elnyomta a hucul népet; a következő reggel a mandatáriust holtan találják az ágya mellett”.³⁴ Kosztolányi *Pacsirtájában* is olvashatjuk a korjellemző utalást: „[t]ávol a sarokban [...] I. Ferenc József király arcképe lógott, magyar tábormoki egyenruhában”.³⁵

Ha a Monarchia-irodalom felhalmozott tényanyaga felől szemléljük a kérdést, semmi meglepő nincsen abban, hogy Ferenc József Krúdy Gyula személyében megtalálta magyar irodalmi krónikását is. Jókai regényben csak Erzsébet királyné alakjának megrajzolásával próbálkozott (Erzsébet életében érthetően: igen körültekintően), de Ferenc Józsefről csak publicisztikájában írt, és az sem keltett osztatlan elismerést.

A történeti kontextus felől nézve azonban korántsem magától értetődő a dolog. Ha ugyanis Krúdy vállalkozását, Ferenc József irodalmi alakká formálását a kor közhangulatával, a magyar történetfelfogás rögzült ítéleteivel vetjük egybe, akkor egyből feltolul a Krúdy Ferenc József-képére vonatkozó kérdés: miképpen vitte végbe Krúdy Ferenc József magyar irodalmi legitimációját? A közhangulatra vonatkozóan, még a provizórium korából, engedtesék meg egyetlen adat. A kamaszkora végén járó Toldy István írja le levélben Berczik Árpádnak a Széchenyi-hegyi kápolna felszentelését. A primás megtette, amit ilyenkor tenni szokás, majd „a templom elé felállított szószékre lépett a krisztinavárosi plébános s prédikált magyarul. [...] Egyhelyen mondá: Imádkozzunk először ő felségéért, Ferenc Józsefért! barátom! nem adtak a világ semmi színházában oly rossz darabot, melyet ily hangos pisszegés s morgás követett volna, mint e szavakat.”³⁶

Jókai tematikusan teremtette meg a lehetőségét a magyar irodalmi hagyomány Ausztria felé nyitásának. Az uralkodóház szépirodalmi témaként való elfogadtatását Jókai a kortársak szerint – és maga Krúdy szerint is – nem tudta hitelesen megoldani. A *Hét bagoly* című regény egy utalása alapján arra következtethetünk, hogy Krúdy szerint Jókai közelmúltat tárgyazó regényei nem állják ki a kortársak tesztimóniumaival való szembesítést: „Hallottunk Jókai új regényeiről, különösen a történelmi háttérűeket kedveltük, ahol törökökről volt szó. Egyéb regényei, amelyek hazai vonatkozásokat tárgyaltak, kissé fantasztikusak voltak, még éltek azoknak a korszakoknak a fiai, amely korszakokat Jókai költői idealizmussal leírt.”³⁷

Krúdy a feladat megoldására a szimbólumképzés eszközeivel tett újra kísérletet, mégpedig a Rózsa Sándor-regényben.

Betyár és király nem e szövegben találkoznak először Krúdynál. Az *I. Ferenc József Európa első gavallérja* című írásban is Rózsa Sándorral hasonlítja össze Ferenc Józsefet, férfit a férfival – a bajuszuk tömörségén mint közös jegyén keresztül.³⁸ Krúdy itt Ferenc Józseffel mint társasági emberrel foglalkozik, külleméről szól részletesen, és az egyetlen konkrétum, amelyet megtudunk róla, arra vonatkozik, hogy Blaha Lujza egyszer „valamely titokzatos okból közvetlenül az éjfélel óra előtt »volt kihallgatásra rendelve« a Népek Atyjához”.³⁹ A *Repülj, fecském* című elbeszélésben Krúdy leírja, a családtörténet látószögén keresztül, a nagy 1867-es átöltözést, amikor a régi szabadságharcosoknak inkább megérte osztrák-magyarok lenni ezentúl. A törvényen kívüli, kétes elemek után „az öreg Krúdy, az egykori félelmetes betyárkergető ügyész”⁴⁰ fizette ki, a hitelbe csináltatott magyar ruhákat a szabónál: „Meg kellett menteni a régi Magyarországot. Akár bujdosó hazafi, akár futóbetyár alakjában találdott az új világ kezdetén.”⁴¹ Erre a nótára rímel a *Rózsa Sándor* története, amelyben a betyár arra gondol, a Bach-korszakban egyedül, hogy elfogja Ferenc Józsefet.⁴² Az epizód végül szürreális jelenetbe torkollik, filmre kíváncsózó pusztai lovasjelenetbe, amely lenyűgözően hatásos szimbólumként ábrázolja képben azt, amire a nyelvnek nincsen fogalma: Ferenc József és a magyarok érzelmileg és politikailag egyaránt bonyolódott viszonyát.

Krúdy látta be a magyar irodalomban először, hogy Ferenc József és a magyarok viszonya *probléma*. A bonyolult szimbólum egy hasonlóképpen összetett, ám tökéletes kompozícióban, a nézőpontok megválasztásának és változtatásának lélegzetelállító játékaival (bravúros kameramozgatással) felépített jelenetben van kifejezve. A szöveg műfajilag nem egyéb, mint anekdota,⁴³ felelő igaz apró történet, amelyben a magyar irodalom (és a deáki politikai gondolkodás) a bonyolult dolgok szimbolikus kifejezését oldotta meg mindig is.

Az anekdota ez esetben arról szól, milyen is az, amikor „Ferenc Józsefet üdvözli Rózsa Sándor”.⁴⁴

Egy kalandfilm csúcspontjában vagyunk. Három csoportozat rohan az Alföldön egymás felé, hogy összeérjen, és a fenyegető egymásba omlás, a várt katasztrófa helyett a megvilágosodás pillanatában oldódják fel. Ferenc József hintaja, mögötte a slepp, hintók, tisztek, fegyveresek, Bach miniszter, szóval maga az egész neoabszolutizmus-korszak halad egy júniusi délutánon, négy órai derülátó hangulatban, jó iramban, „Szegedről Budára”, ahogyan egy korábbi fejezetből értesültünk róla.⁴⁵ „A paripáknak sörénye zászlóként lengedez, amint nekieresztett fejfel, hűséges odaadással, csak jó lóban található szorgalommal és egyenletes tempóban nyargalnak a lovak. Az ostorhegyes pajkosságából időnként felkapja a fejét, megrázza a szerszámot, mintha nászutasokat vinne, vagy lakodalomra készülődne.”⁴⁶

Egy elszabadult (vagy megvadított) ménes rohan a menetoszlop felé szemből, valahonnan a horizontról indulva, hogy mindenestől halálra tiporja az egész gyanútlan társaságot. Oldalról, az erdőből kivágtat ekkor társaival Ró-

zsa Sándor, megfékezi a ménest, üdvözli Ferenc Józsefet, és eltűnik az erdőben. Ha valaki felrepülne gondolatban, azt láthatná, hogy a tumultus után a császár menete, mint színes kígyó, halad tovább előre. Rózsa Sándor csapata „fekete inges lovasok”,⁴⁷ „dárdaként kinyújtott”⁴⁸ farka lovaiknak, mint fullánkossal raj, visszatér a kiindulópontra. A ménes, „amelyet az erdőből jött legények [...] alaposan széjjelzavartak”,⁴⁹ szétszóródik, mint egy elkergetett hangyacsődület.

De mit látnak ők, és mit látunk mi?

Krúdy, filmes nyelven fogalmazva, egy álló és egy mozgó kamerával dolgozik, amelyek jelenlétét és elhelyezkedését hangsúlyosan jelzi a szövegben. Az álló helyzetű tekintet az úttól oldalra, az erdő szélén helyezkedik el. Ez az olvasó nézőpontja, aki ennyiben is a betyárokkal azonosul, hiszen e pozíciót Rózsa Sándor egy „cigányharamiája” foglalja el, mégpedig a fejezet legelső mondatában: „Az erdő szélén, ahonnan a síkságot alaposan be lehet tekinteni: egy cigánylegény fekszik, és a távoli országotat kémleli.”⁵⁰ A mozgó kamera Ferenc József kocsjára van szerelve: „A kerekek úgy forognak, mint valami óriás szemei, aki éppen átvonulóban van a pusztán.”⁵¹ Az „óriás szemei” Ferenc József tekintetét jelentik: a narrátor át-átvált az ő nézőpontjába, és ilyenkor a szöveg a látottakat a szemlélő – jelesül Ferenc József – belső hangulatához igazítva adja vissza.

Az olvasó-szemlélő azt látja, hogy a csikósokkal és kutyákkal összekeveredett ménes, e bosszúálló természeti erőként megmozduló, már a XIX. században is *mint olyan* számon tartott országismei klisé megállíthatatlanul rohan előre, hogy vérbe tapossa a császárt, mint a császár a szabadságharcot: „A paripák szemei valami túlvilági tűzzel kezdenek lobogni, a csikók szemei megvörösödnek, a ménes ilyenkor rúgják agyon a kutyát és farkast.”⁵² Az olvasó-szemlélő azt látja, hogy a természeti erőt nem másik erő fékezi meg, hanem Rózsa Sándor, az egykori szabadságharcos, aki az értelem pályáját veti a természet nyakába. *Látja*, amit mond a lónak: a bosszúálló természet szóródjon szét, menjen másfelé.

A csődör felágaskodott a hurok érintésére, aztán még vadabb elszántsággal vetette magát előre – egyenesen Ferenc József hintájáig –, ott fogta le rohanásában az a rettenetes kéz, amely a hurok végét tartotta.

Ferenc József állva maradt a hintóban, amikor ezt a pusztai jelenetet néhány lépésnyire maga előtt szemlélte.

A csikósféle ezután elkapta kezével a paripa fejét, valamit súgott a fülébe, és az imént vad ló remegő lábakkal megállott. Majd lekapta a pályát a ló nyakáról, és a kötél végével alaposan rásújtott az állatra. Mintha csak azt mondta volna neki:

– Most menj utadra.⁵³

Ezen a ponton a szemlélő még bizonytalan, hogy vajon Rózsa Sándor nem azért állította-e meg a ménest, hogy maga álljon bosszút. Néhány másodperc együtt-vágta után azonban Rózsa Sándor megemeli kalapját, és azt kiáltja:

„Rózsa Sándor üdvözli Felségedet!”⁵⁴ Kettős gesztus történt, a nagylelkűség a megmentésben és az elfogadás az üdvözlésben. 1849 örököse azt mondja a császárnak: „Felség”.

Ferenc Józsefet a lófékezés krízispontjáig a külső tekintet nézőntjából látjuk. Leveti köpenyét, teljes díszben áll a veszély elébe, és elhangzik az egyetlen mondat, amelyet kiejt a száján e történetben: „Nem hagyom magam eltántorítani.”⁵⁵ (Közbevetőleg: összesen öt rövid megszólalás van az egész történetben. Először Rózsa Sándor szól a lóhoz, majd Ferenc József, mintegy önmagához, ezt követően Bach miniszter egyszer a kocsishoz: „Hajts! Ezek betyárok!”, egyszer a betyárokhoz: „Félre az útból!”, és végül Rózsa Sándor – „Felségedhez”. Három szituációhoz kötött, rövid utasítás, és két cselekvés értékű kijelentés, beszédaktus, ha úgy tetszik: egy ígéret és egy köszöntés, ennyi szó hangzik el a történetben. Semmi reflektált *discours* – a képekből kell, ha lehet, kifejeíteni a jelentést.) Ferenc József, mint idéztük, a pányvázás-jelenetben kezd el nézni. Ekkor ismeri fel, hogy olyan helyzetbe került, amelyben a szereplők „[l]átanak valamit”.⁵⁶ A pusztai ember mondja ezt a jószágra itt is, és – Jókainál is. A Krúdynál elszabadult ménes jelenetéhez hasonlótl olvashatunk ugyanis az idős Jókai pusztai történetében, a *Sárga rózsában*. A marhák, amelyeket idegenbe akartak elhajtani, szintén jel vagy sugallat hatására visszafordulnak: „A polgári révnél megbomlottak a tehenek, akiket a morva uraság összevevett; egyszerre csak *lelket láttak, szelet fogtak*, mind kiugráltak a kompbul, bikástul, s egyenest hazaszaladtak a zámi tanyára.”⁵⁷

A császár alkalmazkodik a szituációhoz, és együttműködik a betyárokkal (a magyarokkal). A nagylelkűséget nagylelkűséggel viszonzozza: nem ló és nem lövet azokra a *megmentőire*, akikre mint *törvényen kívüli betyárookra* lövetnie kellene. Nem lövet, hogy lásson: „Ferenc József nem nyúlt a puskához, csak a nyargaló betyárokat nézte.”⁵⁸ Az idegfesztítő párhuzamos futásnak, betyárok és császári menetoszlop együtt haladásának egy város felbukkanása vet véget. „Ferenc József még mindig hátrafelé néz”.⁵⁹ hirtelen megfordul, és előretekint. Háromszoros fordulat a szövegben! Egyfelől Krúdy e kulcsfontosságú helyen átvált az eddig „be nem vágott” kameraállásra: kezdetben csak azt tudtuk, hogy létezik ez az óriás szem, majd értesültünk róla, hogy néznek, szemlélnék vele, és e percben a felbukkanó várost valóban Ferenc József szemével látjuk, hisz neki „megváltás” a lakott helység (és benne a helyőrség). S másfelől, ebből a szemszögből látható a másik fordulat, amely magában Ferenc Józsefben megy végbe: a feltámadó lelkipurdalás vagy legalább az odafordulás az áldozatok emléke felé. Előre tekintve új szemmel látja a tájat: „Pirosak a tornyok az alkonyodó naptól. Azoknak a vére festi be az égboltozatot, akik itt valamikor a szabadságért elestek, akik majd éjfélkor visszajárnak kísértetni az özvegyekhez és az árvákhoz.”⁶⁰ Mert a harmadik fordulat, amelyet a szöveg megragadni kíván egy kitüntetett pillanatban, az a hátra és előre, múltba és jövőbe tekintés fordulata, 1867 lehetőségének má-

sik feltétele. Előbb látja Ferenc József az elesettek vérért, utána üdvözli a betyár Ferenc Józsefet.

Az uralkodó számára ezzel még nem értek véget a látva látás percei, hiszen „vágató hintójából megkönnyebbülve és sokáig néz az elvonuló legények után”.⁶¹ Egyetlen meglátni való maradt számára a betyárok hült helyén: a saját fátuma. Hiszen ama bagdadi kereskedő William Somerset Maughamnál olvasható tanmeséje szerint éppen azért találkozott Rózsa Sándorral Budára menet Szegedről, mert azért indult Budára, hogy elkerülje Szegeden a vele való találkozást. „Felség”, jelentette neki Bach miniszter két fejezettel előbb, „összeesküvés van az országban felséged elfogatására. Az összeesküvés feje Rózsa Sándor, az alföldi haramia. Ebben az órában kell indulni Budára, különben nem kezeskedem semmiért.”⁶²

De a múltja helyett a jövőjével kellett szembetalálkoznia.

Tudták-e ezt az allegóriát olvasni a kortársak? Feltehetőleg igen. Herczeg Ferenc visszaemlékezéseiben arról ír, hogy „[g]yermekkoromban két országos híró férfit tanultam tisztelni, az egyik Deák Ferenc volt, a másik – igenis! – Rózsa Sándor, az alföldi haramia.”⁶³ Példa arra, hogy a respektus 1867-et és 1848-at egyaránt illeti, és míg 1867 a tiszta törvényesség emblematisz figurájában idéződik meg, addig Rózsa Sándornak és 1848-nak a társítása a forradalmi és szabadságharcos időköt a kalandosság és a törvényenkívüliség hírébe keveri.

A történetet a maga szemszögéből értelmezi az olvasó is és a főhős is (mert hiszen, akárhogy is, ennek a történetnek Ferenc József a főhőse), és – újabb bravúr Krúdytól! – értelmezőként avatkozik bele a saját történetmondásába a narrátor is. Az együtt-lovaglás feszült perceiben teszi fel Krúdy a narrációtól zárójellel is, dőlt kiemeléssel is elválasztott kérdést: „Félt-e Ferenc József e pusztai kalandban?” Krúdy itt a közép-európai kommunikációközösség alapvető lelki diszponáltságára kérde: abban a mértékben is hasonult-e Ferenc József az üldözött magyarorkhoz, hogy megérett és megértett valamit az üldözötésnek és a kirekesztettségnek a személyiségre gyakorolt hatásából.

A kettős változás a krízis tetőpontján a biztosítéka annak, hogy a jelenet a kavargásból kismulhat, az élet tovább folytatódhat, immár együtt futván a magyarok és Ferenc József szekere. Most értjük meg, miért rázta a fejét úgy az osztorhegyes, mintha „lakodalomra készülődne”. Ez a pusztai jelenet volt a magyarok és Ferenc József házassága Krúdy Gyula regényvilágában. Ezért volt Ferenc József talpig festményre kívánczó díszben „idekűnn a pusztákon is, ahol az emberek nem sokat törődnek az öltözködéssel”.⁶⁴ Ferenc József magyar nemzeti színekbe öltözött, és a korona aranyába: „fehér kabát, arany-piros díszítéssel, a nyakában az Aranygyapjas rend jelvénye, a vállán áthúzva a Szent István-rend vörös szalagja. A nadrágja üvegöld, vörös lampaszokkal.”⁶⁵

Jöhet a ceremónia, az elhálás, a félrelépés. A házasság hétköznapijain azonban már más Krúdy-történetekre tartoznak.

- 1 FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Magvető, 1978, 159.
- 2 SÓTÉR István, *Krúdy [!] Gyula* = THURZÓ Gábor (szerk.), *Ködlövagok. Írói arcképek*, Előszó MÁRAI Sándor, Bp., Szent-István Társulat, [1942], 192.
- 3 MÁRAI Sándor, *Krúdy = Uő, Ihlet és nemzedék* (Márai Sándor művei), Bp., Akadémiai-Helikon, 1992, 78.
- 4 KRÚDY Gyula, *Valakit elvisz az ördög = Uő, [Nyolc regény]*, szöveggond., jegyz. FÁBRI Anna (Magyar remekírók. A sorozat szerkesztőbizottsága ILLÉS Endre, ILLYÉS Gyula, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István), Bp., Szépirodalmi, 1975, 977.
- 5 KRÚDY Gyula, *Napraforgó = Uő, Pesti nőrabló*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1978, 37.
- 6 BORI Imre, *Adalékok Krúdy Gyula utolsó pályászakasza kérdéséhez = Uő, Huszonöt tanulmánya. A XX. századi magyar irodalomról*, (Újvidék), Forum, 1984, 133.
- 7 KRÚDY Gyula, *Az öreg gáráista. Regényes történet Mária Terézia korából = Uő, Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 227.
- 8 BORI, *Adalékok...*, 134.
- 9 PLÉH Csaba, *A természet és a lélek. A naturalista megközelítés a pszichológiában*. (Osiris könyvtár. Pszichológia. Sorozatszerk. PLÉH Csaba), Bp., Osiris, 2003, 66., 6. sz. táblázat.
- 10 KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi = Uő, Utazások a vörös postakocsin I*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 10–11.
- 11 TÖBLÁS Áron (szerk.), *Krúdy világa*, Bp., Osiris, 2003, 227. Idézi még: KELEMEN Zoltán, *Gondolatok az Árnyékkirály és a Mohács című Krúdy-regények közti összefüggésekről* = FRIED István (szerk.), *A „szükséges népszövettség” a művelődés történetében*. (Irodalmi-kulturális érintkezések a Monarchiában), Szeged, JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke-Tiszatáj Alapítvány, 1996, 67.
- 12 FRIED István, *Ki (a) velszi herceg?* = BEDNANICS Gábor–KÉKESI Zoltán–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.), *Identitás és kulturális idegenség* (Osiris könyvtár. Irodalomelmélet. Sorozatszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 290.
- 13 KRÚDY Gyula, *Őszi utazások a vörös postakocsin = Uő, Utazások a vörös postakocsin I*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 158.
- 14 Vö. ehhez például Rezeda Kázmér monológját a *Nagy kópéban*: KRÚDY Gyula, *Nagy kópé = Uő, Utazások a vörös postakocsin I*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 357.
- 15 KRÚDY Gyula, *Hét bagoly = Uő, Aranyidő*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1978, 461–462.
- 16 KRÚDY Gyula, *Rezeda Kázmér szép élete. Regény a szép Budapestről = Uő, Utazások a vörös postakocsin II*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, (1977), 5–160., 61.
- 17 Uo., 7.
- 18 SZAUDER József, *Krúdy-hősök = Uő, Tavasz és őszi utazások. Tanulmányok a XX. századi magyar irodalomról*, összegyűjt., szöveggond. SZAUDER Mária, Bp., Szépirodalmi, 1980, 29.
- 19 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, 11. kiadás, a szöveget gondozta SZERB Antalné, Bp., Magvető, é. n., 431.
- 20 KRÚDY, *Rezeda Kázmér szép élete*, 78.
- 21 FÁBRI, *Ciprus és jegénye*, 341.
- 22 KRÚDY, *Nagy kópé*, 317.
- 23 PLÉH Csaba, *Ernst Mach és Daniel Dennett: a megismerés két evolúciós modellje*, Magyar Pszichológiai Szemle LIII. (37), 1997/98/1–4., 51.
- 24 Idézi PLÉH, uo., 52.
- 25 CSÁKY Móric, *A közép-európai modernség kritériumai*. ford. GÖRBE Tamás, Aetas 2001/3–4., 110–111.
- 26 Dietmar GOLTSCHNIGG, *Darstellung und Kritik der Moderne in der österreichischen Literatur (1880–1930)* = Rudolf HALLER (hrg.), *Nach Kakanien. Annäherung an die Moderne* (Studien zur Moderne. Hrg. von Moritz CSÁKY, Rudolf FLOTZINGER, Dietmar GOLTSCHNIGG, Rudolf HALLER, Helmut KONRAD, Götz POCHAT. Bd 1), Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1996, 175.
- 27 GINTLI Tibor, *Narratív identitás Krúdy Gyula Napraforgójában*, Irodalomtörténet 84 (2003/3.), 396.
- 28 Uo., 414.
- 29 BORI, *Adalékok...*, 140.

- 30 KRÚDY Gyula, *A fájó szív 66-ban* = Uő, *Telihold. Elbeszélések 1916–1925*, vál., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1981, 44.
- 31 GÁLDI László, *Erdély román irodalma a századfordulón*, Helikon 15 (1969/1.), 51.
- 32 Joseph ROTH, *Radetzky-induló*, ford. BOLDIZSÁR Iván = Uő, *Radetzky-induló – A kapucinus kriptá*, Bp., Európa, 1982, 85.
- 33 Alois WOLDAN, *A mítosz mint modell*, ford. FRIED István = FRIED István (szerk.), *(B)irodalmi álmok – (B)irodalmi valóság (A Monarchia irodalmairól, művészetéről)*, Szeged, JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke–Tiszatáj Alapítvány, 1998, 100.
- 34 Alois WOLDAN, *Ausztria Stanisław Vincenz műveiben* = Fried István (szerk.), *A „szükséges népszövetség” a művelődés történetében, (Irodalmi-kulturális érintkezések a Monarchiában)*, 101.
- 35 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, szöveggond., jegyz. ÁCS Margit = Uő, *Nero, a véres költő – Pacsirta – Aranysárkány – Édes Anna*. (Magyar remekírók. A sorozat szerkesztőbizottsága ILLÉS Endre, ILLYÉS Gyula, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István), Bp., Szépirodalmi, 1974, 281.
- 36 Toldy István – Berczik Árpádhoz, Pest, 1860. október 18. = KICZENKO Judit, *Az irodalmi levél mint forrás és dokumentum. Toldy István levelei Berczik Árpádhoz* = KICZENKO Judit–THIMÁR Attila (szerk.), *Levél, író, irodalom. A levéltudomány történetéről és elméletéről* (Pázmány Irodalmi Műhely. Tanulmányok. 1. kötet), Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2000, 157.
- 37 KRÚDY, *Hét bagoly*, 465–466.
- 38 KRÚDY Gyula, *Első Ferenc József Európa első gavallérja* = Uő, *A tegnapok kódlovagjai*, Bp., Tevan kiadás, 1925, 9.
- 39 Uo., 5.
- 40 KRÚDY Gyula, *Repülj, fecském* = Uő, *Az utolsó gavallér*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1980, 49.
- 41 Uo., 48.
- 42 KRÚDY Gyula, *Rózsa Sándor, a betyárok csillaga Magyarországnak történetében* = Uő, *Az utolsó gavallér*, 51–167.
- 43 A történet jó példa az anekdota szociális beágyazottságára Krúdynál, amelyre Fábri Anna hívja fel a figyelmet: „Ez a »múltban élés« a középosztály passzivitásából fakad: az életből a jelenből való kiszorultság elleni védekezés. Ebben a helyzetben az anekdota különös fontosságot kaphat: alkalmassá válhat a kaland pótlására, s mintegy szentesíti a dszentri kényszerű téttlenségéből fakadó különcködéseit.” FÁBRI, *Ciprus és jegenye*, 19.
- 44 KRÚDY, *Rózsa Sándor*, 63.
- 45 Uo., 55.
- 46 Uo., 64.
- 47 Uo., 65.
- 48 Uo., 69.
- 49 Uo., 66.
- 50 Uo., 63.
- 51 Uo., 64.
- 52 Uo.
- 53 Uo., 65–66.
- 54 Uo., 68.
- 55 Uo., 65.
- 56 Uo., 64., a szerző kiemelése.
- 57 JÓKAI Mór, *Sárga rózsá* = Uő, *A cigánybárá* – *Sárga rózsá*, sajtó alá rend., utószó ZSÁMBOKI Mária (Jókai Mór munkái. Gyűjteményes díszkiadás. Sorozatszerk. LUKÁCSY Sándor. 33. kötet), Bp., Unikornis, 1993, 186. A szerző kiemelése.
- 58 KRÚDY, *Rózsa Sándor*, 67.
- 59 Uo., 68.
- 60 Uo.
- 61 Uo., 69.
- 62 Uo., 55.
- 63 HERCZEG Ferenc *Emlékezései. A Várhegy. A gótikus ház*, bev., szöveggond. NÉMETH G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1985, 55.
- 64 KRÚDY, *Rózsa Sándor*, 65.
- 65 Uo.

Krúdy Gyula az Orsovánál

A fiatal Krúdy kapcsolata az *Orsova* című újsággal (1893–1895):¹ tanulmányom témáját Katona Béla *Krúdy Gyula pályakezdése* című munkájában már futólag érintette. Dolgozatomban nem kívánok vitába szállni Katona Béla eredményeivel, hanem közelebről szeretném megvizsgálni Krúdynam az *Orsovában* megjelent írásait mint egy adott pályaszakasz jellemző munkáit, nem pedig úgy, mint egy eljövendő nagy író kezdeti melléfogásait. Nem szándékom a kezdő Krúdy Gyulát összemérni a beteljesedettel, mert ez legkevésbé kecsegtetne bárminemű eredménnyel. Az ugyanis első olvasásra kiderül, hogy Krúdy írásművészete már az első pár év alatt rengeteget változott. Mégis megérdemlik ezek az írások is a behatóbb vizsgálatot, mert kiderül belőlük, hogy Krúdy lényegében már az érettségi előtt meglehetősen biztonsággal uralta a korabeli tárcanovellák hangnemét, beszédmódját, már birtokában volt az az arzenál, amellyel a kortárs írók java része rendelkezett.

Dolgozatomat nagyjából Krúdy publicisztikájának szentelem, azért is, mert erről Katona Béla nagyon szűkszavúan ír könyvében,² de kitekintek a novellákra is.

A Duna megszűnt félelmetes lenni; méltóságos terjedelmében foglalta el ismét a megillető medret, s a nyugat felé elterülő zafirkek víztükrében meglátszott az utazók előtt a szigetre épült Orsova.³

Így jelenik meg a magyar irodalomban Orsova Jókai Mór regényében, mély benyomást téve az olvasóra, aki a Vaskapu-jelenetet még sokáig élénken őrzi emlékezetében.

Ebben a Vaskapunál fekvő határszéli városkában működött a lap, amelynek a fiatal Krúdy egy éven át határtalan lelkesedéssel és hévvel dolgozott. Különös, világvegi városka lehetett, így szól róla a *Pallas Lexikon* korabeli leírása: „Orsova. O., nagyközség Krassó-Szörény vármegye O.-i j.-ban, a Duna mellett, (1891) 3564 német, oláh és magyar lak.; egyike Dél-Magyarország jelentékenyebb községeinek, mely a határszélen való fekvésénél fogva fontos forgalmi pont. O. járási szolgabírói hivatal, magyar kir. erdőhivatal, fővámhivatal, belépő állomás (veszteglő), állami állatorvos s csendőrszakaszparancs-

nokság székhelye; van járásbírósága, adóhivatala, pénzügyőrbiztosi állomása, kórháza, tanonciskolája, takarékpénztára (az osztrák–magyar bank mellékhelye), gázgyára és fűrészmalma. Van továbbá többféle egyesülete, köztük *magyar nyelvterjesztő egyesület*, melyet 1886. Paulovics Miklós főszolgabíró alakított; itt jelenik meg az Orsova c. hetilap (XII. évfolyam). O. végállomás a magyar kir. államvasutak egyik vonalának, melyhez itt csatlakozik a vercirova–bukaresti oláh vasút. Gőzhajózása is igen élénk.”⁴

A pontos képhez hozzátartozik, hogy lakói javarészt nem magyarok voltak, tehát az *Orsovát* csupán egy elenyésző kisebbség olvashatta.⁵ Érdekes adalék a város képéhez, hogy Orsován indult nagyjából ebben az időben (1891) a *Conteur Oriental* [A keleti mesélő] című francia nyelvű, a nyelvet tanuló (feltehetően román nemzetiségű) lakosokat megszólítani kívánó folyóirat is, ez azonban nem volt hosszú életű: mindössze két száma szórakoztatta az olvasókat.⁶ Ebben a kulturális környezetben jelent meg minden vasárnap az *Orsova, Társadalmi és közgazdasági hetilap. Az orsovai magyar dalkör hivatalos közlönye*, ahogyan magát az újság nevezte.

Mire Krúdy kapcsolatba került a lappal, addigra annak már múltja volt. Az újság előtörténetét 1896-ban így foglalta össze a *Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája* című kiadványban az újság egyik munkatársa: „Megindult német nyelven »Ostbote« címen 1884. novemberben. Iránya: társadalmi és közgazdasági; terjedelme: hetenkint 1 ív. Első szerkesztője s alapítója: Rödler József posta- és távirótiszt (jelenleg temesvári főnök) volt. Majd, amikor ez áthelyeztetése folytán megvált az újságtól, Tillmann Jakab nyomdász vállalt felelősséget a szerkesztésért s jórésztben maga is szerkesztette a lapot.

1887. januártól kezdve »Orsova« címen magyar és német nyelven jelent meg 1½ ívnyi terjedelemben hetenkint (a baloldali hasáb magyar, a jobboldali német nyelvű), ugyanolyan programmal, mint az »Ostbote«.

1889. ápr. 7-től aztán tisztán magyar nyelven jelent meg, ugyancsak »Orsova« címen, hetenkint 1 ívnyi terjedelemben. Iránya: társadalmi, közgazdasági [...]. Majd, mikor [Molnár István vámtiszt] megvált a laptól, Glaser Simon áll. polg. isk. tanár szerkesztette 1895 június 2.ig, bár mint felelős szerkesztő Tillmann Jakab neve szerepelt ez időben.”⁷

Ekkor az újság anyagi okok miatt megszűnt (sok előfizető elpártolt tőlük, mikor teljesen magyar nyelvű lett a kiadvány), de fél év után újraindult:

„Mindamellet Glaser Simon a lap félévi szüneteltetése után arra határozta magát, hogy azt újból megindítja s ezen elhatározásában őt a következők vezérelték:

Magyarország egyik legnagyobb s legexponáltabb vármegyéjének, Krassó Szörény vármegyének egyetlen egy magyar lapja van.⁸ [...] Krassó Szörény vármegye déli részének egyik kulturális gócpontja s általában Magyarország legjelentékenyebb fekvésű kereskedelmi helye, a polyglott lakosságú és koz-

mopolita szellemű Orsova pedig magyar lapja megszűntével szintén csak egy német lappal bír.”⁹

Az újság történetének leírása után pedig felsorolja a cikk szerzője az újság aktuális munkatársait: itt említődik meg „Glaser Simon szerkesztőn kívül [...] Krúdy Gyula bpesti hírlapíró”¹⁰ neve is.

Jóllehet azt mindmáig homály fedi, hogy miképpen került kapcsolatba a lappal – Katona Béla szerint a Sajtóirodán keresztül,¹¹ de bizonyítékai erre nincsenek – biztos, hogy Krúdy 1893. december 10-én publikált először az *Orsovában*. Eleinte csak novellákkal jelentkezett, de hamar kipróbálta magát más műfajokban is, publicisztikát, könyvkritikákat is írt, így egyre jobban birtokába vette a lapot.

Már 1894 májusára eljut oda, hogy az első és a második oldalon egy tárcanovellával van jelen, a harmadik–negyedik oldalon van az ekkora már szokásossá váló Heti Krónika, és a negyedik oldalon az irodalom rovatot és a szerkesztői üzenetet is ő jegyzi, az *Orsova* pedig összesen négy oldal volt! Mindössze hat hónap alatt olyan viszonyt alakított ki a kis vidéki lapocskával, hogy az *Orsova* szerkesztősége engedte az általuk soha nem látott írónak, hogy teleírja a lapot. Ehhez sok körülmény szerencsés összejátszására volt szükség. Ezek a következők voltak: a szerkesztőség lapcsinálásban való elégtelen felkészültsége (egyikőjük sem volt újságíró), és hozzá feltehetően az idő- és ötletihány (Glaser Simon tanár volt, és mint ilyenek időről időre olvashatjuk a lapban beszámolóit különféle élvezetes iskolai kirándulásokról). Ebbe a közegbe érkeztek a fiatal Krúdy novellái, cikkei, amelyek – valószínűsíthetően – nagy könnyebbéget okoztak a szerkesztőségben, és így érthető, hogy nagyon szívesen fogadták ezeket az írásokat, és Toll Harczos gyakran teljesen önkontroll nélkül megírt cikkeiket.¹² Erről így ír – nem minden él nélkül – Katona Béla: „Mi vonzotta Krúdyt annyira az Orsovához, hogy több mint egy évig szinte csak oda dolgozott, jóllehet más lehetőségek is megnyíltak előtte? Talán a lap különösen magas színvonala, nagy elterjedtsége? Ilyesmirel aligha lehetne szó az Orsovával kapcsolatban. Sokkal inkább az, hogy szabadon, minden korlátozás nélkül írhatott mindent és minden mennyiségben a lapba, amihez csak kedve volt.”¹³

Csillaga az *Orsovánál* olyan gyorsan ívelt felfelé, hogy alig három hónappal az első újságbeli megjelenése után már vezércikket írhatott, nem is akármilyen témáról: március tizenötödikéről. (Későbbi pályafutása során még írt néhány vezércikket többek között a *Debreceni Ellenőrbe* és a *Magyar Csendőr* című szakmai lapba, de ez nem vált bevett szokássá nála.) Ennek stílusa eléggé iskolás, de legyünk megbocsátóak! – ebben a témában nehéz újat mondani. Vezércikkét lelkes, hazafias hangú fogalmazásnak tekinthetjük, amelyben azonban már felfedezhetünk egy csipetnyi cinizmust: „A szónok »kedves polgártárs«-nak titulál, összecsókolodzik velünk, – mámorában, melybe a Szabadság, Egyenlőség és Testvériség édes érzete vitte, és másnap... – másnap elnéz a fejünk fölött.”¹⁴

Két számmal később, az április elsejei számban pedig megindította saját, önálló rovatát, a Heti Krónikát, ezt Toll Harczos néven jegyezte. Ebben a heti események összefoglalását próbálta adni – eleinte, később aztán arról írt, ami éppen az eszébe jutott. Toll Harczos írásai inkább stílusgyakorlat, tollpróba jellegűek, és amellet, hogy gyakran eléggé suták, pimaszak, mégis új hangot ütnek meg, olyan hangot, ami sokban Karinthy művét, a *Röhög az egész osztályt* előlegzi meg.

Toll Harczos írásaiban gyakran megtaláljuk a korabeli újságcsinálás bennfentes, vagy még inkább bennfenteskedő leírását. Szerette úgy feltüntetni magát írásaiban, mint aki nagyon jól ismeri az újságírás minden csínját-bínját, aki otthonosan mozog a szerkesztőségekben, és együtt éjszakázik a többi újságíróval – ez persze bizonyos fokig igaz is lehetett, hiszen voltak nálánál jóval idősebb barátai, pártfogói,¹⁵ akik megismertették vele a bohém életformát is, de mégsem gondolom, hogy rendszeresen hajnalban járt volna haza, illetve, hogy valóban rendszeresen újságíróskodott volna már ebben az időben. Hiszen arról az alkalomról is, amikor Debrecenbe szökött, tudomásunk van, tudjuk, hogyan kerestették Nyíregyháza egyetlen magándetektívével, és hogyan hozta haza apja Porubszky Pállal Debrecenből a szökevényt, hogy az legalább az érettségit letegye.¹⁶ Szintén tudomásunk van a Nyíregyházi Sajtóiroda létesítéséről és annak álhíreiről¹⁷ (ezekről az *Orsovában* is megemlékezik¹⁸). Joggal lehet azt gondolni, hogy lenne róla tudomásunk, ha valóban olyan életvitelt folytatott volna, mint amelyet leírt.

Bár némiképp árulkodónak tűnik, hogy valahányszor az újságírás műhelytitkairól beszél, nem emleget mást, csak a szerencsétlenül járt „tót” napszámot: „mert a szegény tót téglahordó munkás rendszeren és kötelességtudóan akkor szokott leesni az állványról, amikor vagy a »Kacsák« saisonja van vagy mikor üres a lap”.¹⁹ Márpedig az *Orsova* esetében, komolyan újságírásról, szerkesztésről, sőt szerkesztőségről írni kissé abszurdnak tűnik, ha a már említett négy oldalnyi terjedelemre gondolunk.

Még az Irodalom és Művészet rovatot is pártfogásába vette egy időre, de nem sajátította ki magának. Nem is volt állandó rovat, hanem csak időnként szerepelt benne igazi újdonság, általában inkább csak a *Képes Családi Lapok*, vagy a *Hét* hirdetését tartalmazta. Ebben írt néhány kritikát: Zoláról kétszer is,²⁰ Szabolcska Mihály *Hangulatok* című kötetéről,²¹ Munkácsy Mihály *Honfoglalásáról*,²² Herczeg Ferenc *A dolovai nábob leánya* című drámájáról,²³ Kántor Imre és Varsányi Gyula versesköteteiről,²⁴ a Petőfi-társaságbeli alelnök-választásról.²⁵ A legérdekesebb mind közül talán a kedvező kritika, amelyet Szabolcska Mihály *Hangulatok* című verseskötetéről írt. Megéri kicsit hosszabban idézni belőle, mert jól észrevehető benne benne a habozás dagály és ironia között: „Ezekben emelkedik ki a költő a korszerű s divatos lantpengések alaphangjából, sőt Jézus címűben magasabb régiókba ragadja magával a lelket. A kötetben mintegy hatvan apró költemény van. Egytől egyig kivá-

ló szépek, habár a legtöbbször alaphangja az a csöndes, magába vonuló költő szerény, mondhatnánk alázatos gondolkozása, mi könnyen unalomba rengeti az olvasót.” – A végén pedig a csattanó így hangzik: „Mint a költő maga is mondja, »nem nektek« hanem az erdő madarainak dalol ő.”²⁶

Toll Harczos írásai valóban gyakran Karinthy gimnazista elbeszélőjét juttatják az olvasó eszébe, aki belebújik a „nagyok” ruhájába és úgy tesz, mint ha ő is felnőtt lenne már, de felesleges fontoskodásai, és soha ki nem hagyott viccei elárulják: „Johann felcsatolta a bőrkötényt és én lediktáltam neki az eredeti táviratot álló kompakttal. (Az álló kompakt nem én vagyok, hanem egy feltűnő betűfaj.)”²⁷ „Igazán, okvetlenül elszorul az embernek a szive, ha elgondolja, hogy »Juliusi kánikula« már nem lesz több az esztendőben. (Azt hiszem tudják önök, hogy miért nem lesz?)”²⁸

Valószínűsíthető, hogy az iskolai tréfák színvonalát alig meghaladó afférja a titokzatos N. N.-nel, nevezetesen, a fenyegető levél, amit a szerkesztőség kapott („Becsés lapjába dolgozik egy »személy« aki rendszerint a »Heti cronique«-t szokta írni. Kérem ennek a »személy«-nek tudtára adni, hogy a legközelebb alkalommal, midőn kiteszi a lábát a Korona utczába, hogy ott végig csónakázék [!] a por tengeren, legélvezetesebb cselekedetnek fogom tartani, hogy végig kopogtassak a hátán a sétatálcámmal. Kérem ezt neki szíves tudtára adni, mivel én gentleman vagyok”) és az ezt követő Korona utcai találkozó, minek alkalmával Krúdy elpáholta volna az őt megfenyegető urat, és a járásbírói büntetésben leülendő büntetés – teljesen a fantáziája terméke.²⁹ Valóban ez is csak egy újabb példánya lenne a Toll Harczos gazdag fantáziájából sarjadó hihetetlen történeteknek? Az, hogy soha nem volt Orsován, azt támasztja alá, hogy igen, ezt az egész történetet ő maga találta ki. Ezenkívül még az időpont is ezt bizonyítja: az uborkaszezonban íródott a két cikk, vagyis amikor nem történt semmi, és ezt Krúdy nagyon unalmasnak találhatta, megpróbálta tehát felpezsdíteni kissé az újság körüli életet. Jóllehet, az elvben elképzelhető volna, hogy az orsovai szerkesztőség tényleg kapott ilyen, vagy hasonló levelet, de még ez is nagyon nehezen hihető, hiszen olyan békesnek tűnnek az olvasók: még Toll Harczos legvadabb ámokfutásai idején sem írtak felháborodott leveleket. Ezenkívül a levél hangneme is inkább Krúdyra vall, nem pedig egy valódi rosszakaróra, az biztosan nem írt volna egy ilyen humoros fenyegető levelet. Akkor, teszi fel az olvasó a kérdést, mi értelmű volt ennek a megjátszott fenyegetésnek? A reklám. Valószínűleg Krúdy így csinált reklámot magának és Toll Harczosnak, hogy még többen legyenek rá(juk) kíváncsiak. Sőt, valószínűleg az a szerkesztői üzenet, amelyben bizonyos Pipuluszt biztosít arról, hogy szívesen ír az emlékkönyvébe, sem egyéb, mint önreklám.³⁰ Bár erről Katona jóhiszeműen így írt: „Az egyik számban neki üzentek Nyíregyházára, a másikban ő válaszolt egy érdeklődő olvasó levelére.”³¹ Mégis azt gondolom, hogy ebben az esetben jogos a gyanakvás Krúdyval szemben.

Heti Krónika című rovata 1894 nyarának közepére teljesen átalakult. Toll Harczos már nem írt a hét eseményeiről, vagy csak nagyon röviden, hiszen a Parlament is szabadságra ment, hanem csak szabadjára engedte fantáziáját, és írt bármiről, ami az eszébe jutott. Így született meg a július 22-i számban közölt *Kánikula, kánikula!* című írás is, melynek témája: Pest egy egy héttel korábbi hóviharban eltűnt a Föld színéről, pontosabban megnyílt alatt a talaj és a város egyenesen a Pokolba zuhant, ahol maga Belzebub sütögeti a pestieket.³² Ezeknek a cikkeknek csak az *Orsovánál* volt esélyük az életben maradásra, minden más újságnál azonnal a papírkosárban végezték volna, hogy aztán majd János begyűjtsen velük.

Toll Harczos különös jellemvonásai közé tartozik még az is, hogy rendszeresen úgy ír a lapról (az *Orsováról*), mintha az „valódi”, nagy újság lenne, ahol újságírók dolgoznak, és aminek nagy, igen nagy olvasótábora van. Ennek újságos alapja egészen biztosan nem volt; ez a szerkesztőség és olvasókör csak Krúdy képzeletében léteztek, sehol máshol. Mégis úgy látszik, hogy ez kedves ideája volt, mert nagyon gyakran visszatért hozzá, mint például az április 22-i számban, ahol arról ír, hogy az ő felelőtlen kijelentése nyomán elborították a szerkesztőséget a tavaszi versek: „Ugyanis 18 levél 9 csomag érkezett e nap szerkesztőségünkbe. [...] Szerkesztőségünk és kiadóhivatalunk minden tagja az utolsó szedőig költeményeket olvasott.”³³ Holott valószínűleg mindössze egy szedő dolgozott az *Orsovánál*, az, aki a félelmetes sajtóhibákat hagyta az utókorra.

A július elsejei Heti Krónikában így írja le a szerkesztőség megbolydulását a francia köztársasági elnök, Carnot meggyilkolásának a hírére: „A felelős szerkesztő álmosan írja alá a vevényt aztán felbontja a sárga cédulás táviratot. [...] Azután fut a redactioba, felveri útközben a munkatársakat a kalabriász mellől az otthonból azután a hajnal kékes világánál szorgalmas kezek futnak végig a hófehér papirosokon. A meggyilkolt életrajzát állítják össze, mert szimatja van már a jó újságírónak.”³⁴ Természetesen az *Orsovánál* ilyen behatóan nem foglalkoztak világpolitikával.

Krúdy képzeletében felépít magának egy valódi, komoly lapot – leghőbb vágya egy politikai hírlap – szerkesztőséggel, valódi szerkesztőségi szolgálattal (János), és valódi olvasókkal. Olyan, mint egy kisfiú, aki azt játssza, hogy ő újságíró, és akként is viselkedik: cikkeket ír, tárcanovellákat, szerkesztői üzeneteket fogalmaz, éjszakába nyúlóan kártyázik a munkatársakkal, fizetést kap (!), és mindenekfelett lojális a laphoz. Ezeknek az igényeknek az *Orsova* természetesen nem tudott megfelelni, különösen nem a fizetésre vonatkozóknak, amelyek elég hamar jelentkeztek Krúdy, illetve Toll Harczos részéről.

Toll Harczos már az 1894. május 27-i számban eljut oda, hogy fizetést kér a cikkeiért: „Vala azonban egyszer enneg [!] a Toll Harczosnak egy gondolat [!], hogy ő a krónikáiért pénzt is akarna... Óh, ilyen istentelen gondolat...”³⁵ Hosszas huzavona kezdődik ekkor a távoli szerkesztőséggel, ez pon-

tosan kiolvasható a további Heti Krónikákból és szerkesztőségi üzenetekből. A június 10-i számban egy szerkesztői üzenetet találunk Gláser Simon monogramjával, így szól: „K. Gy. Urnak Nyíregyházán[.] Sokat kellett a fejébe beszélnem amíg sikerült az ígéretet kicsikarnom, de ne higgyük el magunknak s csak nyugtával dicsérjük a napot. Szíves üdvözléssel. G. S.”³⁶ Erre, illetve valószínűleg az ígéret meg nem tartására figyelmezteti Krúdy a szerkesztőséget a július 8-i Heti Krónikában: „Második pedig az, hogy a szerkesztő úr az elsejei fizetéseknel nekem adja át a leggyűrtöttebb bankókat, mi ellen ezenel nyilvánosan tiltakozom. Remélem, hogy ezentúl fogja magát mihez tartani a szerk[.] úr!”³⁷ Holott inkább arról lehet szó, hogy egy fillért sem kapott elsején, nemhogy rongyos bankókat! Az augusztus 5-i Krónikában már így ír: „Mivel azonban elismert gentleman vagyok, hát egyszerűen kijelentem, hogy azért nem írtam krónikát, mert a szerkesztőm megbicsaklotta magát és nem akart fizetni – erre aztán strájkoltam azaz beszüntettem a munkát sajnálattal. Vártam a vasárnap lefolyását aztán nagy aggodással. Kissé félttem attól, hogy olvasóink amerikai kollégáink példájára lázadást fognak szervezni és beverik szerkesztőségünk ablakait [...]. Így én is elnyomtam a nagymérvű strájk mozgalmat, mivel a munkaadók is tettek bizonyos engedményeket.”³⁸ Hogy miféle engedményekről lehet szó, azt nem tudjuk, de valószínű, hogy inkább megint csak ígéretet kapott, amit aztán a szerkesztőségnek nem állt módjában teljesíteni, mivel az üzengetés nem ért véget ezután, mint az várható lett volna. A szeptember 9-i szerkesztői üzenetben ezt olvassuk: „Nr. T. H. II. Nyíregyháza[.] Tárcát is kérünk, ha lehet, mert a mienk üres. Más dolgokról is kérem írjanak, Nr. I.-nek kitartást és jó lábat kívánnak a gyakorlatokhoz. Levél ma nem jött, miért? Üdvözléssel G. S.”³⁹ Azonban Toll Harcosban a gyakorlatok alatt megérlelődik az elhatározás, és hazaérkezvén levelet ír a szerkesztőnek, amelyben búcsút vesz az *Orsovától*:

Csakugyan szerk. úr, meguntam már ezt az ingyenes munkát, lévén én író, aki pénzért dolgozik és ebből veszi magának a cipőket, meg az inggallérokat, meg általában mindent.

Egyszer, talán két hónap előtt bátor voltam bejelenteni a strájkot.

Beszüntettem a munkát!

De aztán újra csak folytattam. [...] És a minap számadást vettem a lelkemmel.

– Te, Toll Harcos, – mondván, – te ostoba fickó vagy! Ingyen dolgozol, mikor pénzt is kaphatnál. És azon a pénzen megvehetnéd magadnak azt a tüneményes nyakkendőűt a Kubassi et Comp. kirakatából.

Engedje meg szerkesztő úr, de búcsúsznom [!] kell Önöktől, kissé talán sajtó szívvel is, mert nagyon összeszoktunk és remélem mindig meg volt velem elégedve szerk. úr?!⁴⁰

A búcsúzkodás még hosszan zajlik, de elég ennyit felidézni belőle, hogy az olvasó megérezhesse a hangulatát. A későbbiekben még egyszer elmeséli, hogy tényleg azért megy el, mert nem kap fizetést. Az aláírás pedig Toll

Harczos II. Mindezek ellenére szeptember 23-án és október 7-én még van tőle egy-egy írás az *Orsovában*: egy Heti Krónika és egy novella.

A következő megjelenésére december 16-ig kell várni, ám ez a novella már nem saját neve alatt jelenik meg, hanem a Masque álnév alatt.⁴¹ Ebben a számban kezdődik Az „*Öreg*” meséiből ciklus publikálása, és szintén ebben a számban található a következő örömteli bejelentés: „Krúdy Gyula jeles hírlapíróként sikerült lapunk főmunkatársául megnyernünk, a mit örömmel tudatunk olvasó közönségünkkel.”⁴² Egy oldallal később pedig az egyik Szerkesztői üzenet megerősíti az olvasó gyanúját, miszerint a Masque álnév alatt maga Krúdy rejtőzik: „K. Gy. Urnak Ny. háza. Köszönettel vettem s ha mint számozva vannak, úgy fog megjelenni. Az illetőt figyelmeztettem s ha nem lenne nála is oly sok baj, hiszem, hogy kötelességének eleget tenne. Kérem továbbra is a félbehagyott dolgokról közölgjön valamit. A műve megjelent-e? Üdvözlét.”⁴³ Ennek elolvasása után biztosra vehető, hogy a ciklust Krúdy egyben küldte el az *Orsovának*, nem pedig folytatásonként. Az *Orsova* 1895. június 2-án jelenik meg utoljára, addig már egyszer sem ír bele saját nevével. Az 1894. december 16. és az 1895. június 2. közt eltelt időben pedig – tudomásunk szerint – első novellaciklusát publikálja Az „*Öreg*” meséiből címmel, a már említett Masque álnév alatt. Ez a ciklus sajnos az újság megszűnésével félbeszakad, és amikor 1896-ban Gläser Simon újraindítja a lapot, ezt már nem folytatják. Kár, mert így már soha nem tudhatjuk meg, hogy Mády Farkas vajon visszatér-e elhagyott menyasszonyához, aki bizonyára még mindig szereti őt.

Az a kérdés is nyitva marad, hogy vajon milyen fizetséget tudott adni az *Orsova* a felháborodott Krúdynak, hogy az visszatérjen hozzájuk. Erre nézve csak sejtéseink lehetnek, van ugyanis egy eléggé enigmatikus szerkesztői üzenet a következő év (1895) tavaszáról: „K. Gy. urnak Nyíregyházán[.] A nyomda, tiszteletdíj fejében készítette a nyomtatványokat, abban a reményben, hogy továbbra is munkatársunk marad.”⁴⁴ Vajon milyen nyomtatványokról van szó? Úgy lenne, ahogy Katona Béla gondolja, és valóban névjegyeket küldtek neki Orsováról ezzel a felirattal: „Legifjabb Krúdy Gyula, az *Orsova* című hetilap szépirodalmi munkatársa”⁴⁵ Ennek több minden ellentmondani látszik. Először is az, hogy Krúdy ekkorra már rendszeresen publikált a *Képes Családi Lapokban*, a *Debreceni Ellenőrben*, nem valószínű tehát, hogy éppen ez lett volna az az „ajánlólevél”, amire szüksége volt, hogy bejuthasson fontos fővárosi lapokhoz. Miért pont az *Orsovára* lett volna büszke, amikor Debrecenben nemsokára egy igazi napilapnál dolgozhatott? (Mint tudjuk, ezt Gáspár Imre már korábban megígérte neki.⁴⁶) Ez inkább csak amolyan játékpénznek tűnhetett fel előtte, nem egykönnyen hihető tehát, hogy beírta volna ennyivel, hiszen a novellaciklus, amit elküldött, hosszú időre kielégítette az *Orsova* tárcaigényét, és ezt ő is pontosan tudta. Mi másról lehet akkor szó? Lehetséges, hogy miután már egy előfizetési felhívást sikertelenül tett közzé, most egy második kötetel próbálkozott? Lehetséges, hogy

Az „Öreg” meséiből nem más, mint egy újabb tervezett kötet,⁴⁷ amit Orsován nyomtattak volna – hiszen láttunk ilyet később a *Magyar Csendőrnél*, és az sem jelent meg –, ennek viszont ellentmond az üzenet szövegezése, abból az olvasható ki, hogy a titokzatos nyomtatványok 1895 februárjában már készen voltak. Ő viszont csak nyáron tette közzé a nagyon pimaszul megfogalmazott előfizetési felhívását a következő fantomkötetére, az *Ifjúkori tévedésekre*⁴⁸ (ezzel azonban biztosan nem várt volna nyárig, ha a kezében vannak már a ki nyomtatott példányok). Bár magyarázatnak kissé vérszegény, de lehet, hogy mégis meg kell nyugodni abban, hogy Krúdy tényleg odaadta néhány névje gyért Az „Öreg” meséiből.

Novelláit, mivel Katona Béla ezeket hosszasan elemzi könyvében, nem veszem alaposan szemügyre, hanem csak kiemelem néhány olyan vonásukat, amelyekre Katona nem figyelt fel.

Jóllehet ezek a fiatalkori, az *Orsovában* megjelent novellái még nemigen emelkednek a kor általános színvonala fölé (századvégi tucatnovellák ezek), mégis érdemes őket közelebbről megvizsgálni, mert sokat elárulnak írójukról: merre tájékozódott, kiket tarthatott követendő példának, milyen kliséket vett át kora irodalmából; egyáltalán: milyen útravalót vitt magával pályájára. Ezek a novellák nemcsak az ő irodalmi felkészültségéről árulkodnak – elsősorban persze arról –, hanem mintegy lenyomatát is adják a korabeli irodalmi színvonalnak is, hiszen, ezt még egyszer kiemelném: az érettségi előtt álló fiú egyáltalán nem írt rosszabb novellákat, mint amilyenek nap mint nap megjelentek a lapok tárcarovatában.

Több helyen olvashatjuk, hogy azt hangsúlyozza az elbeszélő, vagy a történet valamelyik szereplője, hogy „olyan mindennapi, közönséges történet az egész!”⁴⁹ Hétköznapi történetek sora rajzolódik ki a novellákból, amelyek persze csak abban hétköznapiak, hogy szinte az összes tárcanovella ezt az egy-két fő témát variálja, nevezetesen a házastársi hűtlenséget és a bukott lány történetét. Krúdy pedig, aki fiatalon a többiektől tanult írni, maga is ezeket a témákat vette fel újra jól felismerhetően, de már némi eredetiséggel. Ebből a szempontból igaz, hogy ezek közönséges, hétköznapi történetek, valóban minden nap ilyen és hasonló novellákat olvashattak az újságolvasók a tárcarovatban, és a maradandónak bizonyuló irodalmi művek fő témája is ez volt.

A novellákban felfedezhetjük a korszak minden hangsúlyosabb stílusirányzatát, szimbólumhasználatukban a szecessziót: „Míg odafönn Babylonban életem...”⁵⁰ jelzős szerkezeteikben az impresszionizmust: „gázfényes éjszakák zajos csendje”;⁵¹ a városi nyomor és szegénység ábrázolásában pedig a naturalizmust: „Sokan laktak még itt, vasúti hivatalnokok meg gyármunkások a pinczében. – Ő egy sötét, odvas udvari szobában tanyázott, – hangosan tanult egész nap és lármázott, ha a szomszéd könyvvezető okarinázott.”⁵²

Mégis ezek a novellák nem kínálnak jó terepet, ha valamilyen meghatározott stílus felől közelítjük meg őket. Nem tartalmaznak elegendő számú ismertetőjegyet egyetlen nagy irányzatból sem ahhoz, hogy valamelyik alá be lehessen őket sorolni.

A tartalmi elemzés már nagyobb sikerrel kecsegteti az olvasót.

Azt, hogy Krúdy diákkorában nagy kedvvel sokat és sokfélélt olvasott, Katona Bélától jól tudjuk,⁵³ az viszont az *Orsova*-beli novellákból derül ki, hogy olvasmányait már mint író fel is használta. A legkorábbi novelláiban is bőségesen vannak irodalmi utalások. Ezek vagy más írókra, vagy, gyakrabban, más irodalmi művekre, azok világára (regényekre, novellákra) vonatkoznak. „Fekete, olcsó ternó ruha volt rajta – novellákban pár év óta csupa fekete, ternó ruhás öregasszonyok szerepelnek, de az én öregasszonyomnak csakugyan ilyen ruhája volt” – így mutatja be a *Csendes délutánok* című novella főhősének a hamarosan meghaló anyját, és különös módon ebből a pár szóból valóban kibontakozik az olvasó előtt a tőpörödött, idős asszony alakja.⁵⁴ Máshol, a *Dal arról a bizonyos szőke művésznőről* című novella bevezetőjében, így ír a korabeli novellaolvasási szokásokról:

Oh mert manapság már nagyon is okosak és éles elméjük az újságolvasók. A történeteket olvasva, melyeket írójuk sokáig környedve [!] az íróasztal felett, talál fel számukra [...] azoknak ők első sorait olvasva biztosan meg tudják mondani a végét [...] hogy nekik az író már hiába löveti agyon Csergedező Elemért, ha reggel felé haza jó a klubból, s 2000 forinttal marad adós a szőke grófnak.⁵⁵

A *Boulevard történet* című novellában pedig *A Kaméliás hölgyre* és a *Manon Lescaut*-ra utal, mint két az övéhez hasonló történetre. A *Levél Pánhoz*⁵⁶ című írásában pedig bemutatja – némi humorral árnyalva –, hogy tudja, melyek a novellaírás korabeli szabályai, mi az, ami tetszik a közönségnek:

Tehát kedves Pán, legyen szíves végig olvasni a következő történetet, melyen [!] az ön receptje szerint előfog [!] jönni egy cingár piros nyakkendő ember, [...] egy gömbölyű karu [!], mosolygó szemű kis leány, [...] Alphons, a gavallér párisi szakács, ki szükség esetébe úszni is tud. [...] Tavasz volt, mint rendszeren, ha poétikus történetről van szó. [...] Egészen elhagyottnak érezte magát. (Egészen az ön utasításai szerint!) Eh, nem mondom tovább. A végét úgyis tudják. Ismerik a színpadról az eféle [!] elvukult szerelmeseket.⁵⁷

Vannak írók, akiket név szerint is megemlít, Jókai, Justh, Turgenyev, Bródy Sándor, Zola és Maupassant tartoznak közéjük.⁵⁸ Zola a kedvencei közé tarthatott, mert az Irodalom rovatban kétszer is dicsérőleg írt róla, bár másodjára már kissé meg is rótt a túlságos szűziességért.⁵⁹ Jókairól pedig egyenesen azt írja, hogy Justhtal együtt ő az utolsó regényíró Magyarországon. Ebből is kiténik, hogy Krúdy már a kezdetektől próbálta műveit bekapcsolni a nagy

irodalmi vérkeringésbe, eleinte még csak azzal, hogy más művekről úgy írt, mint az övéivel egyenrangúakról, magáról pedig mint más írókkal egyenrangúról. Egy kezdő író legitimációs kísérlete volt ez, és eléggé sikeres is, az olvasók legalábbis elhitték, és nemcsak Orsován, hanem Debrecenben és Pesten is. Első *Orsova*-beli novelláját például ezzel a felütéssel kezdi: „Egészen igaza van egy tárczaíró kollégámnak, aki azt mondja valamelyik novellájában, hogy az élet célja a nő, Éva leánya.”⁶⁰

Mint már megállapítottuk, ezen novellái nem emelkednek ki a korabeli tárcanovellák átlagából. Igaz ez a szereplők jellemének kidolgozására, árnyalására, egyáltalán: az alakok plasztikusságára. Szereplői ekkoriban még korántsem egyénítettek, nem hús-vér emberek, a férfiak szinte nem is léteznek, csak olyanok inkább, mit megannyi újságból kivágott papírbábu. Mert nemcsak nem egyéniek, de leginkább alaktalanok önmagukban. Alakot akkor kapnak, mikor nőkkel találkoznak, a nőkkel való találkozás élménye az az öntőforma, amelyben elnyerik alakjukat, bár javarészt még ekkor sem különböztethetők meg egymástól.

A nők ellenben már ekkor is legalább három szabásminta alapján készülnek, legalább külsőre, mert lelki diszpozíciójukban nem sokban különböznek egymástól. Az első két *Orsovában* megjelent novellában szereplő mindkét feleség testi hibás, mégis nagyon vonzó: „A menyecske csinos, göndör hajú szöszeke teremtés volt. [...] Csinos volt, – fess egyszóval. A szemei, mély tűzű kék szemek bűnbe kergették a legaszkrétább karthausit. A növése pedig kissé ferde volt. Termete meg abszolúte nem volt: alacsony, nagyon kicsi asszonyka volt.”⁶¹ Thewr Ádámné pedig: „Egy alacsony, nem szép, kissé biczczegő [!] asszonyka volt.”⁶²

Vannak ezenkívül a „nagyon kívánni való” nők, akik általában galambszzerűen gömbölyűek is: „Szép volt nagyon és kívánni való. Nyaka, melle gömbölyű, mint a galamboké, a szeme pedig, búbájós kék szeme, tele érzékhaborító perzselő tűzzel. Olyan volt, mint egy kinyílt harmatos rózsa kifejlett asszonyos pompájában. Pillantása bűnbe kergette volna a legaszkrétább szerzetest is, és két gömbölyű karjának ölelése után vágyakozólag érzett a lélek.”⁶³ Az *Ikarus* című novellában megjelenő lány „nem volt szép, csak egy nagyon kicsit csinos, de nagyon, nagyon kívánni való”.⁶⁴ Ilyen leírásokat találunk még a következő novellákban: *Nyári történet*,⁶⁵ *Ábrándos asszony*,⁶⁶ *Történet a régi szerelemről*.⁶⁷

Vannak továbbá a cseresznyeajkú nők: „Csinos kis szőke asszonyka, – nagy kerekdióbarna szemekkel, – piros cseresznye ajkakkal”,⁶⁸ és másutt is élénk színekkel rajzolódik ki „hollófekete haja, cseresznye ajka a leánynak”.⁶⁹ Ezek a nők még nem külön-külön egyéniségek, hanem csak úgy általánosságban nők; nők, Éva leányai, akik rosszra csábítják az embert, legyenek puhák és édesek, vagy kacérok és sejtelmesek. Olyanok inkább, mint a plakát-lányok, akik szintén mind egyformának tűnnek az embernek. Valószínű, hogy, min-

den erről szóló híresztelés ellenére, a fiatal fiúnak még ez idő tájt nem lehetett túl sok testközeleli tapasztalata a nőkkel. Néha-néha talán már beléjük is kóstolt, de inkább még csak messziről nézegette őket.

A figyelmes olvasó igen hamar felfigyel bizonyos szövegrészek ismétlődő felbukkanására. Ezekre magyarázatot Krúdy egy későbbről is jól ismert szövege ad. Köztudott, hogy elég gyakran „újrahasznosította” korábbi írásait: teljes egészében átvette, és ugyanazon vagy egy másik címen eladta azokat egy másik újságnak, máskor csak részeket, bekezdéseket vett át egy korábbi novellájából, és helyezte azokat egy másikba. Ez nem motivikus ismétlődés, hanem csak egy mesterségbeli fogás. Az *Orsovában* közölt novellái között is találunk ilyeneket: az *Egy kevés romantika*⁷⁰ két történetkéje kisebb változtatásokkal átkerült *Az „Öreg” meséiből* X–XI. folytatásába *Havasi Rózsa* és *Tuba Rózsa*⁷¹ címen. Szintén ismétlődő fordulat, hogy a férj vagy a család barátja véletlenül benyit a nő szobájába, avagy akkor megy látogatóba, mikor csak a nő van otthon, és beleszeret, jobb (?) esetben egymásba szeretnek. Ez a történetmegindító elem tűnik fel a *Muzslai Kaméliában* és a *Demi monde*-ban is:

A vasárnapi estéken, mikor szünetel az újságírás, mikor a hatalmas rotációs kényelmesen nyújtózkodik fáradt tagjaival és nagyokat ásít a nehéz, hosszú héti munka után... akkor Dienes gyakran eljárt Bhewrékhez beszélgetni a múlt hét eseményeiről [...]. Ilyen ártatlan dolgokkal töltte ott az időt. És bizony mondom, hogy egész életben sem csinált volna ő Bhewréknél egyebet az anekdotázásnál, ha egyszer szórakozottságból ajtót tévesztve, a Kamélia hálószobájába nem nyit be, hol az éppen szép hosszú szőke haját fésülte a tükör előtt. [...] Ettől a perctől fogvást rémítő gonosz gondolatok gyötörték [Dienes Pált], kezdett hanyag lenni és gyakran eljárt Behwrékhez.

Az a szép hullámos haj mindig a szeme előtt lebegett. Az életét adta volna oda, ha egy szálát bírhatná, ha egyszer megcsókolhatná.

Valósággal beteg lett. Megkapta azt a kínzó, gyötrő és nyugalmat nem adó betegséget, amit Bródy Sándor „örök láz”-nak mindennapias, prózaias filiszterek pedig „Szerelmem”-nek neveznek.⁷²

A *Demi monde* című novellában pedig a csábító egyszer véletlenül akkor megy látogatóba, mikor a férj még nincs otthon, és ahogy várják együtt a feleséggel, egyszer csak, minden előzetes figyelmeztetés nélkül, szerelmet vall neki:

Vadász Dénes egyszerre megszólalt és minden a propos nélkül, mind ki szükségesnek érzi azt, hogy beszéljen:

– Mari, tudom, hogy szeretsz, kiérzem kézszorításodból, ki pillantásodból, s szavaidból – hogy az enyém! Elmegyünk messze... távol innen egy kis erdei faluba, a hol nem ismerik a boldogtalanságot az emberek. Boldogok leszünk. – Akarod, Mari? Tőled függ minden. [...]

– Akarom... – mondta csendesesen, alig halhatólag [!] az asszony.⁷³

Dolgozatomban Krúdy *Orsova*-beli munkáját kívántam bemutatni, most pedig szeretném levonni a konklúziót. Ami az újságíró-szerkesztő Krúdyt illeti, már az *Orsovával* való kapcsolatában is fellelhető bizonyos munkaritmus, ami későbbi életében még hangsúlyosabbá válik: a kezdeti fellendülő időszakot követően beáll a „termelése” egy adott szintre, ami az *Orsova* esetében heti egy *Heti Krónika*, egy novella és esetleg valami apróság. (Később persze a ritmus inkább arra vonatkozik majd: milyen gyakran közöl tőle novellát egy adott újság.) Majd valami történik (a változás okairól az életrajz általában nem tud számot adni), amikor a közlés ritmusa megváltozik, általában megritkul, hogy aztán esetleg végleg megszakadjon. Az *Orsova* esetében szerencsénk van, hiszen tudjuk, miért romlott meg kapcsolatuk. A kezdő novellista írásművészetéről pedig nagyon röviden azt lehetne mondani, hogy a későbbiekben sokat változott még stílusa, mindannyiunk nagyobb meglepedésére. Krúdy érett férfihőseinek formálódása szempontjából figyelmet érdemel az *Egy kevés romantika*⁷⁴ című írása, illetve Az „Öreg” meséiből X–XI.⁷⁵ folytatása. Ez a két novella – amint Krúdy írja: novellette – nyughatatlanságukkal, folytonos keresésükkel, a soha meg nem elégedésükkel már megelőlegezik Szindbád szerelmi ámokfutását, örökösen megújuló kalandjait. Refrényszerűen ismétlődő mondata a két novellának:

„És én tovább futkostam a rózsák után...”

„És én tovább futkostam az asszonyok után...”

1 Köszönettel tartozom Bezeczky Gábornak azért, hogy a készülő Krúdy-bibliográfia közös munkálatai során felhívta a figyelmemet a téma érdekességére.

2 KATONA Béla, *Krúdy Gyula pályakezdése*, Bp., Akadémiai, 1971, 74–75.

3 JÓKAI Mór, *Az arany ember I–II.*, sajtó alá rend., utószó EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1994, I, 36.

4 *Pallas Nagy Lexikona*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1896, XIII. kötet, 546.

5 Erről a nagyon összetett és kényes kulturális helyzetről a millennium évében így írt a lap munkatársa: „Orsova lakossága nagyon vegyes. Legtöbb német és román. A törzscsaládok még a régi határőrök közül valók, kik a határőri szellem nyomása alól nem tudván teljesen fölszabadulni: csak nagyon nehezen appercipiálták valamennyire az újabb, szabadabb és magyarabb fölfogást. (Még ma is na-

gyon konzervatívok s legalábbis – bizalmatlanok a magyarság iránt s annak nem barátjai.) A hazafias magyar elemet csak az ide kinevezett magyar állami tiszviselők képezték s még azoknak családja is, ha itten nősültek, többnyire vagy elnémetesedett, vagy elrománosodott, vagy szerbbé lett.” *Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája*, IV. kötet, Vidéki lapok, 1896, 3.

6 A folyóirat célját így foglalta össze annak reménybeli szerkesztője: „A nos lecteurs. Avec l’année 1891 a commencé la publication du Conteur Oriental. Notre but est de fournir à tous ceux qui, en Orient cultivent ou apprennent la langue française, une lecture attrayante, récréative et instructive.” Octave Repond propriétaire – rédacteur = *Le Conteur Oriental*, I., 1. 1.

7 *Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája*, IV. kötet, Vidéki lapok, 1896, 1–2.

- 8 A Krassó Szőrényi Lapok. Vö.: Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája, 5.
- 9 Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája, 3–4.
- 10 Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája, 5.
- 11 KATONA Béla, *i. m.*, 73.
- 12 Erről az álnévről bővebben a *Fehérlábú Gaálné* című kötet végén található jegyzetekben írt BARTA András, *Fehérlábú Gaálné*, I. kötet, Bp., Magvető, 1959, 643–644. Megőrzöm a régies helyesírást, mert úgy gondolom, ez Krúdy saját, stilisztikai értékű választása volt.
- 13 KATONA Béla, *i. m.*, 73.
- 14 *Mártius 15.*, Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 1.
- 15 KATONA Béla, *i. m.*, 58–63.
- 16 KATONA Béla, *i. m.*, 81–83.
- 17 KATONA Béla, *i. m.*, 66–68.
- 18 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 29. sz. (1894. július 15.) 3.
- 19 *Muzslai Kamélia*, Orsova, X. évf., 9 sz. (1894. február 25.) 1., lásd még: *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 3.; *Heti krónika*, Orsova, X. évf., 28. sz. (1894. július 8.) 3.
- 20 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 10 sz. (1894. március 4.) 3. és *Irodalom*, Orsova, X. évf., 19. sz. (1894. május 6.) 4.
- 21 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 3.
- 22 *Irodalom – Művészet*, Orsova, X. évf., 11. sz. (1894. március 11.) 4.
- 23 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 3.
- 24 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 16. sz. (1894. április 15.) 3.
- 25 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 27. sz. (1894. július 1.) 4.
- 26 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 3.
- 27 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 3.
- 28 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 33. sz. (1894. augusztus 12.) 3. A (gyerekes) vicc a dátumban rejlik.
- 29 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 3. és *Heti krónika*, Orsova, X. évf., 26. sz. (1894. június 24.) 3.
- 30 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 18. sz. (1894. május 6.) 4.
- 31 KATONA Béla, *i. m.*, 74.
- 32 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 30. sz. (1894. július 22.) 3.
- 33 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 17. sz. (1894. április 22.) 4.
- 34 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 27. sz. (1894. július 1.) 3.
- 35 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 22. sz. (1894. május 27.) 3.
- 36 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 24. sz. (1894. június 10.) 4.
- 37 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 28. sz. (1894. július 8.) 3.
- 38 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 32. sz. (1894. augusztus 5.) 3.
- 39 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 37. sz. (1894. szeptember 9.) 4.
- 40 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 38. sz. (1894. szeptember 16.) 3.
- 41 Erről az álnévről bővebben lásd: *Fehérlábú Gaálné* 644.
- 42 *Újdonságok*, Orsova, X. évf., 51. sz. (1894. december 16.) 2.
- 43 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 51. sz. (1894. december 16.) 3.
- 44 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, XI. évf., 9. sz. (1895. február 24.) 4.
- 45 KATONA Béla, *i. m.*, 78.
- 46 KATONA Béla, *i. m.*, 80.
- 47 Vö. az Orsova alábbi tudósításával: „Krúdy Gyulától egy kötet fog nemsokára megjelenni. A kötet címe: »Nappényben«. Krúdy Gyula, ki Orsova és vidéke közönsége előtt jól ismert írói egyéniség, az »Orsova« tárcza rovatát állandóan kezelvén, elbeszéléseiben eredeti meséje, közvetlen jellemzése, a bevont események folytonos érdekessége és jóízű humora által válik ki. Nagyon természetes, hogy a dicsőség el nem marad számára. Őszinte melegséggel ajánljuk t. olvasóink becses figyelmébe a jeles író megjelenendő kötetében össze foglalt gyűjteményt, melyben az élet jelenségei a legkülönféle variációkban találó hűséggel vannak illusztrálva.” = *Irodalom*, Orsova, X. évf., 16. sz. (1894. április 15.) 3.
- 48 *Irodalom*, Debreczeni Reggeli Újság, II. évf., 175. sz. (1895. július 30.) 5., *Irodalom*, Szabadság, XX. évf., 173. sz. (1895. július 31.) 6.

- 49 *Festék alatt*, Orsova, X. évf., 5. sz. (1894. január 28.) 1.
- 50 *Éjszakák*, Orsova, X. évf., 38. sz. (1894. szeptember 16.) 1.
- 51 Uo.
- 52 *Valami a szerelemlől*, Orsova, X. évf., 52. sz. (1894. december 30.) 1.
- 53 KATONA Béla, i. m., 53., 58., 63–65.
- 54 *Csendes délutánok*, Orsova, X. évf., 2. sz. (1894. január 7.) 1.
- 55 *Dal arról a bizonyos szőke művésznőről*, Orsova, X. évf., 13. sz. (1894. március 25.) 3.
- 56 A Pán álnév Szomaházy István, korábban Steiner Arnold újságírójt rejti, lásd: GULYÁS Pál, *Magyar írói álnév lexikon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1956, 341.
- 57 *Levél Pánhoz*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 1–3.
- 58 *Irodalmi levél*, Orsova, X. évf., 6. sz. (1894. február 4.) 1., *Három kisleány*, Orsova, X. évf., 50. sz. (1894. december 9.) 2.
- 59 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 10. sz. (1894. március 4.) 3., *Irodalom*, Orsova, X. évf., 19. sz. (1894. május 6.) 4.
- 60 *A jó barát*, Orsova, IX. évf., 50. sz. (1893. december 10.) 1.
- 61 *A jó barát*, Orsova, IX. évf., 50. sz. (1893. december 10.) 1–2.
- 62 *Theur Ádám*, Orsova, IX. évf., 52. sz. (1893. december 24.) 1.
- 63 *Boulevard történet*, Orsova, X. évf., 18. sz. (1894. április 29.) 2.
- 64 *Ikarus*, Orsova, X. évf., 21. sz. (1894. május 20.) 3.
- 65 *Nyári történet*, Orsova, XI. évf., 7. sz. (1895. február 10.) 2.
- 66 *Ábrándos asszony*, Orsova, XI. évf., 15. sz. (1895. április 6.) 1.
- 67 *Történet a régi szerelemlől*, Orsova, XI. évf., 22. sz. (1895. május 19.) 2.
- 68 *A szomszéd szoba úr*, Orsova, XI. évf., 3. sz. (1895. január 13.) 2.
- 69 *Történet a régi szerelemlől*, Orsova, XI. évf., 20. sz. (1895. május 12.) 1.
- 70 *Egy kevés romantika*, Orsova, X. évf., 17. sz. (1894. április 22.) 1–3.
- 71 Az „Öreg” meséiből, Orsova, XI. évf., 10. sz. (1895. március 3.) 1–3.
- 72 *Muzslai Kamélia*, Orsova, X. évf., 9. sz. (1894. február 25.) 2.
- 73 *Demi monde*, Orsova, XI. évf., 18. sz. (1895. április 28.) 2.
- 74 *Egy kevés romantika*, Orsova, X. évf., 17. sz. (1894. április 22.) 1–3.
- 75 Az „Öreg” meséiből, Orsova, XI. évf., 10. sz. (1895. március 3.) 1–3.

„Az ő kedves szava Logos volt – az értelem”
Antikvitás-recepció a korszakküszöbön

„De amit ti Mondának neveztek, az egyszer valóság volt, s amit manapság, a szuszogó rabszolgák betűvető híradásai nyomán ti Történelemnek vélték, az istenek szemében nem más, mint egy másodrendű vidéki monda földi, emberi változata.”

„Sivár és uralmas idő következik: a Törvény ideje. Mindenre törvény lesz: társadalmi és természeti törvény... A nagy kaland, a világ teremtésének kalandja véget ért.”

(Márai Sándor: *Béke Ithakában*¹)

Narratológiai szempontból megnehezül az értelmező munkája, ha megkísérli Márai Sándornak az emigrációban alkotott mítoszregénye „intentio operis”-ának magyarázatát.² Ugyanis, akár a mottóként idézett két kijelentés, az elbeszélés nem olyan narrátortól származik, aki belerejtve a szövegbe mintegy „láthatatlanul” munkálkodik a mű felhívási struktúrájának létrehozásán, sem nem olyan, az olvasó által megteremtett szerzői alaktól eredeztethető, aki számítva az olvasó ismereteire mintegy sugallja azt a rekonstrukciós törekvést, amelynek eredményeképpen kitetszik a kulturális/irodalmi háttér, és amelynek segítségével végül is körvonalazódhat az olvasói/kritikus tudatban a mű viszonya előszövegeihez, a kortársi irodalmi/bölcseleti gondolkodáshoz – és nem utolsósorban elhelyezhetősége a (világ)irodalmi áramlatokban.³ A *Béke Ithakában* elsődleges megközelítésben három elbeszélővel/emlékezővel dolgozik, három, egymást ismétlő, egymással kimondatlanul vitatkozó, egymásra akaratlanul reagáló személy beszél el, pontosabban szólva iparkodik azon, hogy elbeszélje: valójában milyen volt Ulysses, ki volt számukra, a szűkebb és tágabb környezet számára, illetőleg az isteni, fél-isteni korszakot követő emberi korszak számára az, aki még mindkét periódus részese volt, aki jellegzetesen a korforduló, a korszakküszöb hőséneke számítható. Másképpen fogalmazva: az elbeszélők kevésbé saját szituáltságukra kérdeznak, hiszen (ön)vallomásaik végén elárulják, miszerint szituáltságuk meghatározottságának passzív szereplőiként kényszerülnek az emlékezésre, történetük újraélésére; mely történet az Ulysseshez fűződő kapcsolat révén válik Történetté. Ez a narrátori helyzet nem vezethet sem megbízható ismerethez (hiszen a tapasztalatok még akkor is egyediek, ha Ulysses életrajzát teljesítik ki), sem a „valóságnak” megfelelő portré kirajzolódásához, mivel csupán részismere-

tek birtokosai, tudásuk pusztán erősen hiányos, közvetett elemekből tevődik össze: mindaz, ami személyes „élmény”-ként fogalmazódik meg, részleges jelentőségű, rekonstruálhatósága kétséges, mivel mind „helyi értéke”, mind „jelentése” más élmények szembesítésekor módosulhat. A mű három elbeszélője történetének végére érve kénytelen leszámolni a Történetmondás megbízhatóságának illúziójával. Azzal ugyanis, hogy (jóllehet maguk szintén részesei a korfordulónak) értéssel és tudással voltak képesek végigkísérni Ulysses útját a hazatérés–újra útra kelés–hazatérés folyamatában. Míg Pénélopé az intim szféra krónikásaként az ithakai idill sérülékenységet és szétfoszlódását tudatosítja, Télemakhos és Télegonos már csak szimulálni, megisméltetni tudják Ulysses vándorlását. Hiszen míg Ulysses Trójából hazatérőben a hite szerint a Mítoszból a Logoszba tartó Történet vándora, addig fiai számára ez a Történet lényegében már elkészült, látszólag (de csak látszólag) nem szorul arra, hogy újramondják, újraélik, éppen ellenkezőleg: az Ulysses-létezés számukra befejezett Történet, amelynek ők legfeljebb tanúi, elszenvedői és haszonélvezői lehetnek, az aktív, a dantei felismerés⁴ szerint alakuló Ulysses-sorsnak tudomásul vevői, „hagyatékának” őrzői. Ami egyben akképpen is kifejeződik, hogy tisztában lévén narrációjuk töredékességével, elbeszéléseikben maguk is hangot adnak más (szereplők) elbeszélés(é)nek. Így különféle szereplők történetmondásából tevődik össze a történet, amely összességében úgy lesz Történetté, hogy maga „deklarálja” hiányosságát, sőt rész-voltát. Télemakhos engedi szóhoz jutni Kalypsót, akitől az őstörténettel kapcsolatos információk tudhatók meg,⁵ Télegonos narrációjába pedig nemcsak a Halálistennőé, Kirkée játszik bele, hanem Hermésé is, aki ezúttal olyaténképpen az istenek követe, hogy egyben jelzi az isteni korszak befejeződését, az egyik „kultúrkör” önmagába záródását, valamint a következő pályájának kezdetét.⁶ Rajtuk kívül epizodikusan az *Odysszeiából* ismerős más figurák szintén szóhoz jutnak, részint azért, hogy a „minden másképpen van vagy volt” példázatául szolgáljanak, a görög eposzhoz való ironikus szerzői/értelmezői viszonyról tanúságot téve, részint azonban azért, hogy a maguk emlékképeivel, értelmezői igyekezetükkel, sorsfelfogásukkal részt vegyenek a Történet formálásában, bekerüljenek a Történetbe. Többszörösen összetett narráció nehezíti az értelező munkáját nem csupán azzal, hogy az egymásra reagáló elbeszélések „igazsága” olykor kioltja egymást, nemegyszer még abban az esetben is, hogyha mondatok, passzusok, történetmozaikok megisméltődnek (mivel más kontextusban az ismétlődő szerkezeteknek más lehet a jelentéstartalma), hanem azzal is, hogy az önkéntelenül az *Odysszeiához* mért narráció az alaptörténet hasonlósága ellenére mindenekelőtt az eltérésekre figyelmeztet.⁷ Az értelmezések és újra(tovább)átíródások évszázadaiában létrejött sokrétegű, szinte áttekinthetetlen mennyiségű Ulysses-figurák⁸ Márai regényében akképpen konstruálódnak újra, hogy részint kétségbe vonatik az előszövegek megannyi állítása vagy sugalmazása, részint máskép-

pen összegződik a sokféle előszöveg (amelyben a homéroszi és általában antik hagyománytól kezdve Dantén keresztül James Joyce-ig módosul az archetípusként felfogott és Máraínál úgyszintén archetípusként funkcionáló Ulysses-alak).⁹ Másképpen, azaz úgy bomlik ki Ulysses története, hogy e történet megismerhetetlensége és az ismerete után törő igyekezet egyként meghatározó erejű. Megismerhetetlen azért, mert a sokféle történetmondás olyan el- lentmondásokat tartalmaz, melyek a töredékeket nem engedik harmonikus egészé kikerekedni, de az ismeret után törekvő igyekezet oly módon juthat nem kevésbé főszerephez, hogy ebben jelöltetik meg az Ulysses-archetípusnak az a vonása, amely az istenit/antikot felváltó „kultúrkör”-nek lényegéül neveztetik meg.

Aligha volna meglepő, ha a Márai-regény értelmezői a modernitás áttörésének drámájáról szólnának, ha bárki is elgondolta volna, e regény miként ját- szatja össze nem egyszerűen a régít az újjal, a szóbelit az írásbelivel, a korhű- ség akarását az elidegenítő anakronizmusokkal, hanem az elbeszélők, az el- sődlegesek meg a közvetítésben hanghoz jutók egyaránt, ennek a kettős vi- lágrendnek tudatában ágálnak. Olyan értelemben van szó kettős világrendről, mint a „még” és a „már” idejének egymás ellen feszüléséről, a mítoszban munkálkodó bináris oppozíciók¹⁰ lassú egymáshoz közeledéséről, az egy- másba érés lehetőségének felcsillanásáról. A *Béke Ithakában* az időben/térben közeli, jelen lévő és az időben/térben távoli, azaz a múltba vesző és csupán a jövőben létesülő világában mozgó Ulyssesnek és vonzaskörének rajzával igyekszik szolgálni, a fent és a lent, a helyi és a világszerű, az emberi és az isteni különféleképpen megtapasztalt ellentétének rögzíthetetlenségével szá- molva. A három elbeszélő más- és másféleképpen éli meg ezeket az oppozíció- kat, az oppozíciók között olykor lehetséges, máskor egyáltalában nem lehet- séges átjárásokat, valamint az ezekből az oppozíciókból következő, de csak az isteni üzenet és kijelentés révén tudatosuló periódusváltás nem kevésbé oppozíciókkal érzékeltetett, történéssé és történelemmé alakuló eseményso- rát. S itt részint arra volna érdemes gondolni, hogy az ellentétek voltaképpen világmagyarazatok színonimájaként funkcionáló fogalompárokra, meghatá- rozásokra egyszerűsödnek; illetőleg bonyolódnak olyan fogalmi szerkezeté, amely a végső jelölőkben, az életben meg a halálban leli meg a történet cso- mópontjait. Hermés nyomán tisztázódhat Ulysses útja a mítosztól a logoszig, s ez, ha úgy tetszik, evolúciós sémaként fogható föl, ám, ha úgy tetszik, e séma csupán ideiglenes jelenlévőségeként, éppen azért, mert világmagyará- zatként egyfelől nem rendelkezhet a teljesérvényűség attribútumával, másfe- lől a hermési interpretáció is csupán egy az interpretációk közül, s így rá is il- lik a három elbeszélő beismerése történetmondása igazságának esendőségé- ről.¹¹ Már csak azért is, mert Hermés „hermeneutikája” Télegonos szavai ré- vén közvetítődik, ennél fogva felderít(het)etlen marad, miképpen hangzottak el „eredetileg” Hermés kijelentései, és ugyanez mondható el a Kalypso által

elbeszélte „ős”-történetéről, amelynek tolmácsa Télemakhos. Ugyanakkor megkockáztatható, hogy a három elbeszélő naivnak tűnő történetmondásában a mítosz és a logosz között megtett/megteendő útról feltételezett epizódok kapnak formát; noha az elbeszélő nem tudatosítja, mivel nem képes tudatosítani önmaga és hallgatósága (?) számára a „világ”-történet menetét, Kalypso és Hermés elbeszélésének közreadásával vállalja a médium szerepét, és törekszik a hallottak visszaadására. Ez nincs ellentétben azzal, hogy Kalypso és Hermés történetértelmezései viszonylag kevés ponton csengenek egybe. Míg Hermés a ki- és megkerülhetetlen váltás hírnöke, Kalypso a ciklikus történet-szemlélet szóvivője, Hermés „istenek alkonya” víziója nem visszhangozza Kalypso fölismeréseit. Ha Kalypso metaforikusan fogalmaz („Az ember [...] nem volt veszélyes az istenek számára, amíg hitt a Mítoszban és beérte a világmese mákonyos bővületével. De most, mikor olyasféle emberek, mint atyád is, Logosz lámpásával járnak a világban...”), Hermés a modernitás dichotómiáinak képviselője: egyszerre tanúsítja az isten teremtette világ befejezetlenségét s a maga szerepét a „polgárosulás és a nemzetközi forgalom” fejlesztésében. Isteni hozzájárulását emígy indokolja: „Ezért vigyázok az útépitésre, s általában a közlekedésre, és elhessegetem a kísérteteket, akik aljas kijárók és politikusok alakjában settenkednek a nagy útépitési vállalkozások irodáiban.” S amit Kalypso sugall nagy erővel, a monda és a valóság viszonyának fölcserélődéséről, fölcserélhetőségéről, Hermés szavaiban ültetődik át a „gyakorlat”-ba: a görög mitológiának legszínesebb személyisége, a sokfunkciójú Hermés,¹² a szövegmagyarázat névadója az „ős”-történet káoszából kibontakozó történethez fűzi megjegyzéseit, azaz a mitológiai szereplő a logosz korának várható történéseit igazolja. Hitelessé a kijelentés azonban az önirónia segítségével lehet, mármint kérdés, hogy ez valóban Hermés öniróniája-e (feltehetőleg igen), netán ezt hallja ki Télegonos, vagy ezt erősíti föl. S azáltal, hogy közvetíti Hermés önértelmezését, az isteni meg az emberi világ összetartó tényezőiről ad számot, de természetsszerűleg arról is, hogy a korszakváltás nem gyökeres szakítás a réggel, hanem réginek újjá transzformálódása, az egykor voltak élővé elevenítése. A régiben valójában ott rejtett az új lehetősége, de a lehetőségből létezés csupán a régi megszüntetése, legalábbis korlátok közé szorítása által valósulhatott meg. „Nem tagadom, lelkes híve vagyok – a földön éppen úgy, mint az Olympuson – a társadalmi fejlődés, a tudományos tapasztalás és a gazdasági kiegyenlítés eszméinek.” Mintha a pozitivisták időszerű teoretikusa méltatná a XIX. századot, mintegy egyenlőségeit téve az „égi” és a „földi” tendenciák közé, amely viszont akár a romantika rekvizitumaként is fölfogható lenne. A folytatás nem kevésbé tartalmaz paradoxonokat: „Nem kérkedek, de örömmel említem, hogy sikerült feltalálnom és az emberekkel elfogadtatnom a piaci értékmérés legfontosabb kellékeit; tehát a mérleget, a mértékeket, a hasznos és a csalást... Pontosabban – mondta nagylelkűen, mint aki megbánta a dicsekvést – a haszonhoz

és csaláshoz már régebben is értettek, amikor még nem volt mérték, sem mérleg...” Aligha hagyható figyelmen kívül, hogy a közvetítő nem közömbös hallgatója az elbeszéléseknek, hanem kommentál. Ha mást nem, érteni lát-szik a beszélő gesztusnyelvét, érzékeli beszéde hangsúlyváltásait, beszámol a testbeszédről, mint amely nem merő kísérőjelensége a kommunikációnak, hanem éppen ez a non-verbalitás fedi föl a szavak mögött rejtőző indulatokat, a szavak által rejtett (és kevésbé szavakba rejtett) „üzenetet”, a szükségszerűen következő korszakváltás feltárandó háttérinformációit. Az anakronizmusok viszont arról árulkodnak, hogy az elbeszélőktől függetlenül látszik egy olyan tudást képviselő instancia, mely évezredekkel későbbi gyakorlati-ságot, tapasztalatot kölcsönöz a szereplőknek. Szemben a joyce-i módszerrel, nem elsősorban a paratextus félreérthetlensége (cím!) emlékeztet az antik *alaptörténetre*, nem elsősorban vagy kizárólag a történetek hasonlósága engedi meg az *Odysszeia* és a XX. századi hétköznapi esemény-sor egymásra olvasását, egyiknek a másikhoz közelítését anélkül, hogy bármelyik „szavahihe-tősége” kétségbe vonódna, a *Béke Ithakában* elbeszélői részint bőségesen méríté- nek Homéroszból, részint a Homéroszt követő eposz-szerzőkből, valamint az antikvitas kutatóinak, a mítoszkritikusoknak történeti jellegű munkáiból, s a kutatási eredmények felhasználásával rekonstruálódik Ulyssesnek az *Odysszeia* utáni históriája, továbbá a mítoszértelmezés szuverenitása teszi le- hetővé, hogy a XX. századi civilizáció „újmítosz”-ai az antik mitológia meg- felelőiként, modern kiegészüléseiként jelenjenek meg, az antik történetek „szatírájátéka”-ként. Megismétlem a *Béke Ithakában* összetett, rétegzett narráció- járól írtakat, ezúttal hozzátéve, hogy éppen a három „fő”-elbeszélő állandó jelenléte figyelmeztet arra, hogy Ulysses mítosza (akaratuktól függetlenül) csak az újra-elbeszélés segítségével jöhet létre, és csak az elbeszélésben kapja meg mítikus alakzatát. Kalypso „mítoszkritiká”-jában elutasítja a naiv mese- mondást. A világ teremtéséről szóló elbeszélését ezért vezeti be mítoszértel- mezésével, arra figyelmeztetvén, hogy a korszakváltások ciklusai között nin- csen sem törés, sem el-/megnyugvás; meg arra, hogy monda és valóság kö- zött nincsenek mély szakadékok, mivel a Mítosz és a Logosz ugyan két, egy- mást váltó világ alapp princípuma, valójában az egyikben készülődik a másik, és megfordítva. A magyar olvasó feltehetőleg jót derül azon az eltávolító elő- adáson, ahogy Kalypso bevezeti „mítoszkritikáját”. „– Mesélni...! – kiáltotta felháborodottan Kalypso. – Nem mese ez, gyermek!” Az előadást az elbeszé- lő közbevetése szakítja meg, a fokozás eszközével élve, hogy Kalypso vissza- véve a szót a magyar olvasó számára nyilvánvaló szövegtől utalással éljen. A „Nem mese ez, gyermek” Arany János *Családi kör* című életképének¹³ neve- zetes mondata, a családapa szól a száműzött vándort hallgató gyerekére, az iskolai tananyagba került vers e mondata innen került át a köznyelvi társal- gásba. A mítoszkritikai kontextusba emelés a kétféle megszólaló közötti kü- lönségre int, s egyben reprodukálja azt a bináris ellentétet (eposzi–kisepikai,

fenséges-átlagnyelvi, antik–XIX. századi, görög–magyar, férfi–női), amely a mítoszértelmezések sajátja, és amely aztán a tér részeinek egymással komplementáris ellentéteiként lesz leírható. A *Béke Ithakában* történései az első szinten a magas és a mély (vagy: fent és lent), a közeli/helyi és távoli oppozícióját adják, ezek kapcsolódnak össze az olymposi és a földi (ithakai és más megnevezett helyszínek), más vonatkozásban az őselemeket (a tengert meg a földet, illetőleg a tüzet és a vizet) egymással szembeesítő szinttel, egészen konkrétá ezáltal formálódik, hogy néven neveződik az egymást váltó világok szintén komplementáris két alaprincipuma, amelyek között Ulysses kíváncsisága, magatartása, kisajátító képessége tud közvetíteni. A *Béke Ithakában* térvizszo nyait Ulyssesnek az *Odysseia*ból idegondolt, fiától megismételni kívánt vándorlásai, majd az *Odysseia* utáni epika és történetmondás helyrajza határozzák meg, innen lehet visszakövetkeztetni azokra a viszonylatokra, amelyek nem téri jellegűek. Ugyanis az Ulyssesstől végigjárt stációk a megismerés útjait sejtetik, a fent és a lent, az Olympos és az emberek lakta világ, továbbá az ősidő és a jelen (ti. az elbeszélő jelene) komplementaritása a mítosz és a logosz előbb ellentéteiként, utóbb reménybeli kiegyenlítődéseként szerveződik Történetté. Aligha kerülheti el figyelmünket, hogy a sokat tudó Kalypso sem teljesen magabiztos narrátor, elbizonytalanító tényezők az ő beszédébe is beszüremkednek. „Mese! – kiáltotta. – Így mondjátok! Kedves szavatok ez, mikor olyanról beszéltek, amit nem ismertek igazán. Mítosz, ez a nagy játékszer, amellyel szívesen játszogatnak az argosiai és az akhájok... Atyád soha nem ejtette ki ezt a szót. Az ő kedves szava Logosz volt – az értelem, amely átvilágítja a mondat.” Itt érdemes megállni az olvasásban. Eszerint Kalypso olyképpen „fordít”, hogy a történések kulcsszavainak hermeneutikájára¹⁴ vállalkozik, jöllehet ez Hermés „feladata” (lenne). A mítosz nála mesét jelent, s ez nem ellentétes az aristotelési fogalommal, viszont a Logosz „Értelem”-ként visszaadása már merészebb tolmácsolóra vall. A Logosz Kalypsónál olyan értelem, amely az értelmezésben mutatkozik meg, a mítosz ugyan korábbi megjelenésű, de korlátozott körű, viszont a Logosz kölcsönzi a jelentést a mítosznak azáltal, hogy „átvilágítja a mondat”. Térjünk vissza a narrációs helyzethez. Télemakhos elbeszéli Ulysses-változatát, átengedve egy időre az elbeszélés, a jellemzés, a minősítés jogát Kalypsónak, aki viszont felidézi *Ulysses szavát*, minek következtében a Logosz háromszoros közvetítettségben értelmeződik: előbb Ulysses mondja ki meghatározott szituációban, elválasztva a mítosztól, egyben összekapcsolva a mítossszal, majd Kalypso írásjelekkel tagolt beszéde olvasható, amely az ulyssesi szó helyét kísérli meg megjelni: „Ezért volt ember – mondta tiszteletteljesen, ünnepélyesen. –” Télemakhos előadása hitelességének elfogadtatására törekszik megfigyelései közrebotcsátásával, egyben tovább értelmezi Kalypso magyarázatát, beszédének lejtését és hanghatását rekonstruálva. Kalypso nem elégszik meg ennyivel, az „ember” és a mítosz viszonyának árnyalásával folytatja. Miközben előbb az elvá-

lasztottságot tételezi, amely mítosz és logosz között meredez, utóbb ez elválasztottság mesterkéltségére mutat rá, a történelemszemlélet alapvető ellentmondásosságára. Mondhatjuk akképpen is: a történelemben nem kevésbé feszülnek egymás ellen a bináris oppozíciók, amelyek szűzsévé tömörülnek. A történelem eszerint a monda (mítosz) „valósággá” válása, hogy aztán időben visszaterjen „ős”-elemébe, a mondába, a mítoszba. Ebben a felfogásban az úgynevezett valóság átmeneti állapot, helyzet, ideiglenes „térítő”, mítosz és logosz kiegyenlítődése inkább egy utópikus elgondolás része lehet. Mind ez Kalypso metaforikus nyelvén így hangzik: „Ő tudta, hogy van egy határ, ahol a mesés, az isteni, tehát a monda valósággá változik és történelem lesz. De tudta azt is, hogy az idő varázsos elemében az emberi történet lassan foszlani kezd, nemesedik és foszladozik, s egy napon a valóság átalakul mondává.” Idáig az „elmélet”, amely a körforgást gondolja el a „haladás” helyett, a történelem visszaterését a „kezdet”-hez pedig az idő rontó-építő hatalmának tulajdonítja („nemesedik és foszladozik”). Az ulyssesi út, az ulyssesi „térítő” konkretizálódik: „Mindaz, ami Trója alatt történt, a pestis, a harcok, az árulás, földi valóság volt... De atyád tudta, hogy a sok részlet az emberi történelemben összesűrűsödik, és nem lehetetlen, hogy az emberi vállalkozásból egy napon monda lesz.” Mármint abban nem lehetünk teljesen bizonyosak, vajon Kalypso azért említi-e igen hangsúlyosan Ulysses tudását, mivel Ulysses beszélt erről, kifejtette neki; netán együtt töprengtek volna a mítosz és logosz összefüggéseiről? Annyi látszik (persze, csak látszik) bizonyosnak, hogy Ulysses kedves szava volt a Logosz; mindaz, ami körülöleli értelmezésével ezt a többjelentésű szót, Kalypso feltételezése és/vagy meggyőződése Ulysses tudásáról. Ulysses Logosz-hite (másképpen: értelem-hite) a „felvilágosodás” híveként állítja elénk. Az a véleménye (vagy kikövetkeztetett véleménye), hogy a Történelem az elbeszélés (mese, monda) során konstruálódik meg; hogy Trója pusztulásából, sőt saját életrajzából az idő során „monda lesz”, miután összesűrűsödött (Dichter, Dichtung?) az emberi értelemben, mintegy visszavonni látszik a modern ember fejlődés-elképzelését, bizalmát a történelemben. Talán ez a magatartás készleti Kalypsót fejtegetése e részének illetően lezárására: „Ő, aki minden következménnyel ember volt, aggályosan figyelt az istenek és az emberek titkaira, mintha remélné, hogy a világot alkotó két nagy szellem, a Mítosz és a Logosz ereje egy napon vegyülni tudnak és valami szerencsését alkotnak.” Itt már nem titkolja Kalypso, hogy az ő tudása sejtés, a feltételes módú szerkezet a korlátolt tudásról árulkodik, s maga Ulysses sem bizonyos abban, hogy az „Aufhebung” valamely formája valóban szerencsés kimenetelt biztosít az ő történetének különösen, a Történelemnek általában. A feloldódás, a kiegyenlítődé, a bináris oppozíciók összeérése s ezáltal megszűnése ugyanakkor Ulysses történetének és a Történelemnek lezárulását eredményezhetné: s ez lehet a megjövendőlt erőszakos halált kerülni próbáló Ulysses reménye, de nem lehet bizonyossága.

Persze, megjelenik egy másik történelemfelfogás, s ezt szintén Kalypso közvetíti. Talán Ovidius átváltozásainak felhasználásával gondoltatja el az Arany, az Ezüst, az Érc és a Vas nemzedékét. „Atyád és harcostársai már a Vas jegyében születtek.” Hermés ezzel szemben talán annak okából, hogy ő a hermeneutika névadója, óvatosabban és többféleképpen fogalmaz: „Mikor tanuljátok meg, hogy az örök idő és a változatlan sors egy és ugyanaz...?” Másutt: „De Ulysses még a kalandban él. Az emberiség belakott a kalanddal: most színtelenebb de hasznosabb időszak következik. Talán a vas ideje...” Kirkének címezve, de a Rend periódusát jellemezve: „Az ember ön maga akaratóból lesz a jövőben sertés vagy marad kétlábú lény... a mértékben, ahogy értelme egységet köt ösztöneivel.” S még ott, ahol látszólag egybevág Kalypso és Hermés mondandója, a kijelentésekkel dolgozó, a történetet Történelemben fűző Kalypso és az isteni határozományokat tolmácsoló, a kiegyenlítésen munkálkodó Hermés egy és ugyanazon jelenség kétfelől való megközelíthetőségét példázza. Míg Hermés a kaland korszakának lezárulását tételezi, Kalypso Ulysses létezését sorstörténetként fogja föl, s az egymásra épülő életszakaszokban a „személyes” elkötelezettségek visszaszorulnak a létezés hívásai mögött: „De az én szerelmem sem volt elég erős ahhoz, hogy ezt az embert elcsábítsa a halandók világából a halhatatlanságba. Tudom, ő is szeretett – mondta szemérmesen – Mégis elment tőlem, mert a föld hívta. Elment a kalandba, melynek végső alakja a halál – mondta csendesen. – Ezért volt ember.” (Itt nem részletezném, hogy az *ember* egyre újabb attribútumokkal telítődik, meghatározása ennél fogva szükségképpen nem rendelkezik az állandósággal, hanem az egymástól eltérő szituációk szerint dúsul föl, szegényedik, változik. Továbbá érdemes volna több idézet segítségével rámutatni arra, hogy a Márai-életmű „kaland” kulcsszava hasonlóképpen rétegződik az eltérő szöveggörnyezetben. Ezúttal pusztán a *Kaland* című színműre utalok, amely az orvosfeleség végső kitörését, kalandútját a halálba jeleníti meg drámai, azaz párbeszédes formában.) Hermés először Theseusra hivatkozik, az analógiás gondolkodást példázva (Theseus ugyanúgy elhagyta Ariadnét, mint Ulysses Kalypsót és Kirkét); majd bejelenti, hogy új „szerződés” készül az istenek és az emberek között; s itt nemcsak a felvilágosodás szerződéselméleteinek részint parodisztikus megjelenítése történik, részint a szerződés mítoszának újragondolása is, hanem az idő változásának racionális felfogására int Hermés. A kiegyenlítés eredménye, hogy a létezés elsőnek és végsőnek feltüntetett pontja marad meg az istenek kezében, akik olyan allegóriává nemesülnek vagy szegényülnek, amely éppen azért, mert azonosul a létezés kitérített eseményeivel, illetőleg közrefogja a történéseket, a személyes Történelem szerveződéséhez járul hozzá.

Ezen a helyen azonban szükséges egy valamivel terjedelmesebb kitérő. Az eddigiek során nem került részletesebben szóba, hogy a hermeneutika Hermése valójában tolmács-közvetítő funkciójában szerepel, részint isteni kül-

döncként, részint olyan tájékoztató személyiségként, akinek neve nagy valószínűséggel a *hermaionnal* (‘kőhalm’) hozható kapcsolatba. Ugyanis a vándorok számára állított kőhalmok (s a ház bejáratához helyezettek), eligazítják a tévelygőt, az istenek védelmét jelzik, így Hermés Pylaiosként, Propylaiosként is nevezetik. Külső megjelenéséhez a Kerykaion (a herold botja), az úthoz szükséges kalap s a szárnyak járulnak hozzá, ennek révén lesz/lehet a vándorok őrzője, a *Béke Ithakában* szerint Ulyssesé is. Csakhogy a regényben Hermés üzenete ennél, mármint a mitológiai szerepnél, több is, kevesebb is. Kevesebb, hiszen nem valamennyi attribútumával együtt tűnik föl, pusztán azokkal, amelyekkel tevélegesen alakíthatja a cselekményt, térítheti el a történetet, pontosabban szólva: behelyezkedve a Történetbe, szituálhatja saját közreműködését, majd ezzel párhuzamosan közvetítheti az istenek tanácsának kívánságát. Ugyanakkor több is, mert a korszakváltás határozott bejelentésével „hermeneutiká”-ja középpontjába az allegóriát helyezi, meg-hozzá annak úgynevezett eredeti jelentésében.¹⁵ Az *allegorein* eszerint más-képpen szólás, képes beszéd, egy elvont fogalomnak vagy egy gondolatmenetnek képszerűen megjelenített ábrázolása. Ennek a megjelenítettségnek a megszemélyesítés talán a legfontosabb alakzata. Visszaulva Márai Sándor regényére: míg Kalypso a szó szerinti, illetőleg az eseménysort követő elbeszélés szerinti értelmezésben mutatja magát érdekeltnek, még akkor is, ha metaforákkal teszi befogadhatóvá narrációját, Hermés érvelésének racionalitására a már említett anakronizmusok biztosítják a (kulturális-történeti) hátteret, Kirkének, a Halálistennőnek „mitológiáját” igyekszik a hétköznapi szintjén tartani, s a maga mitológiájával odahatni, hogy történeti teljesítményét elismertesse. „Modern” szóhasználata megfosztja a mítoszt, az antikot a fenségesség aurájától, és beilleszti (vagy be akarja illeszteni) a pragmatikus történetmondásba. Figyelemre méltó, hogy előadásában finoman különbözteti meg a „pre-historikus”-at a históriába lépőtől („Elment [...], mert az otthon hívta. Meg kell értened, hogy az emberi fajzat számára az otthon erősebb kötés, mint a kaland ígérete...” – itt a varázslónő Kirkét inti, de az istenihez méri a merőben emberit); Kirké ugyan igyekszik ellenszegülni ennek a hermeneutikának, a kiegyenlítődés (isteni? emberi?) tervének, a már említett *Aufhebung*nak, de ez a törekvés ismét a kétféle értelmezés közötti különbség miatt vall kudarcot. A följebb elhangzott felszólítás: „Meg kell értened”¹⁶ a belátás ésszerűségét állítja szembe a sértett Kirké indulatával, utóbb (ugyan kimondatlanul, mégis) az isteni jelenlétét allegória révén közvetíti. Ennek középpontjába kerül a följebb már érintett szerződés. „E szerződés szellemében az istenek a születés és a halál törvényei felett továbbra is uralkodnak fölséges akaratukkal. De a születés és halál két sarkcsillaga között az ember, ez a fellázadt teremtmény, a jövőben szabadon rendelkezik sorsával. Démonja elkíséri..., de az ő gondja, hogy boldogul a Sorssal.” A megszemélyesítés antropomorfizációban ölt testet (többek között: a Démon meg a Sors nem el-

vontságukban, hanem az antik fogalom konkretizáltságában értelmeződik); Homérosnál a „Daimones” az isteneket jelölte, a bölcsélet *daimonion*ja az emberben rejtőző istenit, míg az Ulyssesre alkalmazott Démon a személyessé birtokolt Sorsnak lehet szinonimája, helyettesíti az életútra leselkedő veszedelmeket és/vagy szerencsét, adott esetben a létezés „spontán” megnyilatkozását. Minthogy az istenek csupán a születés és a halál pillanatairól dönthetnek, valójában csak azokban a pillanatokban lehetnek részesei az emberi, ulyssesi Történetnek, ők nem kevésbé lépnek vissza az allegóriába; az a szereposztás, amely az olimposi istenségek feladatkörét kijelölte, így Herméséét is, a Rend korszakában, az ésszerűség és materialias periódusában allegóriaként funkcionál az emberi tudatokban. „Nincs bosszú – mondta élénk hangon Hermés –, csak igazság van. Az indulatok felkavarta világszereplők végül is anarchiába fulladna, ha a bosszú jogát beiktatjuk az isteni és emberi törvénykönyvbe. Ahogy elbántunk a titánokkal annak idején, úgy kell most elbánnunk a nagy Kavargás idejéből ittmaradt indulatokkal. Sívár és unalmas idő következik, a Törvény ideje.” Hermés beszédében különös hangsúlyt kapnak azok a kulturális kulcsfogalmak, amelyek azáltal emelkednek ki, hogy a magyar helyesírási szabályok ellenében nagy kezdőbetűvel íratnak. Ezáltal önmagukon túli jelentéssel ruházódnak föl, elvont fogalmakká lesznek, amelyek egy gondolatmenet helyett állnak. De ezzel a helyesírási „anomáliá”-val válik érzékelhetővé, hogy Hermés üzenetében a még és a már közöttiség időisége jelenik meg, az isteninek mondott Törvény utolsó fejezete egyben az emberinek mondott Törvény első fejezete. A Kaland (ezúttal: Kavargás) lezárulta (lezárulásának folyamata) beletorkollik a „sívár és unalmas” periódus indulásába.¹⁷ A Törvény allegóriaként évszázadok irodalmi-kulturális kulcsfogalmait előlegezi, illetőleg évszázadok irodalmi-kulturális kulcsfogalmainak köszönheti allegorikus funkcionálását, egyben szövegköziségével szerződéselméleteket idézhet meg, s talán nem egészen elképzelhetetlen karkai nyomok keresése. Nem azzal indokolnám merésznek tűnő megjegyzésem, hogy Márai Kafka első magyar fordítója volt, később is (előbb rokonszenvvel, majd naplóiban idegenkedéssel) foglalkozott műveivel, kiváltképpen *A perrel*, és talán az is csupán óvatos feltételezésként jöhet számításba, hogy *A kastély* főszereplője, K. a földmérő a maga vándor-, azaz ulyssesi létével abban a tárgytörténeti sorban helyezhető el, ahol a *Béke Ithakában* Ulyssesére emlékeznek. Ezt az óvatos feltételezést támogathatja egy másik: a fent és a lent között közlekedő küldönc, Barnabás mintegy „psychopomposzi” szerephez jut a történetek során, s az antik meg a modern találkoztatása nem mentes az elbeszélő ironikus gesztusaitól, nyelvi fordulataitól, a mítoszt pervertáló előadásától. Különösen a Márai-regényben kurtán, ám jelentőségteljesen kimondott Törvény (a sívár és unalmas korszak allegóriája) nevezhető meg esetleg karkai allúzióként, a Törvény, amely egyszerre következménye és okozója a Rendnek, s amelyben – bármennyire is egy új, egy más világ képviselője Ulysses

vagy éppen K. – Ulysses sem, K. sem lelhet otthonra, nem lelheti föl azt az Ithakát, amely az idill békéjével kecsegtethetne. Ulysses és K. Ithakája a halál színhelye lesz (*A kastély* úgy fejeződött volna be, hogy K. halála pillanatában értesül alkalmaztatásáról, letelepedése engedélyezéséről).

A *Béke Ithakában* egyik fontos szerkezeti kérdése: miként záruljon (ha lezárható egyáltalában) Ulysses „regénye”. Részint: az okozhat problémát, hogy az *Odysseia* hazatéréssel, a bosszúval, a rend (Rend?) helyreállításával ér véget, a Homérost követő eposzokra nem elsősorban néhány sornyi, fennmaradt a szövegükből, hanem egyéb nyomokból, híradásokból, szövegemlékekből lehet csak következtetni, a Dantéval megfogalmazódó új elképzelés ugyan módosítja az antikvitás archetípusát, s a modern európaihoz közelíti, ám egyben eltávolít az antik szövegemlékektől, így a teiresiasi jóslattól, miszerint a tenger *felől* érkezik Ulysses halála, részint felülírja, megindítván a *vándornak* az antikoktól különböző értelmezési kísérletét. A Márai választotta megoldás mindkét hagyományra reagál (pontosabban arra a harmadikra is, amely Ulyssesben az első európai kalandregény címszereplőjét ismerte föl). A dantei elgondolás az Ulyssesről tanúskodó közvetlen és közvetett elbeszélésekben minduntalan fölbukkan, a kíváncsiság szellemi kalandra készíti a főhóst, ám e szellemi kaland nem az időben (inkább az időtlenségben), hanem a térben történik, mivel az Ulysses által meglátogatott helyek (egyszerre szakrálisak és profánok lévén) a meg- és ráismerés, ezáltal a titkokba való beavatás helyei. Ilyeténképpen Ulysses csalfasága és hűtlensége egy a logosz jelentőségének tudatosulását sürgető életrajz szerint értelmezhető (miként azt Kalypso és Kirké kérnyszeredetten közli); csakhogy Kalypso történetmondása a történetalakítás (nem alkotás) esélyeire ébresztheti rá Ulysses, Kirké ellenben Ulysses földi történeteinek elbűvölt hallgatója, akitől viszont Ulysses azt tanulja el, „hogyan odázhatja el a Sorsot...” Ez a tekervényes, kanyargó, ön-ellentmondásokban gazdag „nevelődési” (kaland)regény sem a homéroszi, sem a dantei befejezéssel nincsen összhangban, jóllehet nem mellőzi a hol nyíltabb, hol burkoltabb visszaulálásokat a maga kijelölte előszövegeire. Annál is inkább, mert a több ízben emlegetett közöttiség, amely a dichotómia jelzése olykor, a különféle elbeszélésekben különféleképpen bukkan föl. Pénélope szerint: „A szárazföldön örökké csak vendég volt ő. De a tengeren otthon volt”; „Az ember, így mondja bagolyszemű barátnőm, manapság istenként viselkedik, s úgy jár hetvenkedve ég, föld és víz között, mint hajdan a fellegtorlaszoló Zeus”; „Bizonyos, hogy volt a lényében valami isteni. Földi alakjában is...”; „Az a különös állapot, amit az istenek halhatatlanságnak neveznek, a valóságban éppen olyan illanó tünemény, mint az emberek rövidre mért életideje. Atyám tudta, hogy végül az istenek is meghalnak, mint az emberek.”; Télemakhos másik felismerése: „Atyám volt az első teremtmény, aki itt a középtenger nyugati peremén, ahol az emberszabású emberek élnek – tehát nem a laistrygónok, félszeműek, halfarkúak és más torz nyomorékok, akik Kelet

felé benépesítik Poseidón birodalmának partjait – feltétlenül és minden következménnyel ember volt.” Majd a kelet–nyugati eltéréseket egészen pontosan konkretizálva: „Úgy tapasztaltam, ott vajákosok az emberek, s ezután szeretnek tömegben élni, mint a hangyák és a természetek. Atyám nyugati ember volt, tehát szerette a magányt, amelynek legfelsőbb megnyilatkozási alakja az egyéniség.” (E helyt érhető tetten, miként vegyül az elbeszélők beszédében az antikvitás megannyi „primer” szövege, valamint a szakirodalom, továbbá a tárgy- és motívumtörténeti előzmény, nem is szólva a kortársi filozófiáról és irodalomról. A görög és a barbár magatartás megkülönböztetésétől kedve, az *Odüsszeiából* leszárt információkon keresztül a nyugati, a „fausti” kultúra személyiségképzettségéig. Mindez az előszöveg-együttes úgynevezett korhűség és úgynevezett anakronizmus szembesítését akképpen fogadja magába, hogy engedi áttetszeni a szövegi-gondolati előzményeket.)

Még beszédesebb Kirké és Hermés vitája az emberi lényegről. „Ez a félig-állat... – mondta konokan, gyűlölettel anyám. – És félig isten – mondta gúnyosan Hermés. Aztán vállat vont és intő mozdulattal felemelte kezét. – Kedvesem, ez a közhely, melyet istenek és istennők önmaguk vigasztalására szájalnak, a pillanattól kezdve, amikor könnyelmű módon megteremtették az embert... Nem állat, nem isten. Ember és részt kér a világ feletti uralomból. Ulysses csak egy az alattomos trónkövetelők között. Sorsa van, amely betelik felette. De amíg él, van ereje túllépni személyisége határain.”

Ez a vita nem a kiegyenlítődést készíti elő, még csak nem is a feloldást, hanem a korszak lezárultát előlegezi. Ulysses „minden következménnyel” ember volt, de ember-létét még a régi világban alakította ki; az újban, amelynek reprezentánsa lett, amely személyiségére joggal hivatkozhatott, már csak utolsó kalandjával, halálával vehetett részt. Nem léphetett be (ő sem léphetett be) az Ígéret földjére. A két korszak határán, a korfordulón „betelt a sorsa”, a régi világ jósának szava szerint végezte életét. Csakhogy ennek megtörténtehez valóban az volt szükséges, hogy a régi világ még egyszer, utoljára dönthessen: Hermés az elhagyott Kirké kezébe teszi Ulysses sorsát, aki fiára, Télegonosra bizza az ítélet végrehajtását. Ulysses is kap döntési lehetőséget: ő története elbeszélőit összeházasítja, az örökéletűség egyhangúságára kárhozzatva, együvé kényszerítve őket, valamennyien elmondhassák a maguk Ulysses-változatát, amely még összeadódva sem lesz/lehet egészzé, teljesen megbízhatóvá, hiszen (volt róla szó) az ide-oda utalások, a közönsnek ható megfogalmazások különböző történésmozaikokra tagolódnak, és legfeljebb a megfigyelések, a hallomások hasonlóságára engednek következtenni, mely megfigyelések azonban nem teljesen egy irányba vezetnek. Ulysses történetének sorsa ennél fogva az állandó újra-elbeszélésé: „De akármiről kezdünk is beszélni: a szavakon át mindig felbukkan atyám emléke.” Ő maga aligha, hiszen – láttuk – a közvetlen információk és tapasztalatok mellett bőségesen jut hely a közvetetteknek, mindenki csak azt ismételheti, amit maga

vél tudni. „Azt hiszem ilyen volt vagy ilyesféle” – hangzik el Pénelepé, Kirké, Télemakhos és Télegonos családi együttesében, amely a Télegoneiából ismerős, formálódik az Ulysses-portré, amely azonban nem lép túl a formálódás, a work in progress határain. Ez az együttes kapcsolataival, egymáshoz fűződő viszonyával, a vérfertőzés gyanújától kísérten, őrzi az ulyssesi hagyatékot, ám Ulysses utolsó akaratának magyarázata szintén másképpen szól, amikor Kirké, másképpen, amikor Pénelopé mondja, egy feltételezéssel Télegonos is magyaráz, hozzáfűzve: „Való, hogy szándékát bajos átlátni.”

Visszatérve dolgozatom kezdő mondatához, azt kiegészítendő hívnám föl a figyelmet, hogy Márai Sándornak emigrációjában írt regényeiben a főszereplő nem jelenik meg, róla beszélnek, méghozzá egy kései vagy egykorú följegyző emlékiratai vagy hivatalos jelentései mondataival. Ily módon az emlékezés, amelynek megbízhatatlansága nemigen vitatható, lesz az a „külső” forma, amelyen keresztül a regényesség érvényesülhet. A *San Gennaro véreben*¹⁸ egy hazájára találni képtelen, nevének torzulásától rettegő emigráns balesete vagy öngyilkossága kínál alkalmat az esetet nyomozó, az őt ismerő személyek számára, hogy rekonstruálják a történéseket. Az *Ítélet Canudosban*¹⁹ szintén egy kései emlékező írását adja közre, benne az elbeszélés az elbeszélésben alakzatot reprodukálva, az *erősítőben*²⁰ ugyancsak a följegyzés-forma révén elevenedik meg a régebben lejátszódó történet. Mindegyik műben a kilépő, a nem együtt játszó, a helyét kereső és nem leelő „nyugati” (?), személyiség történetének elbeszélhetősége a narráció tétje. Valószínűleg rövidre zárás volna amellett kardoskodni, hogy maga az író került „légüres térbe”, nem annyira az emigrációs létezés vákuumába, mint inkább az európai regény válaszfalai elé. Annyi bizonyos, hogy Márai párizsi tartózkodásától (1923–1928) kezdve érdeklődött a prózai epika újabb teljesítményei iránt, Proust, Joyce, Virginia Woolf mellett André Gide, Duhamel, Cocteau, Thomas Mann, Hesse, Julien Green, Giraudoux azok, akikről (később) sokat ír naplóiban, újságcikkeiben, a magyar irodalomból pedig az a Krúdy Gyula lesz élete végéig visszatérő olvasmánya, akinél radikálisabban szinte senki nem függeszti föl az időt a magyar regény történetében, s akinek Monarchia-látomásában a nosztalgia és az ironia nem kioltja egymást, hanem együtt alakítja ki a kevéssé cselekményközpontú, a hangulati elemeket az előtérbe helyező prózai epikát. Így Márainak olvasmányai, kritikusai tevékenysége során találkoznia kellett egyfelől a XIX. századi realista-naturalista regény átirandó hagyományá válásával, ezzel párhuzamosan azzal az igénnyel, hogy ezt a hagyományt szuverén módon értelmezze át a XX. századi regényíró, másfelől a narratori szerep újragondolásának igényével, ezen keresztül a többrétegű fokalizációval, a meta-metadiegezissel.²¹ Miközben a hagyományos tér- és időkezelésben részint a karneváli idő újra-alkalmazása, részint az akaratlan emlékezés linearitást destruáló módszere érvényesül, valamint a különféle nyelvek egymás ellen feszülésekor nyelvi labirintusba juttatja az elbeszélő olvasóit. Ebben a folyamatban értel-

meződik át az antikvitásból merítő prózai epika is. Az az egy időben – főleg a nemzeti irodalmak kontextusában – sikeres eljárás, amely az antikvitásból merítő cselekménnyel a nemzeti történelmet példázta, Sienkiewicz *Quo vadis*-sával²² véget érni látszik, innen érzékelhető az elmozdulás az ún. mítoszregények²³ irányába. Joyce és Thomas Mann jelzik a két lehetőséget, az (újra-)elbeszélés nyomán kialakított kétféle mítoszregény-alakzatot. Márai mindkét regényformával létesít kapcsolatot, Joyce-szal vitában az önidézetek, a szövegközi utalások, az anakronizmusok sűrű szövevényét fonja az Ulysses-történet köré; Thomas Mann-nál feltehetőleg a szinkretista mitológiára figyel föl, az Ulysses-történet nemcsak ott folytatja, ahol Homérosz abbahagyta, hanem a Homérosz-átköltésre is vállalkozva, az irodalmi/filozófiai évezredek tapasztalatait építi bele a történésekbe. Annyi bizonyos, hogy látszólagos elfordulása a kortárs társadalmi kérdésektől (a naplók ennek ellenkezőjét igazolhatják) felszabadítja történetformáló kedvét, s immár a mítoszregény keretei közé illesztheti a nála a Spengler-olvasás óta nyomasztóan jelen lévő krizeológiát, a válságirodalmat, az európaiság, a „nyugat” kultúrájának éltethetőségét: azt a polgárinak nevezhető civilizációt, amelyet még emigrációja szűkös keretei között is képviselni akart. Sokatmondó a Kelet–Nyugat egybevetés időszerűsítetősége, a kollektívizálás versus egyéniség újragondolása az Ulysses-figura, a hangsúlyozottan európai archetípus ürügyén. Nem kevésbé függ össze ezzel (s itt ismét a dolgot nyitó mondatához térek vissza) az elbeszélés, a cselekményalkotás lehetőségessége, még pontosabban fogalmazva: van-e más is, mint újraelbeszélés? Itt jegyzem meg, hogy Márai regény-válasza közelebb áll Thomas Mann mítosz- és epika- (sőt: epikai ironia-) felfogásához, mint Joyce-éhoz (és ennek nem elsősorban az az oka, hogy Joyce regényéhez inkább fordításban fért hozzá, Mannét viszont eredeti nyelven olvasta). Feltehetőleg a téridős és kalandregény-idős elképzelést tekintve választott Márai; miként általában elutasította a pszichoanalitikus narratívát az irodalomban, akként az ehhez közeli tudatáram-technikáért sem lelkesedett, jóllehet a fenséges cselekmény alantasabb környezetben joyce-i lejátsszása, a travesztia éppen nem volt ellenére. Ellenben Mann időjátéka, az ismétlődés epikájának bevezetése, valamint narrátori ironiája mélyebben foglalkoztatta azt a Márait, aki szabadulni szeretett volna az 1945 előtt szerzett, közönségsikeres regények „dallamá”-tól és szerkezeti ajánlataitól. Igaz, nem annyira a manni tetralógiában lelhetett mintára, mint a *Lotte Weimarban* című regényben (ahol jóval többet beszélnek Goethéről, mint amennyit végül is Goethe beszél), Lotte látogatói ugyanúgy a részgazságok megjelenítői, mint a *Béke Ithakában* elbeszélői. A Goethe-mítosz destruálódik, hogy a Goethe-szerző (előtte, számára) megalkotódhassék; Ulysses megismerhetetlensége, a sok részismeret halmaza lehetőséget ad arra, hogy a nyugati gondolkodás egy archetípusa újabb vonásokkal gazdagodjék. Még hozzá olyanformán, hogy az elbeszélők előadásában alig szétválaszthatóan elegyedik az *Odysseia*-idézet (egészen pontosan a magyar fordításra tá-

maszkodó szövegfelhasználás) a más kulturális körből ideemelt utalásokkal, s itt az anakronizmusok nemegyszer az antikvitás-értelmezés textusaiból értelmezhetők, valamint az elbeszélők mögött sejtett és sejtetett, a szereplőknel többet vagy másképpen tudó elbeszélői instancia olvasmányemlékeinek az Ulysses-történethez kapcsolódása tetszik e szempontból lényegi tényezőnek. Az archetípus: a nyughatatlan, a kíváncsi, a pihenést nem ismerő, az állandóan vándorútra kelő, az értelmezést célnak tekintő „nyugati” személyiség, aki hiszi vagy reméli, hogy maga mögött hagyta a mítoszt, miközben megvan annak az esélye, hogy maga mítoszivá váljék, és a logoszból ne csupán visszatekintsen a mítoszra, hanem (akár időlegesen, akár a ciklusokban elgondolt Történelem során ismétlődően) visszatérjen a mítoszhoz. Ez az 1930-as esztendőben a mítosz humanizálásának akarását jelenthette, a Thomas Mannéhoz hasonló emigrációs helyzet ellenére, az 1940-es évek végén, az 1950-es esztendők elején azonban már e humanizálódási folyamatot sem lehetett sem nosztalgiával, sem a századfordulós modernségből áthasonított nyelv- és szubjektumfelfogással szemlél(tet)ni. Márai regényének szinkretizmusa nem mítoszváltásokat szembesít, hanem különféle korszakok mítosszá válható szüzséit, illetőleg szüzsévé válható mítoszi motívumait. Az *Odysseiában* Ulysses alvilágjárása során (XI. ének) találkozik többek között Alkménével, Oidipusszal, Lédával, Ariadnéval, Agamemnonnal, akinek története (a legerjedelmesebb Agamemnoné) néhány sornyi csupán, nevezhető vázlatosnak, mindenestre „megalapozták” az antik színművek tárgyát, rajtuk keresztül meg az európai irodalmak (és operák!) tematikáját, (különös tekintettel a modernsége (Hofmannsthalról Sartre-ig). Ám a tematikán túl az *Odysseia* példát ad a megakasztó elemek erőteljes felhasználásával élő epikus szerkesztésre, amely majd részint a folytatásos regénynek lesz kedvelt módszere, részint a különféle szereplői sorsok összefűzésének lehetősége (például a realista regényben). A *Béke Ithakában* az utóbbival él, a befejezés idilljét erősen megkérdőjelezi az ez idillen kívülre kerülő Kalypso történetészvésének néhány epizódja, amely az *Odysseia* XI. énekében említettekhez hasonlóan céloz a Dionysos-„ünnepek”-re, az isteni Nymphaia sorsára, aki belepusztult Héraklés iránt érzett szerelmébe, s nem utolsósorban Oidipus „esetére”. Ez utóbbit Kalypso így vezeti be: „Igaz lenne, hogy fiúk az atyák ellen törnek, meg akarják ölni azokat, mert szeretnék elfoglalni az atya helyét az anya ágyában?” S bár önmagában aligha adhat okot e mondat arra, hogy iróniát lássunk bele Kalypso előadásába, részéről ez semmiképpen sem föltételezhető; talán az apjától rettegő, de a tragikus hősről elnevezett komplexusban a legcsekélyebb mértékben sem szenvedő Télema-khos közvetítése ez esetben szintén nélkülözi az eltávolító vagy „helyettesítő” mozzanatot. Ellenben a szövegolvasás során konstruálódó s névtelen-személytelen autoritásként funkcionáló elbeszélő számít a XX–XXI. századi olvasó ismereteire, ama felületes, kevésbé műveken, inkább a társasági beszélgetésen alapuló pszichoanalitikus tudásra, amely nélkül számos XX. századi mű,

többek között Joyce *Ulyssese* sem képzelhető el. Az Oidipus-szüzsé részint a generációs ellentétekre épített művekben válhat eseményorrá, részint az expresszionista évtizedek egyik alapmotívumává, e „minőségében” hatotta át Márai olyan művét, mint amilyen például az önéletrajzzal szembesíthető *Zen-dülők*. Kalypso alig mond többet a továbbiakban, mint amennyi a XI. énekben olvasható, egyfelől visszakapcsol zanzásított freudi téziséhez, másfelől tévedésével, hiányos ismerete bevallásával olyan általánosítást enged meg magának, amelyből mai olvasója újlag a háttérből láthatatlanul irányító ironikus elbeszélőt véli kihallani. Hozzáteszem, hogy ezáltal korántsem csempésződik vissza egy omnipotens narrátor, csupán az elbeszélés megsokszorozódásával teszi a mű lehetővé a többféle (kérdés, egymással mennyire egyenrangú?) értelmezést. Kalypso történetmondásában ugyanis ilyenképpen hangzik el Oidipus története:

„Nemrégem hallottam ilyen tragikus pletykáról – mondta kíváncsian és félem fordult. – Egy ember, bizonyos, Oidipus nevű, az átkozott és notórius hírterjesztők tanyáján, Delphiben hallotta, hogy megöli atyját és feleségül veszi anyját, egy Iokaszté nevű nőt. A részleteket nem ismerem... Annyit tudok csak, hogy az apát, aki sánta volt, csakugyan megölte, miután a fiú hált az anyjával. A történet illetlen, de mindennapos. Oidipus később bánatában megvakította magát.”²⁴ Alább értelmezésre vállalkozik Kalypso, s ezzel megismétli „freudista” megjegyzését, továbbá a „tragikus pletykát” (amely akár oxymoronnak is volna nevezhető) alacsonyabb szintre szállítja. Egyáltalában, történetmondásának pátoaszától eltérően a szinte horrorisztikusnak itt deretorizált változatát adja, a történetet „illetlen”-nek minősítve megfosztja tragikumától, amelyhez a fenségest szokták párosítani (az ókorban mindenképpen), s az Oidipus-történetet katartikus erejűnek minősítik. Itt ellenben a Máraitól „zsurnalista freudizmus”-nak²⁵ kategóriájába volna besorolható, s a delphoi jósdát minősítve deszakralizálódik a történet. „– Nos, ez az Oidipus ideges ember volt – mondta mellékesen. – De máskülönben is híre jár, hogy a halandók között az atyák és fiúk viszonyában szerepet játszik a féltékenység, melylyel az anyát övezik.” A gúnyos célzás Pénélopé és Télemakhos kapcsolatára aztán eltéríti az eseményszöveget, s a személyeset állítja az előtérbe, mint amely ismételten hozzájárul ahhoz, hogy a travesztia elemei föl-fölbukkanjanak.

A mítosznak és a homéroszi eposznak „szatírijátékba” fordítását jelzi egy másik jelenet is. A trójai háborút kirobbantó Helenát a gyanútlan Télegonos Menelaos anyjának hiszi, s az ő tekintetével nézve ez a Helena-kép szünteti meg, rombolja szét az *Ilias*ban megörökített, de még az *Odysszeiában* is „szép” királyné „emlékét”, ennek következtében sem pusztán az eposzok világát és világgépét destruáló narráció teszi zárójelbe a mítoszi emlékezetet, hanem az alulretorizálás „realitás”-igénye vonja kétségbe azt, ami Történelemként kívánna funkcionálni. A „felcicomázott, előkelő vénasszony” szintén előáll a maga történetével, részese kíván lenni Télegonos nevelődési re-

gényének. De Télegonos előadásában Helena történetmondása a groteszk és a fenséges között leng ki, különös tekintettel a megfigyelések állandóan kijózanító hozzáadására. A regény látszólag kezünkbe adja a „megfejtés” kulcsát, nevezetesen feltárja a korántsem egyedül „korrekt” olvasás módját. Ugyanis a saját tudását világismeretként sugalló Kalypso sem csupán a homéroszi szövegre reagál, hanem önnön előadására is. A fogalmi gondolkodással helyezkedik szembe, s ezáltal a logosz „magasabbrendűség”-ét vonja kétségbe: „Nem gondoltok arra, hogy valami, amit egy fogalom keretei közé lehetett zárni, már nem örök, hiszen határai vannak...!” S bár Kalypsót a legkevésbé sem jellemzi önnön tudása és elbeszélési módja iránt feltámadó kétsége, az emlékezéseiben talán önkéntelenül artikulálódó ambiguitás feltehetőleg nem csak Télemakhos „interpretáció”-jában bukik ki. A följebb idézett mondatnak írásjelekkel érzékeltetett többértelműsége első megközelítéskor a logosztól fenyegetett mitikus gondolkodás nézőpontjának védelmét szolgálja, már csak azért is, hogy a kijelentés vagy felkiáltás indulata mellett ott munkál a hallgatóhoz intézett kérdés lehetőség is, ennél fogva a meggyőzés retorikája mellé applikálódik a kétség erőteljesebb dialógusra hívása. A folytatásban már arról esik szó, milyen jól lehetett (többek között) erről (is) Ulyssessel beszélni, minthogy Ulysses mintaszerű hallgatónak, befogadónak bizonyult, így Kalypso elbeszélése az Ulyssessel való együttlétében nyerte el azt a formáját, amelyet Télemakhos elbeszélése (híven?) rekonstruál. Mindezzel szembeeszegezhető az emlékirat-író Menelaos (ön)értelmezése, ő ugyanis történelmi igazságról, történelmi tényről beszél, miközben a történetírás manipulatív természetét árulja el: „A népnek természetesen szüksége van legendákra.” Korábban: „De te atyádról akarsz hallani – és felsőhajtott. – Ez természetes, noha a tapasztalás, a népnevelés és államvezetés titkainak ismere te arra tanít, hogy vannak közszereplő egyéniségek, akiknek viselt dolgairól a nép érdekében okosabb hallgatni.” Emlékiratának ezért leszek attribútumai az óvatosság és a megfontoltság, miközben a saját és az idegen elváltatása törekvésének célja, a trójai háború „hiteles története” eszerint nézeteinek és tetteinek igazolása.

Az elbeszélések paradox voltára talán a legjellemzőbb, hogy a történetmondások irányultságát és jellegét tekintve Helena készíti el a summázatot, aki a Történetbe utólag bekerülő és jó darabig a teljes ismerethiány védettségében élő Télegonost világosítja föl Menelaos „történelmé”-nek elhallgatott vagy félreinformáló részleteiről. Menelaossal és Pénélopéval ellentétes történetmondása számol az Idővel, a Történelem időiségével, s az emlékezés művészetéhez párosítja a felejtését, amely az időiség esetlegességét tanúsítja a mítosz, a legendák, a történetírás öröknek elgondolt Ideje ellenében. Ez az új tényező határozta meg Helena sorstörténetét, amelynek felszínén ott az önértelmező életrajziség. („...feleségül mentem egy emberhez, aki öregebb volt, mint én. Aztán elrabolt egy ember, aki fiatalabb volt, mint én. Az öregember és a ka-

masz között emlékeim láthatárán elevenen áll atyád: a hozzám illő, koromhoz simuló férfi. De ő mindig úton volt – mondta Helena és vállat vont.”)

A következő réteg a szóbeliség és írásbeliség korszakváltásához viszonyítva állítódik színre, itt cselekvés, sőt: cselekmény és írás látszik kizárni egymást, pontosabban az írás mint a cselekvés/cselekmény pótléka. Az elhallgatás cselekvéssé/cselekménnyé válhat, az írás a félre/bele-beszélés eszköze. „De atyád tudta az igazat. Nem írt emlékiratokat, mint a sok hiú, szomorú öregember, aki szavakkal akarja bizonyítani azt, amihez tettekkel nem volt ereje.” Végezetül fölmerül a látszat és a valóság századfordulós modernségének problémaköre: a szerepjátszás, a jelmez és álarc felöltése olyan megtévesztő művelet, amellyel nem csupán a szereplő, hanem a világ is megnyugtatja önmagát, hiszen szükségtelenné teszi az értelmezést, egyben elfogadja az elbeszélések magától értetődő hitelességét. Helena férjével példálózik: „Mondd el, hogy láttál egy öregembert, aki hősnek hiszi magát, de a valóságban feccsögő hivalkodással, borgőzősen, kábulatban tölti élete utolsó idejét. És ez az ember a férjem. A világ úgy tudta, hős és fenséges.” Ami ezután következik, aligha egyeztethető össze Helena öngazoló monológiájával. Egyáltalában: a monologikus beszéd egyoldalúságát vonja kétségbe olyan meglepő elgondolás révén, amely nemigen következik az általa addig elmondottakból. Nyelvtanilag teljeses korrekt Helena beszéde, föllelhetők a kapcsolódási pontok is az előzőekhez, ám „minőségileg” oly fordulat áll be, amely váratlanul más szintre tereli a mondottakat. Ez a minőségi fordulat az eddigi, a leginkább a módosító szándékokkal jellemezhető kijelentéseket más fénytörésbe helyezi. S ez ismét fölveti a narráció összetettségének kérdését. Olyan narrációs stratégiáról számot adva, amely a mondottak szintjei között támadható feszültségre figyelmeztet. Ez részben az eposz transzformálódásának folyamatában jelentkezhet, részben tónusvegyítésben, amely a narratori reflexióban érzékelhető. Helena férje magatartását és a nagyvilági látszatot egymással szembeállítva kérdőjelezi meg a fenséges kizárólagosságát, mindenekelőtt saját tapasztalatára hivatkozva, utóbb azonban általánosítva. „De atyád tudta, hogy a fenséges, amelyet nem leng át az öngúny mosolya, mindig esetlen...” A kitérő (hiszen előbb Menelaos ál-fenségéről volt szó, majd önsorsának alakulását beszéli el) annak a tételnek változata, amely szintén felfogható Márai Sándor önidézeteeként: a *Sértődöttek* című regény második kötetében (1948) a náci Németország által berlini lakásába zárt-kényszerített német író állítja a kultúra és az ironia egymásra írásának szükségességét, az ironia nélkülözhetetlenségét a szellemi ember létezésében. Ugyanakkor ez a Berten Thomas Mann *Lotte Weimarban* című regényének Goethe-mondatait visszhangozza részint a kultúrában jelen lévő paródia-jellegről, részint az irodalom eleve ironikus természetéről. Helena ugyan közvetlenül Menelaos ál-fenségességét célozza meg, de Ulyssesnek tulajdonítja az aforizmat, az ő magatartását Menelaos pózos önlegitimálása elé helyezve. Csakhogy a *Béke Ithakában* három elbeszé-

lője sem láttatja öngúnyosnak Ulysses magatartását, inkább a fenséges mezejére helyezi. Amennyiben Helena megjegyzését a narrációra értjük, abban az esetben akár logikai törést is megállapíthatnánk. Arra azért utalnék, hogy Télegonos előadásában ismétlődik meg Helena elbeszélése, Télegonos, akár Télemakhos nevelődési regénye lezárultával válik elbeszélővé, beavatottá, még ha a végső ulysseusi titokhoz (ha van) nem érhetnek is el. S talán idecsempészve, Helena mesze nem érdektelen locsogásába rejtve játszanak el a narrátorok szerepük és magatartásuk „öreflexió”-jával, leplezik le az Ulyssesről elbeszéltek ambiguitását. Az archetípusként funkcionáló Ulyssesről sem lehet ironia nélkül emlékezni, a fenséges Menelaos példáján érzékeltetve (nemcsak) „esetlen”, (hanem) torzító (is), mivel az öngigazolás nem teljesen korrekt módszerét használja ki, a félrevezetését is. Az itt „öngúny”-nak minősített beszéd és magatartásforma relativizálja a fenségesbe veszőt, ennek a relativizálásnak segítségével hozza létre azt a formát, amely elég nyitott ahhoz, hogy általa érzékeltethető legyen a korszakváltás „pluralitása”. Ennek a nyitott formának, a befejezetlenségnek, a *Béke Ithakában* egésze is megfelel, azaz annak a narrációs-magatartásbeli igénynek, amelyre Helena mondata vonatkozatható. Ám ezen a ponton újabb kérdés vethető föl: Ulysses reflexió, elidegenítési effektust tartalmazó beszéde és tudata mennyiben harmonizál a logoszt az előtérbe helyező igyekezetével? Vajon a mítosz pittoreszk jeleneteivel szembeszegezett logosz uralma idején nem tér-e vissza az „esetlen” fenséges? Menelaos személyiségének groteszk vonásai mennyire jelzik (és jelzik-e?) a logosz pervertálódását? Lejátszódik-e a regényben a „felvilágosodás dialektiká”-jának történeti sora? A mítoszt a logosz váltja föl, de a logosz korszaka szintén megteremti a maga mítoszáit (mítoszait), s a mítosz szétfoszlott szakralitását, akár egy deszakralizációs folyamat során, „vissza-szakralizálja” a logoszba. Nem tudom részletesebben bemutatni Theodor W. Adorno és Max Horkheimer emigrációban (!) 1942–44-ben írt és 1947-ben közreadott könyvét,²⁶ pusztán, azt említeném, hogy a mű első exkurzusa az *Odysseiának* olyan elemzése, amely a mítosz és a felvilágosodás dialektikáját „beszéli el” a szubjektivitás őstörténeteként. A *Béke Ithakában* a felvilágosodás helyébe a logoszt állítja, ám az elbeszélésben fölbukkanó elbizonytalanodások nem engedik a logosz totálissá válását, így az Ulysses követő világekorszak totalitáriánus veszélyeiről (még) nem eshet szó. S talán itt kísérelhetjük meg a választást az elbeszélésekben különféleképpen jelentkező, a narrációs dichotómiákat artikuláló kérdésekre.

A regény három elbeszélője korlátozott tudással rendelkezik. Elbeszélésük kezdetekor azonban megbízhatónak gondolják ezt a tudást, hiszik, hogy az általuk fölvázolt Ulysses-történet lesz az igazi, már csak azért is, mivelhogy narrációjukba más szereplők tudását is bevonták. Állandó szembesülésük önnön elbeszélésük, tudásuk korlátozottságával szemben végül is beismerésre készíti őket, nem tudhatják, valójában milyen volt Ulysses. Télegonos

ugyan harmadikként kimondja Helena információját a fenséges és az öngúny összetartozásáról, másutt a mítosz és a logosz egymásba játszódását vehetjük tudomásul, ezek a felismerések mégsem az egyes, személyes elbeszéléseket érintik, hanem a három elbeszélésből álló Történet egészét, a *Béke Ithakában* című regényt, amely egyfelől az eposzi nyelv- és személyiségfelfogás travesztiájához vezet, másfelől a XX. századi regény dilemmáiról ad számot; háromféle nézőpont szerint alkotódik meg a három regény, s e háromféle nézőpont sem nem kizárólagos, sem nem egységes, hiszen a három elbeszélő más elbeszélőket is megszólaltat, dialógus-szituációkat rekonstruál. S bár a korszakváltás jelöli ki mind az elbeszélők, mind az elbeszélés hősei helyét és idejét, a drámai események a „közöttség”-ben történnek, a még és a már között. Ennélfogva a felvilágosodás dialektikájának adornói–horkheimeri „olvasata” csak részben feleltethető meg a Márai-regényének, a logosz periódusa a Márai-műben nem hozza magával a logocentrizmus kizárólagosságát. Ulysses végakarata ugyan az elbeszélők regényének végét jelenti, főleg (?) azért, hogy az ulyssesi archetípus lezárhatatlan története megkezdődhessék. Így a *Béke Ithakában* belép az Ulysses-történetek (tárgytörténeti) sorába, újr gondolván a vándor, a kíváncsi nyugati „küldetését”, egyben sugallván ennek (és mindenfajta) elbeszélésnek folytathatóságát.²⁷

A regénynek verses előéneke megadja (vagy megadni látszik) a mű alaphangnemét, amely Ulysses hazafelé tartó útját az esetleges megérkezés miatt érzett szorongással véli a leghívebben jellemezni. Ez a szorongás valóban át-hatja a beszélők megnyilatkozását, részint az apa–fiú viszony ambiguitását színre állítva, részint az otthon-igény és az Ithakára nem lelhetés ellentmondását tematizálva. Az *Odysseiában* még csupán annyi előlegeződik, hogy az ébredő Ulysses sem ismer Ithakára, ez a kétségekkel teli rácsodálkozás erősödik föl Friedrich Schiller versében (er erwacht und erkennt jammernd das Vaterland nicht: felébred és fájdalmasan nem ismer hazájára), és innen indít Márai regényének utóéneke: aki az első európai kalandregény vándoraként jelenítetett meg, nem elégedhet meg az otthon idilljével. Így hát az *Odysseiá*-ra nem csupán a kései utókor átírással gazdag értelmezése várt, hanem továbbírása is, amelynek Máraitól leginkább kiaknázott példája a *Télegoneia*, illetőleg a róla szóló híradások, „elbeszélések” alapján folytatott történet, mely – volt róla szó – Dante révén alapozta meg a később fausti – nyugati – ember archetípusát. Míg Joyce *Ulyssese* átírásával a travesztiához közelít, Márai a továbbírók nyomába lép, s akképpen konfrontálja az *Odysseia* alakjait és epizódjait az Ulysses-tárgy évszázadaival, hogy egyfelől elbeszélőivel regényt alkot, regényes életrajzot készített, s mert három életrajz készül el, egymást kiegészítve, folytonos alakulásukban sosem fejeződhetnek be (lehet, hogy ezért lettek az elbeszélők halhatatlanok), másfelől viszont a mítosz és logosz közötti utat járatták végig Ulyssessel, s maguk is ennek az útnak végigjárására vállalkoznak. Azaz: gondolatban maguk is vándorok lesznek, kik

a korszakváltásban tanúságot tesznek az allegóriává váló jelenések és jelenségek mellett, maguk is egy allegorikus térben válnak létezővé. Mindez természetesen olyan nyelv- és szubjektumelméleti/történeti háttér előtt játszódik, amely az antikvitás-recepció „sorsán” keresztül kísérli meg érzékeltetni a modernség antinómiáit, az „álmot” a ráció korszakáról, valamint ennek a rációnak visszazárulását a nem ellenőrizhető elembe, a mítoszba.²⁹

1 A *Béke Ithakában* első kiadása: London 1952. Részletet közölt belőle 1952-ben a *Látóhatár* című emigráns folyóirat. Németül első ízben szintén 1952-ben jelent meg, Münchenben: *Verzauberung in Ithaka. Roman in drei Büchern*, Übers. von Tibor PODMANICZKY. Második kiadása: Zürich, 1953, a harmadik: Frankfurt-Wien, 1954. Francia megjelenések: *Paix à Ithaque*. Frad. Eve BARRE, avantprop. Raymond BARRE. Paris, 1957, Paris, 1995. További magyar kiadásai: München, 1979, Bp., 1991. Innen idézek a továbbiakban.

2 A szerző versus mű „intentió”-járól: Umberto ECO, *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge, 1992. Uő, *Zwischen Autor und Text [...] Aus dem Englischen von Hans Günter HOLL*, München, 1995.

3 Az intertextualitással kapcsolatban az alábbi könyvekre utalok Ulrich BROICH-Manfred PFISTER (hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen, 1985; Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982; Renate LACHMANN, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main, 1990.

4 *Inferno* 106–120. Hermann WALTER, *Die Säulen des Herkules. Biographie eines Symbols = Die Allegorese des antiken Mythos*, szerk. Hans-Jürgen HORN és Hermann WALTER, Wiesbaden, 1997. (Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 75.) 181. Dante Ulysses-értelmezésére utal Luigi Pulci *Morgante*-jában (1478/83). Uo., 181–182.

5 A Kalypso-jelenetben éppen úgy fölmerül név és személyiség kölcsönös függésének kérdése, miként Pénelopé sorolja Ulysses neveit, a maga részéről „A Fényhozó” mellett döntve. Név és lényeg belső – szükségyszerű viszonya – Cassirer szerint – a mitikus szemlé-

let alapvető feltételezései közé tartozik. Ernst CASSIRER, *Wesen und Wirkung der Symbolbegriffs*, Darmstadt, 1956², 74. Vö. még: Hans von KAMPTZ, *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen, 1982. Vö. még: Frank BROMMER, *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Literatur und Kunst*, Darmstadt, 1983, 18.

6 Oswald Spengler *Untergang des Abendlandes* című művének máig csak részlegesen fölmért hatását a magyar irodalom- és gondolkodástörténetben „modellszerűen” jelzi Márai életműve. E helyt csupán Szerb Antal és Hamvas Béla reagálására utalok, az utóbbi szerző a krizeológiából a *Scientia sacra* felé vezető útra lelt az 1940-es évek elején. *Spengler Mensch und Technikje* korán megjelent magyarul.

7 Márai homéroszi eposzokat alaposabban Devecseri Gábor korszerű átültetéseiben tanulmányozta. Az *Odysseia* már 1947-ben, az *Ilias* 1952-ben jelent meg. Márai Homérosz-idézetei (például az állandó jelzők) Devecseri fordítására utalnak.

8 *Odysseus*: Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1976⁴, 548–554. Uő, *Heimkehrer = Motive der Weltliteratur*, 329–341.

9 Márai viszonya a Joyce-életműhöz az évtizedek során változott. A kezdeti érdeklődést a szkepszis, majd az elutasítás váltotta föl, emigrációjában egy helyütt megértéssel emlegeti. Italo Svevo regényébe belelapozva állapítja meg, hogy Zeno Joyce *Ulysses*-ének társa, egyike a „béke” utolsó panoptikumfiguráinak. Svevo valójában Joyce modellje: *Napló* 1958–1967, Bp., 1992, 257.

10 Az alábbiakban a következő művek fejtegetéseire támaszkodtam: Claude LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris,

1958.; Jurij M. LOTMAN, *Sztruktúra hudozszervezennoga tekszta*, Moszkva, 1970; Uő, *Vnutri műszljascsih mirov. Cselovek-tekszt-szemioszferaisztorija*, red. T. D. KUZOVKINA, Moszkva, 1996.

11 Egy újabb tanulmány az *Odysseia* eddig elfogadott négyes tagolása helyébe hármas szerkezeti felosztást ajánl annak alapján, hogy mindhárom részegység lényegében azonos felépítésű: szigetre lépéssel kezdődően, tengeri utazással folytatván, egyszer Télemakhos, kétszer Odysseus az első vendéglátótól a másodikig járván be útját. Vö. Matteo CURTI, *Die Odyssee in drei Abteilungen*, *Poetica* 37, 2005, 1–2: 1–27.

12 Karl KERÉNYI, *Die Mythologie der Griechen. I. Die Götter- und Menschengeschichten. II. Die Heroengeschichten*, Stuttgart, 1951–1958; *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Stuttgart, 1979, Bd. I–V. Vö. még: BROMMER, i. m.

13 A *Családi kör* nyomtatásban 1851-ben jelent meg először, az eredeti fogalmazáshoz képest módosított formában, de a későbbiekben a költő sem állította vissza a kézirat szerinti versalakot. A vers 85–90. sorát érintik a cenzurális okokra visszavezethető változtatások, e sorok között lelhetjük meg idézetünket. Arra hívnám föl a figyelmet, hogy a versben is megjelenik a rejtőzködni kényszerülő, ezúttal politikai tevékenysége miatt „száműzött”, a vándor figurája.

14 Meglehetősen kockázatos vállalkozás, ezt jelzi a „logos” értelemként fordítása, s a regényben használt mítosz fogalomnak hol mese, hol monda, hol az isteni korszakról való elbeszélés a jelentése. Az egyes (nyelvi) kultúrák jellegzetes kulcsfogalmakkal rendelkeznek, melyek éppen úgy jellemzik meghitt tárgyi környezetüket, mint a magatartásformát, mellyel környezetüket tartalommal töltik meg, illetőleg, amellyel környezetükhöz, a világhoz fordulnak. Ezek fordítása egy másik (nyelvi) kultúra kontextusában a fordíthatóság feladatának és feladásának kérdését veti föl. Vö. Brigitta SCHULZE, *Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten = Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch der Übersetzungsforschung*, szerk. Harald KITTEL és mtsai, L. Halbband, Berlin–New York, s. a. Offprint.

15 Korrekt összefoglalás: Angus FLETCHER, *Allegory in Literary History = Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*, Vol. I. Editor in Chief: Philip WIENER, New York, 1973, 41–48. Fletcher meghatározás-kísérlete a Quintilianusét némileg módosítva a hagyományos allegóriafogalommal él. A dekonstrukció idevonatkozó kutatásaira reagálva vö. *Allegory, Myth and Symbol*, szerk. Morton W. BLOOMFIELD, Cambridge, Mass., London, 1981, *Harvard English Studies* 9. A kötet alábbi tanulmányait hasznosítottam: Murrey KRIEGER, „A Waking Dream”: *The Symbolic Alternative to Allegory* (az allegória meghatározása: 4.); Samuel R. LEVIN, *Allegorical Language* (meghatározás: 23., allegória és megszemélyesítés: 24.); J. Hillis MILLER, *The Two Allegories* (meghatározás és sajátosság: 356–357).

16 A megértés követelése („kell”) a logosz (az értelem, a ráció) elkövetkezendő periódusával van összefüggésben. Részint Hermés racionális érvelése fosztja meg Kalypso varázslattal teli „ősidejét” a továbbélés lehetőségétől, részint a Márai által a modorosságig használt „minden következménnyel” fordulat jelzi az ok-okozati kapcsolatok előtérbe kerülését, a mítosz tudattalanjával szemben a logosz tudatosító erejét.

17 A Rend (ordre) és a Kaland (aventure) szembeállítás, kiegyenlítődése lényegében a mítosz és a logosz, ha úgy tetszik, a klaszszicitás és a romantika, a bevégeztség és a bevégezetlenség (Vollendung und Unendlichkeit) örök (?) vitájának tematizálódása, a francia klasszizmus polémiájától (az antikok és a modernek küzdelme), a német klasszika és romantika, Schiller, Goethe, August Wilhelm Schlegel) „közjátékán” át a modernségig formálja az irodalmi/esztétikai gondolkodást. Apollinaire végső ars poeticájának szóhasználat (invention–tradition) nem kevésbé idecéloz *La Jolie Rousse* (Egy szép vörösesszókéhez) című versével.

18 A *San Gennaro vére* magyarul először 1965-ben jelent meg, ezt megelőzte egy rövidebb terjedelmű német változat: *Das Wunder des San Gennaro*, ford. Mona és Tibor PODMANICZKY, Raden–Raden, 1957.

19 *Ítélet Canudosban*, Toronto, 1970.

20 *erősítő*, Az író saját kiadása (!), Toronto, 1975.

21 A *Béke Ithakában* láthatatlanul maradó „közreadó”-ja tudatja a három elbeszélő elbeszélését, amelybe illeszkednek a meglátogatottak elbeszélései, akik olykor Ulysses szavait közvetítik.

22 Az 1895/96-os lengyel kiadást már 1899-ben követte a német fordítás. Herczeg Ferenc erősen kortási áthallású *Bizánc* című, 1453-ban játszódó színművét (bemutatója 1904. április 12-én) 1912-ben franciára ültették át (Paris, 1912). Jellemző mondat: „Amely nép nem okult Bizánc szörnyű példáján, az megérett a pusztulásra.”

23 A mítoszregény érvényesíti a mitológiában rejlő összetettséget, sugallván, hogy a mitológia valójában elbeszélés: mythoi – történetek, legein – elbeszélés.

24 A homéroszi (közvetlen) utalást a háttérbe szorítva Sophokles két drámájára történik célzás, Babits Sophokles-fordítását Márai magasra tartotta.

25 MÁRAI Sándor, *Zsurnalista freudizmus*, Ujság 1927. máj. 1. 5.

26 Theodor W. ADORNO–Max HORKHEIMER, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, 1947.

27 A legutóbb megjelent Márai-kutatások (LŐRINCZY Huba, *Az emigráció jegyében. Értekezések Márai Sándorról*, Szombathely, 2005; RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., 2005.) szempontjait már nem tudtam írásomba bedolgozni, mivel az anyaggyűjtés végső, a megírás stádiumában jutottam hozzájuk, s egyébként is egészen máshonnan közelítettem meg ezt a regényt. Így dolgozatom némileg kiegészíti a kötetek szerzőinek fejtegetéseit.

28 A Márai-könyvek, cikkek adataiban MÉSZÁROS Tibor nélkülözhetetlen munkája segített eligazodni: *Márai Sándor. Bibliográfia*, Bp., 2003. Itt jegyzem meg, hogy a magam korábbi Márai-kutatásainak adatai (2002-vel bezárólag) szintén meglelhetők a bibliográfiában.

A *Sorstalanság* sorsa

1. Paradigmaváltó regény

„A *Sorstalanság* olyan merész irodalmi vállalkozás volt, amely témájának és megformáltságának váratlanságával, eltérő normáival, nyitottságával, kétségbejítő iróniájával meglepte a hazai közönséget [...]. Kertész regénye megelőzte korát [...] úgy lépett túl a diskurzív kötöttségeken, a cenzúrázott, illetve familiarizálódott véleményeken, hogy egyszersmind képes volt egyedi távlatot teremteni a magyar és európai történelmi emlékezet megújulásához”, írja Szirák Péter (Szirák 2003, 9–10.). A hetvenes évek közepére¹ vonatkozó megállapítás nagyjában és egészében a *Sorstalanság* mai (harminc évvel későbbi) fogadtatására is igaz. Lényeges fordulat csupán a „hivatásos olvasók” olvasói beállítódásában és olvasási stratégiáiban következett be, az ő olvasataik viszont a regényt olvasmányul választó „laikus olvasók” döntő többségét nem érintették.

Csaknem negyvenéves olvasáskutatói tapasztalataim alapján állíthatom, hogy a Nobel-díj odaítélése előtt Kertész Ákosról, a *Makra* szerzőjéről a hazai olvasók többet tudtak, mint Kertész Imréről, nem is beszélve Kertész Erzsébetéről. Ha Kertész Imre és a *Sorstalanság* nem jelentek is meg a művét elolvasni szándékozók többségének olvasói horizontjában, olvasói (és persze filmnézői) élményvilágukban ennél jóval erősebben volt jelen a holokauszt-téma és a lágerregények. Az Auschwitz-jelenség irodalmi ábrázolásai közül hazánkban Jorge Semprun *Nagy utazás* című műve vált irányadóvá, olyan művek, mint Ember Mária *Hajtűkanyarja* vagy Borowski *Kővilága* szinte észrevétlen maradtak. Semprun művét a hetvenes évek közepén a közművelődési könyvtárat használók 13%-a olvasta² (Balogh–Kamarás 1978, 276.). Gimnáziumi ajánlott olvasmány volta ellenére is a *Nagy utazás* csak az akkori fogalmak szerint „modern” irodalmat (Camus-t, Bulgakovot, Goldingot) olvasók körében volt tipikus olvasmány. Józsa Péter középiskolás diákok körében vizsgálta a Lukács György által a fasizmusról írt legnagyobb regénynek nevezett Semprun-mű filozófiai üzenetének megértését. Józsa – Frye-ra hivatkozva – nyomatékkal hangsúlyozta, hogy a műalkotásra nem alkalmazható sem a tényszerű, sem a logikai igazságfogalom, és ezért az egész művel kapcsolat-

ban nem jó kérdés az „igaz-e”. A részletekkel kapcsolatban már más a helyzet, folytatja Józsa, ugyanis szerinte a művet részletekben, dimenziókban kell el-sajátítani (Józsa 1986). Józsa kimutatja, hogy a diákok körében a jellemző té-nyek szintjén maradó és az emocionálisan azonosuló olvasási mód, valamint a vulgáris determinizmus nemigen kedvezett a mű – különösen az ellentétek-ben és paradoxonokban megjelenített – filozófiai üzenetének vételére.

A mai magyar olvasók holokauszt-képét és közvetett Auschwitz-élményét azonban korántsem a Semprun-regény határozta meg, hanem sokkal in-kább Spielberg *Schindler listája* című műve. A rendkívül népszerű film holly-woodias populáris mítosza jócskán legömbölyített és megszelídített holo-kauszt-képet sugall, bizonyítékul elég csak felidézni a fekete-fehér film ki-színesező záróképét. Benigni sokak számára emlékezetes élményt jelentő *Az élet szép* című – legalább annyira melodramatikus, mint tragikomikus – film-je még jobban eltávolította a befogadót az autentikus Auschwitz-élménytől. Azzal is számolnunk kell – amire Vári György hívja fel a figyelmet –, hogy „a holokauszt arca Magyarországon jelentős mértékben Radnóti Miklós arca, a »hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép« szellemében” (Vári 2003, 212.), márpedig Spielberg filmje mellett talán éppen Radnóti – legalább annyira sorsa („sztorija”), mint művei – alakította a magyar olvasók Auschwitz-élmé-nyét. Egy szó, mint száz, a *Sorstalanság* – ahogy Vári írja (Vári 2003, 203.) – iga-zi „horizontváltás”, de nemcsak a megelőző lágerregényekhez képest, hanem a legtöbb mai magyar olvasó befogadói horizontjához képest.

Szirák Péter szerint a *Sorstalanság* „elmozdítja a regény olvasását a hatva-nas-hetvenes években még uralkodónak számító tükrözéselvű, valóságrefe-rens beállítottságtól. [...] egyidejű fogadtatását az a nyelv- és valóság szem-léleti oppozíció határozta meg, melyben [...] a deportálás mint egy történe-ti értelemkonstrukcióban már elhelyezett és így jelentésében már stabilizált esemény reprezentációját [...] egy jól felismerhető politikai és esztétikai ideo-lógia írta elő: a tükrözés elve és az antifasiszta, »humanista« értékrend.” (Szi-rák 2003, 11–12., 13.) Ehhez megint csak annyit kell hozzátennem, hogy a mai laikus olvasói beállítódások és olvasási stratégiák többségét is ugyanez a hoz-zzáállás jellemzi. A *Sorstalanság* olyan holokauszt-regény, mely nem egysze-rűen egy magyar zsidó kamaszfiú deportálásának megrendítő erejű történe-te, mely vádirat a feledés ellen, hanem – akárcsak az *Iskola a határon* – egyben az elbeszélés nehézségeiről is szól. Elsőre, a felszínen maradva jóval egysze-rűbbnek is tűnhet a Kertész-regény narrációja, mint az Ottlik-regényé, amely-ben Medve és Bébé mellett az író-narrátoré a harmadik nézőpont. Ehhez ké-pest úgy tűnhet, hogy a *Sorstalanság* jóval könnyebben olvasható, hiszen cse-lekménye is jóval könnyebben rekonstruálható.

A kortárs hazai laikus olvasók többsége számára ha nem is meglepően új, de nem is megszokott a regény szerkezete és az idő kezelése. Az apa munka-táborba vonulása – már ez is némi meglepetést okozhat – korántsem jelent ki-

fejezetten tragikus fordulatot, sem Köves Gyuri életében, sem a regény szerkezetében. A 2. fejezet első két mondata, a „Már két hónapja, hogy apámat elbúcsúztattuk. Itt a nyár.” az élet továbbfolytatásának, a sebek begyógyulásának hangulatát idézi a 35. oldalon. A sárga csillagot, a légmentes pincét és az identitáskeresés viharos érzelmeket kiváltó történéseit az első szerelem idillikus pillanatai ellensúlyozzák. Az 51. oldalon fordul a kocka – legalábbis az olvasó számára –, amikor Köves Gyurit leszállítják arról az autóbusról, mely a számára biztonságot jelentő munkahelyére vitte volna, Köves Gyuri számára csak jóval később válik egyértelművé a megváltozott, de jó darabig még lebegő, számára bizonyossá nem váló helyzet. Mi sem bizonyítja jobban, hogy még a 73. oldalon is azt olvashatjuk, hogy a lóistállóba való „zsidó bandát” emlegető csendőr vaskos realitása ellenére is még csak úgy érzi a főhős, hogy egy esztelen színjáték közepébe csöppent, s a zavarodottság érzéséhez a nevetetheték és a csodálkozás érzése keveredik. Azok, akik Benigni *Az élet szép* című filmjét tekintik ebben a témában „reference-műnek”, még mindig próbálkozhatnak a tragikomikus-melodramatikus olvasási stratégiával. A regény cselekménye csak a 99. oldalon, tehát majdnem a könyv egyharmadánál jut el a haláltáborig, a rabruha csak a 125. oldalon kerül rájuk, a 135. oldalon érzik meg a krematórium furcsa szagát, de csak a 139. oldalon (túl a könyv kétötödén) válik számukra egyértelművé, hogy úti- és sorstársaik égnének a krematóriumban.

A befejezés ugyancsak zavarba ejtheti az olvasót. A „nem vettem észre, hogy borzalmak lettek volna”,³ a „nem egész úgy volt, hogy »jött«: mi is mentünk”,⁴ a „mindenki lépett, amíg csak léphetett, én is megtettem, a magam lépéseit, és nem csupán a birkenauai sorban, hanem már itthon”,⁵ az „én is végigéltem egy adott sorsot. Nem az én sorsom volt, de én éltem végig”,⁶ „az egyetlen szépséghiba, hogy most itt beszélgethetünk”,⁷ a „nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek”,⁸ a „valami éles, fájdalmas és hiábavaló érzés fogott el utána: a honvágy”,¹⁰ és a hasonló szövegrészeket komoly mértékben zavarba hozhatják azt az olvasót, aki bosszút vagy éppen megbocsátást, mély (megrázó és feloldó) érzéseket, erős fogadalmat, kemény erkölcsi ítéletet, vagy éppen a tettek mezejére lépést vár. És amikor az olvasó végre megnyugodhatna, megkapaszkodhatna azt olvasva, hogy a főhős végül is még csak folytatni kívánja folytathatatlanul tűnő „civil” életét, és mérnök vagy orvos lehet, mint anyja szeretné, újra elbizonytalanodhat, pedig – ha nem várja is őt a boldog végkifejlet, mint a „normális” regényekben, hanem – „ott leselkedik rá, mint valami kikerülhetetlen csapda, a boldogság”. Az utolsó szó mégsem a boldogság utáni vágyakozásé, hanem a koncentrációs táborok boldogságáról való szólás vállalása. Az utolsó előtti mondat – „Ha ugyan kérdik” – többes harmadikjában benne van az olvasó, pontosabban bele van keverve, rántva, a neki kiszabott feladattal: nem zárhatja le azt a témát, életben kell tartani, tovább kell kérdezni, újabb válaszokkal kell próbálkozni.

2. Olvasói beállítódás és stratégia

A regényt olvasókat kutatásomban 145 olvasó képviselte: 86 nő és 56 férfi, 50 tizenhat és harminc, 79 harmincegy és ötven év közötti és 16 idősebb; a diplomások és a felső fokon tanulók közül 76-an humán, 36-an operatív (természettudományos, mérnöki vagy közgazdaságtani) területen dolgoztak vagy tanultak, 20-an voltak a felsőfokú végzettség nélküli (zömmel szellemi foglalkoztatású) dolgozók.¹¹

2.1. Olvasási indítékek

A regényt a kérdezettek döntő többsége (89%) maga választotta olvasmányául a regényt.¹² Az olvasmány kiválasztásának leggyakoribb mozgóatója a Nobel-díj volt (44%), de a „mert illik elolvasni” válasz (39%) sem igen tekinthető önálló motívumnak, s feltehetően az előbbire vezethető vissza. Ez a válasz a legidősebbeknél jelentősebb mértékben meghaladta, a diploma nélküli dolgozóknál pedig alulmúlta az átlagot. A vizsgáltak 29 százaléka azért olvasta el a regényt, mert érdekelte a holokauszt-téma. Ez is – érthető módon – a legidősebbeknél volt a legnagyobb arányú. Az már nehezebben magyarázható, hogy miért említették ezt a nők jóval nagyobb (37%) arányban, mint a férfiak (17%), hacsak nem (legalábbis részben) az, hogy a nők körében nagyobb volt a humán irányultságúak aránya, mint a férfiak körében. Jóval kisebb arányban szerepelt még néhány más mozgóatórugó is: a kérdezettek 11 százaléka azért döntött a mű elolvasása mellett, mert kötelező olvasmány volt, néhányan azért, mert egy hozzá közel álló személynek tetszett (3%), mert már olvasta, és jobban meg szeretné érteni, néhányan (3%) pedig azért, mert azt hallották, hogy ez az egyik legjobb magyar regény.

Esetünkben a kérdezettek 29% százaléka még csak nem is hallott Kertész Imréről, ami egy friss Nobel-díjas író esetében azért eléggé meglepő, s arról árulkodik, hogy Kertész Nobel-díja mégsem vált egészen közbeszéd tárgyává. Legtöbben (29%) természetesen a Nobel-díjat említették, legnagyobb arányban (50%) a legfiatalabbak. A vizsgáltak 8 százaléka mindössze annyit tudott Kertész Imréről, hogy író, 13 százaléka már azt is tudta, hogy külföldön él, 6 százalék még azt is, hogy zsidó származású, 6 százaléka pedig azt is, hogy ő is megjárta a koncentrációs táborot. Mindössze néhányan (3%) olvasták a *Sorstalanság* elolvasása előtt Kertész Imre más műveit is. Többen a *Sorstalanság* elolvasását követően egyéb műveit is elolvasták, legtöbben a *Felszámolást* (8%) és a *Kaddist* (7%), néhányan (1–3%-uk) a *Gályanaplót*, a *Jegyzőkönyvet*, az *Angol lobogót*, a *Valaki mást*, a *Kudarcot* és a *Nyomkeresőt*.

Mindezek alapján úgy tűnik, hogy mintánkba döntő többségben – zömmel diplomás, de széles körű és kifinomult irodalmi műveltséggel nem rendelkező – igazi laikus olvasók kerültek. Ezt a feltevést mindjárt igazolom is kurrens olvasmányaik és nagy élményeik tartalmának vizsgálatával.

2.2. Olvasói kompetencia

A kérdezés előtti évben olvasott (nem tanulmányaikhoz kapcsolódó) irodalmi művek alapján a kérdezettek 35 százaléka tekinthető értékes, 30 százalékuk vegyes értékű, 20 százalékuk pedig zömmel művészi értékkel nem rendelkező művek olvasóinak.¹³ Életük legnagyobb irodalmi élményei alapján 45 százalékuk irodalmi ízlése tekinthető magas, 35 százalékuké közepes, 10 százalékuké alacsony szintűnek.¹⁴ Egy 47 tételből álló, eléggé különböző esztétikai értékű művészi alkotásokat (főleg regényeket és filmeket) tartalmazó listát is felhasználtam a művészi ízlés szintjének megállapítására. A listán szereplő művészi alkotások olvasottságát a kérdezettek 13 százalékánál találtam széles körűnek,¹⁵ 51 százalékánál közepesnek¹⁶ és 30 százalékánál csekélynek. Ami pedig a listán szereplő művek értékét és olvasói (nézői) minőségüket illeti, a kérdezettek 28 százalékát tekinthettem fejlett, 48 százalékát közepes, 14 százalékát pedig fejletlen ízlésűnek. Egy attitűd-skálával a művészetekkel kapcsolatos aktív–passzív (bekapcsolódó–kikapcsolódó) beállítódásukat mérhettem. Ennek alapján a kérdezettek 48 százaléka bizonyult aktív (vagyis művészi alkotás befogadását „bekapcsolódásnak”, szellemi munkavégzésnek is tekintő) és 7 százalék passzív (a műalkotástól csupán csak kikapcsolódást, kellemes időtöltést várók) beállítódásnak, a többiek ebben a tekintetben közép helyet foglaltak el. Mindezek alapján a művészeti ízlésük szintje alapján négy kategóriába soroltam a kérdezetteket:¹⁷

nagyon fejlett ízlésű	10%
fejlett ízlésű	22%
közepesen fejlett ízlésű	46%
fejletlen ízlésű	10%

Senkit sem lephet meg, hogy a humán irányultságú diplomások között voltak az átlagosnál nagyobb arányban a művészi ízlés tekintetében fejlett és nagyon fejlett fokon állók (53%), az operatív irányultságú diplomásoknál és a diploma nélküli szellemi foglalkozásúaknál pedig jóval nagyobb volt a csak alacsony szintet elérők (20 és 27%) aránya. A nők művészeti ízlése valamivel magasabbnak mutatkozott, mint a férfiaké.

2.3. Szabadidő-tevékenységek

Tovább árnyalhatja a képet a szabadidő-töltési szokások elemzése. A leggyakoribb és legkedveltebb szabadidő-tevékenységek sörrendje így alakult:¹⁸

olvasás	72%
séta, kirándulás	23%
tévézés	19%
baráti társaság	18%
sport	15%
zenehallgatás	11%

kertészkedés	11%
gyerekeivel, unokáival foglalkozás	10%
internetezés	9%
színház	8%
alvás, pihenés	7%
mozi, filmnézés	7%
zenélés, éneklés	5%

Mindezek alapján a mintánkban szereplőket az átlagnál kétségkívül műveltebb, olvasottabb, ám ízig-vérig laikus olvasóknak, befogadóknak tekintjük, akiknek olvasói ízlése – kevés kivételtől eltekintve – nem jelent különösebben kedvező előfeltételt a *Sorstalanság* befogadása szempontjából.

2.4. Értékrend és életfelfogás

Még tovább árnyalja a képet a mintánkban szereplők értékrendje.¹⁹ A kérdezettek által magukénak érzett értékek alapján a következő kép rajzolódott ki:

biztonság ²⁰	58%
univerzalitás ²¹	56%
önállóság ²²	47%
jó szándék ²³	37%
tradíció ²⁴	35%
teljesítmény ²⁵	31%
élvezet ²⁶	19%

A nők és a férfiak között az egyetlen számottevő eltérés az univerzalitás értékeinek megítélésében volt, a nők javára (63 és 34%). A legidősebbek az átlagnál magasabbra értékelték az összes értékcsoporthoz tartozó értékeiket, az önállóság és a teljesítmény-értékek kivételével. A humán irányultságúak az univerzalitás, a tradíció és a jó szándék értékeket érezték jóval inkább magukénak, mint a többiek. A humán és az operatív irányultságúak között a jószándék-értékek megítélésében tapasztalható a legnagyobb eltérés (50 és 27%), a humán irányultságúak javára. A diploma nélküli szellemi dolgozók az átlagnál kevésbé érezték magukhoz közel az univerzalitás (32%), az önállóság (35%) és a jó szándék (25%) értékcsoporthoz tartozó értékeket, és jóval inkább magukénak érezték a tradíció (45%) és az élvezet (35%) értékcsoporthoz tartozó értékeiket. Amennyiben e regény esetében is nem túl erős összefüggést feltételezünk az esztétikum befogadása és az univerzalitás-értékek elfogadása között, nagyobb esélyt jósolhatunk a Kertész-regénynek a nők, a humán irányultságúak, s kisebb esélyt a férfiak és a diploma nélküli dolgozók körében.

A világ optimista–pesszimista megítélését vizsgálva azt tapasztaltam, hogy a kérdezetteknek csak töredéke (3%) látja kifejezetten sötéten a világot, ugyanakkor 36 százalékuk kifejezetten derűlátón. A nők – ez sem okoz-

hat meglepetést – jóval optimistábbnak mutatkoztak, mint a férfiak.²⁷ Nem gondoltam, hogy az optimista vagy pesszimista attitűd döntő mértékben befolyásolná a *Sorstalanság* befogadását, azt azonban – mint óvatos hipotézist – elképzelhetőnek tartottam, hogy az ilyen vagy olyan módon optimisták hajlamosabbak lesznek az olvasottakat (vagy legalábbis a regény befejezését) derülátóbban fogadni, értelmezni, miként borulátóbban az ilyen-olyan módon pesszimisták.

Azt is vizsgáltam, hogy milyen szerepet tulajdonítanak életükben önmaguknak, az Istennek és a sorsnak, és a következőt tapasztaltam:

sorsunk egyedül rajtunk múlik	42%
sorsunkat alapvetően Isten segítsége határozza meg	18%
sorsunk rajtunk és Istenen múlik	17%
egymásnak ellentmondó elemekből összeálló életfelfogás	12%
nincs különösebb értelme életünknek, és alig tudunk valamit tenni azért, hogy életünkön változtassunk	4%

A férfiak jóval nagyobb arányban (51%) érzik és/vagy gondolják úgy, hogy sorsuk rajtuk múlik, mint a nők (33%), a nők viszont nagyobb mértékben (40%) hagyatkoznak teljesen vagy részben az isteni gondviselésre, mint a férfiak (27%). A legidősebbek körében a legalacsonyabb azokban az aránya, akik önmagukban látják sorsuk alakítóját (18%), s a legnagyobb az ellentmondásos életfelfogásúak (26%) és az Istenben vagy az Istenben is bízó aránya (51%). A diploma nélküli foglalkoztatottak között az átlagosnál nagyobb volt a fatalista-pesszimista és az ellentmondásos, és kisebb az önmagukban bízó aránya.

3. A regény fogadtatása és hatása

3.1. Hasonló élmények

A *Sorstalanság* olvasásakor felidézett régebbi olvasmány- és filmélmények, vagyis az ismeretlen műben való eligazodást segítő reference-művek kiegészítik az általam vizsgáltak befogadói horizontjáról alkotott eddigi képünket. A „Mely olvasmány- vagy filmélménye jutott eszébe a regény olvasása közben vagy elolvasása után?” kérdésre adott válaszokban leggyakrabban a következő művek szerepeltek:

Spielberg: <i>Schindler listája</i>	46%
Benigni: <i>Az élet szép</i>	9%
Szabó István: <i>A napfény íze</i>	8%
Semprun: <i>Nagy utazás</i>	8%
Merle: <i>Mesterségem a halál</i>	6%
Anna Frank <i>naplója</i>	6%
Spillmann: <i>A zongorista</i>	6%

Radnóti költeményei	4%
Uris: <i>Exodus</i>	2%
Solohov: <i>Emberi sors</i>	1%
Karinthy Ferenc: <i>Budapesti tavasz</i>	1%
Hétköznapi fasizmus	1%

A *Schindler listája* jelenti a legtöbbször számára a világitótornyot a tájékozódásban, mellette pedig elsősorban egyfelől a holokauszt tragikomikus-melodramatikus, másfelől a borzalmakat hitelesen bemutató és a humanizmus szellemében elítélő művek. Érdeemes megjegyezni, hogy mind a *Schindler listája* és *Az élet szép* alacsonyabb arányban szerepel a nagyon fejlett ízlésűek, a Spielberg-film pedig még pedig a fejlett ízlésűek körében is, mint a közepes és a fejletlen ízlésűek körében mint „emlékeztető” reference-mű.

3.2. Átfogó benyomások

Először is megállapítható, hogy az összbenyomás inkább pozitív, mint negatív. A regény egyértelműen pozitív hatást gyakorolt a vizsgáltak egyötödére (22%), akiknek döntő többségét (19%) mélyen megrendítette. Jóval nagyobb arányuk (72%) a nagyon fejlett ízlésűek körében. Ugyanakkor némi meglepetésre valamivel nagyobb az arányuk a diploma nélkül szellemi foglalkoztatottak és a tradicionális értékeket előnyben részesítők körében. Nagyjából ennyien (20%) voltak azok, akikre egyértelműen negatív hatást gyakorolt a regény: nem érintette meg őket, csalódást okozott, unalmasnak, távolinak, felszínesnek, nyomasztónak, nehezen érthetőnek tartották. Arányuk – ez sem meglepő – a legidősebbek körében volt a legnagyobb.

Ugyanerre (az „Írja le röviden, hogy milyen benyomások alakultak ki Önben erről a regényről?”) a kérdésre válaszolva a vizsgáltak 15 százaléka a holokauszt másfajta megközelítésével, újfajta megvilágításával jellemezte a regényt. Ugyancsak 15 százaléka a regény megformálását, stílusát tartotta újszerűnek. Mindkét csoportban inkább olyanok találhatók, akikben a regény kedvező fogadtatásra talált. A minta 6 százaléka reálisnak, tárgyyszerűnek, hitelesnek találta a regényt; mindannyian pozitív előjellel. Néhányan szenvtelen, érzelemmentes hangját emelik ki (3%), mind pozitív, mind negatív előjellel. A vizsgáltak 6 százalékát a regény elgondolkodtatta (arányuk a fejlettebb ízlésűek körében magasabb), 3 százalékukra (elsősorban a legidősebbekre) az „ilyen borzalom többé nem történhet meg!” érzését kiváltva, mondhatnánk mozgósító hatással volt.

A többiek a regény nekik szóló üzenetét említik. Közülük a legtöbbeket (12%) a főhősnek a borzalmakon való felülkerekedése fogta meg leginkább: Köves Gyuri erős személyisége, hitének megtartása, a fiatalság optimizmusa. A benyomások kognitív mezőjében a második leggyakoribb üzenet az embertelenség (9%): ennek aránya a diploma nélküli foglalkoztatottak körében

a legnagyobb. Egy-két olvasó említ ilyen üzeneteket is: ember az embertelenségben, sorsközösség, sorsunkat el kell fogadni, tehetetlenség, Istennek tervei vannak velünk, ott is van boldogság, a holokauszt megérthetetlen, minden szörnyűség túlélíhető, kérdés azonban, mennyire sérül a lélek.

3.3. Fogadtatás

Mind a közömbös–nem közömbös, mind a tetszés–nem tetszés skálán mérve a regény fogadtatását, az egyértelműen pozitívnak tekinthető.

közömbösen hagyta	3%
nem hagyta közömbösen	97%
ebből: egyáltalán nem tetszett	6%
inkább nem tetszett, mint tetszett	12%
tetszett is meg nem is	20%
inkább tetszett, mint nem tetszett	36%
nagyon tetszett	23%
tetszésindex (1–5-ös skálán) ²⁸	3,6

A fogadtatás terén a férfiak és a nők között nem volt eltérés. Nem volt meglepő, hogy a különböző korosztályok közül a legidősebbeknek az átlagosnál valamivel kevésbé tetszett a mű (3,4), valamint az sem, hogy a humán irányultságúaknak valamivel jobban (3,6) tetszett a regény, mint az operatív irányultságúaknak (3,4), az viszont ugyancsak meglepő, hogy a diploma nélküli foglalkoztatottaknak tetszett legjobban (4,0). Az sem meglepő, hogy a fejlettebb ízlésűeknek (3,9) jobban tetszett, mint a kevésbé fejletteknek (3,6), de az már igen, hogy a fejletlen ízlésűeknek egy kicsi jobban (3,7), mint a közepes ízlésűeknek (3,5). A különböző értékrendűek közül – a hipotézisnek megfelelően – a *Sorstalanság* azoknak tetszett legjobban, akiknek értékrendjét az univerzalitás és a jó szándék értékei uralták (3,9), de nem sokkal kevésbé tetszett a tradicionális értékrendűeknek (3,8), s jóval kevésbé az önállóság- és az élvezet-értékeket előnyben részesítőknél. Az sem különösebben meglepő, hogy ez a regény a pesszimizistáknak tetszett legkevésbé (3,4), és az sem, hogy az e téren középső helyet elfoglalóknak egy kicsit jobban tetszett (3,7), mint az optimistáknak (3,7). Említésre méltó, hogy a regény valamivel jobban (3,7) tetszett azoknak, akik úgy gondolják, hogy magunk határozzuk meg sorsunkat, és az az értelme az életünknek, amit mi adunk neki, mint azoknak a vallásos olvasóknak, akik szerint Isten személyesen törődik minden emberrel, és a szenvedésnek csak akkor van értelme, ha az ember hisz Istenben (3,5).

A hazai irodalomszociológiai (és -szociálpszichológiai) kutatások alapján már tudjuk, hogy a különböző társadalmi helyzetű, korú, ízlésű és értékrendű olvasórétegekben többé-kevésbé mást és mást jelent a „tetszett”, s azt is tudjuk, hogy a magasabb végzettségűek minden esetben (vagyis minden olvasmány vagy film esetben) szigorúbban osztályoznak, mint az alacsonyabb

végzettségűek (Balogh–Kamarás 1978, 23–24.). Ez pedig – legalábbis részben – mindjárt magyarázatul is szolgál a diploma nélküli szellemi foglalkoztatottak rendhagyónak tűnő viselkedésére.

Érdeemes összehasonlítani a *Sorstalanság* fogadtatását az *Iskola a határon* néhány évvel ezelőtti fogadtatásával, még akkor is, ha nem minden esetben találunk ugyanolyan összetételű csoportokat. Az Ottlik-regény ugyanilyen módon kiszámolt tetszésindexe a magyar tanárok körében 4,6, a magyar szakos egyetemi és főiskolai hallgatók körében 4,4, a huszonéves mérnökök és mérnök-hallgatók körében 4,2, katonatiszt növendékek körében 3,7 volt, az idős (51 éven felüli) olvasók – ez a réteg nagyjából ugyanolyan összetételű, mint ebben a kutatásban – körében viszont csak 3,0 (Kamarás 2002, 109.). Úgy tűnik, e két regény fogadtatása nem tér el lényegesen egymástól.

3.6. Hatás

Kétségtől jelentős mértékben árnyalhatja az eddig kialakult képet a regény hatásának iránya és mélysége. Pontosabbá válhat a benyomások alapján kialakult kép, hiszen abból még nem derült ki, hogy például a holokauszt újszerű megközelítésének vagy a regényben ábrázolt embertelenség említése pozitív vagy negatív előjelű benyomást jelent-e. A regény hatásának vizsgálatára tíz hatáselemet kínáltunk fel, s ezekből a vizsgáltak a következő arányban választottak:²⁹

nyomasztó	65%
felkavaró	61%
megrendítő	60%
filozofikus	34%
megható	29%
iszonyatos	22%
unalmas	16%
titokzatos	11%
izgalmas	8%
szórakoztató	3%

A „nyomasztó”, az „iszonyatos” és az „unalmas” eléggé egyértelműen negatív hatásra, a „megrendítő” és a „megható” mélyebb, a „szórakoztató” és az „izgalmas” inkább felszínesebb pozitív hatásra utal; a „titokzatos” és a „filozofikus” inkább pozitív, a „felkavaró” viszont legalább annyira negatív hatásra is utalhat. Mindezt figyelembe véve a regény összhatása eléggé erőteljesnek (az olvasót nyugalmi helyzetéből kimozdító) eléggé mélynek, a hatáselemek előjelét tekintve pedig eléggé kiegyensúlyozottnak tűnik. Természetesen egyes olvasóknál és egyes olvasórétegekben eléggé eltérő lehet akármelyik hatáselem jelentése. Az „unalmas” és az „izgalmas” tűnik leginkább egyértelműnek. Igaz, van olyan olvasó, akinek egy krimi vagy kalandregény jelent

izgalmas olvasmányt, és van, akinek egy szellemi izgalmat nyújtó lélektani vagy éppen a lét kérdéseit taglaló filozófiai-parabolikus regény. A „megható” és „megrendítő” ugyan az érzelmi hatás eléggé jól artikulált fokozatait kínálja, persze, kérdés, kit mi hatott vagy rendített meg a regényben. A „felkavaró” a katarzis mellett undort is jelezhet. Még inkább többféle jelentése lehet az „iszonyatosnak”, kifejezhet undort, megbotránkozást, félelmet, de erkölcsi minősítést is. A „titokzatos” jelentheti a nehezen érthetőt, de jelenthet misztikumot is. Lehet az emberi lélek vagy a lét titkaiban bepillantást kínáló művek pozitív, vagy akár negatív minősítése is. Elképzelhető negatív jelentése a „filozofikusnak” is: (le)minősíthet ezzel a szóval egy ilyen művet, mint a *Sorstalanság*, az a személy, aki nem szokott vagy nem szeret „filózni”.

Az összhatást uraló három leggyakrabban választott hatáselem valamenyny vizsgált olvasórétegben domináns (vagyis az első három helyen áll), ami azt jelenti, hogy a regény hatása meglehetősen homogén, és az egyes olvasórétegekre jellemző sajátosságok, még ha olykor markánsak is, ehhez képest mellékes szerepet játszanak.

A nők és férfiak között a legnagyobb eltérés az, hogy a férfiak jóval inkább tartják a regényt filozofikusnak (44%), mint a nők (27%), a nők számára viszont jóval inkább iszonyatos (27%), mint a férfiak számára (12%), ami megerősíti az eddigi kutatási tapasztalatokat, hogy az irodalmi művek hatása a férfiak esetében inkább mutatkozik a kognitív, a nők esetében inkább az érzelmi mezőben.

A hatás tekintetében három korcsoport közül leginkább a legfiatalabbak térnek el a többiektől azzal, hogy ők tartják legkevésbé unalmasnak (14%), felkavarónak (56%), filozofikusnak (10%) és megrendítőnek (56%). Az a tény, hogy a két idősebb korosztályt nagyobb arányban hatotta meg, kavarta föl és rendítette meg a regény, továbbá, hogy nagyobb arányban tartották filozofikusnak, arra utal, hogy rájuk mélyebben hatott a mű. Ugyanakkor az is jellemző az idősebbekre, hogy mindkét rétegben van egy – az átlagosnál nagyobb arányú – kisebbség, amely unalmasnak tartotta a művet.

A humán és az operatív irányultságúak között egyetlen lényeges eltérés tapasztalható, hogy az előbbieket nagyobb arányban (72%) tartották megrendítőnek, mint az utóbbiak (58%), ami a mű humán irányultságú olvasóira gyakorolt mélyebb hatásáról tanúskodik. Emlékezhünk, hogy a diploma nélküli foglalkoztatottak számára tetszett legjobban a regény, most némi magyarázatot várhattunk erre a meglepő adatra. Ez az olvasóréteg az átlagosnál nagyobb arányban találta a regényt meghatónak (55%) és megrendítőnek (75%), ugyanakkor iszonyatosnak (35%) is, viszont az átlagosnál kevésbé titokzatosnak (0%) és filozofikusnak (20%) is. Mindez egyértelműen pozitív irányú, de a tetszés magas szintjéhez kevésbé mély hatásról tanúskodik.

A művészeti ízlés fejlettsége és a mű hatása között két esetben találtam eléggé erős összefüggést: minél fejlettebb az ízlés, annál kevésbé találják a re-

gényt meghatónak és iszonyatosnak. Legjobban a nagyon fejlett ízlésűek tértek el a másik három csoporttól, ők tartják a regényt legkevésbé unalmasnak (0%), meghatónak (14%), iszonyatosnak (14%), nyomasztónak (57%), ugyanakkor kiemelkedő mértékben ők tartják leginkább filozofikusnak (64%), és a többiekhez képest nagyobb mértékben titokzatosnak (14%). A hatás ebben a körben a legmélyebb és itt mutatkozik leginkább a kognitív mezőben. A legfejletlenebb ízlésűek tartják a regényt legnagyobb mértékben nemcsak meghatónak (53%), megrendítőnek (90%) és felkavarónak (90%), hanem nyomasztónak (85%) és iszonyatosnak (47%) is, továbbá ebben a rétegben tartják legkisebb arányban filozofikusnak és titokzatosnak.

A különböző értékorientáltsággal jellemezhető rétegek közül a regény mélyebben hatott azokra, akiknek értékrendjében az univerzalitás-jó szándék, valamint a tradíció értékcsoport értékei dominánsak, mint azokra, akiknek az önállóság és teljesítmény, valamint az élvezet jellemzi értékirányultságát. A világot egyértelműen vagy csak mérsékelten optimisták látók között ebben a tekintetben nem érzékelhető számottevő eltérés. A világot pesszimistán látók körében feltűnően nagy volt, akik a regényt unalmasnak (50%) és nyomasztónak (100%) találták, s az átlagnál alacsonyabb azoknak aránya, akiket megrendített (50%), felkavart (50%) és akik iszonyatosnak (16%) és filozofikusnak (16%) tartották. Teljesen egyértelmű, hogy erre a rétegre – amelynek legkevésbé tetszett is – hatott legkevésbé a mű. Nem mutatkozik lényeges eltérés azok között, akik úgy vélik, maguk határozzák meg sorsukat és azok között, akik életük alakításában komolyan számolnak az isteni gondviseléssel, legfeljebb annyi, hogy az előbbieket sokkal inkább tartják filozofikus műnek (48%) a regényt, míg az utóbbiak esetében mélyebben hatott a mű az érzelmi mezőben.

A regény hatását nyitott kérdés segítségével is vizsgáltam („Okozott-e önben a regény valamiféle maradandó hatást?”). Erre a kérdésre – érthetően, hiszen ezt korántsem könnyű szavakba önteni – a kérdezetteknek csak a fele válaszolt. Ez a tény bizonyos értelemben felülírhatja a regény hatásáról eddig megállapítottakat. Hogy milyen mértékben, az attól is függ, hogy ki mit ért maradandó hatáson. (Továbbá ki mennyire tudja megállapítani, hogy egy, a kérdezéskor mélynek tűnő hatás, mennyire lesz maradandó.) A leggyakoribb válaszok így alakultak:

a holokauszt mélyebb megértése	9%
döbbenetes, iszonyatos, nyomasztó érzés	7%
a „soha többé ne történjék ilyen” érzésének kiváltása vagy megerősítése	7%
az embertelenség átélése	3%
egy újfajta látásmód (az „így is lehet írni a holokausztról”) élménye	3%
a „sorsunkat vállalni kell” felismerése	2%
mindig van remény	2%

A regény az életkor növekedésével egyre inkább gyakorolt erőteljes hatást, a diploma nélküli szellemi foglalkoztatottakra pedig kisebb mértékben, mint a diplomásokra. Nem gyakorolt a regény nagyobb mértékben erőteljesebb hatást a fejlettebb, mint a kevésbé fejlett ízlésűekre. A különböző értékírányultságúak közül az univerzalitás–jó szándék értékek iránt legfogékonyabban körében tapasztalható leginkább mélyebbnek tűnő hatás. Nem érdektelen fejlemény az sem, hogy a mérsékelten optimisták körében nagyobb volt az erőteljesebb, mélyebb hatás, mint a felhőtlenül optimisták körében.

3.7. Magával ragadó részletek

Nem kétséges, hogy a regény komolyabb hatást fejtett ki az általam vizsgált – ne feledjük, zömmel diplomás vagy felső fokon tanuló, túlnyomórészt hűmán irányultságú – olvasók körében. Arról is tudunk már valamit, hogy hogyan, milyen irányban hatott a *Sorstalanság*, ám továbbra is kérdés, hogy mi is hatott belőle. A magával ragadó részletekre (jelenetekre, mozzanatokra, képekre) vonatkozó kérdésre átlagosan két válasz érkezett, ezek 27 százaléka a bevonuló előtti időszakra (a regény szövegének is 27 százaléka!), 51 százaléka lágerben töltött időre (ez a szövegének százaléka), 22 százaléka pedig a szabadulás utáni időszakra (a regény szövegének 11 százaléka). A megfelelő szövegrészek hosszához képest az utolsó időszakból említettek legnagyobb arányban emlékezetes részletet, ami érthető, hiszen a művek befejezése általában nagyobb súllyal szokott megjelenni az emlékezetben.

Legtöbbször a következő részleteket említették:

a buchenwaldi kórházban történtek	19%
Köves Gyuri búcsúja az apjától	19%
Köves Gyurit és társait leszállítják az autóbusról	17%
kiválogatásuk a lágerbe érkezés után	15%
a lágerbeli élet borzalmi (általában)	12%
hazatérés	12%
utazás Auschwitzba	10%
beszélgetés az újságíróval	10%
beszélgetés a hazatérés után a két öreg rokonnal	9%
a szabadulás	6%
Citrom Bandi	6%
Köves Gyuri feladja a küzdelmet a sebeiben	
elszaporodó élősködők ellen	5%
a magyar csendőrök hivatkozása arra, hogy ők is magyarok	
az értékek elkobzására irányuló kísérletük során	3%
a krematórium felismerése	3%

Az említett mozzanatoknak csak 49 százaléka kifejezetten negatív, 24 százaléka kifejezetten pozitív, a többit (ilyen például az apjától való búcsú vagy az újságíróval való találkozás) nehéz egyértelműen előjellel ellátni. Feltűnően

kevesen említik Köves Gyuri első szerelmét (2%) és az idősebb nővérrel való vitáját a zsidóság lényegéről (2%), és csak egyvalaki említi azt a mozzanatot, amikor Köves Gyuri az élet és halál határmezsgyéjén – akár Andrej herceg – az égre tekint.

A különböző olvasórétegek között ebben a tekintetben nem lehetett jelentősebb eltéréseket tapasztalni. A leginkább szembetűnő az volt, hogy a fatalista-pesszimista értékírányultságúak az átlagosnál sokkal kevesebb részletre emlékeztek, ami persze érthető, hiszen nekik tetszett legkevésbé, és rájuk volt legkisebb hatással a regény, és így a kevés részlet említése is azt támasztja alá, hogy őket fogta meg legkevésbé. A Köves és társai elfogatása előtti mozzanatokra a nők emlékeznek jobban. A tábori élet borzalmait valamivel nagyobb arányban a férfiak említik, a táborba való utazást, a krematórium felismerését viszont a nők. A tábori élet pozitív mozzanatait is a férfiak említik valamivel nagyobb arányban, elsősorban Citrom Bandit. Az újságíróval való beszélgetésre a humán irányultságúak emlékeznek leginkább, a hazatérésre viszont az operatív irányultságúak.

Erős összefüggés mutatkozott az ízlés fejlettsége és a láger pozitív történéseinek élményeinek felidézése között (ennek aránya nagyon fejlett ízlésűek 57 százalékatól a fejletlen ízlésűek 13 százalékáig fokozatos csökken). Az univerzalitás-jó szándék értékek előnyben részesítésével jellemezhetőek 34 százaléka, a többieknek viszont csak 18–21 százaléka említi a pozitív történéseket és élményeket. A legfejlettebb ízlésűek még két mozzanatot említenek nagyobb arányban, mint a többiek: Köves Gyuri búcsúját apjától és az újságíróval történő beszélgetést. A nagyon és a mérsékelten optimisták között is érzékelhető egy szignifikánsnak tűnő különbség: az erőteljesen optimisták határozottan nagyobb arányban említik a lágerbeli pozitív és kisebb arányban a negatív mozzanatokot.

4. Értelmezés

4.1. Átfogó értelmezések

A regény átfogó értelmezését négy kérdés alkalmazásával vizsgáltam, három nyitott kérdéssel („Hogyan értelmezi a regényt?“, „Mit tart a regény legfontosabb gondolatának?“, „Hogyan értelmezi a regény címét?“) és egy zárt kérdéssel (melynek keretében a regény 24 értelmezéséről kellett megmondani, hogy mennyire érzik őket magukénak). A regény átfogó értelmezésére a következő megoldások születtek:

történelmi dokumentum a holokausztról	17%
holokauszt emlékezetben tartása	10%
a sorsról szóló regény ³⁰	9%
a felnőtté válás iskolája	8%
az embertelenség bemutatása ³¹	8%

a holokauszt gyerekszemmel	8%
hogyan lehet ilyen helyzetben embernek megmaradni	7%
harc a túlélésért	6%
az újrakezdés lehetősége és felelőssége ³²	4%
az író visszaemlékezése (életrajzi dokumentum)	4%
zsidóüldözés	3%
a lágerben is van boldogság ³³	3%
sokféleképpen meg lehet élni ezeket a borzalmakat ³⁴	2%
a valahová tartozás, a közösség élményének megélése	2%
ilyen élmények után nem lehet új életet kezdeni	2%
a totális állam világa	2%
Auschwitz megmagyarázhatatlan	2%

A válaszolók ötöde történeti dokumentumnak tekinti a regényt, harmada szociológiai (a totális állam világa, a közösség ereje) és lélektani (felnőtté válás iskolája, a holokauszt gyerekszemmel, sokféleképpen lehet megérteni ezeket a borzalmakat, ilyen élmények után nem lehet új életet kezdeni) mozzanatokot ragad meg. A válaszolók másik harmadának értelmezései lényegüket tekintve erkölcsi reflexiók (embernek maradni, embertelenség, a holokauszt emlékezetben tartása), az értelmezések negyedét leginkább filozófiai indításúnak lehet nevezni (a sors, a boldogság, Auschwitz megmagyarázhatatlansága). Érdekes, hogy ez a regény ebben a körben – pedig a vizsgáltak negyede-harmada vallásosnak tekinthető – kifejezetten vallási értelmezést alig-alig indukált. (Ilyen például a „nem találja meg a szenvedés által a hitet”.) Természetesen kategórián belül is széles skálán helyezhetők el ezek az értelmezések, hiszen, mondjuk a lélektani magyarázatok között egyaránt akadnak felszínesen pszichologizáló (van, aki minden helyzetben feltalálja magát) és valódi lélektani értelmezések (a szenvedés értéke bennünk van, s nem az életben maradás fenyegetettségéből táplálkozik, mint ahogyan vannak felszínesen moralizáló (az egyenruha alatt lévő ember minősége a döntő) és mélyebb erkölcsi reflexiót (például: felejteni nem, de megbékélni igen) tartalmazók.

Számottevő és szignifikánsnak tűnő különbséget a különböző olvasórétegek között keveset találtam. A nők valamivel inkább értelmezik a regényt a holokauszt gyerekszemmel történő ábrázolásának, az embertelenség bemutatásának és a túlélésért folytatott harcnak, mint a férfiak, akik inkább történelmi dokumentumnak és a sorsról szóló regénynek. A különböző korosztályok között egyetlen esetben regisztrálható lényeges eltérés: a holokauszt emlékezetben tartását a legidősebbek sokkal nagyobb arányban (50%) említik, mint a többiek. A humán irányultságúak értelmezései között egy kicsivel nagyobb arányban szerepel az embertelenség, az újrakezdés, az embernek maradás. A legfejlettebb ízlésűek körében feltűnően hiányzik a regény történelmi és életrajzi dokumentumnak tekintése, s az átlagosnál valamivel nagyobb arányban szerepel értelmezéseikben a sors és a felnőtté válás.

A regény legfontosabb gondolatát leggyakrabban így fogalmazták meg:

élni akarás ³⁵	22%
a holokauszt emlékezetben tartása	8%
embernek megmaradás ³⁶	7%
a szabadság megélésének lehetősége ³⁷	6%
embertelenség ³⁸	5%
a sors regénye ³⁹	5%
mindig van remény ⁴⁰	3%
a továbblépés nehézségei ⁴¹	3%
így is lehet élni a lágerben	3%
a közösség ereje	3%
a lágerben is lehet boldogság ⁴²	3%
zsidóüldözés	3%
a történekekért mindenki felelős	2%

A kérdés tulajdonképpen az előző kérdés rokona, arra szolgál, hogy „kisegitse”: kiegészítse és kontrollálja az előbbit, hiszen van, akinek erre válaszolva sikerül jobban megfogalmazni átfogó értelmezését. Míg az előbbi kérdésre adott válaszok között rendre a műfajra és szemléletmódra vonatkozó válaszok is szerepelnek (például: „történelmi dokumentum, életrajzi regény”), a regény legfontosabb gondolatára vonatkozó kérdésre kapott válaszok rendre elvontabbak. Látható, hogy a válaszoknak több mint fele azonos, és a többi is többé-kevésbé hasonló. Értelemszerűen itt a filozófiai jellegű megközelítés aránya a legnagyobb.

Az eltérések az erre a kérdésre adott válaszok tükrében sem jelentősek. A nők körében egy kicsivel nagyobb arányú az embertelenségnek, az élni akarásnak és a szabadság megélésének említése. A humán irányultságúak gyakrabban említik az embertelenséget, a sorsot, a szabadság megélését, és a lágerben is megtalálható boldogságot. A fejlettebb izlésűek valamivel nagyobb arányban említik az embertelenséget, a holokauszt emlékezetben tartását, a szabadság megélését, de ritkábban az élni akarást. Az univerzalitás-jó szándék értékek iránt legérzékenyebbek a többieknél nagyobb arányban hangoztatják a holokauszt emlékezetben tartását, az önállóság-teljesítmény értékeket előnyben részesítők viszont az embertelenséget és az élni akarást. A felhőtlenül optimisták az átlagnál valamivel nagyobb arányban említik a lágerben is megtalálható boldogságot, a mérsékelt optimisták viszont valamivel nagyobb arányban a továbblépés nehézségeit.

A hivatásos olvasók értelmezéseivel való összevetés természetesen nem egymásnak megfeleltethető szövegek összehasonlítása. Az irodalmárok először is nem egy-két mondatban, hanem kritikákban, tanulmányokban, könyvfejezetekben értelmezik a művet. Értelmezéseik – szemben a laikus olvasókéval – a legtöbb esetben mások értelmezéseire is támaszkodnak. Foglalkozásuk-

hoz hozzátartozik olvasataik megfogalmazása, mely szakmai nyelven történik. Ugyanakkor nemcsak előnyük, hanem hátrányuk is származhat abból, hogy professzionális olvasók: a saját élményt elnyomhatják, átírhatják a szakmai sémák, a professzionális értelmező közösségek elvárásai.

A regény recepciótörténetének első szakaszában keletkező értelmezések között már ott volt a tudatos, felelős, cselekvő felnőtté válás (Lenkei 1975, 30.), ez az értelmezés a laikus olvasatok között is viszonylag gyakran előfordul, de senki sem kéri számon Köves Gyurit, hogy nem válik cselekvővé, ellenállóvá, mint annak idején. A laikus olvasók nem érzékelik a lágerbeli felnőtté szocializálódással járó „kultúráról való lenevelődést” (Radics 1981, Lányi 1995), sem a mássá válás összekapcsolódását a zsidó léttel való azonosulással (Molnár 1996). Ugyan bele lehet érteni az új identitás megtalálását azokba a laikus értelmezésekbe, melyek a közösségre találásban teszik értelmezésük egyik vagy legfontosabb mozzanatává.

„A felületes olvasónak úgy tűnhet, hogy Auschwitz eseménye sem nem tragikus, sem nem idilli, hanem csak a róla szóló történetekben nyeri el modalitását”, írja Vári (Vári 2003, 10.), kutatásunk azonban arról tanúskodik, hogy ebbe a csapdába csak egy-két olvasó sétált bele, akik úgy értelmezték a művet, hogy Auschwitz jelentése attól függ, ki hogy éli meg, s vannak olyanok, akik a jég hátán is megélnek.

A gyerekszemmel ábrázolt holokauszt felbukkan a laikus értelmezésekben is, de ezek az értelmezések nem hangsúlyozzák sem az ártatlanságot (Heller 1997), sem az álnaivitást (Spiró 1985).

A laikus olvasók általában a humanizmus általánosabban elterjedt sémáiban értelmezik a láger embertelenségét, néhányan érzékelik ennek eredményét, például a testi-lelki leépülést is, de nemigen reagálnak a kulturális törésre, a láger kultúraellenes ellenkultúrájára, ahol a kulturális narratívák relevanciájukat veszítik (Szirák 2003, 25., Vári 2003, 45.), nem észlelik a morális leépülést, például a főhős azonosulását az üldözött hatóság szempontjaival (Szirák 2003, 36.).

A laikus értelmezésekben eléggé gyakran szerepel a túlélés, az életszeretet és a túlélésért folytatott harc, valamint az alkalmazkodás mint a túlélés létmódja, eszköze, ezek az értelmezések azonban nem ötvöződnek olyan mozzanatokkal, hogy Gyuri a koncentrációs táborban is meg akar felelni az elvárásoknak, s jó gyermekként akar viselkedni (Szirák 2003, 26.), hogy a lágerlétet természetesnek, mintegy természeti törvénynek tartja (Vári 2003, 61.).

A táborban is megtapasztalható emberség és a Köves Gyuri egész életére és személyiségére hatással lévő epizodikus boldogságélmények eléggé gyakori elemei a laikus értelmezéseknek. Ezek azonban csak ritkábban kapcsolódnak össze a láger pokoli dimenziójával, s alig-alig születnek olyan értelmezések, melyek a regényt a jó és rossz viszonya egyetemes példázatának gondolnák (Vári 2003, 76.). Jól érzékeli a laikus olvasók egy része, hogy a lágerlét

törvényei kegyelmi pillanatokban érvényüket veszítik, ám az már alig-alig, hogy a lágerben megtapasztalható emberség Köves számára értelmezhető. „Mint Andrej herceg is, praktikus ügyei miatt elfeledkezik az ég üzenetéről, de ő is rájön tévedésére, és bár a transzcendens üzenet nem érkezik meg, Köveshez mégis eljut egy üzenet (a felhőzet egy kicsit felszakad), mely örömet okoz”, írja Vári (Vári 2003, 63.). Több laikus olvasó felidézi az élet-halál küszöbének élményét, de csak egy akad, aki arra is emlékszik, hogy Köves Gyuri felnéz az égre.

Csak néhány laikus olvasó emeli be átfogó értelmezésébe Köves Gyuri zsidó identitásának alakulását, valamivel többen élete folytathatóságát, ezek a hivatásos olvasók értelmezéseiben nagyobb súlyt kapnak: „Zsidósághoz való viszonya tekintetében is elveszik tőle a döntés jogát.” (Szirák 2003, 38.) „Köves identitása nem stabilizálódik, kérdéses marad a zsidósághoz és a magyarsághoz való viszonya” (Szirák 2003, 42.).

Hiányzik a laikus értelmezésekből a lágerbeli történésekre való emlékezés és reflexió problematikája; az, hogy „Köves az eseményeket csak érzéki síkon képes követni, nem tud részt venni benne”, hogy „az események csak érzéki adottságok egymásutánjaként képesek megmutatkozni számára” (Vári 2003, 27–28.), hogy „az Auschwitzot és Buchenwaldot megjáró személyiség a megmetszhető kauzalitással, folyamatossághiánnyal, törlésekkel egymás mellé helyezett téridőkben darabolódik fel, az emlékezésben újra és újra idegenként látja viszont önmagát” (Szirák 2003, 31.).

Csak néhány laikus értelmezésben szerepel az, hogy Auschwitz elmondhatatlan, megmagyarázhatatlan, de jó néhányban fontos elem, hogy nem feledhető. Azt azonban, hogy Auschwitz értelmezése egyben lezárását, elfelejtését is jelentheti, nem fogalmazzák meg egyértelműen, miként azt sem, hogy Auschwitz egyedisége csak úgy lenne igazán fenntartható, ha az ember semmihez sem hasonlítja, vagyis ha nem beszél róla (Szirák 2003, 57.), és ha ez lehetetlen is, legalább meg kell próbálni megóvni a holokausztot a minden esetben leegyszerűsítő magyarázatoktól.

A laikus olvasók átfogó értelmezéseiben eléggé gyakran szerepel a sors és a szabadság összefüggése. Néhányan eljutnak a sors és a szabadság viszonyának eléggé árnyalt megfogalmazásáig, s olyanok is akadnak, akik kimondják, hogy saját sorsává téve Auschwitzot szabaddá válhat az ember. Innen már csak egy lépés lenne annak a felismerése, hogy „Köves végül is értelmet akar keresni a vele történetekhez, integrálni szeretné. [...] a passzív felejtéssel az aktív felejtést, az integrálást, feldolgozást állítja szembe annak ellenére, hogy sokszor megvédett tapasztalata, hogy Auschwitz nem integrálható a kultúrába” (Vári 2003, 82.). Hogy hány laikus olvasó jutott el ilyen kérdésekig, nehéz megbecsülni. Bizonyos, hogy nem sokan, de hogy mennyire kevesen, annak „bemérésére” nemigen alkalmasak ezek a néhány szavas vagy mondatos értelmezési kísérletek.

Kérdés, lehet-e ellenállni a felejtés hatalmának, és hűségeseznek maradni a holtak szelleméhez (Vári 2003, 83., 84.), vagyis lehet-e integrálni? Integrálni annyi, mint valami nagyobbban, valami egészben elhelyezni az újat, a részleget, a sebet, az értelmezendőt. De lehetséges-e, ha mára „minden egész eltörött”? Lehetséges-e, ha az integrálás egyben értelmezés, márpedig az értelmezés minden esetben ideologizálás is. Vagy ha nem lehetséges hibátlanul az integrálás, érdemes-e próbálkozni részleges megoldással, a nem teljes siker biztos tudatában? Lehet-e hinni abban, hogy ez a gyarló próbálkozás is integrálható valamiképpen az Egészben? A regény és legjobb hivatásos értelmezői által felvetett „lehet-e integrálni?” kérdés ugyanilyen módon vonatkoztatható a *Sorstalanságra* és bármely műalkotásra, hiszen minden olvasói értelmezés az olvasat integrálása valami ennél nagyobb rendszerben az Egészben.

A felkínált egymondatos értelmezések között nemcsak tipikus laikus értelmezések, hanem hivatásos értelmezések gondolatai, szempontjai is szerepeltek. Az alábbiakban azoknak a százalékarányát közlöm, akik teljesen magukénak érezték ezeket az értelmezéseket:⁴³

Auschwitz nem ér véget a szabadulással	48%
Auschwitz az európai kultúra csődje	42%
Auschwitz megmagyarázhatatlan	32%
Egy kamaszfiú megpróbálja ésszerűnek látni a láger irracionális világát	28%
Történelmi regény: a holokauszt pontos bemutatása	28%
Az életszeretet győzelme	27%
A fasizmus embertelenségének leleplezése	26%
Kertész Imre önéletrajza	25%
Nevelődési regény: egy kamasz felnőtté válása	24%
Köves Gyuri a sorstalanságot vállalja föl saját sorsának	24%
A sehová sem tartozás élményének megélése	18%
Nincs jó és rossz, szabadság és rabság: minden csak nézőpont kérdése	19%
Az ember esendősége	18%
Csak a közömbösen maradás teszi lehetővé a túlélést	17%
Az ember nem választhat, sorsa meg van határozva	16%
Köves Gyuri a lágerben egyszerre válik magyarrá és zsidóvá	16%
Rátalálás a sorsközösségre	15%
Szemben Nyilas Misivel és Nemecekkel, Köves Gyuri bűnösen passzív és érzelemmentes	12%
Bármily szörnyű volt is a láger, egyszerűbben és tisztábban lehetett ott élni, mint abban a világban, amelyben a légerek létrejöttek, és amely el akarja feledni a légereket	12%
Köves Gyuri a lágerben a zsidóság tagjává válik, ezzel megszűnik individualitása	12%
Az én-azonosság keresése és megtalálása	11%
Auschwitz legyőzhető akadály, kiállható próbatétel	10%
Megszabadulás az áldozatlétől és a történelemformálás vállalása	8%
Egy teljes szellemi leépülés története	3%

Első pillantásra jól érzékelhető, hogy – annak ellenére, hogy több leegyszerűsítő értelmezést is eléggé sokan éreztek magukénak – a felkínált értelmezések kiválasztása alapján a laikus olvasók közelebb kerültek az irodalmárokhoz, mint a saját maguk által megfogalmazott értelmezésekkel. A legtöbbször által választott négy értelmezés egyike sem tekinthető durva leegyszerűsítésnek. Az is figyelemre méltó, hogy hogyan árnyalt értelmezéseket, mint például a „Köves Gyuri a sorstalanságot vállalja föl saját sorsának” értelmezést a kérdezettek negyede, a „Köves Gyuri a lágerben egyszerre válik magyarrá és zsidóvá” értelmezést a kérdezettek hatoda, a „Bármily szörnyű volt is a láger, egyszerűbben és tisztábban lehetett ott élni, mint abban a világban, amelyben a lágerek létrejöttek, és amely el akarja feledni a lágereket” értelmezést a kérdezettek nyolcada érezte nagyon közelinek saját értelmezéséhez. Ne feledjük, hogy ezekhez a hányadokhoz legalább ugyanennyit hozzá lehet adni, azokat, akik csak eléggé közel érzik a magukéhoz ezeket az értelmezéseket. Természetesen a mérleg másik serpenyője sem maradt üresen. Az olyan leegyszerűsítő értelmezéseket, mint a Nyilas Misivel szembeni Köves Gyurit elmarasztalót a vizsgáltak nyolcada, az ember teljes meghatározottságát állítót és az ember esendőségét hirdetőt a vizsgáltak hatoda, a teljes relativizmust sugallót és a *Sorstalanság*ot önéletrajzi regénnyé és történelmi dokumentummá lefokozót, valamint az életszeretet győzelmét hirdetőt a kérdezettek negyede érezte teljesen magának. (És ezek is megszorozhatók kettővel, ha hozzájuk vesszük azokat, akik ezeket „csak” eléggé közel érezték a magukéhoz.)

A férfiak inkább érzik a *Sorstalanság*ot történelmi regénynek (32%), és sokkal inkább az európai kultúra csődjének (54%), mint a nők, akik inkább válasszák a teljes determinizmust (20%) és Auschwitz legyőzhető akadálnak (13%) hirdető, meglehetősen redukáló értelmezéseket, valamint az árnyaltabb „Csak a közömbösen maradás teszi lehetővé a túlélést” (22%) és a sokkal árnyaltabb „Köves Gyuri a sorstalanságot vállalja föl saját sorsának” (29%) értelmezéseket.

A három korcsoport közül a legidősebbek értelmezésválasztásai térnek el leginkább az átlagtól: ők érzik leginkább magukénak az „Auschwitz az európai kultúra csődje” (68%), az „Auschwitz nem ér véget a szabadulással” (68%) értelmezésekkel, de körükben jóval nagyobb az átlagosnál a teljesen relativizáló értelmezés elfogadásának aránya (43%) is, miként az emberi esendőséget hirdető redukáló értelmezése is (31%), ám ugyanakkor jóval magasabb arányban fordul elő körükben az az igen árnyalt értelmezés, mely szerint lágerben tisztábban lehetett élni, mint a lágert létrehozó szabad világban (25%).

A humán irányultságúak az operatív irányultságúakhoz képest nagyobb arányban érezték magukénak a nevelődési regény (29–19%), „Az én-azonosság keresése” (12–3%), az „Auschwitz legyőzhető akadály” (12–3%) az „Auschwitz nem ér véget a szabadulással (59–50%) és a „Megszabadulás az áldozatlétől” (12–3%) értelmezéseket, és kisebb arányban a láger csak közöm-

bösséggel élhető túl (14–31%), az ember esendősége (10–3%) és az Auschwitz az európai kultúra csődje (20–56%). A humán irányultságúak tehát inkább a differenciáltabb értelmezéseket választották nagyobb arányban. A diploma nélküli foglalkoztatottak az átlagosnál jóval nagyobb arányban tekintik a *Sorstalanságot* történelmi (50%) és életrajzi (35%) dokumentumnak, a fasizmus leleplezésének (40%) és nevelődési (35%) regénynek, a sorsközösségre való ráatalálás (36%) és az emberi esendőség (30%) regényének és az átlagosnál nagyobb arányban (25%) fogadják el azt az értelmezést, mely szerint a lágerben tisztábban lehetett élni, ugyanakkor a Nyilas Misivel szemben Köves Gyurit elmarasztalót is (25%). Az átlagosnál kisebb arányban fogadják el az „Auschwitz megmagyarázhatatlan” (10%) és az „Auschwitz nem ér véget a megszabadulással” (30%) értelmezéseket is. Ez a réteg mutatkozik az értelmezés tekintetében a legheterogénebbnek és legbizonytalanabbnak.

Az ízlés fejlettsége és az értelmezésváltozatok elfogadása között csak két esetben találtam szoros összefüggést: minél fejlettebb a művészeti ízlés, annál kevésbé fogadják el a „Csak a közömbösen maradás teszi lehetővé a túlélést” és annál inkább a nevelődési regény értelmezést. A legfejlettebb ízlésűek még abban is különböznek a többiektől, hogy ők tartják a regényt legkevésbé történelmi és életrajzi dokumentumnak, Auschwitzot legyőzhető akadálnak, Köves Gyurit bűnösen passzívnak, ugyanakkor ők fogadják el legnagyobb arányban a „Köves Gyuri a lágerben zsidóvá és magyarrá válik”, „Auschwitz nem ér véget a szabadulással” és a „Megszabadulás az áldozatlétől” értelmezéseket. Bár ez a réteg választja leginkább az árnyalt, és legkevésbé a redukált értelmezéseket, ez a tendencia korántsem töretlen, ugyanis éppen a legfejletlenebb ízlésűek választják legnagyobb arányban az „Auschwitz megmagyarázhatatlan” és a „Rátalálás a sorsközösségre” értelmezéseket. (Igaz, ugyanők választják legnagyobb arányban a jócskán redukáló „Köves Gyuri a lágerben a zsidóság tagjává válik, ezzel megszűnik individualitása” értelmezést is. A holokauszt egyediségére, elmondhatatlanságára, utaló „Auschwitz megmagyarázhatatlan” pedig talán úgy is értelmezhető, hogy „Számomra ez az egész érthetetlen, zavaros”.)

A különböző értékírányultságúak közül az univerzalitás-jó szándék értékek előnyben részesítésével jellemezhetőek fogadják el legnagyobb arányban az „Auschwitz nem ér véget a megszabadulással” (65%) és az „Auschwitz az európai kultúra csődje” (44%) értelmezéseket, és az átlagosnál valamivel nagyobb arányban a differenciáltabb, s kisebb arányban a redukáló értelmezéseket. Az ellenkező póluson a hedonizmus értékeit előnyben részesítők helyezkednek el. A teljesen optimisták valamivel kisebb arányban választják a differenciált, és valamivel nagyobb arányban a redukáló értelmezéseket, mint a mérsékelten optimisták. Azok, akik szerint az ember maga határozza meg sorsát és ad értelmét életének, az átlagosnál nagyobb arányban tartják a holokausztot megmagyarázhatatlannak, azok viszont, akik életük alakulásában

komolyan számolnak az isteni gondviseléssel, az átlagosnál nagyobb mértékben értelmezik a regényt az életszeretet győzelmének.⁴⁴

4.2. A regény címének értelmezése

Nem szorul különösebb bizonyításra, hogy a regény címének értelmezése egyfelől egyáltalán nem könnyű feladat, másfelől az értelmezési kísérletek sokat elárulnak az egész regény értelmezéséről és megértéséről. A „sorstalanság” egy paradigmát váltó regény jócskán többértelmű címe. A sors értelmezhető a szabadsággal szembeni determináltságunknak, értelmezhető lehetőségünknek, értelmezhető elfogadott és általunk is alakított sorsunknak, azaz helyünknek a világban. A regény címe leginkább e legutóbbi sorsértelmezés ellentétének tekinthető. A „sorstalanság” azért is paradigmaváltás, azért is újszerű és váratlan megfogalmazás, mert nem fér be a „sorsüldözött”, a „balsors”, a „sors kegyeltje”, a „sorsszerű” (fatális), a „sorscsapás”, a „sorstragédia”, a „sorsába belenyugszik”, az „így volt megírva sorsa”, a „dacol a sorssal”, „a sors játékszere” sztereotípiákba. A leggyakoribb címértelmezések a következők voltak:

teljes kiszolgáltatottság és szabadsághiány ⁴⁵	28%
sorsunk nincs előre meghatározva	6%
senki nem vállal velük sorsot ⁴⁶	5%
sorsközösségre találás ⁴⁷	3%
embertelenség ⁴⁸	3%
a túlélés ára ⁴⁹	3%
sorsunk adott	3%
léttálapot ⁵⁰	2%
túrheteretlen állapot ⁵¹	2%

A sorstalanságot szabadsághiánnyal azonosítani véleményem szerint a lehetséges megoldások egyike, ezzel szemben a sorsunk determináltsága és determinátlansága, valamint a sorsközösség hiánya és megtalálása mind-mind redukáló értelmezések.

A sorstalanságnak szabadsághiánnyal való azonosítása valamivel gyakoribb a nők, mint a férfiak, a mérsékelt optimisták, mint az egészen optimisták körében, az önállóság és a teljesítmény értékeit előnyben részesítők és a más értékirányultságúak között, és gyakorisága egyenes arányban van a művészeti ízlés fejlettségével.

A cím értelmezéséhez kapcsolható annak a kulcsmondathoz az értelmezése is, hogy „Ha sors van, akkor nem lehetséges szabadság, ha viszont szabadság van, akkor nincs sors, azaz, hogy akkor mi vagyunk a sors”. Ez a kulcsmondat komoly segítséget jelenthetett volna a cím értelmezéséhez is, de csak a kérdezettek fele próbálkozott megfejtésével, pedig ennek a szövegnek az értelmezéséhez – mint ahogyan a leggyakoribb értelmezések listája is szemlélteti – a „mindenki a maga sorsának kovácsa” sztereotípiája is ségíthetett:

felelősek vagyunk sorsunkért ⁵²	24%
a sors és a szabadság összekapcsolódik ⁵³	8%
a sors kényszerűség, amiből nem lehet kitörni	6%
sors és szabadság nem egyeztethető össze	3%
az önmagára hagyatott ember nem tud mit kezdeni sorsával	2%

A sors és a szabadság viszonyával foglalkozó kulcsmondat „felelősek vagyunk sorsunkért” értelmezése a humán irányultságúak körében valamivel gyakoribb (31%) volt, mint a többiek körében. Ennél szorosabb összefüggés mutatkozott a kulcsmondat értelmezése és a művészeti ízlés fejlettsége között: a „felelősek vagyunk sorsunkért” értelmezés jóval nagyobb arányú volt a fejlettebb ízlésűek körében, a sors és a szabadság összefüggésnek felismerése pedig a legfejlettebb ízlésűek körében kimagaslóan a legmagasabb arányú volt.

4.3. A regény befejezésének értelmezése

Mit is tekinthet az olvasó a regény befejezésének? Akár az egész szabadulás utáni szakaszt (az utolsó 35 oldalt), akár csak a Budapestre érkezés utáni (26 oldalnyi) részt, akár csak az utolsó két (egymáshoz szorosan kapcsolódó) bekezdést, vagy ennek csak a lágerbeli boldogságra vonatkozó részét, vagy akár csak az utolsó mondatot. Egyesek majd beleszámítják az újságíróval való beszélgetést, mások csak a két öreggel való beszélgetést, mondván, ők a láger előtti részben is szerepeltek, vagy még inkább azért, mert itt hangzanak el olyan kulcsmondatok, mint a sors és a szabadság viszonyát taglaló, a „Mit tehattünk volna?” kérdésre válaszol „Mindenki lépett, amíg csak léphetett”, az „adott sorsomban mindvégig becsületes voltam” (a közvetlenül erkölcsi mozzanatot tartalmazó nagyon ritka mondatok egyike), „sosem kezdhetünk új életet, mindig csak a régi folytathatjuk”, „nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek”.

A befejezés értelmezése a vizsgáltak felének túlon túl nehéz feladatnak bizonyult – a vizsgáltaknak csak kétharmada vállalkozott rá –, pedig megengedtük, hogy ki-ki azt tekintse befejezésnek, amit akar. Ilyen megoldások születtek:

tovább kell lépni, az élet megy tovább	11%
bárhol lehet boldogság	9%
Köves Gyuri maga alakítja sorsát	5%
Köves Gyurinak harcolnia kell a meg nem értéssel	4%
elevé elrendelt sors	3%
legyen mementó	3%
Köves Gyuri még nem fogta föl, mi történt	2%
bizonytalan jövő	2%
a túléléshez erő és kitartás kell	2%
a lágerben egyszerűbb volt az élet, mint otthon	2%
Köves Gyuri felnőtté vált	2%

a lágerből hazatértek velük közömbös világgal találkoznak	2%
teljes meghasonlás	2%

Ezeknek a befejezés-értelmezéseknek többsége legalábbis nem bántó módon redukáló, egy részük pedig (például „A lágerben egyszerűbb volt az élet, mint otthon”) kifejezetten árnyalt. Értékelhető különbséget (már csak a kicsi elemszámok miatt is) nem regisztráltam a különböző olvasórétegek között.

Az újságírónak arra a kérdésére, hogy „mit érez most, újra itthon, s a város láttán”, Köves Gyuri eléggé váratlanul azt válaszolja, hogy „gyűlöletet”, arra a kérdésre pedig, hogy kit gyűlöl, az újságírót s feltehetően az olvasók jelentős része által is várt „a fasisztákat” (esetleg „a magyarokat”) helyett azt válaszolja, hogy „mindenkit”.⁵⁴ A vizsgáltaktól megkérdeztük, hogy miért:⁵⁵

mert a történekeért az egész emberiséget felelősnek tartja	19%
mindenben csalódott, senkivel sem tud azonosulni	13%
a szenvedések hatására	8%
nem érti, ami történt	3%
magányosnak érzi magát	2%
tehetetlen	2%
meghasonlott önmagával	2%

Akár a befejezés-értelmezések többsége, ezek a magyarázatok is „beszélő viszonyban” vannak a művel. Feltűnően nagy a legidősebbek (50%) és a legfejlettebb ízlésűek (50%) körében azoknak a válaszoknak az aránya (50%), amelyek az egész emberiség felelősségét hangoztatják.

A két öreggel való beszélgetésben hangzik el a „nem vettem észre, hogy borzalmak lettek volna”. Ennek a kijelentésnek jóval nehezebb volt az értelmezése, mint az újságíróval folytatott egész párbeszéd, már csak azért is, mert az olvasók többsége – akárcsak Fleischmann és Steiner bácsi – a regényben eddig történeke alapján borzalmasnak tartotta a tábort, s most a főszerplő – aki az olvasó „szeme láttára” élte át és szenvedte meg ezeket a borzalmakat –, kijelenti, hogy ilyenek nem léteztek. Ez alkalommal ilyen megoldások születtek:

elfásult, közömbös lett ⁵⁶	19%
nem akarja újra átélni	9%
az a szituáció más volt, számára természetes, sorsszerű volt	9%
a jót kereste	6%
a gyerek idomul a körülményekhez	3%
óvja az öregeket	3%
nem akarta, hogy sajnálják	2%
mert nem a táborban, hanem előbb történt (keletkezett) a borzalom	2%
nem csak a táborban van borzalom	2%

Ezek között egyetlen olyan sincs, melynek valamiképpen ne lenne bizonyos relevanciája, és ismét akad köztük egy-két igen árnyalt is, például a „mert nem a táborban, hanem előbb történt (keletkezett) a borzalom”. A leggyakoribb értelmezés feltűnően hiányzik a legidősebbek körében, átlagosnál alacsonyabb arányú (8%) a férfiak és a legfejlettebb izlésűek, és magasabb a teljes mértékben optimisták (39%) körében. A legidősebbek körében viszont igen magas a „nem akarja újra átélni” (40%) és „a jót kereste” (21%) értelmezések aránya.

„Most már meg tudnám mondani néki,⁵⁷ mit jelent az, hogy »zsidó«: semmit, nékem, s eredetileg legalább semmit, míg csak el nem kezdődnek a lépések. [...] csak adott helyzetek vannak és bennük újabb adottságok. Én is végigéltem egy adott sorsot. Nem az én sorsom volt, de végigéltem. Most már valamit kezdenem kell vele”,⁵⁸ magyarázza az öregeknek „egyre mérgesebben” Köves Gyuri.

Az általam vizsgált olvasók pedig így magyarázzák ezt a korántsem könnyű szöveget:

tudatosult zsidó identitása ⁵⁹	23%
élete determinált ⁶⁰	9%
kezébe veszi sorsát ⁶¹	6%
nem képes azonosulni a zsidósággal ⁶²	5%
tudni kell újakezdeni	2%
fel kell dolgozni a történeteket	2%

Természetesen ehhez, a különböző jelentésrétegekből „összeszorződó” szöveghez képest a leggyakoribb válasz is leegyszerűsítő, ám ahhoz képest az „élete determinált” vagy a „tudni kell újakezdeni” még inkább. A „nem képes azonosulni a zsidósággal” értelmezést akár félreolvasásnak is gondolhatnánk, ha nem olvasnánk el az idevonatkozó lábjegyzetben szereplő példákat, amelyek arról tanúskodnak, hogy ezek az értelmezések nem is olyan felszínes, hanem részben átgondolt olvasatok.

A leggyakoribb válasz az átlagosnál nagyobb arányban fordul elő a legfiatalabbak és a humán irányultságúak, és az átlagosnál kisebb arányban a legfejletlenebb izlésűek, valamint azok körében, akik a tradicionális és a hedonista értékeket részesítik előnyben.

„Nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek”, magyarázza „szinte könyörögve” az öregeknek Köves Gyuri. „De hiszen ártatlan!” – kiálthat föl a moralizáló olvasó, hacsak nem rója föl Köves Gyuri bűnéül azt, hogy kivétel nélkül mindenkit gyűlöl. Ennek a szövegnek többdimenzióssága – a konstelláció nyilvánvaló különbözősége ellenére is – engem József Attila *Bukj föl az árból* című költeményének bonyolultan örvénylő soraira emlékeztet: „És verje bosszúd vagy kegyed belém: a büntelenség vétek! Hisz, hogy ily ártatlan legyek, az a pokolnál jobban éget.” Köves

Gyuri eme kijelentésének az értelmezése az egyik legnehezebb feladatot jelentette a vizsgáltak számára, olyannyira, hogy csak minden másodikuk vállalkozott magyarázatra; ilyenekre:

tudja, hogy nem egyszerűen csak ártatlan volt ⁶³	10%
meg akarja érteni, fel akarja dolgozni a történeteket	6%
nem fogadja el az áldozat szerepét	3%
cselekvő módon akar viszonyulni a vele történetekhez ⁶⁴	3%
erkölcsi igazságtételre vágyik: ártatlanságának deklarálása ehhez kevés	2%
a túlélés hajtotta	2%

Úgy vélem, a kérdezettek válasza képes hányada⁶⁵ többnyire olyan értelmezésekkel próbálkozott, melyek ugyancsak „beszélő viszonyban” vannak a regénnyel. A legerősebb összefüggés ezúttal is a művészeti ízléssel mutatkozott: minél fejlettebb volt az ízlés, annál nagyobb arányú volt az első két leggyakoribb (és meglehetősen árnyalt) válasz.

A befejezés befejezésének is tekinthető az „Igen, erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélnem legközelebb, ha majd kérdik” mondat. Ehhez már több segítséget kapott az olvasó, mint az előző feladathoz – hiszen már szó esett a táborbeli legkedvesebb óráról, a honvágyról, a számba vettek-ről: Citrom Bandiról, Pjetkáról, Bohúsról és az orvosról – mégis, csak háromnegyede próbálkozott válasszal a vizsgáltaknak:

azért kell erről beszélni, mert az embereket inkább a borzalmak érdeklik	10%
a lágerben is voltak boldog pillanatok ⁶⁶	9%
tudni kell látni a jót, örülni az apróságoknak	7%
mert ember maradt	5%
ezzel együtt talán jobban meg lehet érteni a történetek lényegét, amiről beszélni akar	5%
más nézőpontból látja másképpen, mint ott és akkor	2%
meg akarja magát nyugtatni azzal, hogy csak a jóra emlékezik	2%
csak úgy élhette túl, ha a jóra is figyelt	2%
úgy érzi, nem értik meg őt az emberek	2%
beszélni kell róla, hogy többé ne forduljon elő	2%
életigenlés	2%
ez volt leginkább időtálló élménye	2%

A „mert ember maradt”, az „ez volt leginkább időtálló élménye” és az „ezzel együtt talán jobban meg lehet érteni a történetek lényegét” értelmezések a férfiak körében, a „lágerben is voltak boldog pillanatok” a legfejlettebb ízlésűek, valamint az életük vezetésében önmagukra és az isteni gondviselésre is támaszkodók körében volt az átlagosnál valamivel nagyobb arányú.

5. Néhány óvatos következtetés

Eddigi hazai olvasástörténete alapján – olvasottságát, kedveltségét, hatását és értelmezését tekintve – a *Sorstalanság* nem sorolható azon esztétikai értékkel is rendelkező, ugyanakkor népszerű alkotások körébe, amelyek a magas- és a tömegkultúra határára helyezhetőek, amelyeknek jellegzetes példái hazai kultúránkban az ezredforduló tájékán Örkény egypercesei, a *Micimackó*, Woody Allen, Kusturica, Menzel filmjei, József Attila, Weöres és mások énekelt versei Sebő Ferenc és a Kaláka együttes feldolgozásban. Ugyanakkor a *Sorstalanság* – és ebben kétségkívül komoly szerepet játszott a Nobel-díj – valamivel szélesebb körbe jutott el, mint például Esterházy, Nádas, Krasznahorkai regényei vagy Tarr Béla filmjei.

Mostani vizsgálatom eredményei – mintája kicsisége és adatainak matematikai statisztikai apparátust mellőző feldolgozása miatt – csak óvatos hipotéziseket engednek meg. Ezekből említek meg néhány olyant, amelyekkel elő merek rukkolni, abban a reményben, hogy hamarosan mások, az enyémenél komolyabb kutatásai majd megerősítik egyiket-másikat. Az eléggé egyértelműen megállapítható, hogy ez a regény az általam vizsgált körben csak nagyon keveseket hagyott közömbösen; ilyen vagy olyan irányban kimozdította, megmozdította olvasóit. A diplomás és – némi meglepetésre – a középfokú végzettségű olvasók körében, még hozzá mindegyik korosztályban határozottan nagyobb a regényt elfogadók, mint az elutasítók aránya. A regénynek korántsem ártalmatlanul kellemes, hanem a legtöbbször számára leginkább nyomasztó-felkavaró-megrendítő hatása a megbotránkoztató, felzaklató és ijesztő regisztertől az érzelmi-értelmi megrendülésig, vagyis a katarziszig terjed. A regény értelmezése komoly szellemi erőfeszítést kívánt, olyan olvasási stratégiákat, melyekkel az olvasók többsége nem rendelkezett, s ezért sok esetben – mint kutatásaik tanúsága szerint Bulgakov, Ottlik, Örkény és Tarkovszkij művei esetében is – a rendelkezésükre álló moralizáló, szociologizáló, pszichologizáló, olykor pragmatikus, máskor túlon túl elvont olvasási stratégiákat és sémákat alkalmazták. Mindemellett szép számmal akadtak a regénnyel „beszélő viszonyba” kerülő, olykor pedig társszerzőhöz méltó értelmezések is, igaz, inkább a szövegrészletek értelmezései, mint az átfogó értelmezések között.

Bár akadtak kisebb-nagyobb eltérések mind a fogadtatás, mind a hatás, mind az értelmezés terén a férfiak és a nők, a különböző korosztályok, a humán és az operatív irányultságúak, a különböző értékírányultságúak és a különböző világnézetűek, és legnagyobb mértékben – ezúttal is – a művészettel kapcsolatos beállítódás és ízlés fejlettsége különböző fokain állók körében, a befogadás különbözősége mellett a befogadói viselkedés hasonlóságának megállapítása sem kevésbé fontos. Ennek alapján ki lehet jelenteni, hogy a *Sorstalanságnak* ha nem is egyformán, de egyaránt esélye van pozitív fogad-

tatásra, visszhangra és többé-kevésbé releváns olvasatokra mind a nők és férfiak, mind a fiatalok és idősebbek, a diplomások és a középfokon végzettek, a humán és az operatív irányultságúak, a különböző értékeket (például az univerzalizmus, a jó szándék, tradíció, az önállóság, a teljesítmény és a hedonizmus értékeit) előnyben részesítők, valamint a sorsuk alakítását tekintve különböző világnézetet vallók körében.

Mindebből az is következik, hogy nem tartom jogosultnak olyanfajta Kertész-kultusz megalapozását, mely az érték kicsiny elit-közösségének felértékelésére épül, a „visszhangtalansága lényegében a sikere” szellemében. A *Sorstalanság* itthoni sorsa sem ilyen, sem olyan irányban nincs megpecsételve, a regény olvasástörténetének jelenlegi állása szerint aktív olvasói közreműködést követelő, ugyanakkor párbeszédre képes regény várja különféle befogadói beállítódással és stratégiával rendelkező olvasóit.

1 A regény 1975-ben jelent meg.

2 A fizikai munkások közül nem kevesebben, mint a szellemi foglalkozásúak közül.

3 326.

4 327.

5 328.

6 329.

7 330.

8 331.

9 Vagyis a lágerbeli legkedvesebb kora esti óra után.

10 332.

11 A regényt már elolvasók kiválasztásában és a kérdőívek kitöltésében odaadó munkájukkal a Veszprémi Egyetem másoddiplomás etika-, ember- és társadalomismeret szakos és a Pécsi Tudományegyetem informatika- és könyvtárszakos hallgatói voltak segítségemre. Az interjúalanyok 11%-a a körülből került ki, ugyanis lehetséges volt egymás meginterjúvolása is.

12 A többiek a kutatásban részt vett tanítványaim közül kerültek ki, ám többségük úgy nyilatkozott, hogy tervebe vette a *Sorstalanság* elolvasását, így a kötelező olvasmány effektussal komolyabb mértékben nem szükséges számolni.

13 15 százalékukat nem lehetett ezekbe a kategóriákba besorolni. (A legtöbb esetben azért nem, mert az adott időben alig vagy nem olvastak irodalmi műveket.)

14 9 százalékukat nem lehetett ezekbe a kategóriákba besorolni.

15 Akik a 47 mű közül legalább 31-et olvastak vagy láttak.

16 Akik a 47 mű közül 15–30 művet olvastak vagy láttak.

17 12 százalékukat elegendő adat híján nem lehetett a többiekkel összehasonlítható módon minősíteni.

18 A legalább 5 százalékot elérő tevékenységeket szerepeltetem.

19 Értékrendjüket a Rokeach és S. H. Schwartz tesztjeiben szereplő értékekből összeállított, 58 értéket értékelésre kínáló listával mértem.

20 Például: anyagi jólét, boldogság, a család és a haza biztonsága, egészség, a társadalom rendje.

21 Például: béke, bölcsesség, belső harmónia, egyenlőség, szépség, igazságosság, szellemi élet.

22 Például: önérték, szabadság, alkotó szellem, bátorság, függetlenség, saját cél választása, önbecsülés.

23 Például: barátság, szerelem, előítéletektől mentesség, felelősség, megbocsátás, segítőkészség.

24 Például: engedelmesség, fegyelmezettség, szavahihetőség, udvariasság, hagyománytisztelő.

25 Például: az elvégzett munka öröme, értelmesség, hatékonyság, törekvés, tehetség.

26 Például: anyagi jólét, boldogság, érdekes és kellemes élet, egészség, jó kedély, hatalom, befolyás.

27 Sajnos nem volt módom vizsgálni, hogy milyen módon a derűlátók, az optimisták (a felhőtlen-felelőtlen vagy a megszenvedett optimizmus jellemzi-e őket), és miképpen borúlátók, a pesszimisták (csak az átlagosnál érzékenyebbek a rosszra, vagy eleve rossznak tartják a világot).

28 A közömbösen maradtak nélküli.

29 Legfeljebb ötöt lehetett választani.

30 Például: a sorstalanság mint kiszolgáltatottság, beletörődés sorsukba, sodródás sorssal.

31 Az egyik változat: testi-lelki leépülés.

32 Például: nincs vád, csak új perspektíva, a sorstalanok sorsa a sorskeresés, az otthon tárogatásával van esély.

33 Például: a naiv gyermek a borzalmak közt is talál boldogságot, egész életére kiható boldogságélmények, felfedezi a szépet és a jót a mindennapi létharcban.

34 Az egyik változat: „Van, aki minden helyzetben feltalálja magát.”

35 Például: csak az tudja túlélni, aki alkalmazkodik, „Mindig lépni egyet”, állhatatossággal a zsarnokság legyőzhető, Köves élet-szeretete.

36 Például: szeretet és önfeláldozás, új barátságok születése.

37 Például: szabadon kell gondolkodni, vállalni kell sorsunkat, a jók nem lehetnek télenek, a szabadság a legfontosabb emberi jog.

38 Például: a legnagyobb bűn: mássága miatt megalázni egy embert, az érzéketlenségben rejlő gonoszság, ami ott történt, nem természetes, aki átéli a holokausztot, abban meghal a jövő.

39 Például: a sorstalanság kiszolgáltatottság, a náciizmus beleszólt az emberek sorsába, az ember előre meghatározott lépésekben mérí és éli életét.

40 Például: az embert nem lehet legyőzni, az élet megy tovább, végül is az élet szép.

41 Például: nem felejteni, de folytatni, a múlttal szembenézni és lezárni, újat nem kezdhet, csak a régít folytathatja, a szenvedéseket nem lehet elfelejteni.

42 Változat: a boldogságélmények maradtak a legemlékezetesebbek.

43 Vagyis akik az öt fokozat közül az 5-öst, vagyis a „nagyon közel áll az én értelmezésemhez” minősítést választották.

44 Érdemes megemlíteni, hogy mindkét csoporttól eltérő a regény értelmezése azok körében, akik egyaránt számolnak önmagukkal és Istennel életük alakításában: ők az átlagosnál sokkal nagyobb arányban fogadják el azokat az értelmezéseket, mely szerint Auschwitz nem ér véget a szabadulással (88%), Auschwitz az európai kultúra csődje (60%), s hogy a *Sorstalanság* nevelődési regény (52%) és az én-azonosság keresése (24%). ugyanakkor néhány erősen redukáló értelmezést is: minden nézőpont kérdése (28%), a *Sorstalanság* az író önéletrajza (40%), s azt, amely szerint Köves Gyuri Nyilas Misihez és Nemecekhez képest bűnösen passzív (28%).

45 A két leggyakoribb változat a szabadságihiány (7%) és a kiszolgáltatottság mint sodródás, tehetetlenség, teljes bizonytalanság (6%), ezenkívül még: egyéni sors elvesztése (6%), zsidónak lenni: kiútnélküliség (5%), szerepbe kényszerülés (2%).

46 Például: a hontalansággal együtt járó lelki sérülés, sehová sem tartozás.

47 Például: más sorsát éli meg, individualitását elveszítve sorsközösségre talál, sorsközösséget vállal a zsidósággal.

48 Például: ez emberhez méltó élettől való megfosztottság, végleges testi-lelki leépülés, fájdalom.

49 Például: a látgert túlélőknek nincs sorsa, ahhoz, hogy élhessen tovább, meg kell találnia új énjét, élete ott maradt a táborban, szabadságával vesztesége is volt.

50 Változat: lét és nemlét egyszerre.

51 Például: a haláltábor nem lehet ember sorsa, a méltatlan szenvedés nem lehet a sors része.

52 Például: mindenki a maga sorsának kövője, sorsunk alakításában csak önmagunkra számíthatunk, szabad döntésünk sorssá válik.

53 Például: sorsunkat nem mi írjuk, de befolyásolhatjuk, a szabad ember maga állítja föl szabadsága korlátjait, saját sorsunkban hordjuk szabadságunkat, sors és szabadság együtt alakítják egymást, harc az eleve elrendelés és a saját jövőalakítás között, a sorson belül van

némi szabadság, mellyel az adott pillanaton belül lehet élni.

54 313–314.

55 Erre a kérdésre a különböző olvasórétegek 70–90%-a válaszolt.

56 Például: beletörődött, ott „természetes” volt, a borzalmaknak is meg van a maguk hét-köznapisága.

57 A nagyobbik nővérnek.

58 329.

59 Például: zsidóként kezd új életet, egyszerűen csak emberként akart élni, de a világ ráerőltette a másságot, vagyis a zsidóságot, a zsidóságot a sorsként élte meg, a lágerben megtapasztalja, mit jelent kirekesztett zsidónak lenni.

60 Például: kívülről irányították életét, sorsát a társadalom határozta meg, a történelem mint emberfeletti erő alakítja életünket, sorsunkat éljük, az átélt borzalmak határozzák meg további életét.

61 Például: nem élhet ezek után tétlenül, az egyén felelőssége a csapdák közötti cselekvésekben, megteszi az első igazi lépést.

62 Például: nem zsidónak, egyszerűen csak embernek érzi magát, csak mások látták zsidónak, ő nem saját magát, a többi zsidó sem tekintette zsidónak, ez nem az ő sorsa, távolinak érezte magát az ott elpusztultakhoz képest, ilyen fiatalon nem élheti meg zsidóságát.

63 Például: hanem áldozat is, szerencsés túlélő is, nincsenek pusztán ártatlanok.

64 Például: „cinkos, aki náta”, nem hallgathat, új életet kell kezdenie.

65 Mindegyik csoportban nagyjából a tagok fele, a legfejlettebb ízlésűek 70, a legfejletlenebbeknek 30 százaléka.

66 Például: ott is élet lehet, így hatott rá az ottani jó emberek jósága, megpróbált otthon lenni a legmostohább körülmények között is.

IRODALOM

Balogh Zoltán–Kamarás István, *Élményalakzatok I. (150 irodalmi mű olvasottsága, kedveltsége és az élményalakzatokban elfoglalt helye a közművelődési könyvtárakat használók körében)*, Bp., NPI, 1978., 393.

György Péter, *A Sorstalanság egy mondatának értelmezéséhez*, Orpheus, 1991, 4. sz., 39–49.

Heller Ágnes, *A holocaust, mint kultúra = Uő, Az idegen*, Bp., Múlt és Jövő, 1997, 92–102.

Józsa Péter, *A szöveg értelme = Az esztétikai élmény nyomában. Művészetszociológiai és szemiotikai tanulmányok*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986, 189–201.

Kamarás István, *Olvasó a határon*, Bp.–Szombathely, Pont Kiadó–Savaria University Press, 2001, 259.

Kamarás István, *A Trilla szövegei*, Bp., Holnap Kiadó, 2003, 143.

Kaposi Dávid, *Narratívátalanság = Az értelmezés szükségessége*, szerk. Scheibner Tamás

és Szűcs Zoltán Gábor, Bp., L'Harmattan, 2002.

Lányi Dániel, *A sorstalanság kísértete*, Holmi, 1995, 5. sz., 665–674.

Lenkei Júlia, *Kertész Imre: Sorstalanság*, Kritika, 1975, 8. sz., 30.

Molnár Gábor Tamás, *Fikcióalkotás és történelemszemlélet*, Alföld, 1996.

Proksza Ágnes, *Döntés és ítélet = Az értelmezés szükségessége*, 101–102.

Radics Viktória, *Az ember mélye, Életünk*, 1988, 1. sz., 80–85.

Schein Gábor, *Összekötni az összeköthetelent = Az értelmezés szükségessége*

Spiró György, *Non habent sua fata = Uő, Magániktató*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 383–392.

Szirák Péter, *Kertész Imre*, Bratislava, Kalligram, 2003, 217.

Vári György, *Kertész Imre*, Bp., Kijarat Kiadó, 2003, 283.

„Kedves szerkesztő kisasszony”
Kísérlet egy ismeretlen Kosztolányi-levél megfejtésére

Amikor Réz Pál¹ egy évtizede sajtó alá rendezte Kosztolányi Dezső levelezését, a *Jegyzetekben* úgy fogalmazott, hogy a kötet első kísérlet a szerző által írt összes fennmaradt és hozzáférhető levél gyűjteményeként. A több mint ezer oldalas mű összeállításához felhasználta a korábban megjelent levelezés-gyűjteményeket,² és azokat a leveleket, melyek folyóiratokban³ már közlésre kerültek. De e másodközlések az általa szerkesztett munkának csak mintegy kétharmadát tették ki, a fennmaradó rész saját gyűjtése volt.⁴ Feltételezte azonban, hogy elsősorban magántulajdonban, de esetleg kézirat- és levéltárakban is, lappanghat még néhány levél. A kötetet méltató Szegedy-Maszák Mihály⁵ osztotta a szerkesztő ebbéli gyanúját, azzal az indoklással, hogy nem biztos, hogy a kiadó által a sajtóban közölt felhívásokról, mindenki idejében tudomást szerzett, akinek a gyűjteményében lehetnek kéziratok. Vélte ezt annál inkább, mert neki magának is van két Kosztolányi-levele,⁶ melyek azért nem szerepelhetnek a kötetben, mert hosszabb külföldi tartózkodásai miatt nem értesült a kiadás előkészületeiről. Az elmúlt tíz évben azonban – a várakozások ellenére – nem publikáltak lappangó Kosztolányi-levelet.

A Magyar Országos Levéltárban a gyűjtemény P 999-es fondja iratanyagának rendezése folyamán nemrég előkerült egy eddig ismeretlen Kosztolányi-levél, melyre a feldolgozást végző levéltáros⁷ hívta fel figyelmünket.⁸ A levél 17×13 cm-es fehér színű levélpapírra, zöld tintával íródott. A következőkben olvasható, az eredeti írásképet is feltüntetve, a Kosztolányi-levél betűhív szövege:

Bpest 1917 febr. 4. / *Kedves szerkesztő kisasszony* – / Minthogy tudom, hogy a / munka sürgős, sietve küldöm / a verset, melyet nagyon értékesnek / és szépnek találok. A kefelevonatot / kérem kegyeskedjék a *Pesti Napló* / szerkesztőségébe küldeni, ahol a / vasárnapot kivéve, naponta ott / vagyok fél hattól, fél nyolcig. / Tisztelő híve / Kosztolányi Dezső

A *Levelek – Naplók* megjelenése után párbeszéd bontakozott ki a különböző irodalomszemléletek között arról, mennyiben módosíthatják Kosztolányi életművének megítélését a naplók és a levelezés. Szegedy-Maszák Mihály⁹ szerint a kérdést időszerű feltenni, a válasz azonban korántsem lehet egyértelmű. A szövegek nélkülözhetetlen forrásértékkel bírnak az életrajzi

vagy személyiséglélektani vizsgálódás számára. Azonban a tematikus elemző ugyanolyan rangot adhat bármely, Kosztolányitól származó megnyilatkozásnak, így a leveleket akár egy szintre helyezheti a szépirodalmi alkotásokkal. Bár a levél és napló önálló műfajnak is tekinthető, nem feltétlenül és minden esetben érvényes része az irodalom intézményesült rendszerének. Márton László¹⁰ úgy fogalmazott, hogy a levelezés egybegyűjtött kötet formában történt közreadása, a Réz Pál által sajtó alá rendezett módon, egyben kanonizálta is a Kosztolányi Dezső-levelezést. A levelek nem egyszerűen új megvilágításba helyezik Kosztolányi műveit, hanem szerves és lényeges részévé válnak az életműnek. Lengyel András¹¹ célszerűnek tartja a levelezés és a publicisztika nyílt, közvetlen hivatkozásaiból és utalásaiból kiindulni Kosztolányi gondolkodásának azt az alaprétegét kutatva, amely utóbb minden további inspirációt magába vont és saját képére alakított. A levelek összegyűjtése, s egységes értelmezési rendben való fölsorakoztatása egy sor fogódzót önmagában is fölkinál, Kosztolányi önértelmezésének körültapogatására. Szegedy-Maszák Mihály¹² megfogalmazása szerint, bár a levelezés és a naplók töredékességük miatt nehezítik, hogy tanulmányozásuk segítségével jellemzést adjunk Kosztolányi felfogásának módosulásairól, tagadhatatlanul elárulják azt, ami folytonosnak mutatkozik a költő pályafutásában.

Bár a bevezetőben közölt levél egyértelműen nem az irodalmi alkotásként értelmezhető szövegek közé tartozik, több okból mégis jelentős lehet. Értékes dokumentum természetesen, hiszen Kosztolányi színes tintáinak, tollvonásainak emlékét őrzi, szerencsés esetben azonban fontos információkat is nyújthat az irodalomtörténeti kutatás számára. Mindenképpen érdemes azzal a feltevéssel vizsgálni, hogy esetleg eddig ismeretlen életrajzi adalékokkal szolgálhat, vagy olyan tartalmat hordozhat, mely a filológiai kutatást segíti.

A levél címzettje nem nevesített, az azonban egyértelmű, hogy egy kiadvány szerkesztőjéhez intézte. Egy verset küldött mellé, mely azonban csatolva nem maradt fenn. Kosztolányi a levélben jelzett évben csak néhány verset írt, de köztük van a költői életmű egyik jelentős állomása, a *Boldog, szomorú dal*, melyet Rónay László¹³ az egyik legteljesebb, és a költő világszemléletének alakulásáról legtöbbet eláruló önvallomásának nevez. A vers a *Nyugatban*¹⁴ látott napvilágot, melynek fejléce ez idő tájt feltüntetett ugyan egy szerkesztő kisasszonyt, Kaffka Margitot, de a gyakorlat az volt, hogy írásaikat a szerzők Osvát Ernőhöz címezték. Abból pedig, hogy a küldött verset Kosztolányi „*nagyon értékesnek és szépnek*” találja, arra lehet következtetni, hogy talán nem is saját költeményről, hanem fordításról van szó. Levelezésének e korszakából ugyanis nincsen példa arra, hogy saját művét dicsérő jelzőkkel ellátva továbbítsa. Műfordítása is megjelent 1917-ben a *Nyugatban*,¹⁵ de hogy erről lenne szó a levélben, a fentiek miatt szintén kizárt. Gulyás Pál¹⁶ adatgyűjtései szerint, a vizsgált évben még a *Társaság* című lap közölt Kosztolá-

nyi-fordítást. A mű Strindberg *Csöndes idill szombat estén*¹⁷ című alkotása volt, de nem első, hanem utánközlés, az 1914-es *Modern költőkben*¹⁸ már szerepel. A budapesti és pozsonyi Úri-klubok, a Park-, a Golf-, és a Magyar Unio-klub közösen kiadott hivatalos lapjaként bejegyzett szépirodalmi és kritikai hetilapnak pedig csak férfi szerkesztői voltak: Dobay István és Szénásy Sándor.

A mostanáig lappangó Kosztolányi-levelet a MOL *Családok, testületek, intézmények levéltárai* szekciójában található *Feminista Levéltár* fondjain belül lelték fel, a 6. tételszámot viselő „Belföldi levelezés” címszó alatt. A fondok¹⁹ a *Feministák Egyesületének* iratait és Szirmay Oszkárénak, az egyesület utolsó elnökének hagyatékát tartalmazzák. A dokumentumokat Szirmay Oszkárné halála után Kallósné Kóbor Noémi író, az egyesület utolsó titkára őrizte, s bízta az Országos Széchényi Könyvtárra, 1958-ban, majd kérésére az anyag egy év múlva átkerült az Országos Levéltárba. Az egyesület irattára a *Levéltári Lettárak* sorozat 51-es kötetében²⁰ már szerepel, azonban részletes feldolgozása csak 2004-ben kezdődött meg. A Kosztolányi-levelet a darabszintű rendezés²¹ folyamán került elő.

A Feministák Egyesülete 1904 és 1949 között működött Magyarországon. Csatlakoztak a Magyar Nőegyesületek Szövetségéhez, a Nőegyesületek Nemzetközi Szövetségéhez,²² a Nők Választójogi Nemzetközi Szövetségé (International Women's Suffrage Alliance)²³ és a Nők Nemzetközi Ligája a Békéért és Szabadságért²⁴ nevű szervezethez. Nevüket 1918 decemberében Feministák Pártközi Szövetségére változtatták, majd 1920 végétől ismét a régi elnevezést használták. 1942-ben pacifista magatartásáért betiltották az egyesületet, de illegálitásban tovább működtek. 1946. november 8-án újjáalakulhattak, de rövid működés után, az 561.890/1949/IV/3 BM sz. határozat feloszlatta őket azzal az indoklással, hogy az egyesület célkitűzéseit az alkotmány megvalósítja.²⁵

Susan Zimmermann,²⁶ nőmozgalmakról írt tanulmánykötetében arról ír, hogy azok a nők, akik szerettek volna a társadalomban egyenrangú résztvevőként érvényesülni, felhasználták a különleges történelmi periódusokat arra, hogy a férfiakéval egyenrangú cselekedeteket hajtsanak végre. Néhány híressé vált nőt – akik az 1948–49-es honvédhadseregben férfiruhában katonaként szolgáltak – a szerző név szerint is említ.²⁷ Voltak, akik álruhában kiváló haditetteket hajtottak végre, Bányai Júlia elhunyt férje nevében lépett be a hadseregbe és a főhadnagyi rangig vitte, Szilágyi Ida altisztként szolgált, Lebstück Mária a Budai Vár ostromában is részt vett, s a szabadságharc bukása után Aradon raboskodott. Mindezen egyéni próbálkozások a női emancipációra abban a korban történtek, amikor a világ más országaiban már klasszikus értelemben nőmozgalomnak tekinthető kezdeményezések is voltak. A modern nőmozgalmak az Egyesült Államokban kezdődtek, de itt is az egyéni hősiesség volt a kiindulópont. A kezdet a rabszolgaság elleni küzdelem volt, melyben sok nő tevékenyen részt vett, akik azonnal kinyilvánították saját politi-

kai céljaikat is, mint például a választójog elérése, mely követelésüket már az 1789-es philadelphiai kongresszuson²⁸ is hangoztatták. Angliában az 1840-es évek chartista-mozgalma²⁹ fogalmazott meg először női emancipációs törekvéseket. Ezután egyre több jeles liberális értelmiségi vállalta a női választójog képviselését és John Stuart Mill³⁰ 1867-ben petíciót terjesztett a Parlament elé ez ügyben, melyet 1850-en írtak alá.

A XX. század eleji nőmozgalmak küzdelmei – a korabeli, 1916-os Révai Lexikon szócikke alapján – a férfiakéval egyenlő politikai jogok megszerzésére, a tanszabadságnak a nőkre való teljes kiterjesztésére, az összes kereső pályáknak a nők előtt való megnyitására, a férfiakéval egyenlő munkateljesítmény egyenlő díjazására, a női munkát védő munkavédelmi jogalkotásra és egyenlő jogokra a házasságban irányultak. De egyben küzdöttek általános emberi célokért is, így a nemzetközi békéért és a szociális ellentétek csökkentéséért. Magyarországon a nők politikai jogainak megadását elsőként a Magyarországi Általános Munkáspárt vette föl programjába 1880-ban. Az első nőszervezet pedig az 1900-ban, Gárdos Mariska vezetésével megalakult Nők Asztaltársasága volt. De a legnagyobb ismertségre szert tett magyar szüfrazsett Bédy-Schwimmer Róza volt, aki Glücklich Vilmával kezdeményezte a Feministák Egyesülete létrehozását. Bédy-Schwimmer Róza nemcsak a nőmozgalomban szerzett megbecsülést, a Károlyi-kormány svájci nagykövetnek is kinevezte, 1937-ben pedig Béke Nobel-díjra jelölték. Még egy akkoriiban született népköltés³¹ is őrzi a nevét, melynek egy változatát Ottlik Géza is lejegyezi az *Iskola a határon*³² című regényében.

A Feministák Egyesülete folyóiratokat is megjelentetett, 1907–1913 között *A Nő és Társadalom*,³³ 1914-től 1927-ig *A Nő*³⁴ címmel. Ez utóbbi főszerkesztője 1920-ig Bédy-Schwimmer Róza volt. De a *Magyar irodalmi folyóiratok*³⁵ bibliográfiája *A Nő* című folyóirat 1917-es évfolyamának szerzői között nem említi Kosztolányi Dezső nevét. Publikált benne viszont többek közt Ady Endre, Bartók Béla, Balázs Béla, Kernstock Károly és Lukács György is. A lap megtalálható az OSZK gyűjteményében és példányai mikrofilmen tanulmányozhatók. Az 1917-es évfolyam második, február 10-én megjelent számában, a 19. oldalon megjelent egy Kosztolányi-műfordítás. Az évfolyam további számai még ötöt hoznak, 1918-ból pedig egyet. Közülük több is első közlés, és más-hol nem közölt szövegváltozat. Az 1917. februári számban megjelent műfordítás Eleonora Kalkowska költeményéből készült, s ebben a változatban csak itt fellelhető. Ez is első közlés, az 1914-es *Modern költők*ben még nem szerepel, de az 1921-es kiadásban már igen, de más szövegváltozatban. Feltételezhető volt, hogy esetleg fennmaradt néhány műfordítás kéz-, gépirata vagy kefelevonata. Megkeresésre, a Kosztolányi-levelet fellelő levéltáros, jegyzeteit át tanulmányozva, a *Tárgyi alapon rendezett iratokon* belül, az *Előadások, cikkek kéziratai, fordítások* elnevezésű tétel iratanyaga között beazonosította a Kalkowska-versfordítás gépiratát. Minden bizonnyal ez a gépirat volt eredeti-

leg a levélhez mellékelve, melyeket most a levéltáros ismét egymás mellé helyezett.³⁶

Eleonore Kalkowska³⁷ lengyel származású, németül író antifasiszta-humanista költő, drámaíró és színész. Apja építész volt, ő pedig a Sorbonne természettudományi karán tanult, majd elvégezte Max Reinhardt színiakadémiáját és a bresloui színházban játszott. 1933-ban a Gestapo letartóztatta, csak a lengyel követség közbenjárására engedték szabadon. Ezután Párizsban és Londonban élt. Művei: *Die Oktave* című verseskötet, az 1916-ban megjelent *Rauch des Ophers*, mely alcíme szerint „Nőkönyv a háborúról”, e kötetben publikálta a Kosztolányi által fordított verset is, és az 1929-ben írt *Josef*, az 1931-ben született *Sein oder nicht sein* és az 1932-ben színpadra is állított *Zeitungnotizen* című drámák.³⁸ A *Nő* című lapban közölt verse először a zürichi *Frauenbestrebungen*-ben jelent meg, innen vette át a *Neues Frauenleben*³⁹ 1916. januári száma. A bécsi folyóirat magyar kapcsolata – „Referentinnen” – az impreszum szerint bizonyos „Rosika Schwimmer aus Budapest” volt. Mindezek azt valószínűsítik, hogy Magyarországon Bedy-Schwimmer Róza fedezte fel a költőnőt és kérte fel Kosztolányit a vers fordítására, amit a költő, a levél tanúsága szerint nemcsak elvállalt, hanem „nagyon értékesnek és szépnek” talált. Olyannyira, hogy később is foglalkozott a művel, melyet a *Modern költők* második kiadására kissé át is fogalmazott.

A műfordítás *A Nő* című folyóiratban és a *Modern költők* kötetben megjelent változatai jelentős eltérést mutatnak. A cím a folyóiratban *Sikoly*,⁴⁰ a kötetben *Vers*⁴¹ (a *Neues Frauenleben*-ben »*Aufschrei!*«⁴²). A szerző vezetéknévét az első közlés a lengyel eredeti szerint hozza: »Eleonora Kalkowska«, a műfordításkötet pedig magyarosított írásmód szerint: »Eleonora Kalkovszka«. Az első közlés 5-4-15-6 soros versszakai, a fordítás alapjául szolgáló mű versszakbeosztását követik, a másodközlés a 15 soros versszakot több részre tördeli szét, és 4 sort teljesen elhagy, illetve egybevon. A kisebb eltérések mellett – mint más írásjelek használata, szavak egybe-külön írása, egy-egy kötőszó elhagyása, magánhangzó-hosszúság megváltoztatása – számos ponton az újabbtól teljesen különböző kifejezéseket használ a régebbi, eddig lappangó fordítás. Az eredeti vers utolsó szakaszának fordítása pedig a *Modern költők*-ből teljesen kimaradt.

A következőkben a vers genetikus szövegközlése olvasható.

Sikoly <Vers>

Eleonora Kalkowska verse <Eleonora Kalkovszka>

Ezt tették velünk s nem kérdeztek minket. <minket,>

Sok ország mondta ki a nagy halált,

De minket meg se kérdeztek <kérdeztek, a láng> s a láng

Kihamvadott, szavunknak <Kihamvadott szívünknek> gyenge lángja
S a gyűlölet az égett, mint a máglya.

Ezt tették velünk s nem kérdeztek minket,
Mínthogyha <mint hogyha> ez nem is tartozna ránk
És nem mi lennénk a forrást lehajtó
Örök meder, az élet és az ajtó.

A férfiak nem tudják és nem értik,
Mi ölni <Mi élni> és mi halni idelent.
Ösztön ragadja lázasan a férfit,
Ha életet vesz, életet teremt.
Egész mivolta hirtelen, merész tett. <[kimaradt sor]>
Az élet néki olyan, mint a dóm,
Mely készen áll, ragyogva, biztatón. <biztatón.> <[versszak-törés]>
De mi e dómot lassan építettük <építettük,>
Ennen vérünkkel <Ennen-vérünkkel> csendbe szépítettük. <szépítettük,>
Borzongva raktuk össze száz falát,
Míg elkészült, hogy zengve <zúgva> hassa át
Az orgonának roppant szólama. <szólama>
S most látva-látjuk, hogy a mű, az élet,
Amit mi alkottunk, az <Százmilliószor porrá,> semmivé lett.
Mi, asszonyok, már hallgattunk sokáig, <Eddig hallgattunk, de most fájva-fájunk,>
De most elég volt. Most sajogva fájunk. <[kimaradt sor]>
A fájdalom elérte már szájunk <szájunk,>
Kicsordul rajta, szilajon, dühödten <rajta s áradó özönben,>
Szavakká válva <Jajjá változva, a> a világba roppen! <röppen.> <[versszak-törés]>
Fül voltunk eddig, most legyünk a száj,
Szem voltunk eddig, most legyünk a kéz,
Szájjal meg kézzel küzdjünk, <Kézzel, szájjal hirdessük,> sose térjen
E szörnyű korszak vissza és ne vérben
Fulladjanak meg unokáink! <unokáink.>
Ha majd a gyilkos <szörnyű> harc nem öldököl,
Országtól-orszáig nyúljon kezünk <Országtól-orszáig nyúlik kezünk,>
S egy végtelen láncban <táncban> ölelkezünk <ölelkezünk,>
Mit össze nem tör férfi <tör – férfi> és ököl.

Mi nők tehetjük ezt meg, senki jobban <[kimaradt versszak]>
Hisz anyyi bennünk még az akarat,
A hosszú-hosszú szolgátság alatt
Lassan megérett, amíg lenn a porban
Parancsra vártunk. Ámde ma kirobban
És úgy feszül ki vágyunk most a régvolt
Világ fölé, mint új és tiszta égbolt.

Az Országos Levéltárban most fellelt levél több szempontból relevanciával bírhat Kosztolányi művészetének vizsgálatában. Életművében jelentős helyet foglal el műfordítói tevékenysége, kiváltképp pályája első két évtizedében, mely időszakból a levél is származik. Kosztolányi Dezső sokat és szívesen fordított, s hivatkozva Veres András⁴³ egy megfogalmazására, átültetései úgy hatnak, mintha nem is fordítások, hanem eredeti alkotások volnának. A levél megtalálása által kezdődött kutatás egyrészt több Kosztolányi-műfordítás első közlését és elfeledett szövegváltozatát megtalálta, másrészt dokumentálja Kosztolányi kapcsolatfelvételét a feministákkal. Kosztolányinak a szabadkőműves társaságban való megjelenése jól feltárt, azonban arról, hogy kapcsolatba, sőt munkakapcsolatba került volna női emancipációs törekvésekben részt vevő személyekkel is, ez az első előkerült forrás. A *Nő* című folyóiratban fellelt hét Kosztolányi-műfordítás⁴⁴ filológiai elemzése és a költőnek a nőmozgalommal létrejött hosszú távú együttműködésének vizsgálata további közlemény tárgyául szolgálhat majd.

1 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, egybegyűjtötte, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996.

2 KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Révai, 1938; *Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959; DÉR Zoltán, *Fecskelány*, Újvidék, Fórum, 1970; DÉR Zoltán, *Ikercsillagok*, Újvidék, Fórum, 1980; VARGHA Balázs, *Jelek, jelképek, jellemelek*, Bp., Magvető, 1984; *Tevan Andor levelesládájából*, vál., szerk., a bevezetőt írta és a jegyzeteket készítette VOIT Krisztina, Bp., Gondolat, 1988; *A Kosztolányi-család levelezéséből*, a leveleket válogatta, az előszót, az utószót és a jegyzeteket írta DÉR Zoltán, Szabadka, 1988 (Életjel Könyvek).

3 Irodalomtörténet, Irodalomtörténeti Közlemények.

4 Békés Megyei Levéltár, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára, Magyar Országos Levéltár, Országos Rabbi képző Intézet Könyvtára, Országos Széchenyi Könyvtár, Petőfi Irodalmi Múzeum és mángyűjtők.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Levél és napló Kosztolányi életművében*, Protestáns Szemle, 1996, 227–237.

6 1921-es és 1923-as keltezésűek.

7 Szlovikné Berényi Márta.

8 Ezúton mondunk köszönetet Szlovikné Berényi Mártának a kutatás folyamán tanúsított segítőkészségéért, Magyar Irodalomtörténeti Intézet ELTE BTK.

9 SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*

10 MÁRTON László, *Színes tinták bölcsessége*, Holmi, 1997, 1315–1327.

11 LENGYEL András, „...Csillogó felületek gyöngyhalásza”, *Kosztolányi Dezső nietzschei „vázgondolatai”*, Forrás, 1998, 9.

12 SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*

13 RÓNAY László, „Ki volt ez a varázsló?”, *Kozmosz Könyvek*, Bp., 1985.

14 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Boldog, szomorú dal*, Nyugat, 1917, 117–118.

15 Algernon Charles SWINBURNE, *Ave atque vale*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Nyugat, 1917, 936–942.

16 *Magyar írók élete és munkái* XVI. kötet, GULYÁS Pál adatgyűjtéséből sajtó alá rend. VICZIÁN János, Bp., Argumentum–MTA Könyvtára, 1995.

17 August STRINDBERG, *Csendes idill szombat estén*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, A Társaság, 1917, 41, 614.

18 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők*, Bp., Élet, 1914.

19 MOL P 987 SZIRMAY Oszkárné hagyatéka 1886–1959. és MOL P 999 FEMINISTÁK EGYESÜLETE 1904–1959.

20 *Kisebb testületi, egyesületi és intézményi fondok, Repertórium, összeáll. BAKÁCS István, Bp., Magyar Országos Levéltár, 1970, kézirat (Levéltári leltárak 51).*

21 Levéltári szakkifejezés.

22 Alapítva: Washington, 1889.

23 1904-ben vált ki az NNSZ-ből.

24 1915-ben, Hágában alakult.

25 Levéltári iratok alapján, Szlovikné Berényi Márta közlése nyomán.

26 Susan ZIMMERMANN, *Die bessere Hälfte? Frauenbewegungen und Frauenbestrebungen im Ungarn der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918* (Nőmozgalmak és törekvések a Habsburg Monarchia Magyarországon 1848 és 1918 között), Promedia Verlag–Napvilág Kiadó, 1999.

27 Nyári Mari, Csizmárovits Mária, Piffner Paulina, Jagello Apollónia, Megyesi Karolina, Viola Anna.

28 Philadelphiai Kongresszus: a gyarmatok első kongresszusa, 1774-től ülésezett. 1977-től Konföderációs Kongresszus, 1787–1789 között Szövetségi Alkotmányozó Konvenció.

29 Az angol munkások első olyan mozgalma, mely politikai célokat tűzött ki. 1836-ban ún. népalkotmányban (people's charta) fogalmazták meg programjukat. 1840-ben politikai párttá alakult.

30 John Stuart Mill (1806–1873) a XIX. század egyik legnagyobb hatású gondolkodója, a filozófiában az empirizmus, a politikában a liberalizmus, az etikában az utilitarizmus képviselője volt. Az első filozófus Platón után, aki kiállt a nemek egyenlő gazdasági, politikai, társadalmi bánásmódja mellett. Támogatója volt a nemek egyenlőségének, s úgy gondolta, hogy a biológiai nemnek mint a hivatással kapcsolatos kritériumnak nincs jelentősége.

31 Söprök a pápai utcát, masíroznak a katonák.

A 116 éves barna kislány, a rétes, a pite, a guten appetite, a Bedy-Schwimmer Róza, a három deci szóda, a Bak sör, a Dreher, a budai pipás Péter, a rézköszörű-homorulda, a gőzhomorú-köszörülde, a briketta seprűje, a borbély, a fodrász, a cipész, a cukrász, a kisfrász, a nagyfrász, a búr, a búr a búrkalappal, a strucc a vastragaccsal mennék a regiment után.

Megkérdezi a kapitány: hová mész te barna kislány?

Mért kérdezi a kapitány, a kapitány? Megyek a szeretóm után.

32 OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Magvető, 1959, 135.

33 A Feministák Egyesülete és a Nőtisztviselők Országos Egyesülete hivatalos közlönye, megjelent: Budapest, 1907–1913, szerk. BÉDY-SCHWIMMER Róza (1877–1948).

34 Feminista folyóirat, megjelent: Budapest, 1914–1928, szerk. 1914–1920. jún.: BÉDY-SCHWIMMER Róza, 1920. júl.: Z. MÁDAY Margit, 1926. dec.: GLÜCKLICH Vilma, 1927–1928: VÁMBÉRY Melanie.

35 LAKATOS Éva, *Magyar irodalmi folyóiratok*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1981.

36 Tehát a levél és a műfordítás gépirata jelenlegi jelzete a következő: MOL P 999 Feministák Egyesülete 29. tétel

37 1883. június 22. Varsó–1937. július 21. Bern

38 *Lexikon Deutschsprachiger Schriftsteller I*, szerk. Günter et al ALBRECHT, VEB Biographisches Institut, Leipzig, 1974, 49–440.; *Deutsches Literatur Lexikon VIII*, szerk. KOSCH, Wilhelm, Francke Verlag, Bern, München, 1981, 856.

39 Az Osztrák Liberális Nőszervezetek (Organ der Freiheitlichen Frauen Österreich) folyóirata, megjelent: Bécs, 1898–1918, főszerkesztő Auguste FICKERT.

40 Eleonora KALKOWSKA, *Sikoly*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A Nő* 1917, 2, 19.

41 Eleonora KALKOWSKA, *Vers*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők, Külföldi antológia a költők arcképével, III, Angolok, olaszok, spanyolok stb.*, tetemesen bővített második kiadás, Bp., Révai, 1921, 261–262.

42 Eleonore KALKOWSKA, *Aufschrei!*, Neues Frauenleben, 1916, 1, 1–2.

43 VERES András, *A „homo aestheticus” Kosztolányi Dezső vázlatos pályaképe*, *Literatura*, 2004, 3–4, 293–307.

44 A versek szerzői és címük a folyóiratban megjelent formában: Eleonora Kalkowska: *Sikoly*, Thu-Fu: *Indul a század, A fiatal hadiasszony*, Li-tai-pe: *Az átkozott háború*, Ludwig Fulda: *„Semmi jelentős”*, W. N. Ewer: *Öt lélek*, Rainer Maria Rilke: *Egy nőről*.

Babits Mihály: *Tanulmányok, esszék*

A Magyar Remekírók című sorozat, amelyet valaha a Szépirodalmi Könyvkiadó jegyzett, az államosítás utáni hazai könyvkiadás egyik legjelentősebb szépirodalmi vállalkozása volt. A kétkötetes Csokonaival 1973-ban kezdődő s a háromkötetes Széchenyivel 1991-ben befejeződő sorozat úgy ért véget, hogy a kilencvenes évek elején tervezett kötetei teljesebbé tették volna a korábban megjelenteket, például Babits Mihály verseinek, fordításainak, esszéinek és tanulmányainak, Eötvös József és Mikszáth Kálmán regényeinek, illetve egy-egy kétkötetes Karinthy Frigyes- és Kossuth Lajos-válogatásnak a közreadásával. Ma már persze a Szépirodalmi sem létezik, egykori szerkesztőbizottságából is csak Juhász Ferenc érte meg a folytatást, amelyet a Kortárs Kiadó vállalt néhány évvel ezelőtt, új szerkesztőbizottsággal, némiképp módosított közlési és válogatási koncepcióval. A felújított sorozatban a bibliapapír ugyan elmaradt, nyilván anyagi és használatkönnyítő okok miatt, egyébként azonban a formátum ugyanaz, s a kötések színe is követi a korábbi, századok szerinti megkülönböztetést. A szerkezeti jegyek természetesen átörökítődtek, a szövegközlés mellett olvasható a sajtó alá rendező rövid összefoglalója, ismertetése, az olvasást megkönnyítő (tárgyi és nyelvi) jegyzetei, amelyek a kissé képzetes, ám mégis valóságosnak elfogadható művelt értelmiségi tudásán alapulnak. A tízéves szünet utáni ötödik kötet Jankovics József szerkesztésében – Nyerges Judit segítségével – valósította meg a korábbi terv egy részét, Babits Mihály tanulmányaiból és esszéiből készült válogatással; némi meglepetést okozva, mert a kiadó által jelzett, megjelenés előtt álló kötetek között e mű nem szerepelt.

Babits Mihály művei között értékes helyet foglal el a sok esetben vagy jelentős részben vallomásos – de nem magánéleti – vonatkozásokkal is rendelkező értekező próza, amelyet eltérő tárgyalású írásokban gyakorolt: valamilyen aktualitásnak, külső kívánságnak, belső indítéknak engedve, a húszas évektől fokozódó testi gyengeség szorításában. Ezeket a műveket azonban, egy-két kivételtől eltekintve, az az olvasói kör, amelynek a sorozat köteteit szánják, nem nagyon ismeri; ez már önmagában fontossá teszi az összeállítást. Hozzá kell azonban tenni még azt is, hogy e kötet az író munkásságával különösebben nem foglalkozó szakemberek számára is felfedezéseket hozhat, új összefüggések felvillantásával, egyes gondolatok állandóságának és átalakulásának érzékeltetésével.

Egy ilyen népszerű válogatás persze nem kevés probléma elé állít(hat)ja az összeállító szerkesztőt, amelyek mind túllépnek az automatikus és némiképp gépies válogatói tevékenységen. Következetes megoldást kell találnia ugyanis a sok esetben egymásba átalakuló szövegek közlési kritériumaira, a saját kéziratral vagy 1941-ig sehol nyomtatásban meg nem jelent, később mások által közreadott írások szerzőségének minősítésére, s az író szándékából minden gyűjteményes kötetéből kihagyott apróbb cikkekre. Döntenie kell ortográfiai vagy annak látszó kérdésekben – elválasztva például egymástól a helyes-

írásnak, illetve a gondolat ivének alávetett központosítást –; legfőképpen pedig fel kell mérnie, mennyi és milyen jegyzetanyagra van szükség; utóbbi egy olyan szerteágazó szövegvilágú szerző esetében, mint Babits Mihály, önmagában is számottevő erőfeszítést és csak hosszú évek alatt megszerezhető tárgyi tudást kíván. Fejtörést jelenthetnek számára az egyetemi előadások, amelyeknek sem szerzői kézírata, sem nyomtatott változata nem maradt fenn, vannak viszont korabeli hallgatói lejegyzések – ezek alapján összevont, rekonstruálásra törekvő közlések születtek. Az e körbe sorolható műveknek az együttes és hiánytalan közreadása nyilvánvalóan egyszer majd a kritikai kiadás feladata lesz. Ennek szakmai szempontokból igen szigorú sajtó alá rendezése, a szükséges textológiai jegyzetek, illetve a nyelvi és tárgyi magyarázatok elkészítése számtalan várható, s legalább ugyanennyi előre még nem látható megpróbáltatás alá fogja vetni azt, aki majd erre a munkára vállalkozni fog. De nem kell mindent a kályhától kezdenie, mivel munkájában ez a gyűjtemény jelentékeny segítségére lesz.

A Babits-művek 1941 utáni kiadásában mások mellett Belia Györgynek volt központi szerepe, aki folyóiratok oldalain és önálló kötetekben adta közre kutatásai eredményét. Az ő nevéhez fűződik az 1977 és 1987 között megjelent sorozat is, amely két kötetben hozta a nem szépirodalmi tartalmú prózát. Ennek a „Babits Mihály művei” című sorozatnak a legfőbb érdeme az volt, hogy több évtizednyi mellőzés után először mutatta meg széles olvasói körnek az életmű legjelentősebb alkotásait, olyanoknak is, akik korábban valami ok miatt nem érdeklődtek komolyabban szerzőjük iránt. Ugyanakkor a szerkesztő nem vonhatta ki magát a kor kényszerei alól, ami legfőképp a politikailag kényes szövegek jelölt vagy jelölés nélküli kihagyásában, megváltoztatásában mutatkozott meg. Bár nyilvánvaló, hogy mindez a kiadás ára volt, e sorok írójának mégis az a véleménye: jobb lett volna várni. Ha ugyanis nem lehet valamit kiadni úgy, ahogyan az szükséges, akkor inkább nem kell kiadni; a politikai rendszerek kivétel nélkül mind az időben léteznek, s előbb-utóbb egyformán végzik; evvel szemben a hamis kiadványok sokkal nagyobb kárt okoznak a közgondolkodásban, az oktatásban, a körülményeket nem ismerő olvasóban, aki egyébként más szakterület kiváló képviselője is lehet: az egyszer be/megrögzült valótlanságok és a nyomukban keletkező hibás következtetések kijavítására, minden későbbi helyreigazítás ellenére is csak kevés remény marad az utókor számára. Ezért sem a közlést kívánó, sem a közlést gátló készletességnek nem lett volna szabad engedni, bízni kellett volna az utókorban, s a későbbi generációkra hagyni Babits Mihály írásainak teljes szövegű megjelenítését. Ennek ellenére azonban úttörő jellege elvitathatatlan, s ez az új válogatás is bizonyos szempontokból ehhez a korábbihoz viszonyítva érthető meg legjobban; ez a viszonyítási pont, amelyet Jankovics József munkája több helyen felülír.

A két összeállítás ugyanis – eltekintve a terjedelmi és a kiadás előfeltételét megszabó különbségektől –, jelentősen eltér egymástól. A Belia-féle „Esszé, tanulmányok” című invertere, amely, elsőként említve, az utóbbira helyezi a súlyt, azt jelzi, hogy Jankovics József elsősorban a gondolkodóra, s csak emellett figyel a szépíróra. Annak veszi a műfajt, ami. Ebből következik néhány igen lényeges módosulás. Például az, hogy a Magyar Remekírók sorozatban megjelent kötet szövegközlése sokkal pontosabb, a szakmai kívánalmaknak megfelelően dokumentáltabb, jegyzetanyaga a várható olvasóközönségre tekintve bőseges, név- és szómagyarázatai kielégítőek; egyszóval annak ellenére, hogy mindkét válogatás népszerűsítő, sokkal jobban megfelel a saját maga által támasztott kritériumoknak, mint elődje. Fontos jellemző az is, hogy amíg Belia György kronologikus rendben közölte az egyes írásokat, addig Jankovics József a tematikus válogatás elvét alkalmazta, s csak

ennek függvényében a megjelenés szerinti beosztást. E sorozaton belül egyébként már így készült a nem sokkal korábban megjelent Mikszáth Kálmán-válogatás is, s ez az életrajzi szemlélettől való eltávolodás, egyebek mellett új hangsúlyok és korábban háttérben maradt érintkezési pontok megállapítására, nyelvi-gondolati egységek fel- és eltűnésének nyomon követésére ad lehetőséget. S míg a tematikus közlés egy tudományos szöveggözlésben megkérdőjelezhető lenne, itt a helyén van: a népszerű kiadások olvasóját, aki esetleg éppen elveszne az időrendi közlés egymás után sorakozó tételei között, előre informálja a tematika, amelyből érdeklődése szerint választva, a számára legmegfelelőbb utat (sorrendet) követve kezdheti, vagy folytathatja a befogadást.

A kötet az *Örökkék ég a felhők felett* című vallomással kezdődik. Elhelyezése, mintegy motóként is, csak helyeselhető: ezekben a költői sorokban Babits Mihály sűrített kivonatát adta mindannak, amit fontosnak érzett az egyéni sors beteljesítéséhez: az élet szeretetét, az értelem kívánását, az egész emberiségre érvényes eszmék, kötelességek és célok meg-látását, a művészet humanizáló hatását. Az itt olvasható gondolatok felbukkannak verseiben, prózai írásaiban, s számtalan megfogalmazásban át- és átszövik azokat az írásokat is, amelyek ebben a kötetben olvashatók.

A tartalmi egységek, amelyek tagolják és magukba foglalják a tanulmányokat, esszéket, emlékeztetéseket, külső és belső ismérvek alapján egységesülnek, az előbbibe a szellemi élet szervezője és részben az önéletíró tartozik, míg az utóbbiba a filozófus, illetve a magyar és a világirodalom olvasója. Ez a csoportosítás magában foglalja a Babits Mihály számára legfontosabb és legáltalánosabb viszonyulási pontokat, legfeljebb azon érdemes eltűnődni, hogy milyen értelemben lenne nevezhető filozófusnak. Úgy, mint például Platon vagy Kant, nem, de még úgy sem, mint Nietzsche. Inkább érdeklődő értelmiségiként foglalkozott filozófiai kérdésekkel, kezdetben saját élete, később a szellemi élet kérdéseire keresve választ. De a filozófiával járó szükségszerű és rendszeres gondolati specializáció elválasztotta annak gyakorlásától. Az egymás mellé került írások másodlagos sorrendjét a keletkezés–megírás–megjelenés, másképpen a kézirat–első közlés–utolsó közlés időrendje adja úgy, hogy az itt olvasható szöveg mindig az ultima manuson alapul. Persze a szerkesztő helyzete ebben az egyértelműnek látszó helyzetben sem volt könnyű: főleg a két történeti jellegű fejezetben okozhatott sajtó alá rendezés közben fejfájást az a tény, hogy a megírás sorrendje nem követte a megírt tárgyak időbeliségét – például Shakespeare egyéniségéről Babits Mihály korábban írt, mint Dante és a mai olvasó kapcsolatáról –, emiatt bizonyos mértékben le kellett mondani arról, hogy a preferált sorrend helyesen mutassa az írói esz-köztár változását/alakulását. A válogatással összefüggő másik jelenség, hogy a szerkesztő bátor kézzel közöl részletet az *Az európai irodalom története* című monográfiából. Eljárása nem hagy kívánnivalót maga után, hiszen az egységes szemléletre felfűzött fejezetek önállóan is megállnak. A kérdés inkább az, hogy miért éppen ezek a részek olvashatók? A végleges szöveggel 1936-ban megjelent kötet három részből álló bevezetője tartalmazza Babits világirodalmi felfogásának lényegét, mintegy elméleti összefoglalóját; a *Leszbosz és Teósz* című fejezet pedig teljessé teszi ezt az egységet, amely a szerző számára legfontosabb világirodalmi hatásokról – az ógörög és a középkori keresztény irodalomról, Dantéről, Shakespeare-ről és Goethéről, valamint az angol, s a klasszikus orosz irodalomról – ad áttekintést. Bár olvasható néhány alkalmibb jellegű írás is, mint például a *Dante és a mai olvasó* vagy az *Ady. Analízis*, s a nyomtatásban megjelent írások mellett találhatók korabeli előadások, a *Balassa* és a *Dosztojevszkij* címűek; a felvett tanulmányok, cikkek, emlékeztetsek átfogó képét adják Babits ilyen irányú munkásságának.

A szerkesztő, ahol lehetősége nyílt rá, a kéziratos forrásokat s a Babits-kutatás korábbi eredményeit mindenhol hasznosította. Többek között a *Szagokról, illatokról* című tanulmány igen gazdag, forrásértékű jegyzetei így egészülhettek ki a kézirat többletismereteivel, s ezért támaszkodott például a *Balassa* című előadás közlésében Ambrus Katalin, más helyeken pedig Pienták Attila kutatásaira. Ugyanakkor, kényszerűségből ugyan és jogosan, egyes helyeken el kellett határolódni a Belia-féle gyűjteménytől, s a népszerű kiadásokban szokatlan, részleges szövegkritikával élni: a *Játékfilozófia*, a *Kölcsey*, *Az ifjú Vörösmarty*, *A magyar jellemről* című írások jegyzetei utalnak erre. Igaz, volt még szövegkihagyás például a *Fogarás* című emlékezésből is, ám egy, nem a szorosan vett szakmai olvasótábornak szóló könyvben valóban nem érdemes minden hasonló helyre felhívni a figyelmet. A szövegközlési problémákkal függ össze a Babits Mihály tanulmányaiban található idézetek pontosságának, néha pedig pontatlanságának kérdése. A napjainkban érvényesnek tartott és filológiai/textológiai igazolt alakoktól való eltérés okai között fellelhető ugyan az emlékezet öncsalása, illetve az idézőnek csupán a tartalomra figyelő hanyagsága is – a költő, a magában vagy fennhangon sokszor mondott és tanított, gondolkodását többször és hosszan foglalkoztató sorokat egészen egyszerűen *tovább mondta* –, emellett azonban, az általa forgatott kiadások nyilván részben romlott szövegűek, részben pedig a ma érvényes felfogástól eltérőek voltak. Ezt a tényt a szerkesztő a *Shakespeare egyénisége*, valamint a *Balassi* című tanulmányok bevezetőjében részletesen tárgyalja, s evvel kapcsolatos jegyzeteiben mintát nyújt a tervbe vett kritikai kiadás szerkesztői számára is.

Egyébként számos esetben, leginkább az *Ágoston*-tanulmányhoz fűzött jegyzetekben látható, hogy a sajtó alá rendező túlmegy a betűk értelmén, s a szavak mögé lát. Ahogyan mindvégig jelen van a *régi magyaros*; nem is lehet másképpen, hiszen Babits Mihály írásainak kommentált megjelenítése, akár népszerű, akár kritikai kiadásban, igen széles körű, időben és térben tág, interdiszciplináris tudást implikál, azon a magától értetődő feltételen túl, amely egész életművének átfogó, reprodukív tudásként megjelenő alkalmazását kívánja. Megmutatkozik ez a hozzáértés a jegyzetek kiadástörténeti jellegű hosszabb-rövidebb bevezetőiben, általában a jegyzetanyagban – példaként, csak kiragadva, a két *Vörösmarty*-tanulmány, vagy az *Arany*, *mint arisztokrata*, illetve a *Petőfi és Arany* említhető –, s a mellékletként közölt név-, illetve szómagyarázatokban (utóbbi Nyerges Judittal közösen készült). Kimondottan informatívak és részletesek a negyedik és ötödik rész jegyzetei, amelyek egy részében személyes kutatómunka rejlik.

Kissé szegényes azonban a jegyzetanyaga – legalábbis a többihez viszonyítva – a *Bergson filozófiája*, a *Tudomány és művészet*, az *Amor sanctus* című írásoknak. Talán érdemes lett volna a *Szellemtörténet* című tanulmányt is kitélelni, illetve Babits Mihály és Szekfű Gyula vádoló, hazafiatlanságot és morális cinizmust megfogalmazó ítéletekről vélekedett; mert széles körben nem közismert, hogy miről volt szó, s e tény a névmutató életrajzában sem kapott megfelelő említést. (136.) Ugyanez vonatkozik a *Robert Browning* című tanulmány egyik megjegyzésére: „tudtommal csak az ifjú Békássy Ferenc írt róla tanulmányt”. (213.) Leegyszerűsítőnek tűnik a 643. oldal utolsó jegyzete, igaz, ennek tárgyilagos és részletes kifejtése nagyobb oldalszámot és még vizsgálendő körülményeket igényel. Talán el kellett volna kerülni, hogy a *Kosztolányi* című írás jegyzetében helyt kapjon a Gyergyai által is csak hallott, bizonyíthatatlan öngyilkossági elhatározás, a fiatalkori levelekben található Ady-ellenes kitételek közlésének tervére (650.); a Kosztolányi által kezdeményezett Ady-revízió ugyanis a vonatkozó nagyszámú közlemény ellenére sem ismert ma még teljes valójában, s a Babits Mihállyal kapcsolatos végkövetkez-

mények sem utalnak megelőző öngyilkossági szándékra. Ez egyébként össze sem fért az életről vallott felfogásával; bár a környezet (és az utókor) a pillanatnyi érzelmi gyengeséget – ami nem volt más, mint egy kihívást jelentő helyzet feldolgozására irányuló reakció – mindig hajlandó azonnali szándékként értékelni. De ennek a kérdésnek a kimerítő körüljárása sem egy ilyen jellegű gyűjtemény feladata, s talán ezért jobb lett volna mellőzni ezeket a sorokat. És különösen jegyzetet érdemelt volna *A kettőszakadt irodalom* 399. oldalán olvasható egyik mondata: „A Nyugatot a forradalom hatalmasságai betiltották és megszüntették” – tekintettel arra, hogy 1918–19-ben két forradalom is volt Magyarországon, s az olvasók jelentős része valószínűleg nem tudja, melyikre is gondoljon.

Mindezek az említett helyek azonban semmit le nem vonnak e válogatás értékeiből: Babits Mihály műveinek népszerű kiadásai között az utóbbi évtized verskiadásaival egyforma helyet foglal el e gyűjtemény. A túlbeszélés, a már megszólaltak munkáinak mechanikus másolása, valamint a semmitmondó rövidség között a biztos arányokat megtaláló, megállapításait a szövegből kibontó, annak tudásához felnevelő/alkalmazkodó módszer méltó kiindulópontja lehet egy tudományos kiadásnak is.

(Vál., szöveggond., jegyz.: Jankovics József, magyarázatok: Jankovics József, Nyerges Judit, Budapest, Kortárs Kiadó, 2005, 803 lap, 4500 Ft.)

BUDA ATTILA

Folklór, irodalom: szövegek és tudomány

Folklór és irodalom, Folklór a magyar művelődéstörténetben 1.

Az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent *Folklór és irodalom* című kötet az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Népköltészet osztálya által 2004. december 2–3. között szervezett azonos című konferencia harminchárom előadását tartalmazza. A konferencia és a kötet célja – a szervező, szerkesztő, szerző Szemerkenyi Ágnes szerint – a diszciplináris határok tisztázásában (kijelölésében) állt: „Minden tudományszaknak szüksége van arra, hogy időről időre meghatározza a maga kereteit, kijelölje új határait. Nincs ez másként a folklórnál sem, hiszen ennek létrehozói, alkotói napjainkban egyre szűkebb területre szorulnak vissza.” (7.) A provokatív kiindulópontként megjelölt diszciplinaköziség értelmében a könyvet a két kijelölt tudományág egy-egy jelentős képviselőjének írása nyitja (Voigt Vilmos, *Érzedmény és köz népi deákság. Esztétikai és poétikai kérdések a mai magyar folklorisztikában*, 9–27.; Szegedy-Maszák Mihály, *Színhagyomány és irodalom: kapcsolat vagy ellentét?* 27–40.), majd a tanulmányok tárgyának kronológiai rendje szerint következnek esetelemzések a XVII. századi prédikációirodalom és Pilinszky meséi által kijelölt időkeretben.

Ha a címet ezzel a bejelentett tudományelméleti szándékkal olvassuk össze, két probléma adódik: 1. mivel a „folklór” és „irodalom” kifejezések a folklorisztika és irodalomtudomány diszciplináinak tárgyerületére vonatkoznak, a cím tanúsága szerint a folklorisztika krízise tárgyának megváltozásával, átértékelődésével állhat összefüggésben; ebből kifolyólag tehát mi az a tárgy, mely válságba jutott?; 2. bár a címben az „irodalom” fogalom is megjelenik, az először mindössze a folklór (folklorisztika?) válságáról tudósít, melyre itt irodalmárok is reflektálnak; következnek-e ebből az irodalomtudomány tárgyának a folklorisztikáénál pontosabb beláthatósága?

E kérdéseket már csak azért sem érdektelen felvetni, mert a címbe és az előszóban jelzett tudományköziség problematikájára éppen ebből a két irányból érkeznek új válaszok/példák. A magyar folklórtudomány kézikönyve (Voigt Vilmos és mtsai, *A magyar folklór*, Bp., Osiris, 1998) *folklór* címszó alatt műfajokat tárgyal (hősepika, ballada, mese, monda, kisepikai prózaműfajok, líra), majd a szokásokat (a drámát és dramatikus szokásokat), a néphitét, a népi vallásosságot, a zenét és a táncot, illetve a kötet végén az a definíció is kiemelésre kerül, hogy: „A folklór nemcsak művészi jelenség, hanem a nép tudásának összessége, tudatforma is.” (634.) Ez a definíciós nehézség, mely a szövegfolklórhoz viszonyítja mindazt, amit a folklór kiterjedési körébe tartozónak ítél, a kérdéses kötet írásai mögött is ott munkál.

A tanulmányok egy része a folklór/irodalom *tárgyterületének* érintkezési pontjait, a diszciplínák elkülönítésének anomáliáit tekinti kiindulási pontjának, s problematikus szövegek (helyzetek) értelmezésére vállalkozik. A folklórszöveg és irodalmi szöveg karakterisztikumaiából kiindulva több esetelemzés is érvel amellett, hogy folklór és irodalom szétválasztásának eddig érvényben levő kategóriái jórészt érvényüket veszítették: Szegegy-Maszák Mihály, Szemerkenyi Ágnes (*Irodalom és folklór Dugonics András Etelka című regényében*, 139–154.), Bódis Zoltán („*Csak egy vastag szövevény mely a víz szintjén ingadoz*”. *Jókai, folklór, irodalom*, 235–246.) szóbeliség és írásbeliség folklórhoz, illetve irodalomhoz rendelésének tudományos relevanciájára kérdez rá, s a fogalmak közötti viszonyt médiumelméleti és dekonstrukciós fogalmi eszköztárral is hozzáférhetővé teszik. Ha nem is minden esetben expliciten megnevezve, de többször is elemeznek a tanulmány szerzők a *folklorizmus* fogalomkörébe tartozó jelenségeket. Ez a jelentős nemzetközi karrierrel is rendelkező fogalom, melyet folklór és politikum viszonyának modellálására is használtak már (Claude Karnooh, *A folklór felhasználásáról avagy a „folklorizmus” átváltozásairól*, *Ethnographia*, 1983/3, 442–447.) az itt elemzett esetekben klasszikus értelmében használatos, a szép-irodalmi szövegbe átvett folklórszöveg működéskére vonatkozik. Az írások által befogott műfaji spektrum nagyon széles: a szólástól, a közmondáson, adomán, elbeszélő költeményen, népmondán át a meséig terjed. A kortárs irodalmi jelenségekre vonatkozó értelmezésekben a folklorizmusnak egy új típusa jelenik meg; az, mely mögött nem áll pontosan azonosítható folklóralkotás, de a kérdéses irodalmi szöveg bizonyos komponensei egy ilyen virtuális folklórszöveg létét szimulálják. Ezek a példák a szövegvilágban való funkcionálisukon túl az indítókérdés perspektívájában olyan értelemben is érdekesek lehetnek, hogy milyen típusú, folklórszövegre vonatkozó naiv tudást hordoznak.

A *közköltészeti* kutatások hagyományát folytató írások esetében (Olosz Katalin, *Irodalom – folklór – közköltészet határán*, 40–47.; Küllős Imola, *Amade László verseinek folklorizációja*, 79–102.; Csörsz Rumen István, *Csipkebokor, kormos agyag énekemet éneklé*, 61–79.) a két tudományterület problémás helyeinek kérdését az átmeneti, ún. *közköltészeti létmódban* terjedő szövegek kategóriájának bevezetése hivatott megválaszolni, mely éppen amiatt lehet hatékony, hogy a kategorizálást a terjedés és variálódás egy ellenőrizhető típusához köti. Bár a közköltészet fogalmának bevezetését éppen az irodalom (?) és népköltészet (?) közötti határsáv lefedése tette szükségessé – bizonyos értelemben tehát a kötet előszavában feltett kérdés megoldására szolgált volna –, több tanulmány példája is amellett érvel, hogy a folklórszöveg és az irodalmi szöveg közötti átmenet kérdése nem válaszolható meg a „közlekedőedények” metaforájával érzékeltetett variabilitás kritériumának való megfeleltetéssel. Orlovsky Géza tanulmánya arra figyelmeztet, hogy a kategória XVIII. századot megelőző anyagon való érvényesíthetősége is kérdéses (*Micsoda madár*, 47–54., 50.).

Szilágyi Márton és Gulyás Judit tanulmányai az osztályozások anomáliájának a kérdését egyszerre fogják fel az irodalomtörténet és a néprajztudomány problémájaként. A Szilágyi által bevezetett „irodalmi folklór” terminus a „tudatosan írói életműveket létrehozó alkotók” azon szövegeire vonatkozik, melyek „a szóbeli hagyományozódás létmódjában léteznek”, s ilyen értelemben az irodalom felől nézve kategorizálhatatlanok. (*Folklór, irodalom vagy irodalmi folklór?*, 154–161., 159.) Gulyás Juditnak a *János vitéz* XIX. századi recepcióját áttekintő tanulmányának pedig éppen az a jelentősége, hogy kimutatja: a néprajztudomány és irodalomtudomány XIX. századi kialakulásakor a kategorizálhatatlanság éppen a felségterület kijelölésének nehézségei miatt volt jelen, s a *János vitéz*hez hasonló besorolhatatlan esetek egy (műfaj)fogalomhoz való rendelése e tudományok emancipációs folyamatának részét képezte. (*Népmese, bohózáti hásköltemény, (tündér)rege, mythos, monda, eposz*, 193–228.)

Több tanulmány is olyan módon felel meg a tudományköziség felvetésének, hogy nem szövegvilágok elhatárolásának kérdéseként érti a folklór és irodalom összevetést: ezekben az értelmezésekben a folklór és az irodalom tárgya nem (csak) a szöveg. Hermann Zoltán a folklórt rítusként érti, Biczó Gábor, Benedek Katalin a nép(közösségi)hagyomány által közvetített komplex formákra, Szilágyi Miklós az élettörténeti elbeszélés narrációs technikáira, Völgyesi Orsolya kulturális tájra vonatkoztatja. Tolcsvai Nagy Gábor tanulmánya pedig a folklórt és irodalmat nyelvként értelmezi, mert a nyelv „a világot valamilyen nézőpontból leképezve hagyományozódik” (*Líra és folklór. Kognitív nyelvészeti megközelítés*, 265–277., 270.).

Wolf Lepenies tudományozóciológiájából (magyarul lásd *Szofi* 2001/II, 1–2.) indult ki az a két tanulmány, mely folklór és irodalom elválasztását nem a tárgyterületek, hanem a tudományos leírás két eltérő rendszerének azonosíthatóságában látta. (Keszeg Vilmos, *Az etnográfiai leírás mint olvasmány a helyi társadalomban*, 315–340.; Vajda András, *Egy településmonográfia: adattár és alkotás*, 340–355.) Ezek a tanulmányok annak is alkalmas példái lehetnek, hogy a különböző tudományterületek episztemológiai differenciáinak elméleteiből (itt csak két példát említenék, Nathalie Heinich irodalomszociológiáját, illetve Howard S. Beckernek a társadalomtudományok írásmódjára vonatkozó elképzeléseit) (is) kölcsönözhetőek olyan fogalmak, melyek a magyar anyag szempontjából is releváns kérdésekhez vezethetnek.

A recenzió szerkezete is érzékelteti talán, hogy a kötet írásai szemléletüket, vizsgálati tárgyakat tekintve eklektikusak. Éppen emiatt mutathatják fel sikeresen egy (két?) tudományterület definíciós nehézségeit. Az eklektikusságon túl van azonban egy közös kérdés, amelyet az írások kerülgetni látszanak: az tudniillik, hogy az itt *longue durée*-ben vázolt problematikának hol van a kezdete. S. Sárdi Margit narratív motívumok folytonosságát látja a középkor egyes témái és XIX–XX. századi humoros műfajok szüzséi között. Az ő írása indít viszont a legkorábról. Azt hiszem, hogy folklór/irodalom vagy még inkább szóbeliség/írásbeliség fogalmának, viszonyuk kérdésének újragondolásában éppen a régi magyar irodalom periódusában nem hoz újat a kötet. Ami pont Tarnai Andor kritikátörténeti monográfiájának problémafelvetése felől olvasva lehet furcsa. (Tarnai Andor, *„A magyar nyelvet írni kezdik”. Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1984.)

A könyv a *Folklór a magyar művelődéstörténetben* nevet viselő sorozat első darabja. Formai szempontból „A kötet szerzői” jellegű névsor elmaradása miatt sajnálkozom, hiszen éppen a szerzők eltérő diszciplínákhoz való tartozása miatt igencsak hasznos lehetne. (Szerk. Szemerkenyi Ágnes, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 440 lap, 3990 Ft.)

KESZEG ANNA

A nyelvek sokféleségének jutalma

A „boldog Babel”. Tanulmányok az irodalmi fordításról

A kötetben olvasható tizennyolc tanulmány a fordítás elméletében mintegy félszázada bekövetkezett fordulatot kívánja megerősíteni – intenciói szerint meghonosítani – a magyar irodalmi gondolkodásban. A szerkesztők a fordítás érvényes diskurzusai után kutató irodalom- és kultúrtörténeti érdekeltségű, elméleti intenciójú és szövegelemző íróknak egyaránt helyet engedtek a gyűjteményben. A javarészt igen igényes és közérthetőségre törekvő tanulmányokból kibontakozó összetett hangzásvilág nem csak kérdésirányaik sokféleségének és a kötet tematikai gazdagságának köszönhető. Lenyűgöző bábeli zűrzavart idéz meg a nyelviségről, az irodalomról és magáról a fordításról alkotott, egymásnak sokszor ellentmondó koncepciók szemünk előtt hömpölygő sokfélesége, amelyek néhol még a pellengérré állított közös ellenség, a „túlhaladott ekvivalencia-elmélet” csábításának is engednek. Míg a dekonstrukció (Radvánszky Anikó) és a posztkoloniális irodalom-elméletek (Scholz László, Orbán Eszter) következtetéseit tárgyaló írások újra felvillantják a fordításról való gondolkodást sarkaiból kifordító szempontok sokaságát, az összehasonlító elemzések közül nem egy esetben a fő csapásirányt mégis a fordítandó műalkotásnak való minél tökéletesebb megfelelés keresése és a helyenkénti kudarc rezignált megállapítása alakítja ki, ami újra felveti a felmerülő elméleti tanulságok alkalmazhatóságának kérdését a műfordítói praxisban és további utak keresésére ösztökél.

Tanulságos példája lehet e feszültségnek Haas Lídia tanulmánya, amely a *kollektív fordítás* eredményességére kérdez rá egy francia nyelven kiadott magyar költészeti antológia kapcsán (*Anthologie de la poésie hongroise du XIIe siècle à nos jours*, 1962), amelyben *A vén cigány* francia változata tizenöt költő átültetésének montázsaként látott napvilágot. Az elemzés ugyan tartózkodik az elkészült fordítás minősítésétől (sőt, az összeállított szöveget nem is bocsátja az olvasók rendelkezésére), a munkafolyamat leírásában azonban fény derül a tökéletességre törekvő átültetés mögött meghúzódó anomáliákra: a fordításra kiszemelt műalkotás kiválasztását befolyásoló politikai megfontolásra (az *Előszó* ellenében választják *A vén cigányt*), arra, hogy a kérdéses fordítások mindegyike felkérésre születik, és hogy hiába választanak a francia olvasók feltételezett ízlésére építve a magyar „couleur locale” nyomait hordozó verset, a francia változatban a sírva vigadás alaphelyzete elveszíti idegenségét. A tanulmány a magyar és francia nyelv „összeférhetetlenségének” tapasztalatára (273.) hívja fel a figyelmet, holott a montázs elemzése alkalmat teremthetne arra, hogy a fordítást mint értelmezői eljárást vegyük szemügyre. A tanulmányban nem merülnek fel az elkészült műalkotás izgalmas belső szerkezetét elemző szempontok, a montázsjellegből fakadó jellegzetességek: a belső feszültségek és „üres helyek” jelzése és értelmezése, a többszólamúság vizsgálata, amely az azonos inspiráció ellenére kézzelfogható még egyazon kultúra kortárs művészeti alkotásai között is. Jegyezzük meg, hogy a tanulmánykötet fülszövege e megközelítéstől radikálisan különbözőt invokált: „...a fordított szöveg legfeljebb annyiban tér el – már ha egyáltalán különbözik – a nem fordított művektől, hogy intertextuális előfeltevései között jelentős szerepet kap egy másik nyelvű irodalomra, szövegre vagy szerzőre való utalás”. Ezzel az eszménnyel összhangban született meg a kötet egyik legfiatalabb szerzőjének, Győri Hannának a kitűnő tanulmánya Paul Celan *Halálfüggőjének* magyar fordításairól. A szerző érzékenyen elemzi és szembesíti egymással Faludy György, Simon István, Lator László és Schein Gábor műfordításait, jelzi az eltéré-

seket forrásnyelv és célnyelv kultúrája között, majd ennek kapcsán felhívja a figyelmet a fordítók azon megoldási javaslataira, amelyekkel a vers újrakanonizálását kívánták elősegíteni. A kötetben olvasható interpretációk közül talán itt mozdul meg együtt – sokszor intuitíven vagy a források pontos megjelölése nélkül – a legtöbb, termékenyen alkalmazott, különböző iskolákhoz köthető fordításelméleti szempont. A valóban a célnyelvre koncentrááló tanulmány a magyar líranyelv árnyalt ismeretéről tesz tanúbizonyságot, és sikerül bevezetésében jelzett célkitűzését is teljesítenie, vagyis megmutatnia, hogyan válhat a jó fordítás a saját és az idegen kultúra párbeszédének terepévé.

Az elméleti és történeti szempontok együttes alkalmazásának sikeres példája Józan Ildikó tanulmánya, amely egyike a kötet legfajsúlyosabb munkáinak. A szerző számos korábbi cikkében foglalkozott már a fordítás, a kánon és az intertextualitás kapcsolatával, többek között a jelen kötet elődjének is tekinthető *A fordítás és intertextualitás alakzatai* (1998) című tanulmánygyűjteményben. Szerkesztői munkáját egy négyéves fordítás-kutatásban való részvétel előzte meg, a kötet számos írása (volt) szemináriumi hallgatóinak munkája. Jelen írása Babits Mihály fordításfogalmát kritikái, fordításköteteinek előszavai és tanulmányai nyomán elemzi, a költő kánonról alkotott koncepciójával, valamint nyelv-, irodalom- és művészetfogalmával összefüggésben. Jóllehet, e kontextus felvázolása önmagában izgalmas tanulságokkal szolgál, érvelése döntő pontjain Józan Ildikó a szerkesztőtárs korábbi tanulmányaihoz kapcsolódik, és a jelzett témakörök vizsgálata a tanulmány kereiteihez és az alcímben megjelölt kérdésszínvonalhoz képest aránytalan – bár a kötet egészét tekintve hasznos és szempontgazdag – kitérőnek tekinthető. A cikk további részében azonban világosan kirajzolódnak a költő műfordításhoz való viszonyának sarokpontjai: a költői szövegek hagyományba ágyazottsága (intertextuális irodalomfogalom) és a formai hűség (a *szöveg formája* mint a nyelvi emlékezet színtere és a szuggesztivitás legfontosabb eszköze). Ez utóbbi kapcsán pedig joggal állapítja meg a tanulmányíró: „...ezen áthallás (míserint a *műfordítás* feltétele a formai kötöttségek reprodukálása) a *Nyugatot* követő irodalomértelmezés egyik lelegevenebb, de legkevésbé tudatosult és vizsgált örökségeként él ma is” (208.). (Polgár Anikó tanulmánya ezt a nyomvonalat követi tovább Devecseri Gábor fordításról alkotott koncepciójában.) Józan Ildikó jó érzékkel mutat rá Babits gondolkodásának ellentmondásaira, de egyes kijelentéseiért sem késik a költőt minduntalan el is marasztalni (és Kosztolányi felfogásához képest elavultnak bélyegezni) tételezzen bár aszimmetriát az eredeti és az ideiglenesnek tekintett fordítás között, vagy akár mutasson rá, hogy nincs tökéletes eredetiség (211.), hangsúlyozza netalán még a költő és fordítója elválaszthatatlanságát is az elkészült szövegben: mindezek (állítólag) a szöveget befolyása alá hajtó értelmezői és fordítói *főlény* megnyilvánulásainak tekinthetők (225.). Az a benyomásom, hogy a paradoxonokkal valóban terhelt Babits-tanulmányokból és -kritikákból *más hangsúlyokkal* akár az itt megjelenőtől gyökeresen különböző koncepció rajzolódhatna ki, különösen, ha számot vetnénk a költő tanulmányainak és kritikáinak gondolkodásmódjáról erőszakosan leválasztott, igen jelentős *műfordítói gyakorlatával* is, amely sok esetben magyarázatot is adna a költő elgondolásának belső mozgásaira. Az *Isteni Színjáték* fordítása például, amely Babits legnagyobb lélegzetű, két évtizeden át tartó munkájának eredménye, forrás- és célnyelv hatalmas feszültségében új költői nyelv kialakításával kísérletezik. A fordító a könyv kiadását olyan műgonddal vette körül, amely nem volt tapasztalható egyetlen saját kötete kapcsán sem – elgondolkozhatunk, hogyan is kezelte Babits a fordított mű státuszát –, és az sem lehet véletlen, hogy legnagyobb lélegzetű tanulmánya a fordítás dilemmáiról éppen a *Divina Commedia* átültetése közben született.

A tanulmánykötet két írás erejéig foglalkozik az ókori irodalmak adaptációjának kérdésével. Hajdu Péter a fordítás és kánonképzés kapcsolatát vizsgálja a görög és római irodalom hazai fogadtatástörténetében. A szerző jogosan vallja, hogy a jó fordítás ma az ókori irodalmak egyetlen esélye a nemzeti kánonban maradásra és a produktivitásra (nyugodtan mondhatnánk: létfeltételük), de arra vonatkozóan, hogy mit is tekinthetünk korunkban jó fordításnak, nem ad támpontot. Sikerült megoldásként említi ugyan futólag Ottlik Dickens-átültetéseit és Devecseri Homérosz-fordításait, de az elemzés tárgyát mindvégig pellengérré állított művek képezik. Pedig az olvasó az elősorolt elrettentő példák után joggal lenne arra is kíváncsi, hogyan szólaltatható meg ma az ókor irodalmának és a kortárs költői nyelveknek termékeny feszültsége. A tanulmány célnyelvi orientációjú megközelítésre törekszik (51.), a szerző elsősorban mégis szemantikai pontatlanságok miatt, a kárhözottatott ekvivalencia-elv alapján veti el Arisztophanész *Lüszisztraté*-fordításainak egyes megoldásait (a példák: Arany János, Devecseri Gábor és Szepes Erika átültetéseinek eufemizmusai). Gyümölcsözőbb megközelítésnek tartom, és a kötet célkitűzéseivel is nagyobb összhangra talál, amikor az Arany-lírától idegen elemekre mutat rá a magyar költő Arisztophanész-adaptációjában, vagy mikor a didaktikai célú fordítás forrásnyelvi nyomait vizsgálja az elkészült szövegekben. Tanulságos szempontként vetődik fel a tanulmányban a műfordítások kanonizálódásának kérdése, de a két példa egyikénél sem éreztem, hogy alátámasztható a szerző véleménye, miszerint pusztán a fordító kánonban elfoglalt helye indokolná a kiadók választását. (Hiszen, ha jól értem a tanulmányíró, Arany János *Lüszisztraté*-jének szemérmessége ellenére egészében sikerültebbnek ítéli a másik kettőnél, a korábban már említett Babits-fordítás, az *Isteni Színjáték* pedig a teljes magyar átültetések közül – egyelőre – minden kétséget kizáróan a legjobbnak tekinthető.)

A *Catullus noster* (2003) szerzőjeként megismert Polgár Anikó jelen kötetben a fordításról való gondolkodás harmincas évekre datálható fordulata felől olvassa újra a *fordítói rekonstrukció* jelenségét, amely a görög-latin fordítástörténetben elsősorban Devecseri Gábor elméleti alapvetése és azzal összhangban fordítói munkássága kapcsán honosodott meg, fejt ki a műfordítói praxisban máig maradandó hatást. A rekonstrukció elmélete a századforduló domesztikáló, antik versformákat magyarosító eljárásaival szállt szembe, a fordítói értékeket olyan etikai dimenziókkal társítva, mint a tisztesség, felelősség, hűség, mérészség és az alázat (262.). E két fordítói szemlélet különbségét és szembenállását a tanulmány egy igen jó érzékkel kiválasztott szövegben, Devecseri Gábor Horatius-kötetéhez írt utószavának metaforarendszerében vizsgálja. Devecseri írásából érdemes kiemelnünk néhány, Polgár Anikó tanulmányában részletesen elemzett metaforát, amelyek rámutathatnak a fordításról való gondolkodásunk sokszor reflektálatlanul hagyott előfeltevéseire, és átláthatóbbá tehetik a tanulmánykötet egyes írásainak háttérében működő elgondolásokat. A célkultúra *nemesítésének* igénye, amely a latin-amerikai fordításirodalom történetét tárgyaló írásokban és Babits fordításról alkotott elképzelésében is visszaköszön, Devecseri szerint a nemzetek fordításirodalmának kezdeti korszakát jellemzi, és a célnyelv fogyasztóságaira utal, míg a *zsákmányként* feltüntetett pretextus a célszöveg és a fordító fölényét hangsúlyozza. Ez utóbbi megközelítést terjesztette ki Józán Ildikó tanulmánya Babits egész fordítói pályájára, de ráismerhetünk akár Oswald de Andrade 1928-as *Manifesto Antropofágicójának* egyik alapelveire is. Az *átültetés*-metafora a forrásnyelvi szavak etimológiáját és kontextusát is figyelembe vevő szoros fordításra utal, és jól szemléltetheti a nővény eredeti életteréből való teljes kiszakításával járó kockázatot. A formai hűséget megvalósító fordító Devecseri szerint *vasöntő*höz hasonlítható, aki készítsen bár dísz vagy a

híd felfüggesztését biztosító láncszemet, nem elégedhet meg azzal, hogy sugall egyfajta ritmikát, hiszen a vázat kell biztosítania. Végezetül a *másolásként* felfogott fordítás klaszszicista eszményre, a két műalkotás egyértelmű hierarchiájára utal. A felsorolt metaforák mindegyike olyan fordításkonceptiót takar, amellyel meg kell küzdenie azoknak, akik a műfordításokat önálló alkotásként szeretnék megközelíteni és értelmezni.

A tanulmánykötet külön hangsúlyt fektet a latin-amerikai országok fordításelméleteinek, műfordítói gyakorlatának és fordításkritikai irodalmának megismertetésére. Radvánszky Anikó nyitó tanulmánya, amely a gyűjtemény fordítás szemléletét hivatott elméletileg megalapozni és megerősíteni, Derrida fordításfogalmát és annak funkcióváltásait tárgyalván (Solymos T. Géza elemzésén túl) ezekkel az írásokkal találhatna legkönnyebben kapcsolatot, jóllehet, elég kevés utalást találunk a kötetben a továbbgondolás ilyen irányú lehetőségére, hiszen a latin-amerikai fordításirodalmat tárgyaló írások egyértelműen történeti érdekelttségűek, bár Scholz László hatalmas irodalomtörténeti anyagot felvonultató és ezért szükségszerűen vázlatos tablóját a posztkoloniális irodalomelméletek tanulságai bevonásával alkotja meg. Scholz László – akinek tanítványai közül került ki a tanulmánykötet további három szerzője – bevezeti az olvasót is a műfordítás latin-amerikai domináns diskurzusainak ismeretébe, majd az Even-Zohar, Toury, Lambert és Gorp által felállított módszertani kereteken belül, a *poliszisztéma elmélet* nyomán vizsgálja a fordítások integrációjának útjait a vázolt rendszerbe. A sok újdonsággal szolgáló, nagy terjedelmű tanulmány valóban szemlélettágító lehet a magyar olvasók számára, és megkönnyíti a következő három, immár kisebb területre koncentrált elemzés pozicionálását. Ezek közül egyértelműen Orbán Eszter munkája a legnívósabb, amely Haroldo de Campos fordításelméletét tárgyalja, elsősorban művelődéstörténeti szempontok alapján.

A tanulmánykötetet Imre Zoltán tanulmánya zárja, amely a (fordításelméletben bekövetkezett kulturális fordulat nyomán) a fordítást mint a turista valamennyiünkre kiterjesztendő állapotát: a kultúrák, szövegek és világok közötti létet állítja szembe azzal a fordításfogalommal, amellyel a történelmi parkok marketingfogásai dolgoznak, és amely tetten érhető a szövegkiadói gyakorlatban és színháztörténet-írásban is. Az elemzés tárgya a harmadik londoni Globe Színház rekonstrukciós munkálatai és működtetése, tágabban a Stratford köré kiépült Shakespeare Birodalom narratívái, amelyek az *idegent* a különbözőségeken felmutatható egyetemes azonossággal, az ismerőssel helyettesítik, mítoszként rendezik be, átjárhatóvá és szórakoztatóvá teszik, majd így mutatják fel a kulturális örökség részeként. A szerző gondolatmenetében a könyvtárnyi Shakespeare-szakirodalomból Dennis Kennedy kilencvenes években publikált tanulmányai és Peter Thompson koncepciója kapnak főszerepet. A tanulmány kétpólusú modellt működtet: míg Shakespeare, a *színházi ember* általunk már nem ismert szövegeit nyersanyagként, apropóként bocsátja a döntően részvényeseinek engedelmesskedő társulat és sztárjaik rendelkezésére; eposzai és szonettjei szöveggondozásával ellentétben még az előadások szövegét sem adhatja ki vagy hitelesíti – addig elmarasztalt kortársa, a *drámaíró* Ben Jonson (nem drámái nyomán, hanem) szövegkiadást felügyelő gyakorlatának köszönhetően marad alul, és esik el az állandó szerződés lehetőségétől. Arról nem esik szó, hogy ha hihetünk Thompson víziójának a viktoriánus színházi gyakorlatról, a mintegy performansz keretében megrendezett, nem szövegközpontú, hanem improvizatív előadásokról, akkor a drámák gondozott kiadása önmagában valószínűleg nem is lehetett számottevő hatással az előadásokra. A jól jövedelmező történelmi parkban az autentikusnak címkezett új Globe a mai közönségigénynek mégiscsak eleget tevő előadásain és a számukra kiképezett térszerkezetén keresztül

megkíméli látogatóit a *fordítás* kényelmetlenségétől, és megerősíti bizalmát az univerzalizálásban, a már ismerősben és a megálmodott történelemben.

(Szerk. József Ildikó, Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005, 407 lap, 2980 Ft.)

BARTAL MÁRIA

Számunk szerzői

BARTAL MÁRIA doktorandusz, ELTE BTK

BUDA ATTILA könyvtárvezető, ELTE BTK (Toldy Ferenc Könyvtár)

FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szegedi Tudományegyetem

GÁNGÓ GÁBOR tudományos igazgatóhelyettes, MTA Filozófiai Kutatóintézet

KAMARÁS ISTVÁN irodalomszociológus, egyetemi docens, Veszprémi Egyetem

KESZEG ANNA doktorandusz, ELTE BTK

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN egyetemi adjunktus, ELTE BTK

SÁRKÖZI ÉVA könyvtáros, ELTE BTK (Toldy Ferenc Könyvtár)

SZATMÁRY-HORVÁTH ANNA doktorandusz, ELTE BTK

A kiadásért felel Praznovszky Mihály

Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga

Tördelte Somogyi Gábor

Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben

Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),
a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)