

2
2026

irodalomtörténet

it

FRIED ISTVÁN

Történet a *Tájékozás*
és az *Utóhang* között

SZEREDI MERSE
PÁL

„Az új idők barbár
szittyái”

WIRÁGH ANDRÁS

Gondolatok egy
fejetlen fejezet körül

irodalomtörténet

107. ÉVFOLYAM (CVII.) • 2026 • 2. SZÁM

Főszerkesztő: Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő: Eisemann György

Szerkesztőbizottság: Gintli Tibor, Stephan Krause (Lipce), Margócsy István,

Guillaume Métayer (Párizs), Nicolas Pethes (Köln), Szilágyi Márton

Szerkesztő: Vincze Richárd (vincze.richard.it@gmail.com)



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.

Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület

telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia és az ELTE Folyóiratfejlesztési Alap támogatásával.



ELTE
EÖTVÖS LORÁND
TUDOMÁNYEGYETEM

Kiadó: Magyar Irodalomtörténeti Társaság

1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A.

E-mail: mit.tarsasag@gmail.com

Felelős kiadó: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke

Tördelés: Vidumánszki László

Olvasószerkesztés: Laczkó Krisztina

Nyomdai munka: Séd Nyomda Kft., Szekszárd

ISSN 0324 4970

Ára számonként: 700 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2500 Ft

Előfizethető és megvásárolható a kiadó hivatalos címén:

mit.tarsasag@gmail.com.

TANULMÁNYOK**FRIED ISTVÁN**

Történet a *Tájékozás* és

az *Utóhang* között

Jókai Mór *Börtön virága* regényének újraolvasása

119

SZEREDI MERSE PÁL

„Az új idők barbár szittyái”:

Kassák Lajos *Ma* című folyóiratának új szerzői köre

a bécsi emigrációban (1923–1925)

141

WIRÁGH ANDRÁS

Gondolatok egy fejetlen fejezet körül

Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi*

185

ÁGOSTON ENIKŐ ANNA

A növényi növekedés és az ihlet poétikai kapcsolata

Babits Mihály költészetében

201

KRITIKA**JURACSEK KATA**

Az élő emlékmű

Kalavszky Zsófia: *A totális Puskin. Populáris műfajok*

a Puskin-kultuszban, 1837–1937

231

Történet a *Tájékozás* és az *Utóhang* között

Jókai Mór *Börtön virága* című regényének újraolvasása

A Story Between *Tájékozás* [Orientation] and *Utóhang* [Afterword]:

A Re-Reading of Mór Jókai's Novel *Börtön virága*
[The Flower of the Prison]

FRIED ISTVÁN

Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar,
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
professor emeritus
ORCID 0000-0003-3899-8016

A B S Z T R A K T

„Az írónak ebben az utolsó életévében keletkezett, a fáradtság jeleit kétségkívül magán viselő alkotásában még a szokásosnál is sűrűbben bukkannak fel a korábbi Jókai-művekre utaló reminiscenciák.” A "kétségkívül"-t a magam részéről óvatosan megkérdőjelezném, akárcsak a „szokásosnál is sűrűbben”-t. Mindazonáltal nem tagadom, hogy nem jogosulatlan a feltételezés; a külső jellemzők (az író életkora) mellett te szólnak, de egy szorosabb olvasás módosíthat a sajtó alá rendező állításán. Ezért hasznosnak bizonyulhat, ha a regényből kinyert adatokkal olvasóként szembesülünk, elmerülünk a regény szövegében, miközben a Jókai-életmű idevonatkoztatható, ideirányítható motívumainak a műben betöltött szerepét, netán a motívum transzformálódását, végső fokon egy újragondolt történet során kibontott, nem pusztán a felületi egyezésekre szorítókozó szövegi megvalósulását kíséreljük meg az elemzés tárgyává tenni. Ilyképpen finomítható a sajtó alá rendezőnek a Jókai-szakirodalommal teljes mértékben egyeztetett véleménye, amely eleve kevésbé értékeli a kései Jókai-műveket, mint azokat, amelyeket Jókai az 1860-as, 1870-es esztendőkből írt.

A B S T R A C T

“In this work, written in the final year of the author’s life and undoubtedly bearing signs of fatigue, reminiscences referring to earlier works by Jókai appear even more frequently than usual.” For my part, I would cautiously question both the use of the word “undoubtedly” in this comment made by the editor of a 1912 edition of his last novel, and the claim that such reminiscences occur “even more frequently than usual.” While I agree that there is some foundation to this assumption — the external circumstances, most notably the author’s age, lend it some support — a closer reading may lead to a modification of this assessment. It may therefore prove useful to confront the data extracted from the novel with the reader’s own experience. While immersing ourselves in the text, we can examine the role played within the work by those motifs from Jókai’s oeuvre that can be related or directed toward it, and perhaps also investigate the transformation of such motifs. Ultimately, the aim is to make the object of analysis the textual realization of a reworked story, a story that has unfolded through the course of the narrative and extends beyond mere surface correspondences. In so doing, it will become possible to refine the view held by Jókai’s editor, a view that is fully consistent with Jókai scholarship — that Jókai’s later works are of less value than those he wrote in the 1860s and 1870s.

„A piktoroknak, poétáknak lelke,
mikor a költészetet keresi,
véletlenül, ösztönből
meglátja a valót.”¹

Jókai utolsó regénye folytatásos közlésben egy héttel az író halálát követőleg kezdett megjelenni. Jórészt az eddig több ízben megírt témákat (forradalom, szabadságharc, Bach-korszak) jeleníti meg, de ezúttal négy különféle női sors történetén keresztül. A középpontban egy félreérthető, rosszindulattal félreértett szituáción keresztül személyiség és társaság (társadalom) konfliktuslehetőségét regényesíti, az író végletessé és véglegessé vált székepszisével. Ugyanakkor a kísérletező kedve sem tűnt el egészen, a jól ismert történelmi események olykor új fénytörésben látszódnak, és a regénybeli többnyelvűség sem szenved kárt.

Noha Jókai életművét záró, személyes – többirányú – érdekeltségét feltáró regénye már az író halálát követő napokban az igen népszerű Új Időkben folytatásos közlésben megjelent, a kötetkiadásra csak 1912-ben került sor, a *Hátrahagyott művei* utolsó, 10. köteteként.² A reformkortól a forradalmon és szabadságharcon át a Bach-korszakig ível a cselekmény, a kritikai kiadásban a 7. laptól a 171. lapig tölti ki a könyvet, hogy ezt a 174-től a 238-ig a sajtó alá rendező jegyzetei kövessék. A könyv mérsékelt terjedelmű, kivált ahhoz képest, mily sok(féle) történet tagolódik a cselekménybe, és mennyi időt fog át a regény. Idézem a *Börtön virága* gondosalapos sajtó alá rendezőjét: „Az írónak ebben az utolsó életévében keletkezett, a fáradtság jeleit kétségkívül magán viselő alkotásában még a szokásosnál is sűrűbben bukkannak fel a korábbi Jókai-művekre utaló reminiscenciák.” A „kétségkívül”-t a magam részéről óvatosan megkérdőjelezném, akárcsak a „szokásosnál is sűrűbben”-t. Mindazonáltal nem tagadom, hogy nem jogosulatlan a feltételezés; a külső jellemzők (az író életkora) mellette szólnak, de egy szorosabb olvasás módosíthat a sajtó alá rendező állításán. Ezért hasznosnak bizonyulhat, ha a regényből kinyert adatokkal olvasóként szembesülünk, elmerülünk a regény szövegében, miközben a Jókai-életmű idevonatkoztatható, ideirányítható motívumainak a műben betöltött szerepét, netán a motívum transzformálódását, végső fokon egy újragondolt történet során kibontott, nem pusztán a felületi egyezésekre szorítkozó szövegi megvalósulását kíséreljük meg az elemzés tárgyává tenni. Ígyképpen finomítható a sajtó alá rendezőnek a Jókai-szakirodalommal teljes mértékben egyeztetett véleménye, amely eleve kevésbé értékeli a kései Jókai-műveket, mint azokat, amelyeket Jókai az 1860-as, 1870-es esztendőkből írt.

¹ JÓKAI Mór, *Börtön virága*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus. Akadémiai, Budapest, 1984. Az e kötetből származó idézeteket, hivatkozásokat a továbbiakban külön nem jegyzetem.

² Nincs szó elhúzódo megjelenésről. A *Hátrahagyott művei* tíz kötete, közöttük összegyűjtött elbeszélések, az író halálát követőleg 1912-vel bezárólag jelentek meg a Révai testvérekénél.

Talán a legcélszerűbb, ha a regény elé írt (s minden bizonnyal a regényből elsőnek elkészült) *Tájékozásból* indulunk ki, amely egyszerre szolgálja a regényvilágba történő bevezetés, az írói vállalás során fölmerült kétség, valamint a kétséget követő elhatározás, azaz az epikus célkitűzése megjelölésének feladatát. Ehhez annyit fűzök hozzá, hogy akár írói „fogásnak”, akár másként értjük a *Tájékozás* hangsúlyos kijelentését, miszerint „valóságos” történetet tart kezében az olvasó, amely természetesen az író alakító műveleteinek köszönheti regényformáját, legalább annyit árul el a valóságos modellek után megrajzolt szereplőkről, mint az írói munkáról, sőt magáról az íróról. Az elbeszélte esemény utáni huszadik évre jegyzett *Utóhang* zárja a regényt (de nem néhány szereplő történetét), mikor is az író belép regényébe, beszélget a regény szereplőivel, és innen gondolja el a befejezhetetlent, az akár közvélekedésnek gondolt ítéletet, amelynek jellegzetes formulái ugyan nem zökkentik ki a szóban forgó szereplőket, de életükre kevésbé jelentéktelen hatást gyakorolnak.³

Vissza a *Tájékozáshoz*: „Fejemben van az egész. Emlékeim után dolgozom.”

Előre tudom, hogy erre sokan azt fogják mondani, hogy az ilyen alak, mint ezé a térparancsnoké a mesék országába tartozik, ez is csak fantázia szülötte: egy osztrák börtönfelügyelő, akinek szíve van, aki a kegyetlen törvény szigorát enyhíteni igyekszik. De én bizonyosnak mondhatom, hogy ez is, mint regényem többi alakjai, élő személy volt. Ismertem, jószágában részesültem, alakja teljesen hasonlított azon leíráshoz, amit Zsófi mondott: egy magyar vicispán mintaképe.

„Elmondtam e történetben mindazt, ami valóság. A benne szereplő alakokat mind láttam, ismertem.”

A dolgozat mottójával összeolvasva a közvetlen jelentésen túlléphetünk. Nemcsak azt nyugtázzhatjuk, hogy az idős Jókai személyes 1848/49-es ismeretségeit írta bele regényébe, nem pusztán azt, hogy 1880-as felvidéki körútjáról készült rajzait, feljegyzéseit, találkozásait használta a regény színhelyének, szereplőinek megrajzolásakor. Figyelembe véve, innen lényeges pontokon elmozdulva, a kritikai kiadásra is támaszkodva nem elégedhetünk meg azzal, hogy a Jókai-életrajz némely (esetleg többszörösen megírt) epizódja szintén felbukkan a történetben. Mindezt nem cáfolva, máshová, a megírás hogyanjára vetjük a hangsúlyt. Arra, hogy a meglehetősen heterogén anyagból, amely az írói-elbeszélői tanúsítvány szerint hitelesíthető, realitása szavatolható, miként szerkesztődhet meg egy/a regény. Az elbeszélő nem érheti be avval, hogy az említett tapasztalatok pusztá közvetítőjeként testesüljön meg a történetekben, hanem munkája e tapasztalatok kiegészítése, egymáshoz fűzése, a nem vagy csupán hézagosan-töredezetten rendelkezésre álló adatok, reáliák, események folyamatos történetté formázása, amelynek tágabb összefüggések, a nemzeti történelem jól ismert eseményei, egyes részleteiben azonban éppen a szereplők

³ Az alábbi idézeteket a mű különféle helyeiről vettem. Annak jelzéséül, hogy az író fontosnak tartotta, miszerint tapasztalatai, személyes értesülései, találkozásai nyomán dolgozott, és erre a regényben többször is felhívja a figyelmet.

viselt dolgai megjelentetésekor juthatnak olyan megvilágításhoz, amely az eddig homályban maradt epizódokat az eddigieknél tisztább fényben, jobban megragadhatóan láttatja. Emellett a megszerkesztettség sem szenvedhet kárt: az összefüggések láncolata ugyan nem feltétlenül az egyenesvonalúságnak kedvez, ám az észszerű következtetések nem válnak mellőzhetőkké, nem csupán fölidézett személyes ismeret-ségek elbeszélését vállalja az elbeszélő. Arra már utalt: „Emlékeim után dolgozom.” Az emlékek azonban nem állnak készen, a fölidézés nem jelenti a teljes „szövegűséget”. Nem elszólás a *Tájékozás* utolsó mondata, amely némi szerzői aggodalmat (kételet?) csempész a mondandóba: „Nehéz feladat lesz.” Az emlékek nem maguktól értetődően töltik ki a cselekményt, egyáltalában nem bizonyos, hogy kitöltik, mindenesetre alapozó jellegűek, a hivatkozások forrásai megbízhatóak.

Mielőtt végkövetkeztetésével elriasztaná olvasóit, annakelőtte két elbeszéléstípust különböztet meg egy asszony történetét elbeszélendő. Az egyik regényt izgatónak, érdekfeszítőnek és pesszimistának, összegző minősítéssel „realistának” jellemzi – „[...] mely fáj és izgat [...]”. Az alkalmazott szín a fekete, a szenvedélyek rabjai ágálnak a regényben: „Társak a bűnben, élő torzképek [...]” – egy feltehetőleg femme fatale körül. Találgathatunk, hogy Zola *Nanája* vagy regényciklusának más darabja lebegett a *Tájékozás* szerzőjének szemei előtt, mindenesetre a naturalista, „realista” iránytól, személyiségfelfogástól távolságtartás vezeti az elbeszélő tollát. Nemcsak Haraszi Gyula könyvével szembesült Jókai, hanem Zola európai, magyar sikerével, epikában, de még a színházban is.⁴ A kétféle elbeszélői tárgy és modor már a *Tégy jót* első fejezeteiben ismertetés tárgyai. A *Tájékozás* a másik regénytípussal rövidebben foglalkozik. Ehelyt nem árt figyelmeztetni, hogy a kései regények erotikus jele netei, az elbeszélő-leírt orgiák, az odaillő szereplők Jókai-regényekben is meg-megjelennek, csak hogy az elbeszélői állásfoglalás a költői igazságszolgáltatás során igyekszik a megbillent morális egyensúlyt helyre-állítani, nem előre igazolható sikerrel, inkább több kétséggel. Mindazonáltal az elbeszélő számot vet egy regénytípussal, amelytől távolodni-távolítani akar. Megesik azonban, hogy – ha egyetértéssel nem is, mégis nem csekély megértéssel – úgy alkot meg egy femme fatale-t, hogy annak démoni-rontó hatalmát cselekményesíti e „végeredményben” többféleképpen érthető álláspontot képviselve, valahová az elítélés és a fölmentés közé pozicionálja (mint a *Szeretve mind a vérpadig* Szunyoghy Ozmondáját).

Az életművet lezáró regényben, amelynek több motívuma megújítása a múltbelieknek, mint ahogy több figurája is (inkább néhány vonásában, mint egészében) már korábban föllépett az életműben, még egyszer állást kíván foglalni, hiszen a történelem során olyan (morális) kérdések vetődnek föl, amelyek a társadalom, még

⁴ Haraszi téziseit vitatva, Jókai magát nevezi realistának; tudomásul kell vennünk, hogy nem irányzatokat tartott szem előtt. Nem egy művében lábjegyzetekkel, forrásjelöléssel, levéltári utalással igazolta, amit valóság-hűségnek gondolt – és kívánt elfogadtatni. Persze, valóságfogalma nem oly átlátható, másképpen vonatkoztatható népies-anekdotikus-falusi történeteire, figuráira, történelmi regényeire, mint az irodalomtörténészeknél romantikusnak számontartott művekre. FRIED István, *Egy sírdomb körül utazott-e Jókai Mór?*, Irodalmi Szemle 2022/10., 19–36.

inkább a társaság számára (örök) vitatémák, pletykaanyagok. Éppen ezért szükséges a fájó-izgató regénnyel ellentétben a másik megnevezése, amely (eszerint) nem „realista”, ellenben beleilleszkedik a Jókai-oeuvre-be. „És én választottam [...] az ellenkező felfogást. Igazolni a lehetetlent, a látszatot meghazudtolni, az ördögből angyalt csinálni. Leírni egy nőt, aminő csak egy volt a világon. *De valóban volt.*”⁵

Másutt – nem teljesen ismételve a följebb idézettet – ezt olvashatjuk: a regény (egyik főszereplője: amaz asszony), „akinek létezése kétkedést költ, akinek tettei megcáfolják az adott helyzetet, [...] de akiket mégis a valóság teljes világításába kell helyeznem, hogy a történet végén a pokol fekete lángjai helyett a szivárvány fényköre sugározza körül a mese alakjait.” (Itt Jókai némileg megtéveszt: a pokol-szivárvány ellentéttel leegyszerűsített binaritásra játszik rá, míg a hihetetlen – mégis valós – a maga esztétikai meggyőződése szerint nem kevésbé problematikus változatára céloz, jóllehet a „mese” – amely itt a történet, az elbeszélés helyett áll – a századfordulás látszat-lét dichotómiáját öltözteti epikus alakba).

Az idézett sorok emelkedettsége, fentebb stílusba helyezése a költőiség jelenlétére látszik utalni: „a mese” ezért helyettesítheti a történetet, a történelemsort, mivel a lehetetlen (vagy inkább hihetetlen) eseménysorozat csak meghatározott ideig tarthatja a végsőnek tűnő epizódot a boldog befejeződés illúziójának tartományában, a történetek hosszabb időtartamában a társadalom/társaság ébren/élőn tartósította látszat erősebbnek bizonyult, mint a hihetetlen/lehetetlent cáfoló „valós”. A „realista”/naturalista irányzat a „bukott hölgy” figura életéből alkotta meg regényét, olyan környezetet rajzolva köré, amelyben sorsának társadalmasulása hatja át a színre vitt „világot”. Mindezzel szemben a *Börtön virága* rejtettnek ítélt, hihetetlennek látszó „valósága” ellenképe a „realista” felfogásnak (már ahogy Jókai a *Tájékozásban* értelmezi a realistát). Az ellentétbe állításnál többet nem ígér, a fényes igazságszolgáltatáshoz vezető utat a regényben félinformációk, hibás következtetések, előítéletek, megrögzött balítéletek, nem kevés rosszindulat, intrika környékezik. Ezek alapos bemutatása, a társaság/társadalom nem szűnő gyanakvása legalább oly mértékben tárgya a műnek, mint a négy női sors, amely a maga nemében (megnemesítő) szenvedéstörténet, és amely következik a férfigogú társadalom álságos erkölcsítéletéből. Tehetem hozzá: a negatívum szinte több ízben jut közvetve és közvetlenül szóhoz, mint a pozitívum.

A *Tájékozásban* kissé zavaró az indokolatlan váltás az egyes és a többes szám között, de ez jórészt megoldódik a történetben, annál is inkább, mivel a látszat és a lét megannyi dilemmája csak a női főszereplő életét kíséri végig (Zsófi a kivétel, de az ő

⁵ Az „ördögből angyalt csinálni” nem egészen pontos, de jellegzetes Jókai-megfogalmazás, a végletek hangsúlyozásával a két szélső pólusra helyezett figurák státusát jelöli, kik között vonultatja föl regénye többi szereplőjét, beleértve a karakterfigurákat. A kétféle nőalak, a saját sorsát kézbe vevő, dacoló, illetőleg a tűrő-szenvedő, aki menteni akarja, amiről azt hiszi, hogy menthető, a kortárs Ibsen-színművekből ismerős: Nóra álságos férjével, az érzelmes babaothonnal számol le, a színdarab végén a házból a bizonytalanba kilépő Nóra rávágja a kapuajtót múltjára, addigi életére is, míg a *Kísértetek* Alvingnéja a kicsapongó férj mellett szenved el a nőkre kirótt – 19. századi – sorsot, a férj bűnei aztán a fiúkban bűnhődnek.

beszéde, amelynek határai léte határai, más retorikai megfontolásokkal él, más stiliztikával karakterizálható, így egy más érzelmi beállítódásnak lenyomata).

A látszattól eltérő „női valóság” nem pusztán a főszereplő, nevezzük immár néven, Markóczy Dezsőné–Viola sorsában érzékelhető, hanem a nem kevésbé különös életrajzot a magáénak mondható id. Markóczyné–Máriáéban (az ifjabb Dezső anyjában, aki elvált, megbélyegzett asszony). Ő először távollétével van igen hangsúlyosan jelen: az ősök képgalériájában egy üres képkeret jelzi, hogy portréja innen kivétetett, a lomtárba száműzetett és e kitagadás apáról fiúra szálló örökség. Ugyanakkor megjelenésével, személyes fellépésével nemcsak a hiányzó úrt tölti ki, hanem vitatja elhallgatott történetét, a férfitörténetet, és saját női története „igazságát” ajándékozza a nem kevésbé – a társaságokból – kitagadott Violának. Nemcsak azért jelentékeny Mária megjelenése, mert a látszat és a létezés félremagyarázott, meghamisított férfinarratíváját segít szétosztatni, rámutatni annak egyoldalúságára, önzőn kisajátító jellegű karakterére, hanem azért is, mert példázza: nem nyugszik bele sorsába, nem hátrál meg, igyekszik emancipálni a maga elbeszélését. Míg Viola a némán tűrő (Griseldis-típusú) női alakok közé sorolódik, Mária már – annak ellenére, hogy egy nemzedékkel Viola előtt jár – a maga öntudatát szegezi a férfinarratívával szembe.⁶

Ha most az *Utóhang*ba olvasunk bele, arra döbbenhetünk rá, hogy az előlegezett szivárvány (a békekötés, a szerződés jelképe) elhalványult, majd szétfoszlott, a legfontosabb szereplők közül többen korán meghaltak (nem éltek túl a húszesztendősi periódust, jóllehet koruk alapján akár túl is élhették volna). Viola nem korai özvegy-sége miatt lett „élőhalottá”, hanem azért, mivel hiába tisztázódtak a személyét körülvevő félreértések, és került ki makulátlanul a gyanakvások köréből, élt Markóczy Dezsővel, miután hazaérkezett a börtönből, mintaszerű házasetet, a személyét körbelengő rosszindulatú feltételezések feléledtek, életének puritánsága, visszavonultsága sem mentheti meg a rágalmaktól, a szűnni nem akaró gyanúsítgatásoktól, mint azt e fejezetben egy óvatlanul elejtett mondat tanúsítja. A regény utolsó mondata semmiképpen nem vonható a „szivárvány fényköré”-be. Ama bizonyos, igazán nem rosszindulattal, inkább tapintatlanságból elejtett mondat „[...] elárulta a világ véleményét [...]” igazolta azt, hogy a nő (Viola) élőhalottnak címezte magát.

A regénytörténet véget ért. Az *Utóhang* két könyvoldalny terjedelemben beszámol arról, kik haltak meg húsz esztendő alatt, kik maradtak életben. Viola és a szomszéd birtokos, mindketten megözvegyültek. „Zentai gyakran átlátogatott hozzá, tartotta a rokonságot: Markóczynét »nagynéném«-nek nevezte [...]”, Markóczy Dezső börtönfogsága idején gyanúba keverte őket a regény intrikusa, a jószágigazgató Csacsina Flórián. Terjesztette a pletykát, ezt kapták föl az ismeretlen pasquillusszerzők, az alapítványi hölgyek, mind, akikhez a hír eljutott. Azok, akik fenntartották maguknak a jogot, hogy közvéleménynek fogadtassanak el,

⁶ A *Tájékozás* nem regényt, hanem ellenregényt jelent be, tudatosan mást, mint amit Jókai kordivatként könyvel el, nemcsak Violáét, Máriáét is.

hittek a rosszindulatú mondának, kiközösítették a maguk köréből Violát. Az elbeszélő keserű megjegyzése nagy valószínűséggel tulajdonítható az élete végén megannyi rosszindulatú híresztelést megtapasztaló Jókaiénak. „Ez a specialitása a magyar társaséletnek. Névtelen levelekkel halálra sértegetés” – emígy Zentai Amadé kifakadása. A regény befejezésében olvasható az elbeszélő lemondó nyilatkozata: „Hasztalan minden védelem, minden igazság! Uralkodók adhatnak az elítéltnak amnesztiát, a világ nem ad kegyelmet soha.” Az első mondat visszaidézi: a szabadságharc hőse, Markóczy Dezső amnesztiával szabadult börtönfogságából. A második mondatnak a feleség a rejtett szereplője, őt bezárja vállaltan is kényszerű magányába a „közvélemény” gyanúsítgatása, mint férjét Josefstandt börtöne. Férje számára volt remény, a feleség számára nincs. A férje már meghalt, a feleségre még évek várnak.

A gyér szakirodalom nem értelmelte (kellő alapossággal), hogy egy derűsebbre tervezett (szivárvány fényköre) Jókai-regény miért fordult át a boldog befejezést követőleg a mélabúba, lemondó sóhajba. A *Tájékozás* más regényt ígért, mint ami az *Utóhang*gal kiteljesedett. Ellene vethető, hogy ez csupán az *Utóhang*ra vonatkozik, a történet végül is a két szereplő egymásra találásával, az intrikus halálával zárul. Az *Utóhang* és a regény tulajdonképpeni zárata között eltelt húsz évet az elbeszélő nem részletezi, kurtán-furcsán, szinte odavetve számol be Viola és Zentai Amadé megözvegyüléséről, ehelyett – hogy az elbeszélői igazmondás „igazza” oldódjék – maga is szereplővé válva, egy olyan jelenettel futtatja ki mondandóját, amelyben maga is részese egy társas együttlétnek. Így szem- és fültanúja lesz egy ártatlanul hangzó kérdésnek, mely „felülírja” a boldog befejezést (amely eszerint ideiglenesnek bizonyult), ellenben a rosszindulatú pletyka tartósságával csengeti ki a történeteket. Az *Utóhang* ekképpen ellene beszél az utolsó fejezeteknek, nem folytatja a történetet, hanem (mintha függeléke volna a narrációnak) a kétely, a rosszérzés, a magányba vonulás szavaival búcsúzik az olvasóktól. 1880-ban még él a főszereplők közül kettő, kiket körülfont a pletyka, amely Violának életrendjét határozza meg. Az elbeszélő úgy ad számot ismerősei helyzetéről, hogy következtetéseit egyben rosszérzését is tartalmazzák egy, a szolidaritást nem ismerő társadalommal kapcsolatban. Kissé ellentmondásos a *Tájékozás* és az *Utóhang* egymáshoz mért viszonya: a *Tájékozás* szerint a történet elbeszélésének nincs akadálya, ama bizonyos egyetlen nő olyanná formálódott, amilyennek az elbeszélő megismerte. Lényegében az *Utóhang*ban sem más. Annál inkább módosul megítéltetése: mert ugyan létrejött ama – titkolni kényszerült – szituáltság, amelynek sokáig elszenvedője volt, de idők múltával sem hagyott alább a társasági rosszindulat, amely ott és akkor gyanakodott, ahol és amikor erre semmi oka nem volt. Így a megnyugtató befejeződés megtörténik, majd (ismét) felfüggesztődik, Viola „ügye” a révbe ér, hogy ismét veszélyeztetett legyen. Az *Utóhang* az elbeszélői megjegyzéssel fejeződik be, Viola és Zentai Amadé további életéről nem informál, kronológiailag hű a történetekhez, az 1880-at követő évek történéseiről nem szerez tudomást, ezért erre nem tud kitérni.

Narratológiai aligha minősíthető a *Börtön virága* újszerűnek, noha akad olyan tényező, amely elgondolkodtathatna az idős Jókai prózapoétikájának némely ponton történő elmozdulásáról. A cím a szövegben itt is, akár az *A mi lengyelünk* esetében visszatér, a szerencsésen megszületett kisfiú díszítő jelzője (jelzős szerkezete), rajta kívül a fogamzás körülményeire utal, mely mindenképpen rendhagyónak mondható. A helyszín a börtön, Josefstadtban, a Bach-korszak hírhedtté vált fogházában, amelyben az elbeszélő által hiteles alaknak megrajzolt térparancsnok lakosztályát rövid időre átengedi a státusfogoly Markóczy Dezsőnek és feleségének, a látogatásra érkezett Violának. A mintegy egy-másfél napnyi házastársi együttlét különleges helyzet, elfogadhatóságát nem szavatolja más, mint az elbeszélő által tolmácsolt tapasztalat, mely Jókai sajtóvétség miatt kirótt ítéletének a végrehajtását idézi meg, egy több ízben elbeszél, akár kedélyesnek is nevezhető fogságot. Ez azonban majdnem mellékes körülmény az elbeszélésben, inkább az minősül lényeginek, ami az együttlét következménye, a „börtön virága” és fogadtatása. A térparancsnok humanitása meglehetősen bonyolult eseményekben realizálódik: sem a látogatás, sem az együttlét nem beszélhető el, amiként történt. Ha minden részletre fény derülne, az a térparancsnok elmozdításához, megbüntetéséhez, a foglyok sorsának megszigorodásához vezethetne. Ennek okán Viola senki másnak nem árulhatja el „titkát”, mint lelkész édesapjának, akitől feloldozást remél. Ugyanakkor kiteszi magát a már említett rosszindulatú feltételezéseknek, a kiközösítésnek. Konfliktus jön létre Viola és a „világ” között, mely a Bach-korszakban ugyan nem „robban” (a „sajtó”-nyilvánosság erősen korlátozva van, még a megyék közötti utazások sem oly egyszerűek), a társaság mégis alkalmat lel a „hír” terjesztésére, néma „tüntetéssel” hozza Viola és a nem kevésbé gyanúsított Zentai Amadé tudomására (enyhén szólva) nemtetszését. Erre a szituációra játszik rá Máriának, az előző generáció képviselőjének a története, mely egyszerre hasonló és eltérő vonásokkal gyarapítja a „házasságtörő asszony” narratíváját. Ugyanis Markóczy Dezső édesapja, fiával teljes ellentétben, a könnyelmű, tékozló, laza erkölcsű nemes prototípusaként rajzolódik meg, aki pénz hiányában felesége ékszereit csapja zálogba, majd (az elbeszélő, illetőleg Mária szavaival) léha társainak „árulja” feleségét. Mária csak annyit közöl, egy ideig tűrte megalázó helyzetét, alárendeltségében egy darabig nem szólt, mert nem voltak szavai, majd elhatározta, hogy él a felkínálkozó visszatörlés lehetőségével. Azt nem árulja el, miféle lehetőségei nyíltak a bosszúra (a bosszú Mária szava). Annyit tudunk meg mindössze, hogy a válás során Mária marasztaltatott el, a válás az ő hibájából mondatott ki. Az ártatlanul vádolt Viola Mária történetéből ismét rádöbben kiszolgáltatottságára. A két női sors annyiban ismétlődés, hogy a női „igazság” még feltételezett formában sem hallgattatik meg, a férfitörténet, jóllehet köztudomású az idősebb Markóczy kicsapongó életmódja, amely semmiféle megrovást nem kap, folytatható, tovább gördíthető, beleilleszkedik a társadalmi/társasági – erkölcs – felfogásba. Ilyenmódon Viola és Mária számkivetése (jóllehet Mária harcos egyéniség, aki a társasággal is dacolni mer, tudván az egyes személyek gyenge pontjait, élni képes ezzel a tudással) az igazságtétel egyoldalúságából,

az elfogultságból fakad, és a szivárvány fényköre bibliai allúziója csak egy váratlan-meglepő eseményt követőleg ragyoghat föl. Az uralkodói kegyelem, az amnesztia adja vissza a státusfoglalókat szabadságát. Ezután már nem szükséges elhallgatni a „börtön virága” megszületésének történetét. Visszatérve a két – megvádolt – asszony történetéhez, nemcsak összeér, hanem két generáción át ismétlődik, ugyanannak az alaptörténetnek változatai: a női kiszolgáltatottság példái. Ebből a női történetből a harmadik, Zsófi érintetlenül tud kilépni, elpusztíthatatlan kedélye, Molière szobalányaival rokonítható cserfessége, nem utolsósorban naivitása, nem engedi, hogy a történelem viszontagságai megrendítsék, lehetővé téve számára, hogy természetes, öntudatlanul célirányos magatartása úrrá legyen a nehézségeken. Férjével páros története a cselekmény „színtjén” érintkezik Viola és Dezső történetével, de mentes oly válságtényezőktől, amelyek árnyékot vetnek Viola és Mária sorára. Női történet Zsófié is, kiegészíti Violáét és Máriáét, mint ahogy Zsófi férjének története kísérője Markóczy Dezső és Zentai Amadé történetének. Ami lényeges, a történetek más „színteken” játszódnak le, ezt a szereplők beszédmódja (Markóczy Dezső és Zentai Amadé, illetve Sándor Pátri, illetőleg Viola és Mária versus Zsófi megannyi szófordulata) pontosan jelzi, az irodalmi nyelvi szólás mellett érvényesül a népiesbe-anekdotikusba hajló.

A női és a férfitörténet azonban fontos helyen a párhuzamos vonalvezetésből bukik ki. Mindenekelőtt a szabadságharc eseményei késztetik az elbeszélőt, hogy előbb a női, utóbb a férfitörténetet mondja föl, következtetésül pedig mondásainak parallelizmusával érzékeltesse a kettő egy igazságát. A kétféle, de egyirányú történet kiegészíti egymást, az egyik hiányával a másik sérülne, és ez megfordítva is igaz. A negyedik fejezet párhuzamos elbeszélésében példázódik, miként gondolható össze a női és a férfitörténet:

Viola ott volt mindenütt a rémségek, küzdelmek szenvedések nehéz próbáiban.
Hű követője Zsófi, az ő Sándora oldalán és Emília, ki el nem maradt soha férjétől.
Ilyenek voltak a régi asszonyok! [...]
Vajon mit hozott magával Viola férje a nagy vásárból?
Drága ajándékot. Egy congreg-röppentyűt. Az egész telepet az ő újoncai foglalták el az ellenségtől. Vásárfiaul elhozott belőle egyet feleségének.
Ilyenek voltak a régi férfiak!

Az ismétlés, az oda-vissza utalás a női és a férfitörténet azonosértékűségét sugallja. Ha jól meggondoljuk, nemigen találunk a kortárs magyar irodalomban hasonló fel-fogásban született regényeket. (Még a záró írásjel azonossága, a „!” is az ismétlés hangsúlyozta egymásba érésre beszédes példa, Mária történetét nem kevésbé szem előtt tartva, hasonló történeteket – ilyen tónusban elbeszélve). Ennyi megértés, rokonszerv a női történetek és elbeszélőik iránt a személyiségfelfogásnak a korban aligha általánosnak mondható változatát képviseli. Ehhez még egy adalék (följebb már érintettem): Markóczy és Viola, Sándor és Zsófi párosait szétbontva Viola és

Zsófi, illetőleg Dezső és Sándor története egymás mellett, egymást keresztezve futnak, így jelzik, amit kétszintes történetvezetésnek nevezhetünk. Értsük ezt olyképpen, hogy amit Viola és Dezső sorsalakulásának, (egyszerűsítve) beszédének fentebb stíljé közöl velünk, Zsófi és Sándor (még ha párhuzamos akciókról van is szó) lentebb stíljé (olykor) egyenlíti ki, (máskor) kínál hozzá kontrasztot. A „fent” és a „lent” ezúttal sem értékkategóriaként artikulálódik, csupán a történetekhez való viszony, e viszonyra történő reagálás, az érzések megfogalmazódása a – többnyire felületi – eltérés okozója, részint a társadalmi rangból következik (jöllehet Viola falusi pap leánya), részint a társaságban betöltött szerepből. Semmiképpen nem valami magasabb- vagy alacsonyabbrendűségből következik, inkább a történetek, a nem egyszer a történelem eseményeiben érintettség rétegződése, amire a különféle retorikák a megformálás mikéntjével kísérelnek meg válaszolni. Kiváltképpen beszédes Dezső és Sándor párhuzamos élettörténete: Dezső a tékozló nemes jóra fogékony fia a forradalom és a szabadságharc híveként szerepel, Sándor jogászból lett vándorszínész, majd a szabadságharc szükségletei miatt színészből hadbíró. Ez utóbbi figura mobilitása a komolyabb és a bohém foglalatosságok között érvényesül. A fogságban Dezső a rendelkezésére álló pénzen főzet magának, ételét társaival megosztja. Sándor az örök éhező, aki a Dezső által kidobásra szánt, ehetetlen, „lenfirnájszos” káposztát⁷ jóízűen befalja. Ugyanilyen összehasonlításra ad lehetőséget Zsófi bécsi útjának elbeszélése, mint jutott az uralkodó elé, mint kapott engedélyt a fogolylátogatásra, mint vette rá az uralkodót, hogy „finanszírozza” a josefstadti utat. Zsófi historiázása (a regényből vett szó) anekdotafüzérré változtatja az elbeszélést, humoros fordulatokkal, csattanókkal, jól proporcionált előadással. Viola apjának „gyón”, ez határozza meg beszámolójának „stilisztikáját”. Az elbeszélő ravaszsága, hogy Viola útját az *Utánzás* című fejezet tartalmazza (tudniillik Viola Zsófit utánozná), jóllehet csak annyi mondható el, hogy Viola is fölmege Bécsbe a fogolylátogatást kieszközlendő, a részletekben több az eltérés, mint az egyezés vagy hasonlóság. Zsófi életvidám historizálásával szemben drámai mozzanatokban gazdag Viola és apja beszélgetése. Mivel Viola előre látja sorsát, főleg azt, hogy nem lesz módjában védekezni a gyanúsítgatások ellen.

A két elbeszélés megannyi különbözősége nemcsak két kedély, két életfelfogás, két „természet” eltéréseit teszi nyilvánvalóvá, hanem részint a kétszinteség következetes végigvezetésében válik kézzelfoghatóvá, részint a női történet felső és alsóbb szintjeit érzékelteti (magatartást és beszédmodot egyként beemelve az elbeszélői stratégiába). Bár Viola kétséget kizárólag a felsőbb szint reprezentánisa (hiszen – látszatra – megvásárolta jó pénzen férje birtokát, a gazdálkodó nemesek közé lépett), mégis azáltal, hogy egyetlen bizalmasa, titkának tudója falusi lelkész apja (akitől akár retorikáját örökölhette), nem szakad ki teljesen abból a körből, ahonnan a birtokosok közé érkezett. A szép reformkori jelszó, az érdekegyesítés,

⁷ Firnájsz: fénymáz bizonyos testekre kenve, csiszolva azokat fényesebbé teszi. CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, EMRICH Gusztáv, Budapest, 1864.

Jókai – szabadságharcos – regényeiben realitássá lett, mindazonáltal a felsőbb és alsóbb szint legalábbis a beszédmódot tekintve (amely nem független a foglalatosságtól, a környezet értelmezésének mikéntjétől: Zsófi Violánál szakácsnői feladatot is ellát) nincs kiegyenlítődés, a társadalmi-társasági különbségek továbbra is léteznek. Igaz, Zsófi nem alárendeltként él Violánál, mégis más a társadalmi/társasági státusza. Zsófi útja Bécsbe, onnan Josefstadtba a naiv „leányka” kalandtörténete a nagyvárosban, az udvarnál, Viola tudatosan megtervezett/megszervezett útjával szemben. Egy kalandtörténet másféle történetmondást igényel, mint Viola vallomása, amely számára sosem válik válságtörténetté (inkább környezete számára). Ilyen módon a humoros, kalandos történet megelőzi a drámai elemekkel teljeset, az utánzás a külső körülményekre vonatkoztatható, a történet egy bizonyos, nem túl távoli ponton szétágazik, és aztán a kétfelé vált vonalon halad tovább, anélkül, hogy az egyik vagy másik ágról megfelelkezne az elbeszélő. Ideje, hogy szövegpéldákkal igazoljam feltételezésnek ható állításomat, a kétféle elbeszélésmódot Zsófi és Viola szavaival érzékeltessem:

Én azután, nehogy azt higgyék rólam, hogy vándor olajkárost gyilkoltam meg, elhistorizáltam nekik az egész dolgot, ahogy elébb tenéked. A két szegény fogoly úr majd lefordult a nagy nevetéstől, úgy csapkodták az asztalt ökleikkel, hogy csak úgy csörgött rajta a lánc.

Még a kézre-lábra bilincselte lánc is belekomponálódik Zsófi előadásába, amely szerint: „Nem zseniőrözza ez a fogoly urakat egy cseppet sem. [...] Egészen hozzászoktak már.”

Nem feledve Zsófi szavait, az alábbiakban egy rövid részlet következik Viola vallomásából, hogy a két nő szölamot egymás mellett hallhassuk:

Képzelheted örömröket, atyám: oly hosszú, keserves távollét után ilyen pillanatokban. Éreztük, hogy most a paradicsomot lopjuk meg e boldog órákért. Hogy ez mind a végzet kijátszása, hogy szembeszállunk a sors akaratával, a hatalom ítéletével, mikor a börtön falai közé gyönyöröket merünk lehozni az üdvösségből, rövid gyönyöröket, de örökké elfelejthetetleneket.

A rendkívüli helyzet (szerelem a börtönben a térparancsnok által rendelkezésre bocsátott lakásban) teljes mértékben elfogadtatja, indokolhatóvá teszi a másutt nagyhangúnak érezhető kifejezéseket: végzet, sors, paradicsom, hatalom ítélete, üdvösség; nem egy, a szakralitás körébe sorolható. Viola és börtönbe zárt férje hosszabb idő után egymásra találása, szerelmük gyönyörének ecsetelése e különös – egyszeri – szituációban nem tűr mást, mint felfokozott előadást, a vallomásalakzatnak megfelelő szóhasználatot, mondatformálást: aligha mellőzhető, hogy Viola erősen retorizált szölama itt egy teljes bekezdést tölt ki, körmondat. Még akkor is, ha a lejegyzésben ketté van osztva, igaz, kötőszó utal a szoros összetartozásra.

S ha Dezsőnek, Sándornak egy a sorsa, egyként áldozatai a megtorló hatalomnak, Zsófi és Viola látogatásai egy és ugyanazon cselekvés olyan párhuzamosságával jellemződnek, amelyek leírása a cselekvés (a látogatás) elbeszélésének külső formájával feleltethető meg. Annnyiban összevonhatók, hogy mindkét fogság, mindkét látogatás engedélyezés nem független tágabb, országos vonatkozásoktól, mindkettőbe bekapcsolódik az uralkodó személye (is); ám a cselekmény szempontjából csupán Viola látogatásának lesznek következményei, amelyek kitérítik az események menetét a Violának kedvezőtlen történések közé, és alkalmat kínálnak az elbeszélőnek, hogy mérlegre tegye az úgynevezett jó (és kevésbé jó) társaság magatartásának megnyilatkozásait, kinyissa a teret az intrika számára. Ezáltal új fordulatokkal lendítse előre a történések menetét. Valójában mind a négy említett figura élete a szélesebb körű nyilvánosság előtt zajlik, az országos történetnek, a történelemnek (forradalom, szabadságharc, Bach-korszak) résztvevői, a maguk módján hősei, majd elszenvedői, akár a korábbi Jókai-regények hasonló és eltérő szereplői. A nyugtalanító kérdés ezért merülhet föl: megismétlik-e a jól ismert, népszerűvé vált, sokat hivatkozott Jókai-regények alakjainak sorsát, akad-e valami olyasmi, ami eddig ebben a témakörben nem hangzott el, nem íratott meg. Hirtelen készen álló válaszként azt vethetem ellene e provokatív kérdésnek: a reformkor, a forradalom, a szabadságharc eseménytörténete többé-kevésbé (egy ponton persze kevésbé: ilyen az arany/ezüst készlet, a pénzürméket nyomó gépek megmentése, majd a felelősséget vállaló Gallia sorsa, rejtőzködése, elfogására tett kísérlet, majd öngyilkossága) jól ismert történéseinek, epizódjainak újramondását vonja maga után. Ez az újramondás azonban éppen a különféle helyről verbuválódott szereplők révén sorsukkal egészíti ki a korábbi Jókai-regények hasonló figuráinak cselekvéseit. A *köszívű emberi fiaiban* is jelentékeny szerephez jut egy papleány, akit az örökös főispán, Baradlay Ödön – minthogy apjától örökölte a tisztséget – feleségül vesz. Aranka az otthon védettségében vészeli át a szabadságharc viharos fordulatait, míg Baradlay Ödönre a küzdelmes élet vár. Viola viszont (szintén papleány) férje mellett marad, részt kér és kap az eseményekben. A *Börtön virágában* nem lelhető olyan szereplő, aki korábbi Jókai-hősök életét élné, mind, beleértve az intrikus Csacsinát, a saját életét éli, a saját gondolkodása által irányítva, önnön eszméinek foglya, végrehajtója, megtestesülése. Ezek a külön, ám összefüggéseikben megjelenített sorsok saját szókinccsel vitatják, fogadják el, kísérlik meg értelmezni a történeteket, amelyeket beszédükkel, szólamaikkal formálni szeretnének. Másképpen szólva: éppen kommunikációjuk révén törekednek arra, hogy megszólalásaik, értékeléseik segítségével formát kapjon mindaz, amit olyképpen közölnek, hogy életük abban a fényben álljon, amely elhárítja a félreértéseket. Illetőleg az intrikus Csacsina manipulációs stratégiájának elfedésére törekedvén, az igazság látszatát avatja olyan valósággá, amelynek realitásában maga is hinni látszik (legalábbis azt szeretné elhitetni, hogy maga is hisz benne).

Abban nem lehet vitánk Oltványi Ambrussal (akinek filológiai munkáját nem győzöm elismeréssel emlegetni, kiváltképpen a regény háttéranyagának földerítésében, Jókai regényszereplőinek modelljére kérdezve szerzett nem múló érdemeket),

hogy a *Börtön virágában* helyenként látványosan bukkannak föl korábbi regények szólásai, eseménytöredékei, a sűrű utalásokra való ráismerés akár az olvasó beavatottságának is hízelelget. Nem hagyható teljesen számításon kívül, hogy Jókai világszemlélete 1903/04-re jócskán megváltozott: éppen az uralkodó megjelenítését tekintve, szereplő szájába adva olyan rajzzal szolgál, amely még 1869-ben (*A kőszívű ember fiaiban*) elképzelhetetlen volna. Erre Oltványi is utal. Mégis, egyetlen példával érzékeltetném ama sententia mély igazságát, miszerint, ha ketten ugyanazt tesszik (mondják), az nem ugyanaz,⁸ de – teszem hozzá – nem feltétlenül fáradtabb ismétlése az egyszer már elhangzottaknak. Az intrikus szerepbe állított Csacsina Flórián („[...] aki nem volt az új koreszmék számára megnyerhető [...]”) meglátván a diadalívet, amelyet a forradalmárrá lett Markóczy Dezsőnek állított falujának népe (nagy hatalmú kormánybiztosként tér haza választókerületébe), azt morogja magában: „Ez az első grádics ahhoz a bizonyos akasztófához.” Nem kell Jókai-kutatónak lenni, hogy bárki rávágassa, ezt már alig módosított fogalmazásban Rideghváry Bencétől hallhattuk, ő nem magában morgott, a Baradlay-családnak jósolt. Csakhogy a két figura rajzában, a szituációban jóval több a különbség, mint a hasonlóság. Rideghváry személyes sérelmét (Baradlayné elhunyt férje akaratát semmibe véve nem ment hozzá, Ödön átvette az örökös főispánságot, Baradlayné segítette Ödönt, hogy elvehesse szerelmét, a papleányt, Arankát) összekapcsolja a világszemléleti téren kibukó eltérésekkel, mintegy jelezve, az utak végképpen szétváltak, ezután már csak ellenfelekként, sőt ellenségként találkozhatnak egymással.

Csacsina alkalmazottja Markóczy Dezsőnek, jószágigazgató, aki ugyan a birtokot, a gazdálkodást tekintve szinte nélkülözhetetlenné tette magát, de nincs azon a – társadalmi – szinten, mint Markóczy, a házasság révén Viola, illetőleg a szomszéd birtokos, Zentai Amadé. Ennek megfelelően Rideghváry fenyegetése retorikusabb, Csacsináé rövidebb terjedelmű és kevésbé szónokias. Rideghváry a kőszívű emberrel rokonuló világnézet szószólója (a kőszívű ember rideg nagysága nélkül), Csacsina a maga falusi, bár nem veszélytelen perspektívájából ragaszkodik a nemesi társadalom elavult, az új koreszmékkal közösséget nem vállaló világához. Sem Rideghváry, sem Csacsina nem akarja megérteni, mi készteti a velük szembenállókat a változtatásra, de Rideghvárynak (legalábbis egy darabig) rendelkezésre állnak eszközök a cselekvésre, míg Csacsina kénytelen megelégedni avval, amit intrikusként mozgósíthat (levelek küldését a börtönbe, amelyek nem érnek célba). A cselekményt szemlélve is jelentékeny a különbség. Rideghváry egyre kevésbé tűnik föl, Jenővel van egy rövid párjelenete, majd az elbeszélő „muszkavezetőként”

⁸ „Si duo faciunt idem, non est idem”, középiskolai latinórákra emlékezem e fordulattal, a gimnázium nyolc évének stúdiumaira, amelyek az antik műveltséget, költészetet, verstant, történetírást, szemléletet közvetítették. Jókai iskolás évei alatt mindezeket sokkal intenzívebben sajátította el, élete végéig bensőséges viszonyt alakított ki az antik világgal, mint ezt olykor váratlan helyen felbukkanó Vergilius-, Horatius-, Ovidius-idézetei bizonyítják. Jogi tanulmányai során alapos ismeretekre tett szert római jogból, utóbb Gibbon és mások révén az antik történelem egyes eseményeit elbeszéléssé, színművé dolgozta föl. Az általa idézett sententiák „életbölcssége” egész életén át kísérte.

lépteti föl. Csacsina mindvégig jelen van, megéli Markóczy hazatérését a börtönből, sorsáról közvetlen információt nem kapunk, annál inkább sejtet a narrátor, így viszonylag kétely nélkül nyugtázhatjuk, mint hullik ki az eseményekből.

A szólások – mint láttuk – szinte teljesen fedik egymást, de a körülmények és a figurák több eltérést mutatnak, mint hasonlóságot. Kérdés: fenntartható-e a fáradtabb ismétlés feltételezése, vagy elmozdulhatunk-e ettől a tetszetősnek gondolt, ám nehezebben igazolható, szövegegybevetéssel inkább kétségbe vonható állítástól?

Még egyszer: fölöslegesen tagadni, hogy Jókai sok mindent fölhasznált korábbi regényeiből, nem cáfolható, hogy a jól ismert jeleneteket, fordulatokat teljesen mellőzte volna, és közel a nyolcvanhoz belevágott volna olyanba, amit eddig még sosem csinált.⁹ Ha ezt tette volna, a magyar és a világirodalom csodabogara volna, akinek sem a régebbi, sem a közelebbi múltban nem igen lelhetnők párját. Ugyanakkor kényelmes, bár messze nem bizonyosan védhető álláspontnak tetszik, ha ennek teljes ellenkezőjét feltételeznénk, nevezetesen azt, hogy olyan „végkicsengés” a *Börtön virága*, amely elintézhető volna a motívumismétlődések, a kész sémákba illeszkedés – némileg megbocsájto hangú – állításával, nem tagadva, hogy az író humora, karakterfestő képessége továbbra is „működik”, érdekfeszítő jeleneteket sem nélkülöz a történet. Arról nem is szólva, hogy – túlzással élve – „feminista” elkötelezettségével messze megelőzi korát. Az sem feledhető, hogy az általa korábban megalkotott „anyag” mintegy újra felhasználva illeszkedik egy olyan történetbe, amelynek szüzséje a *Politikai divatok* óta ott rejtőzött a Jókai-életműben, de amely csupán az öreg, de igazán sosem egészen megvénült író kései regényeiben formálódott fontos történetté, például az *Egetvívó asszonyszívben* (a „puella senex” már korábban feltűnik a művek hasábjain).

A szabadságharcról regényünk megismétli a *Mesemondás* minősítését, de nem áll meg itt (hozzátenném, hogy a harctereken tanúsított magatartásra vonatkoztatja az elbeszélő), és a szabadságharc időszakát sem kíméli az önkritikus megjegyzésektől: „[...] szomorú volt a viszálykodás a vezérek között [...]” (Arany János versengő vezérei), Debrecenben: „Itt is harc folyt a pártok között, kíméletlen, elkeseredett. Elvek, féltékenység, hatalmi kérdések harca.” (Emlékeztessenek A gyémántos miniszterre?)¹⁰ Annyit hozzá kell tennem, hogy az ismétlődések¹¹ mindenekelőtt a forradalom és a szabadságharc – talán túlon túl vázlatosan elbeszél – fejezeteivel kapcsolatban merülhetnek föl, a regény második felében, a megvádolt/félreértett nő

⁹ Honoré de Balzac módszerét, regényírói stratégiáját idézem meg, *Emberi színjátékában* viszonylag kevés mű közvetlen folytatása egy előzőnek, viszont regényfigurái az egyik műből nehézség nélkül lépnek át egy másikba. Anélkül, hogy életrajzuk kiteljesedne, mindkettőben vagy esetleg többen csupán életük egy – jelentékeny – hányadát ismerhetjük meg.

¹⁰ Ezzel Jókai visszatér (megkerülve a szabadságharc eseményeiről szóló elbeszéléseit, regényeit) az 1850-ben írt, életében publikálatlanul maradt, kalandos sorsú emlékirathoz: JÓKAI MÓR, *Emléksorok. Napló 1848-49-ből*, s. a. r. NEMESKÉRI Erika, Magvető, Budapest, 1980.

¹¹ Ismétlődés a legtöbb Jókai-regényben kimutatható. A kritikai kiadás sajtó alá rendezői szorgosan regisztrálják a konkordanciákat. Az életmű egymásra utaló, egymást kiegészítő, módosító motívumairól van szó, amelyek az oeuvre belső összefüggéseit teszik nyilvánvalóvá.

történetének efféle kidolgozása csak néhány részletében idéz föl korábbi motívumokat. A sajtó alá rendező nem mellékesen Táncsics Mihálynak és feleségének esetét jelöli meg lehetséges „életbeli” mintának (Táncsicsot felesége bújtatta). Az 1880-as felvidéki úton szembesült Jókai az általa aztán történetté kerekített női sorssal, amelyet éppen a történetté kerekítés során átalakított, hogy azt a bizonyos egyetlen női sorsot a prózai epika logikája szerint végigírhasa. A látott-hallott (följegyzett és lerajzolt) elemek (Oltványi Ambrus kutatásai szerint) csupán nyersanyagát kínálták egy újabb eget vívó nő szív történetének, a magánéleti érzékenységek miatt nyilván csak feltételezhető vagy kikövetkeztethető történések a *Tájékozás* vállalása, előzetes állásfoglalása szerint szerkesztődtek meg. Ezúttal az intrika megmarad a maga szűkebb keretei között, Csacsina Flóriánnak és a pasquillusok szerzőinek mindössze meghatározott területen sikerül tevékenykedniök. Paradox módon Dezső és Viola „előnyére” fordul, hogy a börtön térparancsnokának nemcsak joga, hanem kötelessége a foglyokhoz küldött levelek szigorú ellenőrzése, a jószívű-gondoskodó „hivatalnok” nem adja át Dezsőnek a „denunciáns” leveleket, csak akkor „kézbesíti” (szó szerint: adja a kezébe), mikor Dezső szabadul. A gyermek születéséről írottakat Dezső a maga tapasztalatai szerint olvashatja. Persze azonnal fölvethető: az idős író, megbékélvén a kiegyezéssel, megszépítvén a josefstadti börtönöveket a cenzúrának is megbocsátana, pedig igencsak megszenvedte az 1850-es, 1860-as esztendőekben? A regény más helyein azonban nem szépíti meg a Bach-korszakot, jóllehet a megítélés szólama nem oly erőteljes, mint másutt.¹² A „mesemondásra” visszatérve: a mesélés lendülete alig csökken, de a történetmondásból hiányzik a mítosz,¹³ a szereplők nem eget-földet ostromolnak, hanem hősieken helyt állnak, nem hajtának végre olyan tetteket, mint Baradlay Richárd Bécsből hazavezényelvén katonáit, hanem a felvidéki csatákat vívják meg (miként Beniczky Lajos emlékirataiban olvashatjuk).¹⁴ Felűnő, hogy Dezsőt a győzelmek sem töltik el mámoros lelkesedéssel, hamar felöltik benne, és tölti el nem csekély szomorúsággal a vereség, persze sosem a hiábavalóság gondolata. A győzelmek közepette mondja Dezső Violának: „Győznek és csodáit fogják még adni a vitézségnek. De ha a fél világ ellenünk támad, s a világ másik fele nem jön segélyünkre, mégis össze kell roskadnunk. Ezt én teneked nem magyarázom meg most; [...] Ha a haza elbukik, én is elbukom.”

Ez a „realista” szemlélet nem az 1848/49-es évek újságíró Jókaijéé, hanem az élete vége felé haladó, kiábrándult íróé, aki visszatekintve belekápáraztat a hősi küzdelem emlékeibe, de figyelmeztet annak eleve veszélyeztetettségére. Nem egyszerűen rögtönzésszerű állítás a szereplőé. Egy másik alak, a „hajdani pénzverő” körül működő Gallia Fülöp készen áll a „hőstettre”, de számol a lehetséges

¹² Az új földesúr bevezető fejezeteire utalok, amelyek a birtokos nemes Garanvölgyi Ádám passzív rezisztenciáját jelenítik meg.

¹³ A regények közül *A köszívű ember fiai* *Nibelung-ének* megidézését említem, a nemzeti hadseregről szóló fejezetre hivatkozom.

¹⁴ Az *Akik kétszer halnak meg* jelölhető meg előzményképpen, Markóczy Dezső józansága, szkepszise Illavay reálpolitikusi magatartására emlékeztet.

következményekkel: „Amit most cselekszünk, ha győzünk, hőstett, ha bukunk, gonosz tett.” A Jókai-figurák gyakorta szentenciáznak epigrammaszerűen, ezúttal sem a kihegyezett fogalmazás csattanója a cél. Viola közbevetett megjegyzésére: „De önnek bizonyára van e tekintetben védelme [...]”, nem habozik a nem kevésbé „epigrammatikus” válasszal: „Énnekem van jó védelmem”. A választ azonban gesztusnyelven érzékelteti, a jelen pillanatban aligha megfeythető mondat kíséri. Viola csak egy „baljóslatú szemvillantást” nyugtáz, amely megmarad benne, de a gesztusnyelvet nem érti, hiszen oly rejtjeles, hogy nem értheti. „Gallia kedélyesen játszott a pisztolyaival, azt mondta, kitűnő céllövők.” A Jókai-regényben efféle kijelentés nem hangozhat el következmények nélkül. Erre utal, hogy Csacsina nem engedi a Markóczy-kastélyba a szerinte rablott kincseket (azokat az üres „görög” templomban raktározzák el), majd megerősíti, amit korábban jövendölt: „No hát az a Gallia fog melletted lógni jobb felől [...]”. A történetet Emília, Gallia Fülöp özvegye rekonstruálja Violának. Miután egy kedves városban meghúzták magukat, Gallia francia nyelvmesterként kereste kenyerét: „[...] valami rossz ember följelentette a férjemet.” Nemcsak a szereplő sorsa, hanem a névtelen rossz ember is kortünet, amely csupán jelződéssel komponálódik a regénybe. Letartóztatni Galliát érkeznek a katonák, az előszobában felsorakoznak. Gallia csizmaváltás ürügyén megy át a másik szobába: „Ekkor egy durranás hangzott [...]”, Emília így folytatja: „[...] s berohantam a szobába. [...] Csak egy kicsiny kis kerek nyílás volt a homloka közepén, akkora mint egy jegygyűrű, amiből vér szivárgott elő, ezen át szállt el a lelke.” „Az már nem sírás volt, hanem őrzöngés, ami e szavakat követte. A boldogtalan nő a haját tépte a két kezével.”

Nemcsak egy, a maga helyén alig érthetőnek tűnő mondat és egy szintén megfejtetlen gesztusnyelvi jelzés tette írása ékelődik be az elbeszélésbe, hanem Emília lélekrajza, emlékező mondatai „örzöngésbe”, egy elfogadhatatlan-értelmezhetetlen felidézésébe futnak ki, hihetetlen drámai erőről tesz tanúbizonyságot az Emiliát beszélgető elbeszélő, Emília rebegése utóbb tagadássá módosul: „Az Isten... az Isten... [...] Te tudod, hol lakik, én nem tudom. Nem tudok imádkozni.” Imádkozni csak Viola tud, hiszen férje oly „nyugodalmassá” van, ahonnan „[...] még fel fog támadni”. Emília férje halott, Viola férje rabláncon: Emília kétségbeesése nem csillapul, Viola „[...] boldognak érezte magát e mellett a szerencsétlen társnéja mellett, aki már csak az álomvilágban találkozik a kedvesével”. S ha Jókainak jócskán enyhült is ítélete az 1848/49-et követő időszakról (a rémuralomról sosem), teljesen mégsem adta föl nézeteit, a női sorsok rajzában éppen elegendőt őrzött meg hajdani álláspontjából, hogy szemléltesse a tragédiá(ka)t, amelyek a szabadságharc leverését követő önkényuralommal szemben véleményét formálták.

A Jókai-életrajzok nem mellőzik annak taglalását, hogy a második házasság körül kirobbant, mesterségesen szított botrányban a közvélemény nem jelentéktelen része inkább a Feszty-család álláspontját osztotta, nem pedig az íróét. Innen vezeti le, hogy Jókai szükségesnek érezte az ártatlanul gyanúba hozott asszony megvédelmezését a számára kézenfekvő eszközzel, a regényírással. A *Börtön virága*

megírásának indítékai között messze nem joggal ennek a szándéknak az említése, jóllehet ennek a „közvetett” védelemnek a hatásossága meglehetősen bizonytalanul ígérkezett. A regényben a fordultatos cselekményre bízta ezt az író. Ami az olvasó (és a két főszereplő) előtt nem volt titok, csak a mű többi alakja előtt, azaz ami nem volt kimondható a jelzett okok miatt, Jókai „mesterfogása”, hogy mégis elhangzik, mielőtt fény derülhetne az igazságra. Ugyanakkor utolsó regénye mély pesszimizmusának legalább részben megleti „ellenszerét”. A regény vége felé felvonultat egy bohém alakot, vándorpiktort, Károlykát, aki köré egy kópétörténetet vázol föl, könnyű kézzel odaskiccelt pikareszket. Hadd jegyezzem meg, a becenév nemcsak ifjúságának, hanem könnyelműen rokonszenves természetének is szól. A hatáság ugyan üldözi, a legveszélyeztetettebb helyzetben sem hagyja el lélekjelenléte, szorult szituációból képes kiszökni, élete szökések, bujkálások között telik, miközben mesterségét folytatja. Az elbeszélő telitalálata, hogy a történeteket koholó, a megtévesztések jótékony fátyla mögé bűvő szereplővel rekonstruáltatja a történeteket, látszólag egyet újabb nagyotmondásai/hazugságai közül annak tudatában, hogy kimondhatja, amit mások nem, mivel neki úgy sem hisz soha senki. Vállalkozik Viola és gyermeke történetének újramondására, élénk képzeletével ráérezve, amit senki nem feltételez, de aminek szerinte úgy kellett történnie, ahogy képzeletében megalkotta:

Meglátja, madonnám — monda Violának, mikor mind együtt voltak az asztalnál —, miket fogok én elhíresztelni a világban, ha a börtönből előkerülök: hogy az én imádott asszonyom a megfelelő időben látogatóban volt a férjénél a josefstadti börtönben a kormányzó engedelmével, ami mindent megmagyaráz.

Viola kétségbeesetten tiltakozik, de Károlyka nem tágít: „Engem minden házból ki fognak ezzel a hírrel dobni, a vénasszonyok a szemem közé fognak ugrálni; de hát az nekem tetszeni fog. [...] Ki hiszi el, amit én mondok. Hisz az mind költemény, fantázia. Pedig ez az egy igaz lesz.”

A picaro előtt nincs akadály, nemcsak szökni tud, hanem börtönbe kerülni is. Zsebében az ítélet: 30 napi letöltendő börtönfogság, ezzel és az általa készített képpel belép a josefstadti foglyok közé, ahonnan ugyancsak festménnyel tér vissza a 30 nap leteltével.

Szerzői önirónia lenne? Hogy amit Viola „meggyónt” apjának, azt a komolytalan vándorpiktor a maga módján (újra)mondja, a titkot kibeszéli, bízván, nem hisznek neki, mi nem csökkenti szavának igazságát. Zsófi historizálása, a vándorpiktor fantáziálása (költészete?) a történeteket legalább olyan hitelességgel állítja színre, mint a fentebb stílusban szóló vallomás. Aki a költészetet keresi, a poéta és a piktor, keresése közben a valóra bukkan, feltárja, amit más még csak nem is sejtethet, rekonstruál egy történetet, amelyben az érintett két szereplőn kívül mindenki más csak képzelést tud felfedezni. Viola közvetlen – jóindulatú – környezetének arra telik, hogy elfogadja a kész tényeket, de nem tud, nem képes e tények mögé tekinteni, hinni a hihetlent. Erre csak a művészet képes. Igaz, a *Tájékozáshoz* már olvasható: leírni

egy nőt, akiből csak egy találtatott a világon. Aztán kurziválva: *valóban volt*. Csak hogy a *Tájékozás* nem a szereplőknek szólt, hanem az olvasóknak, akik időben és a megfelelő helyen értesültek, mi történt. Károlyka kurta rekonstrukciója a regénytörténet mise en abyme-ja, kicsiben (újra) elbeszéli az eseményt, amelynek megtörténtehez, fogadtatásához, értelmezéséhez több fejezeti nyi terjedelem kellett.

Még egy, a regényt jellemző elbeszélői sajátosság említése mutatkozik fontosnak. Miként Károlyka elbeszélésekor, az elbeszélő időnként átadja a maga helyét a szereplőknek, akik a maguk személyiségjegyei szerint számolnak be a velük történetekről. Nemcsak a főszereplők kiváltsága ez, mind a négy női szereplő (Viola, Zsófi, Mária, Emília) maga adja elő, hogyan cselekedtek, mint értek célba, mint érte őket el sorsuk, miként léptek be a Markóczy-kastélyba, hogy elmondják azt, ami végül regénytörténetté formálódhat. Az események felidézése egyben az események visszavetítésének, a korábban történetek megjelenítése, amely megszakítja a kronologikus előrehaladást, inkább jó értelemben töredezetté teszi az elbeszélést.¹⁵ Mindez nem vonja kétségbe az elbeszélő ama törekvését, amely a cselekvések által érvényesített szemléletben, a történetek meghatározta világképben, a világ – jóllehet ellentmondásaiban érzékelhető – egységében, de nem feltétlenül jól elrendezettségében beszélhető el. S ez nem csekély érdeme a hetvenkilenc éves írónak, aki kétségbe vonja a kronológia uralmát az események fölött, hiszen attól lesznek események, hogy a szereplők által beszéltetnek el. Az más kérdés, hogy – mint említettem – a forradalom és a szabadságharc történései vázlatosak, helyenként kifejtetlenek, így a négy nő története (a leginkább Máriaé) kevesebb helyhez jut, a szerkezet arányossága – nem tagadható – sérül.

Nem kevésbé feltűnő, hogy az osztrák szereplők nem ellenszenvesek, az elbeszélőnek a Bach-huszár cseh hivatalnokra, Schefferik úrra is van jó szava. Az ellenszenves figurák a magyarok között találhatók, a térparancsnok felettése magyar nagybirtokos, aki minden tőle telhetőt elkövet a státusfoglyok életének megkeserítésére, a denunciánsok, a pasquillusszerzők a magyarok közül kerülnek ki. Oltványi Ambrus ezt úgy magyarázza, hogy Jókai ragaszkodott az osztrák–magyar kiegyezéshez, nem kívánt hangulatot kelteni az osztrákok ellen. Csak hogy az *A mi lengyelünk* Bécse, a Bécszet képviselő bohém és egyéb világ rajzában feltűnő az elbeszélői rosszallás, a nagyváros rontó-demoralizáló hatalma és hatása „ágensei” révén körvonalazódik. Talán feltételezhető, hogy az írói dezillúzió forrása nem az osztrák társadalom, világ miatt erősödik föl, hanem a magyar környezetben tapasztalt keserítették el írónkat. A Bach-korszak egésze nem kap felmentést a *Börtön virágában*, az életet nehezítő rendeletek továbbra is rossz közérzetet eredményeznek, a társadalom pedig a látszat bűvöletében él, könnyedén ítéli el azokat, akik e látszattól eltérő módon élnek. S mert oly sok réteg képviselője vonul föl a regényben, az egynyelvűségben rejlő többnyelvűség érvényesül, ki-ki a maga világfelfogásától

¹⁵ A négy női sors együtt, párhuzamaikban és ellentéteikben, „összeférclve” alkotja az elbeszélést, amelyből bármelyiknek elmaradása félszeggé, hiányossá tenné a cselekményt. Együttesükben válhatnak „regénysorssá”.

meghatározottan szólal meg (vagy ír), a történetek értékelésében az elbeszélőt nem a fentebb vagy lentebb stíl favorizálása vezeti, hanem bármely stílusrétegnek, megszólalásnak önmagában lehet olyan érdeme, amely a megszólalások közötti hierarchizálás helyett azoknak a kommunikációban gyakorolt hatása szerint helyeseli vagy elveti a megnyilatkozást. Ami a cselekményt illeti, az események többféle-képpen tárulhatnak föl, nem kizárólag az elbeszélő az avatott történetmondó, mind a négy nő szereplő képes arra, hogy érzékletesen beszámoljon élete fordulóiról, a humortól az emelkedett szólásig igen változatos a beszédmód, mint ahogy az elbeszélő is körültekintően, a szemléletességről gondoskodva feszíti és oldja a narrációt. Kiváltképpen szembeötlő az uralkodó megjelenítése: Jókai Habsburg-hűsége, mondhatni elkötelezettsége tetten érhető. A fiatal császár megértő, jóindulatú alak, nem ellenpontja a szabadságharc változatlanul lelkesült elbeszélésének. Jókai hűsége a királyhoz – mint ismeretes – nem zárta ki, hogy Kossuth Lajos temetésén ő mondja a valódi megrendültségről tanúskodó beszédet. Persze, az uralkodót a leginkább Zsófi szemével és tolmácsolásában láttatja a regény, így Zsófi magától értetődő viselkedésmódja, népiesbe hajló beszéde azzal a Ferenc József-képpel rokonítható, amely nem utolsósorban a hivatalos propaganda hatására még az uralkodó életében a vele kapcsolatos anekdoták, hiedelmek, népdalok forrásául szolgált.¹⁶

A *Börtön virága* az idős Jókai műve, akiről csak a szabadságharcos fejezetek árulnak el némi fáradtságot (tekintettel a sietős előadásra). A négy nő regényes sorsát az író élénk képzelőereje működteti, aki értesüléseit, tapasztalatait, forrásait (írásbelieket és szóbelieket), képes volt történetté szerkeszteni, érdekessé-olvasmányossá formálni. Egyben a női történeteket olyan mozzanatokkal korszerű szemléletű elbeszélésben megjeleníteni, amelyek a „mesemondást” új színekkel gazdagítják. Nemcsak az író humora élénkíti a cselekményt, hanem a stílusrétegek váltogatása egy kiteljesedő regényvilágot helyez az életmű végső – szépirodalmi – dokumentumai közé.¹⁷

¹⁶ BARANYAI Zsolt, *Der Mythos Franz Joseph I. in der ungarischen Literatur und Folklore zu lebzeiten des Kaisers = An meine Völker. Die Literarisierung Franz Joseph I.*, szerk. Leopold R. G. DECLOEDT, Peter Lang, Bern, 1998, 85–95. Érdekes módon Jókai csak egy felsorolásban bukkan elő, viszont az etnográfiai szakirodalom alapján Baranyai viszonylag bőségesen ismerteti a néprajzi anyagot. Mintegy száz magyar népdalban találkozhatunk Ferenc Józseffel.

¹⁷ A regényről szóló szakirodalom hiányát a dolgozat lábjegyzeteinek csekély száma is jelzi. A legtöbbet e téren Oltványi Ambrusnak több ízben hivatkozott jegyzetei adják. Ezek természetesen nem pótolhatják a kései regények értelmezését. Ötleket azonban adhatnak hozzá.

B I B L I O G R Á F I A

- BARANYAI Zsolt, Der Mythos Franz Joseph I. in der ungarischen Literatur und Folklore zu lebzeiten des Kaisers = An meine Völker. Die Literarisierung Franz Joseph I., szerk. Leopold R. G. DECLOEDT, Peter Lang, Bern, 1998, 85–95.
- CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, A magyar nyelv szótára, EMRICH Gusztáv, Budapest, 1864.
- FRIED István, Egy sírdomb körül utazott-e Jókai Mór?, Irodalmi Szemle 2022/10, 19–36.
- JÓKAI Mór, Börtön virága, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus. Akadémiai, Budapest, 1984
- JÓKAI Mór, Emléksorok. Napló 1848–49-ből, s. a. r. NEMESKÉRI Erika, Magvető, Budapest, 1980.

„Az új idők barbár szittyái”: Kassák Lajos Ma című folyóiratának új szerzői köre a bécsi emigrációban (1923–1925)¹

“The Barbarian Scythians of a New Age”:
New Contributors to Lajos Kassák’s Periodical
Ma in Viennese Exile (1923–25)

SZEREDI MERSE PÁL

Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ
Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum
muzeológus, főosztályvezető
szeredi.merse.pal@pim.hu
ORCID 0009-0007-5498-4745

¹ A tanulmány a Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – OTKA FK-139325 számú, *Kassák Lajos és Simon Jolán 1909 és 1928 közötti levelezésének digitális kritikai kiadása és a modernség-kutatás új perspektívái* című kutatási projektjéhez kapcsolódóan készült.

A B S Z T R A K T

Tanulmányom szisztematikus, elsősorban archívumi forrásokra épülő áttekintést nyújt arról a jórészt pályakezdő szerzőkből álló körrel, amely 1923 és 1925 között a Kassák Lajos által Bécsben szerkesztett *Ma* folyóirat köré szerveződött. 1922 őszére a *Ma* 1918–1919 körül összeállt irodalmi és képzőművészeti csoportjának valamennyi vezető tagja – Barta Sándor, Újvári Erzs, Mácsa János, Bortnyik Sándor, Uitz Béla – elhagyta a lapot, így Kassáknak új munkatársakat kellett maga köré gyűjtenie. 1923 tavaszától egy nála mintegy egy generációval fiatalabb, magát „maistának” nevező csoport lépett a helyükre. Írásom elkülöníti a mozgalom „satellitjeihez” tartozó, külső munkatársként közreműködő szerzőket (Reiter Róbert, Déry Tibor, Josef Kalmer) és a Kassákhoz tartósan csatlakozó fiatalokat (Nádass József, Glauber Henrik, Tamás Aladár, Hans Suschny, Vajda Sándor, Erg Ágoston), akiknek pályáját, motivációit és stratégiáit egyenként tárgyalja. A hangsúlyt nem a Mában megjelent versek poétikai elemzésére, hanem a kultúrtörténeti kontextus rekonstrukciójára helyezem: a bécsi emigráció mindennapjaira, a szatmári és máramarosszigeti diákkapcsolatokra, a Bécs és Budapest közötti transzferekre, valamint a *Ma* nemzetközi kapcsolathálójának (*Der Sturm*, *Contimporanul*) működésére. Külön tárgyalom az 1924 című antológiát és a 365 című budapesti röpiratot, valamint József Attila sikertelen csatlakozási kísérletét Kassák köréhez.

A B S T R A C T

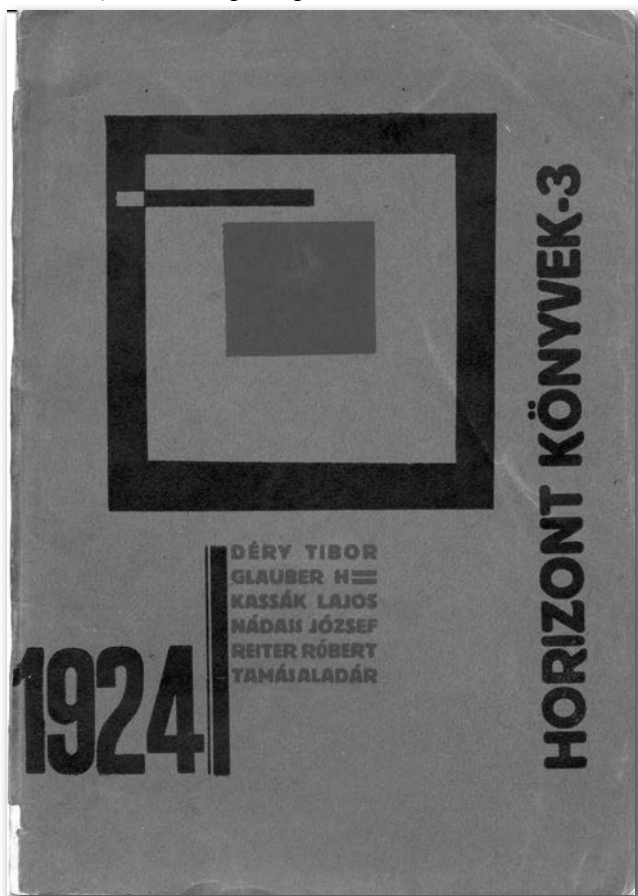
This article offers a systematic, largely archive-based survey of the circle of mostly debuting writers that formed around *Ma* (Today), the avant-garde periodical edited by Lajos Kassák in Vienna, between 1923 and 1925. By the autumn of 1922 every leading member of the literary and artistic group that had gathered around *Ma* in 1918–1919 – Sándor Barta, Erzs Újvári, János Mácsa, Sándor Bortnyik and Béla Uitz – had left the journal, obliging Kassák to recruit new contributors. From the spring of 1923 the initial circle had been replaced by a group roughly a generation younger than the editor himself, a group who called themselves “Maists”. This study distinguishes between those who contributed as external collaborators or “satellites” of the movement (Róbert Reiter, Tibor Déry, Josef Kalmer), and the younger writers who attached themselves to Kassák more permanently (József Nádass, Henrik Glauber, Aladár Tamás, Hans Suschny, Sándor Vajda, Ágoston Erg). The careers, motivations and strategies of this latter group are examined individually. Rather than analysing the poetics of the verse printed in *Ma*, this article reconstructs its cultural-historical context: everyday life in Viennese exile, student connections from Szatmár and Máramarossziget, transfers between Vienna and Budapest, and the workings of *Ma*’s international network (*Der Sturm*, *Contimporanul*). Separate attention is given to the anthology *1924*, to the Budapest pamphlet *365*, and to Attila József’s unsuccessful attempt to join Kassák’s circle.

Tanulmányomban szisztematikus áttekintést nyújtok a Kassák Lajos által szerkesztett, 1920 és 1925 között Bécsben kiadott *Ma* című avantgárd irodalmi és képzőművészeti folyóirat körül 1923–1925 között létrejött, főként pályakezdő írókból álló szerzői kör munkásságáról, elsődlegesen archívumi források alapján. Írásomban nem a Mában megjelent versek és írások elemzésére, hanem a kultúrtörténeti kontextus felvázolására, valamint az egyes szerzők és írói csoportok motivációinak, stratégiáinak bemutatására helyezem a hangsúlyt. 1922 őszére a *Ma* 1918–1919 körül összeállt magyar irodalmi és képzőművészeti csoportjának vezető tagjai (többek között Barta Sándor, Újvári Erzs, Mácza János, Bortnyik Sándor és Uitz Béla) kivétel nélkül elhagyták Kassák Lajos folyóiratát, amely a 8. évfolyamban nagyrészt Kassák „egyszemélyes” projektjeként folytatódott, elsődlegesen Gáspár Endre fordításainak köszönhetően kiemelkedő nemzetközi tartalommal.¹ Kassák mellett 1923-ban két szerző jelent meg kiemelt helyen a Mában: Reiter Róbert és Déry Tibor. Mindketten Kassák lapjának külső munkatársaiként, a mozgalom „szatellit-jéhez” tartozó szerzőkként írhatók le. Reiter a *Ma* egyik rendszeres szerzője volt, 1917-től jelen volt Kassák folyóiratában verseivel és fordításaival, deklaráltan azonban soha nem csatlakozott az aktivista csoporthoz. Déry Tibor 1923-ban a *Ma* kritikusból lett rövid időre a lap egyik kiemelt jelentőségű lírikus szerzője. Reiter és Déry mellett Kassák egy-egy verssel szerepeltetett emigráns és erdélyi fiatal költőket (Honti Tibor, Becski Andor, Forbáth Imre), illetve az elméleti irodalom is nagyobb szerepet kapott: Kállai Ernő, Reiter Róbert és Gáspár Endre is hosszabb művészetelméleti írásokat közöltek ezekben a számokban.

1923 tavaszától egy új, Kassáknál nagyjából egy generációval fiatalabb írókból és művészekből álló új „maista” csoport kezdett kialakulni (ahogyan a szerzők rendszeresen hivatkoztak magukra, illetve, ahogyan a korabeli sajtó is rendszeresen megnevezte őket). Az új szerzők nagyjából 1923 nyarától a *Ma* megszűnéséig a csapat tagjai maradtak, és többen a Kassák hazatérését követően létrehozott *Dokumentum* folyóiratban is részt vettek. A fiatalok között kiemelkednek Kassák hosszú távú munkatársai, Nádass József és Tamás Aladár; kifejezetten a bécsi emigráció idejére csatlakozott Kassákhoz Glauber Henrik, Vajda Sándor, Josef Kalmer, Hans Suschny, Erg Ágoston és az ő közvetítésével József Attila. Kiemelendő, hogy az új fiatalok között többen is voltak, akik fiatalkorukból ismerték egymást Szatmárról és Máramarosszigetről – a trianoni döntést követően Romániához csatolt területről ugyanis kiemelkedően sokan mentek Budapestre vagy Bécsbe egyetemre. Közéjük tartozott Tamás, Vajda, Erg, valamint a Kassák-csoporthoz később csatlakozó Zelk(ovits) Zoltán és Bergmann Teréz is. Kassák nemcsak a Mában közölte a fiatalok verseit, hanem egyértelműen egy új csoport tagjainak tekintette őket. Ezt támasztja alá, hogy 1924-ben

¹ Uitz Béla kiválásáról és az *Egység* folyóiratról lásd: SZEREDI Merse Pál, *Kassák Lajos, Uitz Béla és az orosz anyag: a konstruktivizmus recepciójának mikrotörténete a magyar avantgárd mozgalomban (1920–1922)*, Alba Regia Múzeumi Évkönyv 2022, 283–305. Barta Sándor kiválásáról és az *Akasztott Ember/Ék* folyóiratokról lásd: SZEREDI Merse Pál, *Pártorgánium vagy dadaista folyóirat? Barta Sándor Akasztott Ember és Ék című folyóiratairól (1922–1924)*, It 2025/1., 27–61.

– az 1917-ben kiadott *Új költők könyvét* követően először – Ma-antológiát szerkesztett, amelyben Déry és Reiter mellett a fiatalok köréből Glauber, Nádass és Tamás verseit is szerepeltette.² Az 1924 című antológiát Kassák egyértelműen budapesti terjesztésre szánta, célja pedig az volt vele, hogy az új Ma-kör líráját minél látványosabban exponálja a budapesti irodalmi életben.³ (1. kép) Az antológia mellett ugyanez a csapat a nemzetközi porondon is bemutatkozott: a *Der Sturm* 1924. nyári számában német fordításban jelentek meg válogatott verseik.



1. kép. 1924: Déry Tibor, Glauber Henrik, Kassák Lajos, Nádass József, Reiter Róbert, Tamás Aladár antológiája, Ma, Wien, 1924. Borító: Kassák Lajos. Kassák Múzeum

² 1924: Déry Tibor, Glauber Henrik, Kassák Lajos, Nádass József, Reiter Róbert, Tamás Aladár antológiája, szerk. KASSÁK Lajos, Ma, Wien, 1924.

³ Simon Jolánnak írt levelében adott részletes instrukciókat: „az antológiából adj Kosztolányinak, Babitsnak, Osváthnak, Raithnak, Földinek, Kárpáti Aurélnak, [...] Füst Milánnak és mindenkinek, aki valami szempontból számításba jöhet. Kassák Lajos levele Simon Jolánnak, [Bécsből Budapestre]”, [1924. tavasz], Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum (a továbbiakban: KM), KM-lev. 378/10.

A Bécsben, Kassák közvetlen környezetében létrejött új maista csoport mellett Budapestről is csatlakozott a folyóirathoz egy fiatal íróársaság, a Bécs és Budapest között rendszeresen mozgó Simon Jolán közvetítésével. A Pán Imre, Mezei Árpád és Gerő György által koordinált csoport tagjai lazábban kötődtek a Ma köréhez, mint a bécsi fiatalok, de irodalmi indulásukban jelentős eredmény volt, hogy Kassák közölte avantgárd költeményeik egy részét. Simon Jolán közbenjárásával 1923/1924 fordulóján a budapesti csoport részben sikeresen kivitelezte az Új Kultúra című, 1922-től kiadott budapesti irodalmi lap „eltérítését”, és a Ma-csoport legális magyarországi alternatív fórumává alakítását. 1924–1925-ben Pánék Is címen Kassáktól független folyóiratot alapítottak, és hangsúlyozták generációs különállásukat a Ma-csoporttól, azonban 1926-tól Gerő ismét csatlakozott Kassákhoz, a Dokumentum budapesti kiadásának idején. (A Pán–Gerő-csoport és Kassák kapcsolatáról jelen tanulmány folytatásában írok részletesebben, amely az Irodalomtörténet későbbi számában fog megjelenni.)

A szatelliteszerzők

Reiter Róbert (1899–1989)

Reiter Temesvárról származott, német nyelvű családból, magyarul az iskolában tanult meg.⁴ Már középiskolai tanulmányainak idején jelentkezett Kassáknál verseivel,⁵ ám csak később, 1917–1919 közötti budapesti egyetemi tanulmányai során vált a Ma szerzőjévé és – főként – műfordítójává. A Tanácsköztársaság bukása után Reiter visszatért szülővárosába, majd 1922-ben a bécsi egyetemen folytatta megkezdett germanisztikai tanulmányait.⁶ Ekkor, 1922 és 1924 ősze között vált ismét intenzívebbé a kapcsolata Kassákkal és a Ma folyóirattal is: ekkor a lap egyik vezető költőjévé vált, versei pedig – Kassák és Déry mellett – kiemelt számban és pozícióban jelentek meg a lapban.

Kassák feltehetően a Tanácsköztársaság alatt Budapesten előkészített, de kéziratban maradt anyagok közül közölte Reiter egyik versét, valamint Franz Jung

⁴ BALÁZS Imre József, *Kassák Lajos és Reiter Róbert*, Tiszatáj 2017/12., 57–64, itt 57.

⁵ „[...] Pesten jártam és egy trafikban megláttam A Tettet. Akkor láttam először. Megvásároltam két-három füzetet, így jutottam el aztán mint olvasó mindenekelőtt a Mához, kerültem a Sturmhoz. Mert [...] jártunk Bécsben is a nővéremmel, [...] és ott találtam meg a Sturmot, szintén trafikban.” Reiter Róbert visszaemlékezését idézi: BALÁZS, i. m., 60. Kassák az első verseket elutasította, erről lásd Kassák Lajos levelét Reiter Róbertnek, [Budapestről Temesvárra], [1916–1917 körül], közli Balázs, Uo., 59. A leveleket Balázs Imre József egy Méliusz József által összeállított, publikáltalan kézirat másolatanyag alapján közölte. Az eredeti levelek nagyobbbrészt a müncheni Ludwigs-Maximilian-Universität Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas leltározatlan Reiter Róbert-hagyatékában találhatók.

⁶ Reiter családi levelezése alapján legkésőbb 1922. augusztusban már Bécsben volt, az egyetemre azonban csak dékáni engedéllyel tudott az őszi szemesztertől beiratkozni. BALÁZS Imre József, *Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből (1917–1924)*, Korunk 2016/1., 92–109, itt 97–99.

expresszionista novellarészletét Reiter fordításában a bécsi Ma első évében.⁷ Azt, hogy kapcsolatuk Reiter Temesváron töltött két éve során sem szakadt meg, bizonyítja, hogy újabb verseivel jelentkezett a Ma 1922. januári és májusi számában is – ezeket feltehetően postán küldte el Kassáknak Bécsbe.⁸ Különösen fontos, hogy Reiter bekerült az 1922. májusi „emigrációs jubileumi” számba is, amelyben Kassák a maista csoport reprezentatív költőit és művészeit vonultatta fel: ez biztosíthatta Reiter számára is Kassák támogatását, és elképzelhető, hogy abban is közrejátszott, hogy a fiatal költő tanulmányai helyszínéül Kassák kényszerű emigrációjának városát választotta.⁹ Viszsaemlékezése alapján Reiter ebben az időben lefordította németre Újvári Erzsik egyik *Próját*, ami a temesvári szocialista Arbeiter-Zeitungban jelent meg.¹⁰

Reiter 1922 októberétől a Ma utolsó bécsi számaig szinte valamennyi lapszámban jelen volt verseivel. Kassák két esetben is a Ma címlapján közölte verseit – összesen három ilyen borítót készített Kassák; egy esetben a saját (8. évf. 2–3. szám), két esetben pedig Reiter verseivel (8. évf. 4. és 9–10. szám). Reiter verseiből az 1923. februári és az 1924. júliusi számokban közölt egy-egy nagyobb válogatást, egyes költeményei pedig szinte valamennyi számba bekerültek.¹¹ Kassák az 1924 című antológiában is újraközölte a legjobbnak ítélt verseit, amelyek korábban a Mában jelentek meg.¹² Reiter Bécsben írott költeményein erőteljesen érezhető az ekkoriban, Kassák körében megismert kortárs avantgárd és – nem utolsósorban – Kassák saját számozott verseinek hatása. Reiter is levetkőzte az expresszionista hatásokat, és adaptálta a Kassák által propagált „konstruktivista” lírai formanyelvet. Kétnyelvű szerzőként Reiter saját fordításában közölte verseit németül is: ezek többek között a Ma két német nyelvű számában jelentek meg (az 1922. márciusi *Deutsches Sonderheftben* [Német különszám], valamint 1925 márciusában a Ma német nyelvű előadóestjéhez kapcsolódóan megjelent különszámban),¹³ illetve Kassák közölte belőlük a *Der Sturm* 1924. júniusi magyar számában is.¹⁴

⁷ REITER Róbert, *Kenyér*, Ma 1920/1–2, november 1., 8. Franz JUNG, *A krízis*, ford. REITER Róbert, Ma 1921/6., április 25., 80–81. Forrása: Uő, *Die Krise = Uő, Gnadenreiche, unsere Königin*, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1918, 1–10.

⁸ REITER Róbert, *Polgári keresztmetszet, Vers szerelmi dekorációval*, Ma 1922/2., január 1., 20. Uő, *Vértanúság*, Ma 1922/5–6., május 1., 13.

⁹ Az 1922. májusi számról lásd: SZEREDI Merse Pál, *A Ma és a nemzetközi konstruktivizmus (1921–1925)*, *Ars Hungarica* 2026/1., 55–89, itt 61–67.

¹⁰ Uő, *Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk*, s. a. r. BALÁZS Imre József, *Kriterion–Polis, Kolozsvár*, 2016, 214.

¹¹ Uő, *Mágnestörvény*, Ma 1922/1, október 15., 2. Uő, *Az ítélet hegyén, Összetört idő vallomása, Táj és ember röntgenfényben, Hitvallás viraszt, Gyászmenet kigyózik a csillagok közt, Atyámmal a Holt-tenger partján*, Ma 1923/4., február 1., 1–2. Uő, *Föloldozás, Feszültség*, Ma 1923/9–10., július 1., 1. Uő, *Tabala-dal*, Ma 1924/3–4., február 20., 3. Uő, *Dicsértessék, Fényrokonunk*, Ma 1924/5., április 15., 8. Uő, *Kárpitos..., Felejthetetlen..., Vannak..., Melegek...*, Ma 1924/6–7., július 1., 2.

¹² Uő, *Idő viraszt, Táj és ember röntgenfényben, Föloldozás, Feszültség, Tabala-dal = 1924 antológia*, 32–37.

¹³ Uő, *Landschaft und Mensch im Röntgenlicht, Trauerzug schlängelt zwischen den Sternen*, Ma 1923/5–6., *Deutsches Sonderheft*, március 15., 13. Uő, *Tabala-Lied*, Ma 1925/2., március 22., 5.

¹⁴ Uő, *Abriss: Gesellschaft Künstler Kunstwerk, Spannung*, *Der Sturm* 1924/2., 75–82, 86. Német nyelvi kompetenciái, valamint stíláriis hasonlóságok alapján feltételezem Reitert vagy Tamás Aladárt

Reiter bécsi éveinek első felében két elméleti írás is közölt a Mában, amelyek abszolút támogatták a Kassák által megfogalmazott, a proletkultos csoport szemében apolitikus és öncélú konstruktivizmus értelmezést.¹⁵ Reiter írásainak fő gondolata is a forradalmi jelszavak elutasítása, valamint a konstruktivizmus azonosítása volt a valódi „alkotó” művészettel, amelyet csak a szociálisan fejlett, kiteljesedett művész tud létrehozni. Első írásában Reiter a konstruktivista művészetet az anyagi (materiális) és a szellemi (spirituális) szférák összekapcsolásával, a másodikban pedig a fiatalkorral és a primitív/építkező/fejlődő kultúrákkal hozta összefüggésbe. Írása alapján a konstruktív korokat dogmatikus, majd pedig szkeptikus korszakok követik, és álláspontja szerint 1923-ban a ciklus éppen az újrakezdés előtt áll: kezdetét veszi egy újabb konstruktív korszak a polgári kultúra hanyatló szkepticizmusát követően.

A bécsi Ma számára Reiter csak néhány külföldi verset fordított. Ezek egyike volt Marcel Lecomte, a Ça Ira! kör költőjének egyik alkotása,¹⁶ valamint Hans Suschny színdarabja – ez utóbbit Reiter németről fordította magyarra a Ma számára.¹⁷ Az 1925. januári, 10 éves jubileumi számban Reiternek egy kínai versfordítása jelent meg Pa-lo-thien (Bai Juyi) Tang-dinasztia korabeli (8–9. század fordulója) kínai költőtől. A verset Reiter nem a kínai eredetiből fordította, hanem minden bizonnyal Albert Ehrenstein bécsi expresszionista költő 1923-ban megjelent német nyelvű átköltéseinek kötete alapján.¹⁸ Reiter már korábban is közölt kínai verset Kassák folyóiratában: 1918-ban Tu fu (8. század) egyik versét fordította le, ezt Klabund (Alfred Henschke) 1915-ben megjelent német nyelvű kötete alapján, amely a kínai háborús költészet remekműveiből közölt egy válogatást.¹⁹

Reiter családfenntartó nővérének betegsége miatt 1924-ben megszakította bécsi tanulmányait, és visszatért Temesvárra.²⁰ 1925 márciusában írt levelet Kassáknak, amelyben arról panaszkodott, hogy az elzártság miatt teljesen kizökkent

azonosíthatjuk a Ma 1922–1923-as számaiban elszórtan feltűnő „365-ös költő”/„365-er Dichter” álnév mögött is. 365-ös költő, Üvegóra, Ma 1922/5–6, május 1., 6., Uő, I. [számú vers], Ma 1922/8, augusztus 30., 59., 365-er Dichter, Glasuhr, Portrait, Ma 1923/5–6., Deutsches Sonderheft, március 15., 14.

¹⁵ REITER Róbert, Vázlat: Társadalom, művész, művészet, Ma 1922/2–3., december 25., 3–4. Uő, Dogma, szkepszis, konstrukció, Ma 1923/7–8., május 1., 4–5.

¹⁶ Marcel LECOMTE, Az égi fény, ford. REITER Róbert, Ma 1923/2., november 15., 4. Forrása: Uő, Demonstrations, Ça Ira, Anvers, 1922.

¹⁷ HANS SUSCHNY, Színpadi kompozíció 1., ford. REITER Róbert, Ma 1924/3–4., február 20., 7–12.

¹⁸ PA-LO-THIEN, A szelíd orrszarvú (Kína), ford. REITER Róbert, Ma 1925/1., január 15., 10. Forrása: ALBERT EHRENSTEIN, Pe-Lo-Thien. Nachdichtungen chinesischer Lyrik, E. Rowohlt Verlag, Berlin, 1923. Bővebben lásd: XIULI JIN, Tang-Gedichte im deutschsprachigen Expressionismus: zu Ehrensteins und Klabunds Nachdichtungen von Gedichten Pe-Lo-Thiens, Komparatistik: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 2008/2009, 141–154.

¹⁹ THU-FU verseiből, ford. REITER Róbert, Ma 1918/7., július 15., 85. Forrása: THU-FU, Ausmarsch = KLABUND, Dumpfe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriegsliteratur, Insel-Verlag, Leipzig, 1915, 12–13. Kassák és a kínai líra kapcsolatának kontextusáról lásd: TOKAJI Zsolt, A gárda dala. A Dalok könyve 185. versének magyar műfordításairól, Távol-keleti Tanulmányok 2022/2., 47–86.

²⁰ BALÁZS Imre József, Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban, Mentor, Marosvásárhely, 2006, 103–129, Uő, Kassák Lajos és Reiter Róbert, 57.

az avantgárd irodalmi körforgásból.²¹ Feltehetően ez a helyzet is hozzájárult ahhoz, hogy a későbbiekben már nem írt magyarul avantgárd költeményeket, hanem elsődlegesen német nyelvű politikai lapok szerkesztőjeként és újságírójaként dolgozott tovább, Franz Liebhard írói álneven. Kassák válaszelevele alapján 1925-ben Reiter még küldött verseket a Ma számára – a 365-ben megjelent *Elsülyedt dal* volt Reiter utolsó megjelent avantgárd költeménye.²² A levélváltásból az is kiderül, hogy Kassák tervezte Reiter verseinek gyűjteményes kiadását is, ez azonban nem valósult meg.²³

Déry Tibor (1894–1977)

Déry első írásai az első világháború idején a Nyugatban jelentek meg, a Tanácsköztársaság kikiáltása előtt belépett a Kommunisták Magyarországi Pártjába, és noha 1919 őszén politikai számonkérésére nem került sor, az érvényesülésének ellehetetlenülése miatt elhagyta Magyarországot. Először felesége rokonainál próbáltak meg letelepedni Csehszlovákiában, 1920 őszén pedig Bécsbe költöztek.²⁴ Bécsben Déry rövidebb ideig a Bécsi Magyar Újság és a Panorama hetilap munkatársa lett, 1922-ben megjelent első verseskötete, a *Ló, búza, ember és A kéthangú kiáltás* című elbeszélése, mindkettő a Julius Fischer Verlag kiadásában.²⁵ Ebben az időszakban Déry nem került közvetlen kapcsolatba a Ma folyóirattal, ugyanakkor a kortárs irodalmi irányzatokról több ízben is közölt hosszabb lélegzetű kritikai írásokat. 1921 tavaszán alapos, de elítélő tanulmányt írt a dadaizmusról – elsődlegesen a német dada mozgalom és a Richard Huelsenbeck által szerkesztett *Dada Almanach* példái

²¹ „Hogy áll a lap dolga? – Bizonyosan sokat dolgozik, úgy szeretnék valamit olvasni, kíváncsi volnék, hogy most hol tart. Volt-e kiállítása? – Mit csinálnak mind a többiek, biztosan messze elhagytak már engem s én már sohasem fogok eljutni oda, hogy verseskönyvem is legyen. – Borzalmas ez az elzártság, semmi külföldi laphoz, sem tudok hozzájutni, ami érdekelne. Jelentek-e meg kritikák az antológiáról? Nem is tudom, mi mindent kérdezzek. Nagyon örülnék, ha néhány sorral felelne, néhány jó erős szó nagyon kellene nekem.” Reiter Róbert levele Kassák Lajosnak, [Temesvárról Bécsbe], [1925.] március 3. (töredék), KM, KM-lev. 466.

²² REITER Róbert, *Elsülyedt dal*, 365. Röpirat 1925/1., április, 14.

²³ „Talán ha egyszer haza lehet menni, akkor még a maga verses könyvét is ki szeretném hozni.” Kassák Lajos levele Reiter Róbertnek, [Bécsből Temesvárra], [1925. március], közli: BALÁZS, Kassák Lajos és Reiter Róbert, 60–61.

²⁴ *Három asszony. Déry Tibor levelezése feleségeivel, Pfeiffer Olgával, Oravecz Paulával és Kunsági Máriával*, szerk. BOTKA Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1995, iii.

²⁵ „Két évig maradtunk Bécsben, megélhetésemet sokféle, változatos munkával biztosítva: ügynökölttem magyar paprikával (egy késhegynyi nem tudtam eladni), kisipari szövetkezetet igyekeztem létrehozni ausztráliai teknőc feldolgozására, majd újságírássra fanyalodtam. A Bécsi Magyar Újság szerkesztőségében eltöltött néhány hónap cáfolhatatlanul bebizonyította számomra tökéletes alkalmatlanságomat az újságírói pályára. De írtam ezenkívül novellákat, cikkeket szlovákiai magyar lapokba, egy képtelenül rossz fantasztikus regényt, folytatásokban, a bécsi emigrációs Panorámába, fordítottam idegen nyelvekből, kiadtam előfizető-gyűjtéssel egy verses- és egy prózakötetet, egy harmincoldalas novellát egy kiadó vette meg.” DÉRY Tibor, *Önéletrajz* (1955) = *Uő, Botladozás. Összegyűjtött cikkek, tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 1. kötet, 9–25, itt 19–20.

alapján –²⁶ hozzászolt Kassáknak a Bécsi Magyar Újságban folytatott irodalomelméleti vitájához,²⁷ a budapesti Független Szemle folyóiratban pedig egy többbívés tanulmánya jelent meg két részletben, amelyben a Ma-mozgalom irodalmi-társadalmi célkitűzéseit és Kassák költészetét elemezte, az emigráció kezdetéig.²⁸ Déry írásában elismerte Kassák költészetének úttörő jelentőségét, de a Ma aktivizmusát azért kritizálta, mert véleménye szerint a művészet nem tudja katalizálni a társadalmi változásokat és az „emberi lélek” beállítódásának megváltoztatását, így Kassák és társai túlzott jelentőséget tulajdonítottak a forradalmi időszakban saját munkájuknak.

Déry és Kassák 1921–1922-ben nem kerültek szorosabb munkakapcsolatba, de figyelemmel kísérték egymás munkáját. Déry bécsi barátja, a festő Bernáth Aurél 1922-ben többször is közölte munkáit a Mában,²⁹ Déry pedig Kassákkal és Németh Andorral is személyes ismeretségbe került a Bécsi Magyar Újság szerkesztőségén keresztül. Déry Bécsben írta meg (még a *Ló, búza, ember* megjelenését megelőzően) *Az ámokfutó* című dadaista jellegű költeményét magyar és német nyelven, újságkivágatokkal és képeslapokkal illusztrálva. A költemény egyértelműen a német és francia dada, valamint Ivan Goll *Paris brennt* (Párizs ég) című, szintén sajtófotókkal illusztrált kötetének ismeretéről és elismeréséről ad bizonyosságot – ezt azonban Bécsben sem Kassáknak, sem másoknak nem adta át közlésre, és a teljes szövege csak posztumusz jelent meg.³⁰ Déry és Kassák közeledésének közvetett dokumentuma,

²⁶ DÉRY Tibor, *Dadaizmus*, Nyugat 1921/7., április 1., 552–556. DÉRY Tibor, *Dadaizmus*, Napkelet 1921/7., április 15., 396–402.

²⁷ DÉRY Tibor, *Kedves Kassák Lajos*, Bécsi Magyar Újság 1921. április 10., 5.

²⁸ DÉRY Tibor, *Új irodalom elé? I. A MA mint szociális és művészeti mozgalom*, Független Szemle 1921/8–9., 301–308., DÉRY Tibor, *Új irodalom elé? II. Kassák Lajos*, Független Szemle 1921/10., 358–365. A tanulmányt Déry 1921. áprilisban írta, lásd BOTKA Ferenc, *Kassák és Déry*, Új Írás 1987/6., 4–12, itt 5.

²⁹ Bernáth Aurél nem csatlakozott Kassák köréhez, viszont nagyjából egy éven át Bécsben élt és dolgozott: ekkor készítette el *Graphik* című mappáját 50 példányban. A Mában megjelent kép az album 5. lapja volt (*Parasztok* címmel). Az albumot a Ma júliusi száma is hirdette, és Kassák az *Új művészek* könyvében az album 4. lapjának (*Katedrálisok és házak*) olajfestmény-változatát közölte. BERNÁTH Aurél, *Utak Pannóniából*, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 343–350. Bővebben lásd: FRANKÓ Ákos, Bernáth Aurél „*Graphik*”-mappája 1922-ből, *Művészettörténeti Értesítő* 1983/1–2., 77–84. Az album 27. példányát Kassák Lajosnak és Simon Jolánnak dedikálta Bernáth: Kassák Lajosnak és Simon Jolán asszonynak igaz nagyrabecsüléssel Bernáth Aurél (Kieselbach Galéria, 46. aukció, 2014. június 5., 61. tétel). BERNÁTH Aurél, *Kép*, Ma 1922/5–6., május 1., 18., hirdetés: Ma 1922/7., július 1., 48. BERNÁTH Aurél, *Kép = Új művészek könyve*, szerk. KASSÁK Lajos – MOHOLY – NAGY László, Julius Fischer Verlag, Wien, 1922, 13. kép.

³⁰ A vers részlete, illusztrációk nélkül megjelent a *Ló, búza, ember* című verseskötetben (Julius Fischer Verlag, Wien, 1922, 42–44). Kézirata Déry Tibor hagyatékában található, Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár (a továbbiakban PIMK). Kiadása: *Az ámokfutó. Déry Tibor illusztrált verse. / Der Amokläufer. Ein illustriertes Gedicht von Tibor Déry*, szerk. és bev. BOTKA Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1985. Bővebben lásd: SEREGI Tamás, *Déry Tibor: Az ámokfutó. Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához*, *Literatura* 1998/4., 389–409, TÖRÖK Sándor Mátyás: *Közelítés Déry Tibor Az ámokfutó című illusztrált verséhez = „Sebek és hulló remények között”. Tanulmányok Déry Tibor életművéről*, szerk. BALÁZS Imre József – KOSZTOLÁNCZY Tibor – REICHERT Gábor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2026, megjelenés alatt. Ivan Goll hosszúversének hatásáról Kassák költészetére lásd: SZEREDI Merse Pál,

hogy Déry két verse bekerült a 2×2 folyóirat 1922 októberében kiadott első számának Németh Andor által szerkesztett szekciójába.³¹ Ez a megjelenés egyúttal Déry és Kassák szorosabb együttműködésének a kezdetét is jelezte. 1922 októberében Déry és Németh is elhagyták Bécsét. A Déry házaspár 1922. szeptember elején a München közelében fekvő Feldafingba költözött át Szilasi Vilmos filozófushoz, akinek felesége Déry unokahúga volt.³² Németh pedig a Bécsi Magyar Újság tudósítójaként ment Berlinbe. Ahogyan azt a Déry hagyatékában fennmaradt, Kassák által írt levelek alapján rekonstruálni lehet, Déry a Bécsben maradt Kassákon keresztül igyekezett hozzájutni a 2×2-ben megjelent verseinek honoráriumához (amellyel Némethnek kellett volna foglalkoznia), valamint a Bécsben kiadott köteteknek beérkező kifizetései ügyében is Kassák (és Simon Jolán) próbált meg eljárni.³³

A honoráriummal kapcsolatos levelezés idején Déry Berlinbe utazott – 1923 januárjában és februárjában, két alkalommal tartózkodott heteken át a német fővárosban, az időközben oda költözött Bernáth Aurélnál.³⁴ Berlinben Déry új inspirációkat szerzett: megismerkedett Moholy-Nagy Lászlóval és elment a Der Sturm Galéria kiállításaira, valamint személyesen is kapcsolatba került a szerkesztő Herwarth Waldennel. Déryre, Botka Ferenc kutatásai alapján, nagy hatást gyakoroltak ekkoriban Moholy-Nagy festményei, valamint az „üvegarchitektúra” mögött rejlő, Paul

Egy poéma életrajza = Úton 1909: Kassák, Szittyá, hosszú versek, rövid forradalmak, szerk. SASVÁRI Edit–SZEREDI Merse Pál, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Alapítvány, Budapest, 2022, 67–137, itt 104–106.

³¹ DÉRY Tibor, *A forradalom elemei, Délután*, 2×2 1922/1., október, 5. A folyóiratról lásd: TVERDOTA György, 2×2 – Kassák Lajos és Németh Andor közös folyóirata (1922) = *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig, 1915–1927*, szerk. BALÁZS Eszter et al., Kassák Múzeum, Budapest, 2017, 159–171.

³² BOTKA, Három asszony..., vi.

³³ „A 2×2 már megjelent az első számban van 2 verse. A honorarium miatt szóltam Némethnek. Küldi. A regényére vonatkozólag még nem tudok irni semmit, ha lap megmarad bizonyára fog közölni regényt. De hogy megmarad-e azt még nem tudom.” Kassák Lajos levele Déry Tibornak, [Bécsből Berlinbe], [1922. október], PIMK, ltsz. n. Közli: Déry Tibor levelezése 1909–1926. I/A, szerk. BOTKA Ferenc, Balassi–Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006, 177. levél, 215–216. „Elutazásunk előtt beszéltem Németh Andorral, és megígérte, hogy egy honoráriumot, mint a lapot rögtön el fogja magának küldeni. Érthetetlen, hogy a füle botját sem mozdította meg. Sajnos azonban, amint hallom, ő meg most utazott Berlinbe. Vonataink keresztelték egymást anélkül, hogy én egyáltalán tudtam volna róla, hogy ő utazik. Nekem nem írt róla semmit. Amint a B. M. Újsághoz bemegyek rögtön elküldetem magának a 2×2-t. A honoráriumra azonban most már várnia kell, mert azt csak Német tudja elintézni.” Kassák Lajos levele Déry Tibornak, [Bécsből Feldafingba], 1922. november 22., PIMK, ltsz. n. Közli: BOTKA, Déry Tibor levelezése, 198. levél. 237. „Ne haragudjon rám, hogy a 2×2 ügyet nem tudtam elintézni. Én több ízben szóltam Németh Andornak, ő mindanyiszor megígérte, hogy rendbe hozza az ügyet – de amint látom nem tette meg mindmáig. Ő most Berlinben van és ha maga is oda kerül ott személyesen és nyomban intézze el vele. Biztosan oda fogja adni a pénzt, mert oda kell adnia. Bizonyára eddig is csak ismert hazugságán mulott az egész.” Kassák Lajos levele Déry Tibornak, [Bécsből Feldafingba], [1923. január], PIMK, ltsz. n. Közli: BOTKA, Déry Tibor levelezése, 214. levél, 249–250.

³⁴ BOTKA, Három asszony..., vi.

Scheerbart és Adolf Behne írásaiból kiinduló gondolatkör is.³⁵ A berlini élmények hatására írt újabb verseit egyszerre küldte el Kassáknak Bécsbe, valamint német fordításban Waldennek Berlinbe. Kassák a versek olvasása után azonnal felkérte Déryt, hogy közölje azokat a Mában. Ahogyan a Dérynek februárban írt leveléből kiolvasható, Kassák többek között azért igyekezett meghívni a Ma szerzői közé, mert Déry ígéretesnek találta Barta *Akasztott Emberét*, és felmerült annak a lehetősége, hogy a konkurens lap csapatához csatlakozik.³⁶ Kassák egyéb fennmaradt levelezése alapján atipikusan részletező módon győzködte Déryt, amiből érdemes itt hosszabban idézni:

Olyan periodusba jutottunk és a mi generációnk néhány embere annyira kifejlődött, hogy ígérek helyett némi kész produktumot tud a közönség elé állítani. Én ma ezt a módszer tartom időszerűnek és agitativnak és nem csak elvi meggondolás ez, hanem mély emberi érzés is. És ebből az érzésből adódik mostani verseim „centrálisabb kompozíciója” is. Ezt a dolgot azonban nem úgy látom mint maga. Állítom, hogy nem az én verseim lettek lényegesen mások, hanem maga lett lényegesen más. [...] Ellenben jelenti azt is, hogy maga szélesedik és tisztul szintén. De ezen ne vitatkozzunk, mert engem igazolnak küldött versei is, amik nekem tetszenek és a maga eddigi legtisztább dolgának tartom. Hasonlítsa csak össze a Könyvében és 2x2 ben megjelent dolgaival és hiszem, hogy igazat fog adni nekem s nem csak ebben, hanem abban is, hogy a maga felfogása sokban sokban azonos ma már az enyémmel. Eddig még minden dolgánál alap vonatkozásu kifogásaim voltak (sokat vitatkoztunk ezekről) itt pedig ez teljesen elesett. S ha maga eddig nagyon szimpatikus tapintatossággal a Ma részére nem ajánlotta fel dolgait – ezeket az írásait viszont én kérem magától a Ma-nak. Látom, hogy főbb vonalainkban összetalálkoztunk és semmi különösebb akadálya nem lehet annak, hogy dolgozzon a lapba. Kérem írja meg nincs-e kifogása az ellen, ha verseit leadom. Kettőt közülük itt visszaküldök némi megjegyzésekkel. Gondolkozzon rajta és fogadja el a korrekturát, mert kár lenne, ha ezekkel a szerintem szépséghibákkal jelennének meg. Az egész ügy jelentéktelennek látszik, de mégis árt az egységes hatásnak. Kár, hogy meg késve küldte, a legközelebbi szám már ki van szedve. Az ezutáni számot németül fogjuk csinálni, mint propaganda számot – itt azonban szeretném 2-3 dologgal szerepeltetni. Ezek közül a dolgok közül az „Egyedül vagyok” kezdetűre, „Szintétikus tömeg” és „Hófal” címűekre gondolok. Erre az ügyre vonatkozólag is kérem rögtön válaszoljon.³⁷

³⁵ BOTKA Ferenc, *Déry Tibor és Berlin (1923: a konstruktivizmus vonzásában)*, ItK 1991/4., 386–395. BOTKA Ferenc, *Déry Tibor és Berlin. A szemtől szembe és forrásvidéke*, Argumentum, Budapest, 1994, BOTKA, *Déry Tibor levelezése*, 251–253. Az üvegarchitektúráról lásd: SZEREDI, *A Ma és a nemzetközi konstruktivizmus*, 61–67.

³⁶ Barta Sándor Dérynek írt válaszlevelében elutasította kéziratait, mert a polgári lapokban (*Nyugat*, *Bécsi Magyar Újság*) is publikált. Barta Sándor levele Déry Tibornak, [Bécsből Feldafingba], 1922. november 11., PIMK, ltsh. n. Közli: BOTKA, *Déry Tibor levelezése*, 186. levél, 223–224.

³⁷ Kassák Lajos levele Déry Tibornak, [Bécsből Berlinbe], [1923. február közepe], PIMK, ltsh. n. Közli: BOTKA, *Déry Tibor levelezése*, 217. levél, 255–256.

Déry engedett Kassák kérésének, és a következő időszakban avantgárd költeményeinek sorát közölte a Ma. Az első, német nyelvű verseit a német különszámban közölte Kassák, ezt követően pedig sorra jöttek Déry versei a Ma 1923 májusa és 1924 júliusa között megjelent számaiban.³⁸ Kassák az új maista csoportot bemutató 1924 antológiába is beválogatta Déry verseit, saját, valamint Glauber, Nádass, Reiter és Tamás költeményei mellé.³⁹ Déry a Mával párhuzamosan kezdte el avantgárd verseit és elbeszéléseit német fordításban közölni a berlini Der Sturm-ban. A tartalmilag azonos költemények, amelyeket Déry maga ültetett át németre, nagyjából párhuzamosan jelentek meg a Mában és a Der Sturm-ban is.⁴⁰ Déry a *Sovány és sohasem fog meghalni* című elbeszélésének fotográfusát – Botka Ferenc szerint – Moholy-Nagyról mintázta, ez a mesejellegű szöveg a Mában és a Der Sturm-ban is megjelent.⁴¹ Kassák nem, csak Walden közölte a *Blaue Glasfiguren* (Kék üvegfigurák) című hosszabb novellát, feltehetően terjedelmi okok miatt.⁴² A Déry által a legfontosabbnak tartott avantgárd költemény, *A nagy tehén* magyar és német változata mellett 1924 őszén Párizsban franciául is megjelent Illyés Gyula fordításában.⁴³ Déry a Ma mellett több magyar nyelvű avantgárd lapban is publikálta verseit: egy nagyobb versfüzért küldött a budapesti *Kékmadár* Hevesy Iván által szerkesztett utolsó számának is.⁴⁴ 1925-ben két versét közölte a Ma mintájára létrehozott aradi Periszkop is,⁴⁵ ezzel párhuzamosan *Alkonyodik, a bárányok elvéreznek* című regénye pedig a Nyugatban jelent meg hat folytatásban 1924 szeptembere és 1925 januárja között.

Déry 1923–1924-ben, Reiter mellett, a Ma egyik legtöbbet közölt és legjelentősebb lírai munkatársává vált. Ez a helyzet egyszerre volt köszönhető a régebbi maista kör kiválásának és az így felszabadult szabad kapacitásnak Kassák lapjában, valamint Déry saját avantgárd kísérletezésének, amelyet elsődlegesen 1923-ban, a berlini impressziók hatására végzett Feldafingban. Ahogyan azt Reichert Gábor megállapította: Déry csatlakozása a Mához inkább egy kompromisszumos

³⁸ DÉRY Tibor, *Landschaft, Glasfläche*, Ma 1923/5–6., Deutsches Sonderheft, március 15., 13, Uő, *Tél, Hófal, Férfi, Szintetikus tömeg*, Mama Oroszország, Csárdás, Ma 1923/7–8., május 1., 2, Uő, *Anyám*, Ma 1923/2., november 15., 4, Uő, *Város éjszaka*, Ma 1924/3–4., február 20., 4–5, Uő, *Városi képek*, Ma 1924/6–7., július 15., 10.

³⁹ Uő, *Mama Oroszország, Szintetikus tömeg, Tél, A képfaragó*, Csárdás = 1924 antológia, 11–15.

⁴⁰ Uő, *Csárdás, Frau, Mutter, Landschaft*, Der Sturm 1923/4., április, 62. Később: Uő, *Dichtungen: Der Bildbauer, Rosa Luxemburg, Mitternacht, Der Sturm* 1927/3., június, 32.

⁴¹ Uő, *Sovány és sohasem fog meghalni!*, Ma 1923/9–10., július 1., 3–4. Uő, *Er ist mager und wird nie sterben*, Der Sturm 1923/8., augusztus, 120–123. Uő, *Kék üvegfigurák. Elbeszélések 1920–1929. Verseik 1916–1937*, szerk. BOTKA Ferenc, Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998, 148.

⁴² Uő, *Blaue Glasfiguren*, Der Sturm, 1923/9., szeptember, 129–135, 1923/10., október, 155–160, 1923/11., november, 173–176. Magyar kéziratának közlése a hagyatéék alapján: Uő, *Kék üvegfigurák*, 153–169.

⁴³ Uő, *A nagy tehén*, Ma 1923/1., szeptember 15., 3. Uő, *Die grosse Kuh*, Der Sturm 1924/3., március, 40–42. Uő, *La grande vache*, ford. ILLYÉS Gyula és GÉO CHARLES, La Revue Européenne 1924/21., november, 43–46.

⁴⁴ Uő, *Szintetikus tömeg, L. R., Férfi, Hófal, Csárdás, Üvegsík, Anyám, Tájkép, A képfaragó* (Bernáth Aurélnak), *Kékmadár* 1923/10., október, 17–23.

⁴⁵ Uő, *Mama Russland, Fiatal állat*, Periszkop 1925/4., június–július, 13.

megoldás volt a részéről, és sokkal fontosabb volt az adott történeti kontextusban Kassák számára.⁴⁶ Déry visszaemlékezésében sem tekintette magát a Ma állandó szerzőjének: „egyik-másik versem is [Kassák] dadaista humorának az ihletében született, persze jóval hígabb öntetben, s [...] lapjába, a Mába is dolgoztam, igaz, csak külmunkatársként. Legalábbis én annak tekintettem magamat, kevésre becsülve egyéb munkatársai vegyes seregét.”⁴⁷

Kassák és Déry útjai azonban nem váltak szét. Déry és felesége 1923 szeptemberében Párizsba költöztek, itt keveset írt, saját elmondása szerint minden idejét a „kopár kenyérkereset” kötötte le: bélyegkereskedőként dolgozott.⁴⁸ Irodalmi kapcsolatait részben a korábban megismert magyar emigránsok – mint Tihanyi Lajos, Bölöni György vagy Medgyes László és legfőképp Illyés – segítségével bővítette, de kevésbé került szorosabb kapcsolatba a formálódó szürrealista csoporttal. Botka Ferenc véleménye szerint Déry a párizsi időszakban nem került a szürrealisták hatása alá, mindössze inspirációkat szerzett, amelyek később, Olaszországban és Budapesten írt verseiben váltak láthatóvá.⁴⁹ A Kassák Budapesten indított következő lapjában, a *Dokumentumban* megjelent *Párizs! Néhány strófa az üvegfejű borbély életéből* című opus a szürrealizmus minden jellegzetességét magán viselő programmű.⁵⁰ 1926-ban Déry váratlanul nagy adósságot csinált, és noha családja kisegítette, el kellett hagyniuk Párizst. Perugián keresztül utaztak Budapestre, ahol Déry társzerkesztőként vett részt 1926 decembere és 1927 májusa között Kassák következő lapja, a *Dokumentum* készítésében.⁵¹

Josef Kalmer (1898–1959)

A Ma bécsi munkatársai között – Gáspár Endréhez hasonlóan⁵² – elsődlegesen fordítóként töltött be jelentős szerepet a fiatalabb generációhoz tartozó Josef

⁴⁶ „Kassák motivációja világos: Bartáék kiválása után szövetségesekre volt szüksége ahhoz, hogy a Ma kollektívának nevezett törekvései mögött valódi kollektívát tudjon felmutatni. [...] Ami viszont Déryt illeti, [...] kompromisszumos megoldásnak látom Kassákkal való együttműködésének időszakát.” REICHERT GÁBOR, *Déry Tibor és a bécsi Ma*, Új Forrás 2019/3., 114–119, itt 119.

⁴⁷ DÉRY Tibor, *Ítélet nincs*, Szépirodalmi, Budapest, 1969, 569.

⁴⁸ DÉRY, *Önéletrajz*, 21. Lásd még: [HAJNAL László], *Boltiszolga lett Párizsban egy magyar író*, Párisi Újság 1923. december 11. és Magyar Hírlap 1924. január 5.

⁴⁹ BOTKA Ferenc, *Déry Tibor „peregrinációs” évtizedeiből (Párizs, 1923–1925) = Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon II.*, szerk. BÉKÉSI Imre et al., Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum, Budapest–Szeged, 1993, 701–711.

⁵⁰ DÉRY Tibor, *Párizs! Néhány strófa az üvegfejű borbély életéből*, *Dokumentum* 1927/4., április, 22–25. Bővebben lásd: BALÁZS Imre József, *Laknak-e a homokórában madarak? Déry Tibor szürrealista korszakáról*, *Alföld* 2013/12., 57–74, és Uő, *Üvegfej és homokóra. Déry Tibor korai műveiről*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2019.

⁵¹ A *Dokumentumról* bővebben lásd: DOBÓ Gábor, *Futurizmus, dada, kassákizmus: az avantgárd folyóiratok társadalomtörténetéről – transznacionális megközelítésben*, Kijarat, Budapest, 2026, 155–196.

⁵² Gáspár Endréről lásd: FRANK László, *Magyar műfordító az emigrációban: Gáspár Endre bécsi napjai*, *Nagyvilág* 1962/12., 1868–1869, SZABOLCSI Miklós, Érik a fény: József Attila élete és pályája 1923–1927, Akadémiai, Budapest, 1977, 452–454.

Kalmer.⁵³ Kalmer Galíciából származott (Nehrybka, ma Lengyelország), és az első világháború előtt érkezett Bécsbe. A háború után csatlakozott a bécsi Vörös Gárdához (Rote Garde), pacifista verseket fordított Franz Pfemfert *Die Aktion* című baloldali avantgárd lapja számára, és kapcsolatba került a Freie Bewegung művészcsoporthoz tagjaival.⁵⁴ 1921-ben Kalmer és Max Hevesi voltak a *Ver!* irodalmi és művészeti folyóirat utolsó két számának szerkesztői.⁵⁵ Kalmer az *Aufschwung*, a *Neue Erde* és a *Die Wage* folyóiratoknak is dolgozott újságíróként és fordítóként. Életrajzírója szerint huszonhét nyelven beszélt, özvegye visszaemlékezése szerint élete során harminchárom nyelvből fordított.⁵⁶ Németh Andor visszaemlékezése alapján ő ismertette össze Kalmert és Kassákot: „[...] a Herrenhof-ban persze több fiatal osztrák költővel is megbarátkoztam, így a kitűnő Josef Kalmerral, aki prózafordításom alapján Ady verseit igen szépen fordította németre. Összehoztam őt Kassákkal. Kassák később felkérte, hogy vállalja pro forma a *Ma* főszerkesztői állását [...]”⁵⁷

Kalmer 1921 októbere és 1924 márciusa között töltötte be a *Ma* felelős szerkesztői pozícióját, de a lapban egyszer sem jelent meg sem írása, sem pedig fordítása. Ugyanakkor aktívan részt vett a *Ma*-csoport munkájában fordítóként, valamint több Kassák által szervezett eseményen is fellépett. Kassák még 1920-ban egyezett meg Kalmerrel abban, hogy forradalmi verseinek német fordításából egy antológiára való anyagot állít össze, amelyet a *Die Aktion* kiadójánál igyekszik majd elhelyezni.⁵⁸ Az antológia ismeretlen okokból nem jelent meg, a lefordított versek közül azonban több megjelent a *Die Aktion*-ban, valamint az ekkor Ivan Goll vezetése alatt álló drezdai kommunista-expresszionista folyóirat, a *Menschen* hasábjain.⁵⁹ Kalmer ekkor közölte először Kassák meghatározó korai expresszionista verse, a *Mesteremberek* német fordítását, valamint Barta két forradalmi-expresszionista költeményét, a *Humanista éneket*, valamint az *Üvöltés július 28-ára* címűt.⁶⁰ A német nyelvű *Mesterembe-*

⁵³ Kalmerről lásd: Konstantin KAISER, *Nicht fremde Weite. Der Lyriker, Journalist, Übersetzer Joseph Kalmer*, Mitteilungen des Instituts für Wissenschaft und Kunst 1987/2., 52–59, IVÁNSZKY Ágota, *Kassák és a Ma körének osztrák kapcsolatai a bécsi emigrációban*, ItK 1996/3., 294–312, itt 300–304, Tanja GAUSTERER, *Der Literaturvermittler Joseph Kalmer. Versuch einer Annäherung*, szakdolgozat, Universität Wien, Wien, 2004, Raoul David FINDEISEN, „I am a Sinologist and an Expert...” *The Translator Joseph Kalmer as a Propagator of New Literature*, Studia Orientalia Slovaca 2011/10–11., 389–412.

⁵⁴ Cornelia CABUK, O. R. Schatz: *Monografie und Werkverzeichnis*, Belvedere, Wien, 2018, 20. A művészcsoporthról bővebben lásd: Ewald SCHNEIDER, *Die Künstlergruppe „Freie Bewegung” 1918–1922*, kézirat, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, 1999.

⁵⁵ CABUK, i. m., 19.

⁵⁶ GAUSTERER, i. m., 38; KAISER, i. m., 52.

⁵⁷ NÉMETH Andor, *Emlékiratok (Részletek)* = Uő, *A szélén behajtv. Válogatott írások*, Magvető, Budapest, 1973, 541–738, itt 602.

⁵⁸ Kassák Lajos levele Mihályi Ödönnek, Bécsből Bogdányba (Bogdanovce, Szlovákia), [1920. ősz], PIMK, V. 2293/108.

⁵⁹ A folyóiratról lásd: Eva KOLINSKY, *Engagierter Expressionismus: Politik und Literatur zwischen Weltkrieg und Weimarer Republik*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1970, 110–125.

⁶⁰ Ludwig KASSÁK, *Roter Augenblick* [Vörös pillanat], ford. Josef KALMER, *Die Aktion* 1921/1–2., január 8., 27–28. hasáb, Uő, *Volksversammlung* [Népgyűlés], ford. Josef KALMER, *Die Aktion* 1921/7–8.,

rek 1924-ben ismét megjelent a Karl Oskar Pisk által szerkesztett bécsi *Künstlerhilfe Almanach der Literaria* című antológiában.⁶¹ Kalmer 1927-ben, a korábban a *Der Ararat* folyóiratot is szerkesztő Leopold Zahn kiadásában megjelent kortárs európai költészeti antológiájába is beválogatta a korábban Kassák és Barta verseiből készített fordításait.⁶² A kortárs magyar költészetet Ady mellett csak Kassák és Barta képviselték a kötetben.⁶³ Kalmer Bartától és Kassáktól is a már részben közölt versfordításokat használta fel. A kötet alapján elképzelhető, hogy 1921-ben a közölt fordítások mellett Kassáktól az *Anyagág* és az 1918 című versek fordítását is elkészítette, ezek azonban akkor kéziratban maradtak. Kalmer a Ma negyedik bécsi művészestélyén (Konzerthaus, 1922. május 28.) németül ismertette a Ma mozgalmát, és saját fordításait olvasta fel Kassák és Barta versei közül,⁶⁴ illetve az utolsó, 1926. május 8-án megrendezett bécsi Ma-esten is szerepelt a versek felolvasói között.⁶⁵

Az új fiatalok Bécsben

Nádass József (1897–1975)

Nádass (Nuszbaum) József a Kereskedelmi Akadémián végzett tisztviselőként, az első világháború alatt a fronton harcolt és egyik lábát elvesztette.⁶⁶ A Tanácskörtársaság alatt a fővárosi Vörös Őrség propaganda osztályát vezette, emiatt emigrációba kényszerült. 1921–1922-ben három verse megjelent a Nyugatban, írt a bécsi Panorama című folyóiratba és a Jövő című emigráns napilapba, 1923-ban pedig *Szakadj ki, szó* címmel adta ki magánkiadásban 1920 és 1922 között írt expresszionista verseit Budapesten, Sugár Andor borítójával.⁶⁷ Az emigrációban

február 19., 120. hasáb, Uő, *Handwerker* [Mesteremberek], ford. Josef KALMER, *Menschen* 1921/1., május, 7; Sándor BARTA, *Als heisse roten Schrei* [Üvöltés július 28-ára], *Humanistischer Gesang* [Humanista ének], ford. Josef KALMER, *Menschen* 1921/2., június, 23–24. Kézirat: KASSÁK Lajos, *Handwerker*, ford. Josef KALMER, KM, KM-an. 82/9. Kalmer Kassák Márciusok című 1919-es versét is lefordította, amely azonban tudtommal nem jelent meg nyomtatásban. Uő, *Märze*, ford. Josef KALMER, gépirat kéziratok javításokkal, KM, KM-an. 82/10.

⁶¹ Uő, *Handwerker*, ford. Josef KALMER = *Künstlerhilfe Almanach der Literaria*, szerk. Karl Oskar PISK, *Literaria Verlag*, Wien–Leipzig, 1924, 179.

⁶² *Europäische Lyrik der Gegenwart 1900–1925 in Nachdichtungen von Josef Kalmer, Zahn und Diamant*, Wien–Leipzig, 1927. A kötetről lásd: Lothar JORDAN, *Europäische und nordamerikanische Gegenwartslyrik im deutschen und amerikanischen Sprachraum 1920–1970. Studien zu ihrer Vermittlung und Wirkung*, Niemeyer, Tübingen, 1994, 89–99.

⁶³ Andreas ADY, *Ich, der Sohn, Neros Tod* [Agg Néró halála], *Falkenhochzeit im Herbstlaub* [Héja-nász az avaron], *Ist in Ordnung, Herrgott!* [Rendben van, Úristen] = KALMER, *Europäische Lyrik*, 286–288. Ludwig KASSÁK, *Mutterschaft* [Anyaság], 1918, *Volksversammlung*, *Handwerker* = Uo., 289–293., Alexander BARTA, *Humanistischer Gesang, Als heißen roten Schrei* = Uo., 294–295.

⁶⁴ [Név nélkül], *A MA művészestélye*, Bécsi Magyar Újság 1922. május 18., 6., és 1922. május 28., 6.

⁶⁵ [Név nélkül], *Konstruktive Kunst*, *Arbeiter Zeitung* 1926. május 6., 9.

⁶⁶ Életrajzához lásd kétkötetes önéletrajzi regényét: NÁDASS József, *Nehéz leltár*, Szépirodalmi, Budapest, 1963.

⁶⁷ NÁDASS József, *Szakadj ki, szó. Versek 1920–1922*, Magánkiadás [nyomda: Heller K. és Tsa], Budapest, 1923.

fokozatosan került közelebb Kassákhoz; visszaemlékezése szerint kezdetben vitába szállt vele a bécsi kávéházakban, és 1923 tavaszától kezdve vált teljes értékű maistává:

1920 elején a bécsi emigráns menzán, rettenetes nyomortanyán, egy szükségkonyha úgynevezett ebédlőjében ültünk egymás mellett. [...] Kassák is újra megindította a Ma című lapját. Bevallom, kevés lelkesedéssel lapoztam az újságot, idegenkedtem stílusától. Még törzskávéházában sem kerestem fel, sőt, elkövettem azt az ügyetlenséget, tiszteletlenséget is, hogy nem küldtem neki mindjárt a megjelenés után, 1923 januárjában, tiszteletpéldányt első verseskötetemből. Kassák meg is üzent neheztelését és én személyesen próbáltam jóvátenni a hibát. [...] A beszélgetések, találkozások sűrűsödtek, ha addig csupán tiszteltem ezt a kemény, hajlíthatatlan, minden akadállyal dacoló egyéniséget, most lassan meg is szerettem. Egy ideig vitáztam vele, aztán hívévé szegődtem. 1923-tól kezdve a Ma köréhez tartoztam.⁶⁸

Nádass versei az 1923. májusi Ma számtól kezdve rendszeresen megjelentek Kassák folyóiratában,⁶⁹ 1924-ben egy rövidebb novelláját, valamint – a zenei és színházi különszámban – németre fordított egyfelvonásos darabját is közölte Kassák.⁷⁰ A Ma utolsó bécsi számában (amely 365 címen Budapesten is megjelent) Nádass vette védelmébe Kassákot és a Ma irányát Raith Tivadarral, a Magyar Írás szerkesztőjével szemben.⁷¹ Cikkében válaszolt Raith Tivadarnak a Vajda János társaságban elhangzott, *Az új magyar irodalom kialakulása* című előadására, amely támadta a Mát (megjelent a Magyar Írás 1925/5. számában). A cikkben Nádass gúnyt űzött „hittelmes Tivadar”-ból, aki sokszor használta a „hittelmes művészet” kifejezést a Magyar Írás által terjesztett kortárs irodalmi világkép leírására (lásd pl.: „Mi a hittelmes művészettel hirdetjük s valljuk, hogy [...] az igazi vallásosság nem a dogmákhoz való ragaszkodásban, hanem az építő és teremtmő, dogmákon felülálló hitben van [...]”).⁷² Nádass 1926–1927-ben a budapesti Dokumentum egyik főmunkatársa maradt.⁷³

⁶⁸ NÁDASS József, *Kassák Lajossal az emigrációban*, Kortárs 1968/10., 1626–1632, itt 1626.

⁶⁹ Uő, *Megy körbe az arc*, Ma 1923/7–8, május 1., 8., Uő, *Körben*, Ma 1923/2., november 15., 9, Uő, *Házat építenék, milyen alázatos lettem...*, *Az asszony feje fölött megállt a hold kísértete...*, *Az 58-as kocsival utazom kedvesemhez...*, *A költőknek meg akik a kávéházakban ülnek...*, *Éhes és nagy irattáskája van...*, Ma 1924/3–4., február 20., 6, Uő, *Kassák Lajosnak*, Ma 1925/1., január 15., 10, Uő, *Ich lebe in dieser Stadt...*, Ma 1925/2., március 22., 5, Uő, *Mély szárnyaim közül válogatok...*, *Az egyhangú menetelők sora szakadatlan...*, Ma 1925/3–4., június 15., 15.

⁷⁰ Uő, *Április tizenharmadiki eset*, Ma 1924/5., április 15., 7–8, Uő, *Einakter*, Ma 1924/8–9., Musik- und Theaternummer, szeptember 15., 13–14.

⁷¹ Uő, *Viszont Raith Tivadar tanár és szerkesztő úr...*, Ma 1925/3–4., június 15., 19.

⁷² RAITH Tivadar, *Számadás*, Magyar Írás 1923/3., 49–51. Lásd még: TVERDOTA György, *Gondoljatók meg, proletárok I.: Az ifjú József Attila*, Osiris, Budapest, 2021, 575–577.

⁷³ Bővebben lásd: DOBÓ Gábor, *Futurizmus, dada, kassákizmus*, 155–196.

Glauber Henrik (1900–?)

Nagyjából Nádassal egy időben került a Mához Glauber Henrik, akinek az életéről szinte semmilyen információval nem rendelkezünk. 1900-ban született Budapesten, 1917–1918-ban az Iparművészeti Iskola grafika szakán tanult.⁷⁴ A Ma német különszámában jelent meg első képzőművészeti alkotása, egy *Képarchitektúra*, „Glauber Henrik (Prag)” felirattal.⁷⁵ (2. kép) Az 1923. novemberi Ma-szám címlapját is ő tervezte,⁷⁶ 1924 áprilisában pedig egy művészetelméleti írását közölte Kassák a konstruktivizmus stílusának és módszertanának („építeni akarás”) védelmében, Kassák gondolataival párhuzamban.⁷⁷ Glaubernek 1923 és 1925 között több verse is megjelent a Mában, amelyeknek, minden bizonnyal Kassák mintáját követve, sorszámozott címeket adott (a versek 5–9. között számozottak a Mában, a korábbiakat nem közölte folyóirat).⁷⁸ Legkésőbb 1923. év végén Berlinbe költözött, további sorsa nem ismert.⁷⁹



2. kép. GLAUBER Henrik, *Képarchitektúra*, Ma 1923/5–6., 8. Kassák Múzeum

⁷⁴ Lásd: <https://libraryservices.elte.hu/leveltar/databasesnew.php?ekod=94> (hozzáférés: 2025. augusztus 25.).

⁷⁵ GLAUBER Henrik, *Képarchitektúra*, Ma 1923/5–6., Deutsches Sonderheft, március 15., 8.

⁷⁶ Uő, *Képarchitektúra*, Ma 1923/2., november 15., címlap.

⁷⁷ Uő, *Szempontok*, Ma 1924/5., április 15., 10.

⁷⁸ Uő, 5. és 6. [számú vers], Ma 1923/9–10., július 1., 6, Uő, 7. [számú vers], Kassák Lajosnak, Klein Imrének, Ma 1923/1., szeptember 15., 7, Uő, 8. [számú vers], Ma 1924/3–4., február 20., 13, Uő, 9. [számú vers], Ma 1925/1., január 15., 5.

⁷⁹ Az 1924. januárban megjelent Új Kultúra-számban már Berlin megjelöléssel közölt írást. GLAUBER Henrik, *Az új művészetről*, Új Kultúra. Röpirat 1924. január, 19–21.

*Tamás Aladár (1899–1992) és a 365*⁸⁰

Tamás Aladár szatmári származású volt, tanulmányait Szatmárnémetiben és Debrecenben végezte,⁸¹ innen került – katonai szolgálatát követően – a fővárosba, ahol a Keleti Kereskedelmi Akadémián végzett, és hivatalnokként kezdett dolgozni. 1923–1925 között egy műszaki cég alkalmazottjaként több hónapos bécsi, budapesti és párizsi kiküldetésen vett részt.⁸² Visszaemlékezése alapján 1923 nyarán, első bécsi kiküldetése idején kereste fel Kassákot Bécsben, mert barátjával és költőtársával, Pápa Józseffel már nem találták eléggé haladó szellemiségűnek a budapesti Magyar Írást, amelyben Raith Tivadar 1922–1923-ban rendszeresen közölte verseiket (Tamás első önálló verseskötete is Raith kiadásában jelent meg).⁸³ Tamás és Pápa verseit Kassák lehozta a Mában, Pápa pedig bekapcsolódott a Ma illegális budapesti terjesztésébe is.⁸⁴ Tamás emlékei szerint egy, a Mához hasonló budapesti folyóirat megalapításának gondolata már ekkor megfogalmazódott, ennek a kivitelezését azonban megakasztotta budapesti és párizsi kiküldetése, amely egészen 1925-ig tartott.⁸⁵ Tamás versei 1923 szeptemberétől kezdve jelentek meg a Mában – a párizsi kiküldetés időszakát leszámítva, amikor Tamás feltehetően nem küldött újabb verseket Kassáknak.⁸⁶ Az emigrációs időszakban született költeményeit 1925-ben, a 365 kiadói impresszumával, és Kassák által tervezett borítóval is megjelentette Budapesten.⁸⁷ Kassák fordítóként is igyekezett alkalmazni Tamást: 1923-ban két Blaise Cendrars-költeményt jelentetett meg fordításában a Mában.

⁸⁰ Tamás és Kassák kapcsolatáról, valamint a 365 folyóiratról lásd: Dobó Gábor, *A közvetítők hatalma: Simon Jolán, Tamás Aladár, József Attila és mások szerepe a bécsi és a budapesti avantgárdban* = József Attila, *Bécs és a századelő művészete*, szerk. GINTLI Tibor et al., L'Harmattan, Budapest, 2020, 181–196, Dobó Gábor, *Számok. A nyugati emigrációból Magyarországra visszatérő avantgárd lapszerkesztők adaptációs modelljei a 365-től a 100%-ig*, It 2023/2., 168–196, Dobó, *Futurizmus, dada, kassákizmus*, 127–154.

⁸¹ Vajda Sándor kézíratos önéletrajzában olvasható, hogy Vajda és Bergmann Teréz az 1910-es évek végén, a máramaroszigeti gimnáziumban egy párt alkottak. Vajda Prágába, Bergmann Debrecenbe ment továbbtanulni, és Bergmann a debreceni egyetemen Tamás Aladárba lett szerelmes. 1921 nyarán Szatmáron találkozott először Vajda és Tamás, ahol a vakációjukat töltötték. Vajda Sándor, *Önéletrajz*, 1960-as évek vége, 1970-es évek eleje, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Kézirattár (a továbbiakban: MTA), ltsz. n., 2–3. füzet.

⁸² TAMÁS Aladár, *Akkoriban szüntelen fújt a szél*, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 1. kötet, 245.

⁸³ Uő, *Boldog bíradás. Verseik*, Magyar Írás, Budapest, 1923.

⁸⁴ TAMÁS, *Akkoriban szüntelen...*, 1. kötet, 252–253.

⁸⁵ Uo., 253.

⁸⁶ Uő, *Hajnal van...*, *Ez a vers az asszonyé...*, *Bizonytalanság és rémület...*, Ma 1923/1., szeptember 15., 10, Uő, *Szomorú ember vagyok én...*, *Magány ül fölöttem és nem tudok haragudni senkire...*, *Ünnep úszik a levegőben...*, *Arany és kék kupolákat dobált a nap...*, *Bűneim ragyogó folyosókon örködnek éveim fölött...*, Ma 1923/2., november 15., 9, Uő, *Kristályból van tömeget lélekzik piros a szeme...*, *Reményeim beszélő kutak terveznek...*, *Világosságlábakon jön és énekel a reggelben...*, *Nyugodtan gondolkozunk a nap színeiről...*, Ma 1924/3–4., február 20., 5–6, Uő, *Sugarak és ásványok között...*, Ma 1924/5., április 15., 9, Uő, *A fa levele édes volt...*, Ma 1925/1., január 15., 10, Uő, *Das blut schüttelte die glocken...*, Ma 1925/2., március 22., 4, Uő, *Verseik [1–10.]*, Ma 1925/3–4., június 15., 14–15.

⁸⁷ Uő, *A partok elindulnak*, 365 kiadása, Budapest, 1925. KM, KM-2021.454.1.

Ezeket feltehetően még Bécsben készítette Tamás Kassák felkérésére, az ő általa biztosított dadaista kapcsolatokon keresztül megkapott kiadványok alapján.⁸⁸

Tamás 1924–1925-ben, bukaresti és párizsi kiküldetési idején kiemelt szerephez jutott, mint a Ma nemzetközi képviselője. Bukarestben kapcsolatba került Ion Vineával és a Contimporanul (Kortárs) művészeivel, a román avantgárdról beszámolt, illetve Ion Vinea verseiből fordításokat is közölt a Mában (majd újraközölte az aradi Periszkop első számában), így kétségtelen, hogy ő hozta Kassákot is összeköttetésbe a bukaresti csoporttal.⁸⁹ A bukaresti Contimporanulban Kassák 34. számozott verse jelent meg románul, Tamás Aladár egyik verse, valamint egy rövid ismertetés mellett a magyar avantgárd mozgalomról a bécsi emigrációban (*Új magyar költészet: Egy mozgalom emigrációban* címmel).⁹⁰ Feltételezhető, hogy a szöveget Tamás Aladár írta, valamint a román fordításokat (vagy legalábbis azok alapját) is ő készítette, mert visszaemlékezése alapján beszélt románul.⁹¹ A Contimporanul az 1925. májusi számában egy újabb, terjedelmesebb válogatást közölt a Ma-csoport verseiből: azokat a költeményeket, német nyelven, amelyek a Ma első bécsi német nyelvű propagandaest programját tartalmazó különszámában jelentek meg. Kassák, Tamás, Reiter és Nádass egy-egy versét Moholy-Nagy László linóleummetszete és Kassák Kioszk-terve illusztrálta (mindkettő a Der Sturm korábbi közlése alapján készített reprodukció lehetett), valamint Kassák *Arta nouă in Ungaria* (Új művészet Magyarországon) című rövid történeti áttekintése vezette be, amelyben a Ma folyóirat és íróinak pozícióját mutatta be Kassák az első világháború alatt és az emigrációban.⁹² Tamás intenzív kapcsolatban állt a Contimporanul körével: a folyóirat 49. számában Vinea neki ajánlotta egyik versét, Tamás pedig – saját visszaemlékezése szerint – részt vett a Contimporanul-csoport (szintén az 1924. májusi szám hasábjain közölt) manifesztumának összeállításában.⁹³ Kassák hagyatékában egy fénykép is fennmaradt, amelyen Marcel Iancu (Janco) képzőművész-építész és Tamás Iancu egyik dadaista mozgó

⁸⁸ Blaise CENDRARS, *Torony*, *A világ szívében*, ford. TAMÁS Aladár, Ma 1923/2., november 15., 3. Forrása: Uő, *Tour = Uő, Dix-neuf Poèmes élastiques*, Au Sans Pareil, Paris, 1919, o. n. és Uő, *Au cœur du monde* (Fragment), *Littérature* 1919/6., 5–6. A fordítás alapja a *Torony* című vers esetében valószínűleg az 1919-es verseskötet volt. Nem lehetetlen, hogy ezt a kötetet, amit a Tzara és Arp kötetei közül is többet megjelentető Au Sans Pareil kiadó adott ki Párizsban 1919-ben, Tzara küldte el Kassáknak az első dadakiadványokkal együtt. A *Littérature* folyóirat hivatkozott száma is eljuthatott Kassákhoz Bécsbe Tzara közvetítésével.

⁸⁹ *Jon Vinea verseiből*, ford. TAMÁS Aladár, és TAMÁS Aladár, *Az új román művészeti lehetőségek: A „Contimporanul” irodalmi és művészeti törekvései*, Ma 1924/6–7., július 1., 9. A tanulmány újraközölve: *Periszkop* 1925/1., március, 34–35.

⁹⁰ *Noua Poezie Maghiară: O mișcare modernă in exil: KASSAK Lajos, 34, TAMAS Aladar, Gandim..., Contimporanul* 1924/46., május, 12. Kassák versfordítása újraközölve: KASSÁK Lajos, *Tisztaság könyve*, Horizont, Budapest, 1926, 92.

⁹¹ TAMÁS, *Akkoriban szüntelen...*, 1. kötet, 249–250.

⁹² Ludwig KASSÁK, *Arta nouă in Ungaria*, MOHOLI NAGI [MOHOLY-NAGY László], *Linoleum*, L. KASSAK, Chioșc, Ludwig KASSÁK, 49, Aladar TAMAS, *Das Blut...*, Robert REITER, *Tabala-Lied*, Josef NÁDASS, *Ich liebe...*, *Contimporanul* 1925/59., május 25., 3–4. A versek korábban megjelentek: Ma 1925/2., március 22., 4–5.

⁹³ CSAPLÁR Ferenc, *Kassák és a román avantgárd*, *Korunk* 2000/4., 110–113, itt 112.

konstrukciója mellett állnak.⁹⁴ (3. kép) Az 1925-ös párizsi kiküldetésnek kevesebb kézzel fogható eredménye volt Tamás részéről – elsődlegesen a kapcsolatépítés, és a már kialakított hálózat fenntartása volt a célja. Visszaemlékezése alapján Tzarához nem is Kassák, hanem Vinea ajánlásával ment: „Megkerestem én a párizsi tíz hónapom alatt mindenkit, akit csak lehetett. [...] Cendrars, Ivan Goll, Sauvage, Éluard, Aragon, Tzara, Soupault és Paul Dermée. Először Tzarával találkoztam. Bukaresti barátja, Jon Vinea, túlzottan is lelkesedő ajánlólevéllel küldött hozzá.”⁹⁵



3. kép. Marcel Iancu (Janco) és Tamás Aladár Iancu *Mozgó konstrukciója* mellett. Ismeretlen fotográfus, Bukarest, 1924. Kassák Múzeum, KM-F-81.13.

Miután Tamás 1925-ben visszatért Budapestre, Kassákkal egy közös folyóirat létrehozásában is együttműködtek. Kassák és Tamás Aladár visszaemlékezése szerint a 365 a Ma legális budapesti változataként jött létre, névleg Tamás, valójában Kassák szerkesztésében.⁹⁶ Dobó Gábor friss kutatása alapján a 365 első számának

⁹⁴ Marcel Iancu és Tamás Aladár Iancu *Mozgó konstrukciója* mellett, ismeretlen fotográfus, Bukarest, 1924. A hátoldalon Kassák Lajos tintaírásával: „Viena és Tamás Aladár”. KM, KM-F-81.13. 1926-ban Kassák a Bukarestbe készülő Bergmann Terézt kérte meg arra, hogy ismét vegye fel a kapcsolatot a bukaresti Contimporanul-csoporttal: „Kedves Terézia, Bukarestben keresse fel Marcel Jankút (a Contenpüranul szerkesztőjét) és a Maxi nevű festőt adjon mindegyiknek egy Tisztaság könyvét és kérje meg őket, hogy ismertessék. Melegen üdvözlöm őket ha Pestre megyek lapot csinálók szeretném, ha megint együtt dolgozhatnék velük. És általában beszéljen velük okosan.” Kassák Lajos levele Bergmann Teréznek, [Bécs], [1926. nyár], PIMK, V. 5720/14/4.

⁹⁵ TAMÁS, *Akkoriban szüntelen...*, 1. kötet, 249–250.

⁹⁶ Kassák későbbi interpretációja: „Én is elhatároztam, hogy hazatérek. Előbb azonban hazaküldtem Tamás Aladárt, a Ma utolsó bécsi számának anyagaival, cikkeivel, kliséivel. Úgy állapodtunk meg, hogy Tamás Aladár (aki titkári teendőket végzett a lapnál), 365 címen új folyóiratot indít Budapesten (ellene nem folyt eljárás), s ebbe a lapba kapcsolódok be hazatérésem után. A 365 tehát a Ma hazai változata

megjelentetésében mind Tamás, mind pedig Simon Jolán részvétele megkerülhetetlen volt, így a lapszám nem tekinthető egyértelműen a Ma mutációjának.⁹⁷ Tamás már 1925-ben igyekezett magát függetleníteni Kassáktól, és önálló arcúval jelentkezni a magyar irodalmi nyilvánosságban. Ebben nagyban kapóra jött számára a 365 – legalábbis névleges – szerkesztői pozíciója.⁹⁸ A 365 első száma 1925 áprilisában jelent meg Budapesten röpiratként,⁹⁹ a hátsó borítón olvasható meghatározás szerint: „Verse, cikkek, klisék” tartalommal. (4. kép) A lapszám bevezetőjét Kassák írta, Kollár Imre álnéven. A szövegben Kassák a kiadványra „gyűjteményként” hivatkozott, tehát semmiképp sem folyóiratbevezetőként jelentette meg. A szöveg retorikájában erőteljesen a budapesti avantgárd szcéna uralására, újrendezésére irányuló igény fogalmazódott meg – kimondottan a Nyugattal, kimondatlanul pedig a Magyar Írással szemben.¹⁰⁰ Kassák mellett Gáspár Endre és Kállai Ernő is eredeti művészetelméleti szövegeket adtak a lapszámba, amelyek a kortárs művészetben belül kifejezetten a Ma-kör „izmusok utáni” pozícióját járták körül.¹⁰¹ A nemzetközi tartalomban Kassák kizárólag elméleti szövegeket használt fel, mégpedig az irodalom és a képzőművészet határterületeiről. Közölte Hans Richter 1923-ban a De Stijlben megjelent rövid filmelméleti szövegét, valamint újraközölte Emil Karl Maenner írását a forradalmi marionettszínházról, amely néhány hónappal korábban a Mában

volt. Ezért készült a Ma utolsó bécsi száma kisebb terjedelemben, olyan formában, amelyet itthon is használni lehetett. Biztosítani akartam lapjaim folytonosságát, s ez évtizedeken át sikerült is.” KASSÁK Lajos [és PÁN Imre], *Az izmusok története*, Magvető, Budapest, 1972, 280–281. Tamás véleménye: „Bécsben járva Kassákkal abban egyeztünk meg, hogy az itthoni és a külföldön élő magyar avantgarde író- és költőnemzedéket egyesítjük a 365 körül. A szerkesztésre magam vállalkoztam. Ez abból állt, hogy a hazaiak kéziratait gondozom, míg ő a külföldiekét. Az első szám így is látott napvilágot. A második szám anyagát összeállítottam és elküldtem Kassáknak. Tőle pedig vártam a külföldi anyagot, hogy azt is lássam. E helyett Kassákné Simon Jolán érkezett meg a második számmal, mely nem volt más, mint a Ma néhány számának a mi borítónkkal kinyomott példánya. Ezt inkorrekt eljárásnak tekintettük, és megszakítottuk Kassákkal a kapcsolatot.” TAMÁS Aladár visszaemlékezése = *Búvópatakok. A két világháború közötti baloldali folyóiratok szerkesztőinek, munkatársainak emlékezései*, szerk. M. PÁSZTOR Béla, Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1976, 91. Lásd még: NÁDASS, *Nehéz leltár*, 1. kötet, 365–367, TAMÁS, *Akkoriban szüntelen...*, 1. kötet, 252–253.

⁹⁷ DOBÓ, *Számok*, és DOBÓ, *Futurizmus, dada, kassákizmus*, 127–154. Adalék: „Megjelent a Tamás Aladár szerkesztette »365« című lap is. Teljesen a Ma. Semmiben sem különbözik tőle. Illusztrációs anyaga is a régi Má-kból van véve. [...] Azt mondják, hogy a »365«-tel akarja Kassák áttolni Pestre a Má-t. Bécsben egyre ritkábban fog megjelenni a Ma és itthon a 365 teljesen Kassák intenciói szerint fog kijönni mindig.” SZEGI Pál levele Illyés Gyulának, Budapestről Párizsba, [1925.] április 3. Közl.: SZEGI Pál, *Játék és lelkiismeret. Válogatott írások*, szerk. SZÉCHÉNYI Ágnes, Argumentum–Philobiblon, Budapest, 2001, 339.

⁹⁸ Tamás rivalizálásáról Kassákkal lásd pl.: Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, [Budapestről Bécsbe], [1926. május], KM, KM-lev. 2063/130.

⁹⁹ Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, [Budapestről Bécsbe], [1925. március], KM, KM-lev. 2063/43.

¹⁰⁰ KOLLÁR Imre [KASSÁK Lajos], *Nem-programot akarunk adni*, 365. Röpirat 1925/1., április, 2. DOBÓ, *Számok*, 184.

¹⁰¹ SÁNTA Pál [KASSÁK Lajos?], *Az új vers*, 365. Röpirat 1925/1., április, 3–4. GÁSPÁR Endre, *Világ szemlélet és művészet. Jegyzet: Evolucionizmus és művészet*, Uo., 12. KÁLLAI Ernő, *Ideológiák alkonya*, Uo., 17–18.

jelent meg.¹⁰² A 365 egyik oldalára Kassák – feltehetően Hans Richter berlini G[estaltung] folyóiratának mintájára – két illusztráció mellett rövid, programmatikusan kiválasztott idézeteket válogatott Jean Cocteau, Hans Richter és Fernand Léger korábban a Mában (8. évf. 9–10. szám) megjelent írásaiból.¹⁰³



4. kép. 365. Röpirat 1925/1., címloldal. Tipográfia: Kassák Lajos. Kassák Múzeum

¹⁰² Hans RICHTER, *Film*, 365. Röpirat 1925/1., április, 8. Forrása: Hans RICHTER, *Film* (Berlin, April 1923), De Stijl 1923/5., május, 377. E. K. MAENNER, *Bábszínház*, 365. Röpirat 1925/1., április, 19. Korábban megjelent: E. K. MAENNER, *Bábszínház*, Ma 1925/1., január 15., 10–11. Emil Karl Maenner (Männer) grafikus a Ferenczy Béni által Bécsben alapított Der Gong marionettszínház vezetője volt. Flóra KIRÁLY, *Die Wiener Emigrationsjahre des ungarischen Bildhauers Béni Ferenczy (1921–1932)*, szakdolgozat, Universität Wien, Wien, 2013, 68–69.

¹⁰³ Jean COCTEAU, *Minden költői mű...*, 365. Röpirat 1925/1., április, 11. Idézet innen: Jean COCTEAU, *Az Eiffel-torony násznépe*, ford. ILLYÉS Gyula, Ma 1923/9–10., július 1., 8–13, itt 8. Hans RICHTER, *Értékük és értelmük...*, 365. Röpirat 1925/1., április, 11. Idézet innen: Hans RICHTER, *Konstruktivizmus*, Ma 1923/9–10., július 1., 4–5, itt 4. Később megjelent németül: Hans RICHTER, *Konstruktivismus*, G – Material zur elementaren Gestaltung 1924/3., június, o. n. Fernand (sic!) LÉGER, *A szín szociális jelentősége*, 365. Röpirat 1925/1., április, 11. Idézet innen: Fernand LÉGER, *A művész aktuális feladatai*, Ma 1923/9–10., július 1., 2. Forrása: Fernand LÉGER, *Kurzgefaßte Auseinandersetzung über das aktuelle künstlerische Sein*, Das Kunstblatt 1923/1., 1–4.

A 365 tartalmának gerincét a művészetelméleti írások mellett a Kassák által meghatározott költői irányt képviselő, illusztráló költemények adták. A lapszámban Kassák mellett megjelentek a Ma bécsi körének fontosabb tagjai (Reiter, Nádass, Tamás), valamint a budapesti fiatalok is, Zelk(ovits) Zoltán, Karly Ágost és Pápa József személyében.¹⁰⁴

A képzőművészeti reprodukciókat Kassák a Ma archívumából válogatta, kifejezetten a konstruktivista irányzatot igyekezett reprezentatív módon bemutatni El Liszickij, Alekszandr Rodcsenko, Jacques Lipchitz, Piet Mondrian és Moholy-Nagy László reprodukcióival.¹⁰⁵ A nemzetközi művészek munkái mind kliséként álltak rendelkezésre Kassáknál; Moholy-Nagy *Sich schneidende Diagonalen* (Egymást metsző átlók) című linóleummetszetét viszont feltehetően eredeti dűcként kapta meg Kassák Berlinből, Kállai cikkével együtt. A képzőművészeti anyag mellett Kassák újraközölte a Mában korábban megjelent sajtófotót az 1924-es olimpia úszóiról, valamint egy korábban még nem felhasznált képet a berlini A.E.G. 1921-es katalógusából, egy mosdóról.¹⁰⁶ A 365 legkülönösebb vizuális eleme Major Henrik karikatúrája volt Simon Jolánról, amely Kassák lapjával párhuzamosan a Ma Este című hetilapban is megjelent. A karikatúra Simon Jolánt jól felismerhetően ábrázolta, feliratában pedig „az első magyar dadaista előadóként” azonosította.¹⁰⁷

A 365 második száma – későbbi interpretációja alapján Tamás tudta nélkül¹⁰⁸ – a Ma 1925. júniusi, utolsó bécsi számának az átnyomtatott fejlécű változata volt – amely rövid időre szakításhoz vezetett Kassák és Tamás között.¹⁰⁹ Kassák és Simon Jolán levelezése alapján úgy tűnik, hogy Simon 1925 nyarán még igyekezett anyagi forrásokat előteremteni a 365 harmadik számának megjelentetéséhez, részben Tamás közreműködésével, de ebben nem jártak sikerrel.¹¹⁰

¹⁰⁴ ZELKOVITS Zoltán, *Valaki*, 365. Röpirat 1925/1., április, 5. TAMÁS Aladár, 1–7. [Prózaversek], Uo., 6–7. KASSÁK Lajos, 56. és 57. [számozott vers], Uo., 9. REITER Róbert, *Elsúlyedő dal*, Uo., 14. KARLY Ágost, *Magányosság csillagai*, Uo., 14. NÁDASS József, *Arckép*, Uo., 16. PÁPA József, *Vers*, Uo., 16.

¹⁰⁵ EL LISZICKIJ, *Proun*, Uo., 3. (Korábban megjelent: Ma 1922/1., október 15., 8. és KASSÁK–MOHOLY-NAGY, i. m., 95. kép.) LIPSCHITZ [Jacques LIPCHITZ], *Szobor*, Uo., 10. Felette felirat: „Az új művészet az új emberé”. (Korábban megjelent: KASSÁK–MOHOLY-NAGY, i. m., 62. kép.) RODCSENKO [Alekszandr RODCSENKO], *Térkonstrukció*, Uo., 11. (Korábban megjelent: KASSÁK–MOHOLY-NAGY, i. m., 98. kép.) MOHOLY-NAGY [László], *Konstrukció*, Uo., 13. [Piet] MONDRIAN, *Konstrukció*, Uo., 15. (Korábban megjelent: KASSÁK–MOHOLY-NAGY, i. m., 81. kép.)

¹⁰⁶ 1924-es Olympiászról, 365. Röpirat 1925/1., április, 11. Korábban megjelent: Ma 1924/6–7., július 1., 13, Mosdó (A. E. G. 1921), 365. Röpirat 1925/1., április, 19.

¹⁰⁷ [MAJOR Henrik], *Simon Jolán az első magyar dadaista előadó*, Uo., 8. Ugyanez a grafika megjelent: MAJOR Henrik, *Simon Jolán, az első magyar dadaista előadónő*, Ma Este 1925/16., április 23., 28.

¹⁰⁸ TAMÁS, *Akkoriban szüntelen...*, 1. kötet, 275–277; DOBÓ, *Számok*, 180–182.

¹⁰⁹ A lapszámról bővebben lásd: SZEREDI Merse Pál, *Alkotni vagy alakítani? A modern építészet és a művészet társadalmi funkciójának elméleti és gyakorlati vonatkozása Kassák Lajos bécsi Ma folyóiratában (1923–1925)*, *Ars Hungarica* 2025/1., 71–101, itt 81–89.

¹¹⁰ Kassák Lajos levele Simon Jolánnak, [Bécsből Budapestre], [1925. június–július], KM, KM-lev. 378/13. Közli: CSAPLÁR Ferenc, *Kassák Lajos levelezéséről*, *Új Symposion* 1979/165., 2–7, itt 3. Kassák Lajos levele Simon Jolánnak, [Bécsből Budapestre], 1925. augusztus 28., KM, KM-lev. 2031/4. „[...] jött éppen Tamás. Nagyon alázatosan és egy kissé okosabban. Hogy hirdetést kéne a lapnak szereznie és hogy lehetne gazdaságosabban kihozni stb. Alig ismertem rá. Mikor akarok haza

Hans Suschny (?–?)

Szintén 1923 tavaszán csatlakozott a Ma-körhöz az osztrák fiatal képzőművész-író Hans Suschny.¹¹¹ A Mában egy *Képarchitektúra* jelent meg, illetve az 1925. januári jubileumi szám borítóját tervezte.¹¹² (5. kép) Suschny verseit németül írta; Kassák a Mában részben Gáspár Endre fordításában közölte ezeket.¹¹³ Két egyfelvonásos avantgárd színpadi műve is megjelent, az első Reiter magyar fordításában, a második pedig németül, a zenei és színházi különszámban.¹¹⁴ Suschny 1925-ben Nagy Etellel került közeli baráti és szerelmi viszonyba,¹¹⁵ és ehhez kapcsolódóan Kassák és Simon Jolán munkájában is intenzívebben vett részt. A Ma utolsó két bécsi számában Suschny neve volt feltüntetve a kiadáshoz szükséges osztrák felelős szerkesztőként. Nagy Etel és Suschny – Gáspár Endre közreműködésével – nekikezdték Kassák *Egy ember élete* című önéletrajzi ihletésű regényének német fordításához, de az első kötetet sem fejezték be – kéziratuk fennmaradt Kassák hagyatékában.¹¹⁶ Kassák és Simon Jolán levelezése alapján 1925–1926-ban

utazni, kérdeztem mondtam I. én II. án. Késébe volt esve, mert ő úgy gondolta augusztus végén jönne ki a III ik szám és mit csinál ő akkor, ha én nem leszek itt.” Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, [Budapestről Bécsbe], [1925. nyár], KM, KM-lev. 2063/40. Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, [Budapestről Bécsbe], [1925. tél], KM, KM-lev. 2063/51.

¹¹¹ CSAPLÁR Ferenc, *Kassák és mozgalmainak osztrák kapcsolatai (1920–1933)* = Uő, *Kassák körei*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 19–30, itt 20–22., IVÁNSZKY, i. m., 304–307.

¹¹² HANS SUSCHNY, [Képarchitektúra], Ma 1923/7–8., május 1., 9, Uő, [Tipográfiai kompozíció Naum Gabo grafikájával és egy cirkuszi fényképpel], Ma 1925/1., január 15., címloldal.

¹¹³ Uő, *Vers*, ford. GÁSPÁR Endre, Ma 1923/9–10., július 1., 13. Uő, *Stukkaturen beklebt...*, Ma 1925/2., március 22., 14. Uő, *Középen áll a nagy hegy...*, *Álltok a nagy mezőkön...*, *Kéreg vagy testem körül...*, ford. GÁSPÁR Endre, Ma 1925/3–4., június 15., 9.

¹¹⁴ Uő, *Színpadi kompozíció 1.*, Uő, *Bühnenkomposition: 2*, Ma 1924/8–9., Musik- und Theaternummer, szeptember 15., 6–7.

¹¹⁵ Suschny Nagy Etelt követően a Ma-körhöz tartozó Bergmann Terézzel, majd Berény Lilivel is kapcsolatba került: „Rohadt Suschnitól aki most teljesen a szerelembe van elmerülve nem tudtam meg megkapni. Most a Berényi Lilibe van bele gubancolodva. Már az összes asszonyoknak hódolt. De a múlt héten még a Terinél tartott. Múlt héten írt neki egy borzasztóan szerelmes levelet, de hogy a Teri nem válaszolt neki erre, titokban visszalopta a retiküljéből. Ezt a jól sikerült levelet biztosan megsokszorosította és most küldözi szét az újabb csillagoknak. Ezért ne is várjatok tőle valami értelmes levelet.” Kassák Lajos levele Simon Jolánnak, [Bécsből Budapestre], [1926], KM, KM-lev. 2031/27. Berényi Lili Bécsben élő egyetemi hallgató volt, 1925-ben a *Die Bühne* folyóirat ifjúsági szekciójában közölt rendszeresen német nyelvű cikkeket és novellákat, 1927-ben könyve jelent meg a Montessori-nevelésről. 1929-ben Ignótus Hugóval házasodott össze. LENGYEL András, *Egy-két adat Ignótus Hugó „magántörténetéhez”*, Kalligram 2014/12., 81–93, itt 89.

¹¹⁶ LUDWIG KASSÁK, *Das Leben eines Menschen. Selbstbiographie*, In drei Bänden. Band 1. Aus dem ungarischen übersetzt von: A[ndreas] GÁSPÁR u[nd] H[ans] SUSCHNY, [1925], KM, KM-an. 68/3–4. Lásd még: IVÁNSZKY, i. m., 306–307. Az *Egy ember élete* már megjelent részei alapján a Bécsben dolgozó Ignótus ajánlotta feleségét, Somló Alice-t (Lilit) a könyv németre fordítására. Ignótus Hugó levele Kassák Lajosnak, Bécsben, 1924. október 11., KM, KM-lev. 131/1. Ignótus emigrációs éveirehát lásd: LENGYEL András, *Ignótus Hugó-tanulmányok. Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*, Múlt és Jövő Alapítvány, Budapest, 2020. Az önéletrajzi regény keletkezéstörténetéhez apró adalék, hogy Füst Milán 1915–1916-os naplójegyzeteit ugyanezen a címen közölte a Tanácsköztársaság utolsó heteiben, 1919. júliusban megjelent *Új Idők* folyóiratban.

Suschny is részt vett a Bécs és Budapest közötti transferek lebonyolításában, Simon Jolán segítőjeként.¹¹⁷



5. kép. Ma 1925/1., címoldal. Tipográfia: Hans SUSCHNY. Kassák Múzeum

1925. április 13-án, Húsvéthétfőn Suschny rendezte be Budapesten a Mentor Könyvesbolt kirakatát modern magyar folyóiratokkal, a Kassák és Tamás Aladár által kiadott 365 folyóirat első számának megjelenése alkalmából, ahogyan erről Simon Jolán beszámolt az akkor még Bécsben élő Kassáknak:

¹¹⁷ „Itt vannak a fényképek elég jók, ha lehet helyezd el valahová, legalább a te képedet az én festményemmel. Ha kell írni Suschni H. felvétele.” Kassák Lajos levele Simon Jolának, [Bécsből Budapestre], [1925], KM, KM-lev. 2031/11. Nagy Etel, Fotográfiák Kassák Lajosról és Simon Jolánról, [1925. január vagy február], KM, KM-F-86.21–28. A 86.21-es fotográfia hátoldalán „1925 Mama”, a 86.24-es fotográfia hátoldalán „Mester ember” felirat Nagy Etel kézírásával. A fotográfiákról ír Nagy Etel levelében Simon Jolának, Bécsből Budapestre, 1925. [január–február], KM, KM-lev-2044/19.

[...] hétfő délelőtt Suschni megcsinálja a Mentor kirakatát. [...] Sikerült nyélbe üt-nöm, de ilyenformán. Modern magyar folyóiratokból fog állni a kirakat és sajnos a Magyar Írás is egy számmal képviselve lesz. Hanem dominálni a 365 fog, ebben egyeztünk meg. Csak úgy lehetett, mert azt mondja Mentor hogy, ha csak a melye mi dolgunknak ad helyet, úgy jövő hónapban megrohanják a többi lapok, köztük a M[agyar] Írás is avval a követeléssel – nekik is adja át a kirakatát. És ezt ő el akarja kerülni. Azért is fontos hogy itt legyenek, mikor csinálja, ne hogy valami olyanra rávegyék ami nekünk hátrányunkra lenne.¹¹⁸

Suschny 1926-ban, nagyjából Kassák visszatérését követően Párizsba ment, ahol kirakatrendezésből élt.¹¹⁹ Ebben az időszakban József Attilával laktak közös albérleti szobában.¹²⁰ A párizsi időszakból egy kis méretű grafikája tűnt fel a műkereskedelemben,¹²¹ 1930-ban pedig három képpel szerepelt a Cercle et carré párizsi kiállításán.¹²² (6. kép) 1934-ben Déry Tibor Palma de Mallorcán találkozott Suschnyval, aki – levelezése alapján – már hosszabb ideje ott élt: „[...] teljes magányomat csak néha szakították meg egy Suschny nevű [...] osztrák költő ritka látogatásai; régebben Kassák Lajos bécsi lapjába, a Mába dolgozott, mígnem a költőletet megunva felcsapott szigetlakónak, majd ebben a minőségben nyelvtanárnak, később lóversenyűjság-szerkesztőnek, sőt ismeretségünk előtt rövid időre egylovas istállótulajdonosnak is. Jómódú francia feleségétől elváltan élt, meglehetősen árván az idegen környezetben, de persze az enyémnél mégis kisebb magányban.”¹²³ Suschny további sorsáról eddig nem sikerült információkat feltárni.

¹¹⁸ Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, [Budapestről Bécsbe], [1925. április 13. előtt], KM, KM-lev. 2063/70. CSAPLÁR Ferenc, *A Mentor könyvesbolt, 1922–1930*, Kassák Múzeum, Budapest, 1996, 2.

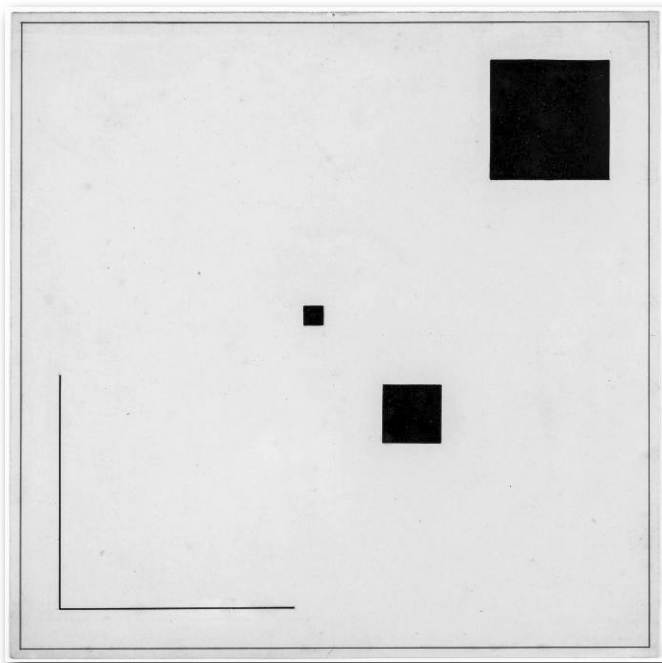
¹¹⁹ Hont Ferenc visszaemlékezése alapján „absztrakt formák, színes körök és négyszögek helyett cilindreket, kesztyűket és férfi ingeket szerkesztett művészi rendbe”. Idézi: CSAPLÁR, *Kassák és mozgalmainak...*, 22.

¹²⁰ Uo., valamint SZABOLCSI, Érik a fény, 579–587.

¹²¹ Hans SUSCHNY, *2-achsiiale Gleichgewichtskonstruktion*, Paris, 1927. Tus, papír, 216×217 mm. Tom Reimer gyűjteménye, London (Galerie Berinson, Berlin). Dedikáció a hátoldalán: „la pureté de la vi spirituelle pour Vera Ruth Michaela Zizler, 18 november 1927 Hans Suschny”.

¹²² Cercle et carré, Galerie 23, Párizs, 1930. április–május. Katalógus: Cercle et carré 1930/2., április 15., 10–11. Kat. sz. 100. *Composition en fonction de la croix grecque – Couleurs à degrés égaux*, 101. id. – *Couleurs à degrés divers*, 102. id. – *Couleurs à degrés mélanges*.

¹²³ DÉRY, Ítélet nincs, 396–398. *Liebe Mamuskám! Déry Tibor levelezése édesanyjával*, szerk. БОТКА Ferenc, Balassi Kiadó–Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998, 317–318, Hans Suschny levele Déry Tibornak, Palma de Mallorcából Budapestre, 1934. október 2., közli: *Déry Tibor levelezése I/B. 1927–1935*, szerk. БОТКА Ferenc, Balassi, Budapest, 2007, 581. levél, 299., valamint 301–302, БОТКА Ferenc, *Mallorcai „szép napok” (Déry Tibor két élete, 1934–1936-ban írt naplójegyzetei tükrében)*, ItK 1997/3–4., 400–417.



6. kép. Hans SUSCHNY, *2-achsi ale Gleichgewichtskonstruktion*, 1927. Magángyűjtemény (a Galerie Berinson jóvoltából)

Vajda Sándor (1903–1979)

A Kassák köréhez tartósan csatlakozó fiatalok közül utolsóként Vajda Sándor debütált a Mában. Vajda máramarosszigeti származású volt, az 1920-as évek első felében a bécsi Hochschule für Welthandel (Világkereskedelmi Főiskola) hallgatója volt, ezt követően 1931-ben a Szovjetunióba emigrált, a második világháború után pedig ismét Bécsben telepedett le.¹²⁴ Első versciklusa a *Ma* 1924. áprilisi számába került be, később az 1925-ben megjelent számokban szerepelt néhány költeményével.¹²⁵ 1924-ben Kassák egy elméleti szöveget fordítottatott vele, és az egyik *Ma*-címmel tervezésével is megbízta.¹²⁶ A *Ma*-címmel hasonló tipografikus grafikát találunk Vajda 1926-os jegyzetfüzetének borítóján, amelyet a Petőfi Irodalmi Múzeum

¹²⁴ Vajda önéletrajza alapján a bécsi műszaki egyetemre szeretett volna bekerülni, korábban Prágában is oda próbált meg bejutni, de elégtelen német nyelvtudása miatt megbukott a felvételin. A Hochschule für Welthandel Vajda szerint olyan iskola volt, ahová a külföldiek nagyobb nehézségek nélkül bejuthattak. VAJDA, *Önéletrajz*, 2–3. füzet.

¹²⁵ Uő, *Szomorkodás megunt városainkat...*, *Pipacsokat beszél a hó...*, *Reggel a fák alól kihullanak az álmok és az üvegcserepek...*, *A tavasz már ülteti ártatlan egereit...*, *Ma* 1924/5., április 15., 9–10, Uő, *Vers* (Simon Jolánnak), *Ma* 1925/1., január 15., 10, Uő, *Hold hold* (Kassák Lajosnak), *Az idő lassú rétegekbe rakódik főtöllünk...*, *Ma* 1925/3–4., június 15., 15.

¹²⁶ Arthur KORN, *Analitikus és utópisztikus architektúra*, ford. VAJDA Sándor, *Ma* 1924/6–7., július 1., 7, *Ma* 1924/6–7., július 1., címlap.

kézirattára őriz.¹²⁷ (7–8. kép) Vajda visszaemlékezése szerint ezekben az években grafikákat, plakátokat rajzolt, és kirakatokat is rendezett ismerőseinek: „kirakatrendezést csináltattak velem emigráns ismerőseim kereskedő ismerősei. Árcédulákat, kisebb plakátokat rajzoltam. Néha adott valaki néhány piculát egy-egy rajzomért. Különösen a pocakos, csüngő mellű, trágár nőszemélyeket ábrázoló disznóságokért fizettek. Levelezőlap nagyságban. Beleillett a pénztárcába.”¹²⁸



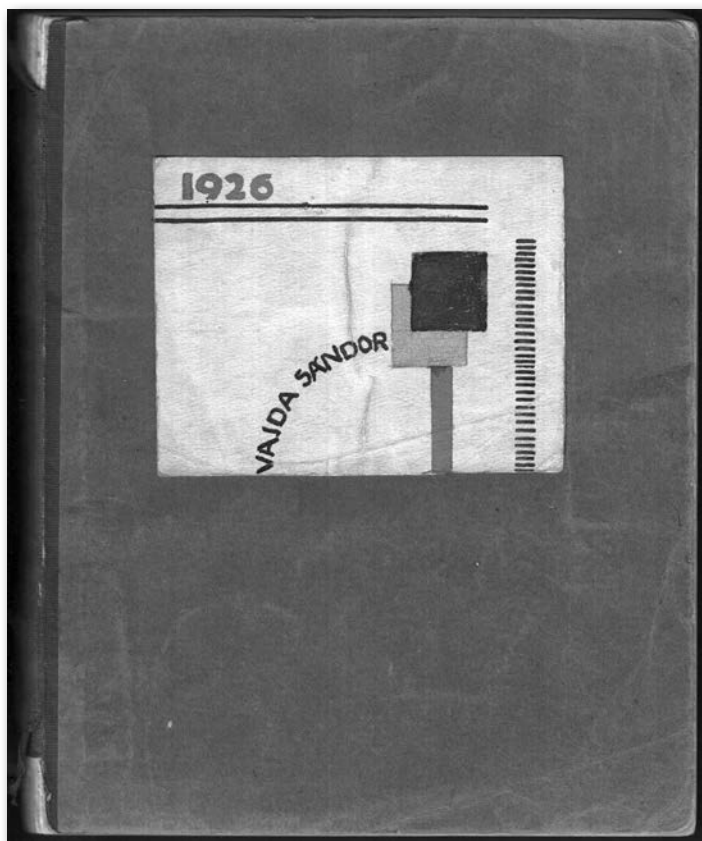
7. kép. Ma 1924/6–7., címloldal. Tipográfia: VAJDA Sándor. Kassák Múzeum

A Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára (egykor a Lukács Archívum) őrzi Vajda sok száz oldalas önéletrajzának kéziratát.¹²⁹ Önéletrajza, ahogy az a főszövegbe ékelte, aktuális eseményeket tárgyaló naplóbejegyzések alapján kiderül, az 1960–1970-es évek fordulóján, Bécsben íródott. Megírását részben a magyar irodalom-

¹²⁷ VAJDA Sándor, *Jegyzetek (Az egyszerű élet)*, Bécs, 1926, PIMK, V. 4710/27.

¹²⁸ Uő, *Önéletrajz*, 2–3. füzet.

¹²⁹ Uő, *Önéletrajz*, 4–5 dosszié. Említi és részleteit idézi: IVÁNSZKY, i. m., 295. 1927-es részleteit Illés László adta közre: VAJDA Sándor, *Az emigráció üvegburájában. Emlékek Lukács Györgyről és másokról*, közread. ILLÉS László, Kortárs 1981/7., 1105–1110.



8. kép. VAJDA Sándor jegyzetfüzete, Bécs, 1926. Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, V. 4710/27.

történészeknek a bécsi magyar emigráció és Kassák iránti felélenkült érdeklődése inspirálta, ugyanakkor Vajda elsősorban nem a magyar irodalmi nyilvánosság számára írt, hangvétele személyes és kevésbé irodalmi.¹³⁰ A hatalmas korpusz a fiatal Vajda szerelmi életét és egyetemi tivornyáit ugyanolyan részletességgel tárgyalja, mint a Kassákkal kialakult szoros művészi kapcsolatát. Vajda narratívája 1923 decemberében kapcsolódik először a Kassák-kör történetéhez, innentől fogva viszont kiemelkedő, több esetben forrásértékkel bíró, máshonnan nem ismert részletet közöl.¹³¹ Vajda fiatal egyetemi hallgatókkal és Budapestről érkező avantgárd írókkal együtt csatlakozott a korábbi szerkesztőtársait és állandó szerzőit részben elvesztett Kassák asztalához (többek között: Nádass, Tamás, Erg, Glauber, Bergmann Teréz, Szegi Pál és

¹³⁰ Az egyik, a moszkvai évek eseményeit taglaló noteszben olvasható naplóbejegyzés szerint Szabolcsi Miklós és Csaplár Ferenc is meglátogatták, egy másik alkalommal pedig József Farkasnak küldött el utóbbi kérésére József Attila-kéziratokat. VAJDA, *Önéletrajz*, 4–5. dosszié, 35–36, és 7. dosszié, 52.

¹³¹ Erről lásd: SZEREDI Merse Pál, *Kassák Lajos első kiállítása* (1924), *Ars Hungarica* 2017/2., 189–214.

Suschny), történetének azonban Kassák és a Ma ekkor sem vált főszereplőjévé.¹³² Vajda interpretációja szerint 1924 körül Kassák minden idejét az *Egy ember életének* írása töltötte ki, amit viszont, ellentétben verseivel, nem kávéházakban, hanem lakásán írt, így kevesen is tudtak róla.¹³³ A kávéházi találkozókat megfigyatozásával együtt a Ma fiatalok által szolgáltatott tartalma egyre gyarapodott, ők ugyanis nem függtek Kassáktól olyan mértékben, mint a korábbi aktivista csoport: „Itt Bécsben mi voltunk az új idők barbár szittyái. Hogy eljártunk múzeumokba, Nádass [József] is, [Erg] Guszti is, Tamás Aladár is, és [Hans] Suschny és én, azt nem mondtuk Kassáknak és azt se mondtuk, hogy eljártunk a kommunisták gyűléseire, előadásaira. Tudtuk, hogy ez neki nem tetszik, és nem tartja helyesnek, helyénvalónak. Ez eltérés az ő dogmáitól. Egyelőre elismertük az ő tekintélyét és lopva csináltuk, mint a sötét kapu alatt a csókolózást.”¹³⁴ Vajda írásában több helyütt hangsúlyozza, hogy a Ma történetének mely eseményei és publikációi köthetők a fiatalokhoz. Vajda leírása szerint ő volt a felelős a Ma Bauhaus-tárgyú közleményeiért, valamint az ő és Suschny közbenjárásával jelent meg a folyóiratban két bécsi avantgárd tematikájú szöveg: Josef Matthias Hauer írása saját atonális zenéjéről és Jacob Levy Moreno szövege a rögtönző színházról (amely a média figyelmének középpontjába Friedrich Kiesler színpadtechnikai kiállítását követően került, a két művész pereskedése miatt).¹³⁵

Erg Ágoston (1905–1939) és József Attila (1905–1937)

Erg Ágoston kivételt képez a Ma körül csoportosult új fiatalok között, ő ugyanis egyszer sem publikálta verseit Kassák folyóiratában. Erg Berger Gusztáv néven Szatmárban született, középiskolai tanulmányait a máramarosszigeti református kollégiumban kezdte, és Szegeden érettségizett 1923-ban. Ezt követően orvosi tanulmányokat folytatott a bécsi egyetemen, 1926 körül Olaszországban folytatta egyetemi tanulmányait és végül Milánóban nyitott rendelőt.¹³⁶ 1924-től kapcsolatban állt Kassákkal, elsődlegesen közvetítőként – noha ő maga is irodalmi próbálkozásokba kezdett. Vajda visszaemlékezése alapján Erg direkt nem csatlakozott Kassákhoz: „a Ma-csoport alapja tényleg az volt, hogy Kassáktól, az ő nézetét,

¹³² Vajda önéletrajza alapján egy Budapestre ment látogatóba egy barátnőjéhez, visszafelé Bécsbe hajón utazott, ahol egy bécsi diáklány ismerőse bemutatta Simon Jolánnak, aki meghívta magukhoz vasárnap délutánra. „Ott egy gömbölyded leányzó nyitott ajtót” – Vajda minden bizonnyal Simon Jolán lányára, Nagy Piroskára gondolt. VAJDA, Önéletrajz, 2–3. füzet.

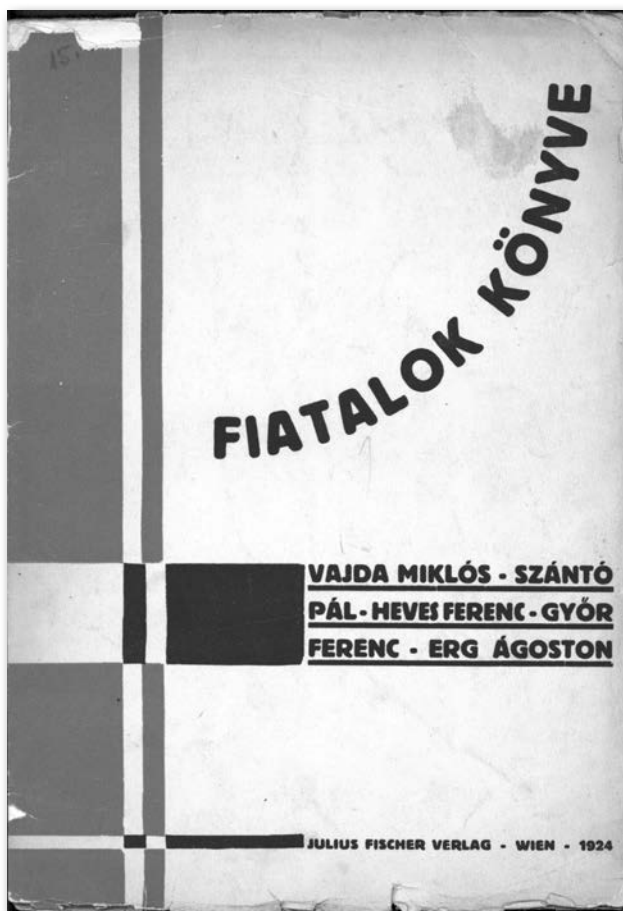
¹³³ Uő, Önéletrajz, 4–5. dosszié, 74.

¹³⁴ Uő., 40.

¹³⁵ Uő., 49–60. Josef Matthias HAUER, *Atonális zene*, Ma 1924/5., április 15., 5–6, Josef Matthias HAUER, *Zur Einführung in meine Zwölftönemusik*, Ma 1924/8–9., Musik- und Theaternummer, szeptember 15., 16, Jakob LEVY MORENO, *Rögtönző színház – Théâtre immédiat*, Ma 1925/1., január 15., 4. Bővebben lásd: SZEREDI Merse Pál–GALÁCZ Judit, *Párhuzamos avantgárdok Bécsben: látület Kassák és Kiesler kooperációjának hiányáról* = József Attila, *Bécs és a századelő művészete*, szerk. GINTLI Tibor et al., L'Harmattan, Budapest, 2020, 197–212.

¹³⁶ SANTELLI Éva, *Erg Ágoston*, Tiszatáj 1968/4., 340–344, BALÁZS, *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, 210–215.

véleményét, ellentmondás nélkül el kellett ismernünk. Ezt én nem akartam látni, nem akartam beismerni. De ezt rögtön látta Guszti, aki emiatt noha néha eljött a [Café] Kolosseumba velem és részt vett a beszélgetésekben, nem akarta magát alávetni az ilyen diktatorikus hang szótlan elismerésének és ezért inkább kinn maradt Kassák köréből.”¹³⁷ 1924-ben Bécsben állított össze antológiát fiatal erdélyi származású bécsi egyetemisták költeményeiből, amely *Fiatalok könyve* címmel a Kassák kötetét is kiadó Julius Fischer Verlagnál jelent meg.¹³⁸ (9. kép)



9. kép. *Fiatalok könyve*, Julius Fischer Verlag, Wien, 1924. Borító: VAJDA Sándor. Petőfi Irodalmi Múzeum. C 9.701.

¹³⁷ VAJDA, Önéletrajz, 2–3. füzet.

¹³⁸ *Fiatalok könyve*. Írták: Vajda Miklós, Szántó Pál, Heves Ferenc, Győr Ferenc, Erg Ágoston, Julius Fischer Verlag, Wien, 1924. PIMK, C 4.137. „Erg a kötetbe csak olyanokat akart bevenni, akik még nem kaptak megfelelő nyilvános fellépésre lehetőséget. Ide nem vette fel J[ózsef] A[ttilát] mert már volt elég publicitása. Engem [Vajda Sándort] se talált odavalónak, már a Mában volt helyem. Ott volt azonban [Vajda] Miklós öcsém, Heves Feri, Antal Sándor örömy származású jogász Szatmárról. A borítófedél

1925–1926 fordulóján Szegeden adott ki *Fundamentum* címmel egy avantgárd röpiratot – a 365-höz hasonlóan a sajtótörvény kijátszása érdekében, de minden bizonnyal egy tervezett folyóirat első számaként.¹³⁹ A *Fundamentum* az Erg körül csoportosult fiatalok mellett helyi szerzőket is bevont (ekkor köztjük tartozott József Attila is),¹⁴⁰ illetve Kassák, és a Ma-kör is képviseltette magát benne: Kassák, Tamás, Nádass, Vajda és Pápa versei, valamint Gáspár Endre helyzetértékelő művészetelméleti írása jelent meg benne.¹⁴¹ Erg minden bizonnyal Kassák közvetítésével lépett kapcsolatba Moholy-Naggyal, aki egy egész oldalas fametszetének nyomódúcát kölcsönözte neki, amely a lap hátsó borítóján, az egyetlen illusztrációként jelent meg.¹⁴²



10. kép. Az „Aktivista est” résztvevői: STEIER Imre, EDELMANN Ernő, VAJDA Sándor, EDELMANN Jenő, ERG Ágoston, LICHTMANN Gabriella, ANTAL Sándor, STEIER Ilka és HEVES Ferenc. Ismeretlen fotográfus, Szatmárnémeti, 1925. augusztus. Petőfi Irodalmi Múzeum, F.3017.

rajzát én csináltam. Szép kötet lett belőle, jó versekkel. Fischer bácsi kiadásában, a nyomdaköltséget persze Gusztai hajtotta fel.” VAJDA, *Önéletrajz*, 2–3. füzet.

¹³⁹ A *Fundamentum* Nádass József visszaemlékezése szerint 1926 elején jelent meg. Köszönöm Dobó Gábornak, hogy felhívta erre az információra a figyelmemet. NÁDASS, *Nehéz leltár*, 1. kötet, 367.

¹⁴⁰ JÓZSEF Attila, *Esti felhőkön*, *Fundamentum*. Röpirat 1926/1., 4.

¹⁴¹ NÁDASS József, *Elmondom...*, PÁPA József, *Vers*, KASSÁK Lajos, 48. és 50. [számozott vers], GÁSPÁR Endre, *Hol állunk ma?*, VAJDA Sándor, *Az élet keresztmetszete folyik...*, TAMÁS Aladár, *Összetört tüzek forognak...*, *Uo.*, 1–7. „Hallom Ergék valami lapot csinálnak Szegeden Archipenkó klissékkel (Fundamentumból) megjelöléssel, többek között. Mit tudsz erről?” Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, [Budapestről Bécsbe], [1925], KM, KM-lev. 2063/40.

¹⁴² MOHOLY-NAGY [László], *Fametszet*, *Fundamentum*. Röpirat 1926/1., 8.

1925 augusztusában Erg Heves Ferencsel és Vajda Sándorral szervezett „Aktivista estet” Szatmárnémetiben.¹⁴³ (10. kép) A Petőfi Irodalmi Múzeumban fennmaradt műsorlap alapján Heves Ferenc (Program), Vajda Sándor (A képzőművészetek új fejlődési irányairól) és Erg Ágoston (Európai kultúrproblémák) tartottak elméleti előadásokat, Antal Sándor saját novelláját, Heves Ferenc saját verseit olvasta fel. Vajda Miklós Erg és Vajda Sándor verseit szavalta, Steiner Ilka pedig a nemzetközi anyagot (Jean Cocteau, Ivan Goll, Ion Vineanu, Blaise Cendrars versei). Edelmann Ernő zongorán játszott Bartók, Kodály és Debussy-darabokat.¹⁴⁴ Gara Ernő az estről megjelent beszámolójában Vajda Sándort a bécsi Ma helyettes szerkesztőjeként nevezte meg.¹⁴⁵ Erg 1926 tavaszán Heves Ferencsel közösen indított egy újabb kiadványt, *Levelek* címmel.¹⁴⁶ (11. kép) Az új folyóirat ideája Vajda emlékei szerint azért született, mert Erg úgy gondolta, hogy a folyóiratok már túl személytelenek, és arra lenne szükség, hogy az irodalom úgy érkezzon mindenkire személyesen, mintha levelet kapna.¹⁴⁷ Az első szám szerkesztését Erg látta el Bécsben, Heves pedig Máramaroszigeten sokszorosította a lapot kézírással könyomatként, és „ismert címekre küldték [Szatmárról], újságok szerkesztőinek, íróknak, költőknek”.¹⁴⁸ A kiadványban Kassák, Csuka Zoltán, Heves Ferenc és József Attila egy-egy verse, Tamás Aladár egyik novellájának első részlete, valamint Erg kritikája jelent meg Claire Bauroff – az egyik Ma-esten is fellépő – revütáncosnőről.¹⁴⁹ 1926-ban a „Fundamentum” kiadói

¹⁴³ „A helyi irodalmi érdeklődők azt indítványozták, hogy rendeztünk egy estét a modern művészetről. Jó gondolat volt, mindjárt meg is kezdtük a szervezést” – írja Vajda. Emlékei szerint a katolikus pap felajánlotta a helyi Szent Cecília- és Zeneegyesület nagytermét, „Szatmár talán legreprezentánsabb előadásokra alkalmas termét” annak cseréjében, hogy jobban megismerheti a modern irodalmat. VAJDA, Önéletrajz, 2–3. füzet.

¹⁴⁴ A szatmárnémeti aktivista est műsorlapja, [1925. augusztus], PIMK, Any. 76.413/A.

¹⁴⁵ GARA Ernő, *A Bécsben-nevelt erdélyi diákok aktivista estélyén*, Keleti Újság 1925/175., 3. PIMK, Any. 76.413/B.

¹⁴⁶ Vajda Sándor emlékei szerint a *Levelek*nek három száma jelent meg, ma azonban csak az első ismert. „A sokszorosítás és a postaköltség ott sokkal kevesebbe került, mintha Ausztriából vagy Magyarországról küldtük volna. Azonkívül elkerültük a hivatalok hercehurcáját. A *Levelek*ből három szám jelent meg. Az első és a másodikat Heves írta le, sokszorosította és tette postára. A második szám nem jutott el Bécsbe, hogy mi okból, máig sem tudom, de tény az, hogy sem Erg sem én nem kaptam meg és Hevesnél sem maradt meg példány. A harmadik számot Bécsben nyomtattuk és onnan is küldtük el. E kezdeményezések határozott célja a Kassáktól való elkülönülés volt. Erg Ágoston, Tamás Aladár és én is kommunisták voltunk, másfelé kerestük a helyünket.” Kritika 1975/7., 2. Valamint: „Erg a *Fiatalkor könyve* után Heves Ferencsel (a már említett szigeti lapszerkesztő) együtt irodalmi folyóiratot akart alapítani *Levelek* címmel, nyilvános eladás nélkül, csak biztos címre küldve a publikációkat. Az első számot szétkapkodták Szigeten. Heves Ferenc írta kézzel, jól olvasható írása volt. A második számmal valami rövidzárlat volt. Bécsig nem jutott el, a harmadik számot egy kis lapra, dupla levelezőlap formára nyomtatták Bécsben. Az első számban volt József Attila egy verse, a harmadikban volt nekem is egy versem.” SANTELLI, i. m., 341.

¹⁴⁷ VAJDA, Önéletrajz, 2–3. füzet.

¹⁴⁸ Uo.

¹⁴⁹ CSUKA Zoltán, *Életérzés lázas őszben*, TAMÁS Aladár, *Elbeszélés*, KASSÁK Lajos, 62. [számozott vers], JÓZSEF Attila, *Kilóméterekkel*, HEVES Ferenc, 14. [számozott vers], ERG Ágoston, *Claire Bauroff*, *Levelek* 1926/1., május 15., o. n. Budapest, Politikatörténeti Intézet és Levéltár, ZP-182. SZABOLCSI, Érik a fény, 477.

feltüntetésével adták ki Erg és Heves Ferenc verseskötetét *Groteszk plakát* címmel, Bécsben.¹⁵⁰ 1927-től – Tamás Aladár felkérésére – Erg és Vajda is közreműködött a budapesti 100% című, legálisan működő, de több szálon is a Kommunisták Magyarországi Pártjához köthető irodalmi folyóiratban.¹⁵¹

Erg közvetítésével kapcsolódott Kassák köréhez József Attila is, aki azonban végül nem került be a Ma szerzői közé. József Attilával a vele egyidős Erg ismertette meg a Ma körét és az avantgárd irodalmat 1923 nyarán, Szegeden.¹⁵² József Attila az 1923–1924 fordulóján írt szabadversei közül huszonhatot küldött el Erg Ágoston közvetítésével Kassáknak Bécsbe, 1924 februárjában.¹⁵³ A versek között kiemelkedő a *Tanítások* ciklus tizenkét verse, amelyek azonban – Erg márciusban írt válaszelevele alapján – nem nyerték el Kassák tetszését:

Kassák főszerkesztő úr azt a kifogást emeli a versei ellen, hogy azok nem is versek (t.i. a Tanítások című) és a „kor kereséseinek színvonalába nem esnek belé.” A Ma már nagyon is iskolává nőtt és az az álláspontja, hogy nem kell sem prédikálni, se manifestálni, nem kell imádkozni, sem tömegszónoklatokat tartani. A főszerkesztő egy pár versét Ígéretnek veszi, de nem tudom, hogy Magának elég-e ez?¹⁵⁴

József Attila Kassák kritikájának hatására, valamint újabb számozott verseit megismerve még erőteljesebben az avantgárd poétika felé fordult, és 1924 első felében újabb versformákkal kísérletezett.¹⁵⁵ Feltételezhető, hogy 1924 nyarán járt Bécsben, azzal a céllal, hogy Kassákkal és a Ma-körével megismerkedjen. Ekkor bizonyíthatóan találkozott Németh Andorral.¹⁵⁶ 1924 őszén – Erg levelei alapján¹⁵⁷ – Kassák elfogadta József Attila verseit, amelyek azonban mégsem kerültek közlésre. Tverdota

¹⁵⁰ *Groteszk plakát. Heves Ferenc, Erg Ágoston versei*, Fundamentum, Wien [és Máramarossziget], 1926. PIMK, B 35.587.

¹⁵¹ A 100%-ról lásd: DOBÓ, Számok, Uő, *Futurizmus, dada, kassákizmus*, 212–222.

¹⁵² TVERDOTA, *Gondoljátok meg, proletárok*, 562–563.

¹⁵³ József Attila levele Esperit Jánosnak, 1924. február 25. Közli: József Attila levelezése, szerk. H. BAGÓ Ilona – HEGYI Katalin – STOLL Béla, Osiris, Budapest, 2006, 50.

¹⁵⁴ Erg Ágoston levele József Attilának, Bécsből Budapestre, [1924.] március 15. Közli: H. BAGÓ–HEGYI–STOLL, i. m., 51. Vö. TVERDOTA, *Gondoljátok meg, proletárok*, 676–678.

¹⁵⁵ TVERDOTA György, *Kassák Lajos hatása József Attila verseire* = Uő, *Ihlet és eszmélet*, Gondolat, Budapest, 1987, 163–175.

¹⁵⁶ TVERDOTA, *Gondoljátok meg, proletárok*, 688–689.

¹⁵⁷ „Cher Monsieur József, comment vous portez-vous? Jó újságokat írok. Chaque meg van főzve: a versek kellenek és tetszenek. Le is hozza őket, természetesen egy kikötéssel, hogy t.i. vagy-vagy. Azaz, mint ő mondotta, nem ír sz felváltva magyar népdalokat és ilyen verseket. Erre vonatkozólag ír neki minél előbb (ha ez a dolog közelebbről érdekel) egy levelet. [...] A verseid ezúttal Cachaquénának is tetszettek, aki kijelentette, hogy már a múltkor se tartott tehetségtelennek, csak a pesti asszonyoktól féltett. Különben a Magyar írásban megjelent verseidre se nagyon haragudnak.” Erg Ágoston levele József Attilának, Bécsből Budapestre, 1924. október 7. Közli: H. BAGÓ–HEGYI–STOLL, i. m., 59. „[...] a küldött két vers nagyon jó, különösen az egyik, átadtam K-nak, írj neki végtére! Nem tudom, ha az idén kijön-e még egy szám Kortárs. Így hát egyelőre nincs mit küldeni.” Erg Ágoston levele József Attilának, Bécsből Budapestre, 1924. november 23. Közli: H. BAGÓ–HEGYI–STOLL, i. m., 68.

György gondolatmenetét követve József Attila azért nem csatlakozott a Ma köréhez, mert nem tudott azonosulni Kassák verstani képleteket és rímeket teljesen elutasító álláspontjával. 1924-ben megjelent, *Nem én kiáltok* című kötete, amelyben olvashatók voltak kísérletező darabok is, de csak a rímes, népdal-jellegű versek mellett.¹⁵⁸ Megjegyzendő, hogy Kassák 1925-ben is közölni tervezett egy verset József Attilától – talán a 365 kéziratban maradt harmadik számában.¹⁵⁹

¹⁵⁸ TVERDOTA, *Gondoljátok meg, proletárok*, 751.

¹⁵⁹ Kassák Lajos levele Simon Jolánnak, [Bécsből Budapestre], [1925], KM, KM-lev. 2031/16.

Elberzél's

Chas. Lewis Braden

- [illegible]

B I B L I O G R Á F I A

- 1924: Déry Tibor, Glauber Henrik, Kassák Lajos, Nádass József, Reiter Róbert, Tamás Aladár antológiája, szerk. KASSÁK Lajos, Ma, Wien, 1924.
- BALÁZS Imre József, *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor, Marosvásárhely, 2006.
- BALÁZS Imre József, *Laknak-e a homokórában madarak? Déry Tibor szürrealista korszakáról*, Alföld 2013/12., 57–74.
- BALÁZS Imre József, *Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből (1917–1924)*, Korunk 2016/1., 92–109.
- BALÁZS Imre József, *Kassák Lajos és Reiter Róbert*, Tiszatáj 2017/12., 57–64.
- BALÁZS Imre József, *Üvegfej és homokóra. Déry Tibor korai műveiről*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2019.
- BERNÁTH Aurél, *Utak Pannóniából*, Szépirodalmi, Budapest, 1960.
- BOTKA Ferenc, *Kassák és Déry, Új Írás* 1987/6., 4–12.
- BOTKA Ferenc, *Déry Tibor és Berlin (1923: a konstruktivizmus vonzásában)*, ItK 1991/4., 386–395.
- BOTKA Ferenc, *Déry Tibor „peregrinációs” évtizedeiből (Párizs, 1923–1925) = Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon II.*, szerk. BÉKÉSI Imre et al., Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum, Budapest–Szeged, 1993, 701–711.
- BOTKA Ferenc, *Déry Tibor és Berlin. A szemtől szembe és forrásvidéke*, Argumentum, Budapest, 1994.
- BOTKA Ferenc, *Mallorcai „szép napok” (Déry Tibor két élete, 1934–1936-ban írt naplójegyzetei tükrében)*, ItK 1997/3–4., 400–417.
- Búvópatakok. A két világháború közötti baloldali folyóiratok szerkesztőinek, munkatársainak emlékezései*, szerk. M. PÁSZTOR Béla, Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1976.
- Cornelia CABUK, O. R. Schatz: *Monografie und Werkverzeichnis*, Belvedere, Wien, 2018.
- Blaise CENDRARS, *Dix-neuf poèmes élastiques*, Au Sans Pareil, Paris, 1919.
- Jean COCTEAU, *Az Eiffel-torony násznépe*, ford. ILLYÉS Gyula, Ma 1923/9–10., július 1., 8–13.
- CSAPLÁR Ferenc, *Kassák Lajos levelesládájából*, Új Symposion 1979/165., 2–7.
- CSAPLÁR Ferenc, *Kassák és mozgalmainak osztrák kapcsolatai (1920–1933) = Uő, Kassák körei*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 19–30.
- CSAPLÁR Ferenc, *A Mentor könyvesbolt, 1922–1930*, Kassák Múzeum, Budapest, 1996.
- CSAPLÁR Ferenc, *Kassák és a román avantgárd*, Korunk 2000/4., 110–113.
- DÉRY Tibor, *Dadaizmus*, Nyugat 1921/7., április 1., 552–556.
- DÉRY Tibor, *Kedves Kassák Lajos*, Bécsi Magyar Újság 1921. április 10., 5.
- DÉRY Tibor, *Dadaizmus*, Napkelet 1921/7., április 15., 396–402.
- DÉRY Tibor, *Új irodalom elé? I. A MA mint szociális és művészeti mozgalom*, Független Szemle 1921/8–9., 301–308.
- DÉRY Tibor, *Új irodalom elé? II. Kassák Lajos*, Független Szemle 1921/10., 358–365.
- DÉRY Tibor, *Ló, búza, ember*, Julius Fischer Verlag, Wien, 1922.
- DÉRY Tibor, *A kéthangú kiáltás*, Julius Fischer Verlag, Wien, 1922.

- DÉRY Tibor, *Ítélet nincs*, Szépirodalmi, Budapest, 1969.
- DÉRY Tibor, *Önéletrajz* (1955) = *Uő, Botladozás. Összegyűjtött cikkek, tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 1. kötet, 9–25.
- DÉRY Tibor, *Az ámokfutó. Déry Tibor illusztrált verse / Der Amokläufer. Ein illustriertes Gedicht von Tibor Déry*, szerk. és bev. BOTKA Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1985.
- DÉRY Tibor, *Kék üvegfigurák. Elbeszélések 1920–1929. Versek 1916–1937*, szerk. BOTKA Ferenc, Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998.
- Déry Tibor levelezése 1909–1926. I/A, szerk. BOTKA Ferenc, Balassi – Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006.
- Déry Tibor levelezése I/B. 1927–1935, szerk. BOTKA Ferenc, Balassi, Budapest, 2007.
- DOBÓ Gábor, *A közvetítők hatalma: Simon Jolán, Tamás Aladár, József Attila és mások szerepe a bécsi és a budapesti avantgárdban* = *József Attila, Bécs és a századelő művészete*, szerk. GINTLI Tibor et al., L'Harmattan, Budapest, 2020, 181–196.
- DOBÓ Gábor, *Számok. A nyugati emigrációból Magyarországra visszatérő avantgárd lapszerkesztők adaptációs modelljei a 365-től a 100%-ig*, It 2023/2., 168–196.
- DOBÓ Gábor, *Futurizmus, dada, kassákizmus: az avantgárd folyóiratok társadalomtörténetéről – transznacionális megközelítésben*, Kijárat, Budapest, 2026.
- Albert EHRENSTEIN, *Pe-Lo-Thien. Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, E. Rowohlt Verlag, Berlin, 1923.
- Europäische Lyrik der Gegenwart 1900–1925 in Nachdichtungen von Josef Kalmer*, Zahn und Diamant, Wien–Leipzig, 1927.
- Fiatalok könyve. Írták: Vajda Miklós, Szántó Pál, Heves Ferenc, Győr Ferenc, Erg Ágoston*, Julius Fischer Verlag, Wien, 1924.
- Raoul David FINDEISEN, „*I am a Sinologist and an Expert...*” *The Translator Joseph Kalmer as a Propagator of New Literature*, *Studia Orientalia Slovaca* 2011/10–11., 389–412.
- FRANK László, *Magyar műfordító az emigrációban: Gáspár Endre bécsi napjai*, *Nagyvilág* 1962/12., 1868–1869.
- FRANKÓ Ákos, Bernáth Aurél „*Graphik*”-mappája 1922-ből, *Művészettörténeti Értesítő* 1983/1–2., 77–84.
- GARA Ernő, *A Bécsen-nevelt erdélyi diákok aktivista estélyén*, *Keleti Újság* 1925/175., 3.
- GÁSPÁR Endre, *Világsszemlélet és művészet. Jegyzet: Evolucionizmus és művészet*, 365. Röpirat 1925/1., április, 12.
- GÁSPÁR Endre, *Hol állunk ma?*, Fundamentum. Röpirat 1926/1., 1–7.
- Tanja GAUSTERER, *Der Literaturvermittler Joseph Kalmer. Versuch einer Annäherung*, szakdolgozat, Universität Wien, Wien, 2004.
- GLAUBER Henrik, *Az új művészetről*, *Új Kultúra*. Röpirat 1924. január, 19–21.
- GLAUBER Henrik, *Szemponatok*, *Ma* 1924/5., április 15., 10.
- Groteszk plakát. Heves Ferenc, Erg Ágoston versei*, Fundamentum, Wien [és Máramarossziget], 1926.
- [HAJNAL László], *Boltiszolga lett Párizsban egy magyar író, Párisi Újság* 1923. december 11.; *Magyar Hírlap* 1924. január 5.
- Három asszony. Déry Tibor levelezése feleségeivel, Pfeiffer Olgával, Oravecz Paulával és Kunsági Máriával*, szerk. BOTKA Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1995.
- Josef Matthias HAUER, *Atonális zene*, *Ma* 1924/5., április 15., 5–6.

- Josef Matthias HAUER, *Zur Einführung in meine Zwölftönemusik*, Ma 1924/8–9., Musik- und Theaternummer, szeptember 15., 16.
- IVÁNSZKY Ágota, *Kassák és a Ma körének osztrák kapcsolatai a bécsi emigrációban*, ItK 1996/3., 294–312.
- Xiuli JIN, *Tang-Gedichte im deutschsprachigen Expressionismus: zu Ehrensteins und Klabunds Nachdichtungen von Gedichten Pe-Lo-Thiens*, *Komparatistik: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2008/2009, 141–154.
- Lothar JORDAN, *Europäische und nordamerikanische Gegenwartslyrik im deutschen und amerikanischen Sprachraum 1920–1970. Studien zu ihrer Vermittlung und Wirkung*, Niemeyer, Tübingen, 1994.
- József Attila levelezése, szerk. H. BAGÓ Ilona – HEGYI Katalin – STOLL Béla, Osiris, Budapest, 2006.
- Franz JUNG, *Gnadenreiche, unsere Königin*, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1918.
- Konstantin KAISER, *Nicht fremde Weite. Der Lyriker, Journalist, Übersetzer Joseph Kalmer*, *Mitteilungen des Instituts für Wissenschaft und Kunst* 1987/2., 52–59.
- KÁLLAI Ernő, *Ideológiák alkonya*, 365. Röpirat 1925/1., április, 17–18.
- Ludwig KASSÁK, *Arta nouă în Ungaria*, *Contimporanul* 1925/59., május 25., 3.
- KOLLÁR Imre [KASSÁK Lajos], *Nem-programmot akarunk adni*, 365. Röpirat 1925/1., április, 2.
- SÁNTA Pál [KASSÁK Lajos?], *Az új vers*, 365. Röpirat 1925/1., április, 3–4.
- KASSÁK Lajos, *Tisztaság könyve*, Horizont, Budapest, 1926.
- KASSÁK Lajos [és PÁN Imre], *Az izmusok története*, Magvető, Budapest, 1972.
- Flóra KIRÁLY, *Die Wiener Emigrationsjahre des ungarischen Bildhauers Béni Ferenczy (1921–1932)*, szakdolgozat, Universität Wien, Wien, 2013.
- KLABUND [Alfred HENSCHKE], *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriegslyrik*, Insel-Verlag, Leipzig, 1915.
- Eva KOLINSKY, *Engagierter Expressionismus: Politik und Literatur zwischen Weltkrieg und Weimarer Republik*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1970.
- Arthur KORN, *Analitikus és utópisztikus architektúra*, ford. VAJDA Sándor, Ma 1924/6–7., július 1., 7.
- Künstlerhilfe Almanach der Literaria*, szerk. Karl Oskar PISK, Literaria Verlag, Wien–Leipzig, 1924.
- Marcel LECOMTE, *Demonstrations*, Ça Ira, Anvers, 1922.
- Fernand LÉGER, *Kurzgefaßte Auseinandersetzung über das aktuelle künftlerische Sein*, *Das Kunstblatt* 1923/1., 1–4.
- Fernand LÉGER, *A művész aktuális feladatai*, Ma 1923/9–10., július 1., 2.
- LENGYEL András, *Egy-két adat Ignótus Hugó „magántörténetéhez”*, *Kalligram* 2014/12., 81–93.
- LENGYEL András, *Ignótus Hugó-tanulmányok. Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*, *Múlt és Jövő Alapítvány*, Budapest, 2020.
- Jakob LEVY MORENO, *Rögtönző színház – Théâtre immédiat*, Ma 1925/1., január 15., 4.
- Liebe Mamuskám! Déry Tibor levelezése édesanyjával*, szerk. BOTKA Ferenc, Balassi Kiadó – Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998.
- E. K. MAENNER, *Bábszínház*, Ma 1925/1., január 15., 10–11.

- E. K. MAENNER, *Bábszínház*, 365. Röpirat 1925/1., április, 19.
- MAJOR Henrik, *Simon Jolán, az első magyar dadaista előadónő*, *Ma Este* 1925/16., április 23., 28.
- NÁDASS József, *Szakadj ki, szó. Versek 1920–1922*, Magánkiadás [nyomda: Heller K. és Tsa], Budapest, 1923.
- NÁDASS József, *Viszont Raith Tivadar tanár és szerkesztő úr...*, *Ma* 1925/3–4., június 15., 19.
- NÁDASS József, *Nehéz leltár*, 1–2. kötet, Szépirodalmi, Budapest, 1963.
- NÁDASS József, *Kassák Lajossal az emigrációban*, *Kortárs* 1968/10., 1626–1632.
- NÉMETH Andor, *Emlékiratok (Részletek) = Uő, A szélén behajtva. Válogatott írások*, Magvető, Budapest, 1973, 541–738.
- [Név nélkül], *A MA művészestélye*, *Bécsi Magyar Újság* 1922. május 18., 6., és 1922. május 28., 6.
- [Név nélkül], *Konstruktive Kunst, Arbeiter Zeitung* 1926. május 6., 9.
- Noua Poezie Maghiară: O mișcare modernă în exil*, *Contemporanul* 1924/46., május, 12.
- RAITH Tivadar, *Számadás*, *Magyar Írás* 1923/3., 49–51.
- REICHERT Gábor, *Déry Tibor és a bécsi Ma*, *Új Forrás* 2019/3., 114–119.
- REITER Róbert, *Vázlat: Társadalom, művész, művészet*, *Ma* 1922/2–3., december 25., 3–4.
- REITER Róbert, *Dogma, szkepszis, konstrukció*, *Ma* 1923/7–8., május 1., 4–5.
- REITER Róbert, *Elsülyedt dal. Versek, cikkek, interjúk*, s. a. r. BALÁZS Imre József, Kriterion–Polis, Kolozsvár, 2016.
- Hans RICHTER, *Film (Berlin, April 1923)*, *De Stijl* 1923/5., május, 377.
- Hans RICHTER, *Konstruktivizmus*, *Ma* 1923/9–10., július 1., 4–5.
- Hans RICHTER, *Konstruktivizmus*, *G – Material zur elementaren Gestaltung* 1924/3., június, o. n.
- Hans RICHTER, *Film*, 365. Röpirat 1925/1., április, 8.
- SANTELLI Éva, *Erg Ágoston*, *Tiszatáj* 1968/4., 340–344.
- Ewald SCHNEIDER, *Die Künstlergruppe „Freie Bewegung” 1918–1922*, kézirat, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, 1999.
- SEREGI Tamás, *Déry Tibor: Az ámokfutó. Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához*, *Literatura* 1998/4., 389–409.
- SZABOLCSI Miklós, *Érik a fény: József Attila élete és pályája 1923–1927*, Akadémiai, Budapest, 1977.
- SZEGI Pál, *Játék és lelkiismeret. Válogatott írások*, szerk. SZÉCHÉNYI Ágnes, Argumentum–Philobiblon, Budapest, 2001.
- SZEREDI Merse Pál, *Kassák Lajos első kiállítása (1924)*, *Ars Hungarica* 2017/2., 189–214.
- SZEREDI Merse Pál, *Egy poéma életrajza = Úton 1909: Kassák, Szittyá, hosszú versek, rövid forradalmak*, szerk. SASVÁRI Edit–SZEREDI Merse Pál, Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Alapítvány, Budapest, 2022, 67–137.
- SZEREDI Merse Pál, *Kassák Lajos, Uitz Béla és az orosz anyag: a konstruktivizmus recepciójának mikrotörténete a magyar avantgárd mozgalomban (1920–1922)*, *Alba Regia Múzeumi Évkönyv* 2022., 283–305.
- SZEREDI Merse Pál, *Alkotni vagy alakítani? A modern építészet és a művészet társadalmi funkciójának elméleti és gyakorlati vonatkozása Kassák Lajos bécsi Ma folyóiratában (1923–1925)*, *Ars Hungarica* 2025/1., 71–101.

- SZEREDI Merse Pál, *Pártorgánium vagy dadaista folyóirat? Barta Sándor Akasztott Ember és Ék című folyóiratairól (1922–1924)*, Irodalomtörténet 2025/1., 27–61.
- SZEREDI Merse Pál, *A Ma és a nemzetközi konstruktivizmus (1921–1925)*, Ars Hungarica 2026/1., 55–89.
- SZEREDI Merse Pál–GALÁCZ Judit, *Párhuzamos avantgárdok Bécsben: látlet Kassák és Kiesler kooperációjának hiányáról = József Attila, Bécs és a századelő művészete*, szerk. GINTLI Tibor et al., L'Harmattan, Budapest, 2020, 197–212.
- TAMÁS Aladár, *Boldog híradás. Versek, Magyar Írás*, Budapest, 1923.
- TAMÁS Aladár, *Az új román művészeti lehetőségek: A „Contimporanul» irodalmi és művészeti törekvései*, Ma 1924/6–7., július 1., 9.
- TAMÁS Aladár, *Az új román művészeti lehetőségek: A „Contimporanul» irodalmi és művészeti törekvései*, Periszkop 1925/1., március, 34–35.
- TAMÁS Aladár, *A partok elindulnak*, 365 kiadása, Budapest, 1925.
- TAMÁS Aladár, *Akkoriban szüntelen fújt a szél*, Szépirodalmi, Budapest, 1976.
- TOKAJI Zsolt, *A gárda dala. A Dalok könyve 185. versének magyar műfordításairól*, Távolkeleti Tanulmányok 2022/2., 47–86.
- TÖRÖK Sándor Mátyás, *Közelítés Déry Tibor Az ámokfutó című illusztrált verséhez = „Sebek és hulló remények között”. Tanulmányok Déry Tibor életművéről*, szerk. BALÁZS Imre József–KOSZTOLÁNCZY Tibor–REICHERT Gábor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2026 (megjelenés alatt).
- TVERDOTA György, *Kassák Lajos hatása József Attila verseire = Uő, Ihlet és eszmélet*, Gondolat, Budapest, 1987, 163–175.
- TVERDOTA György, *2x2 – Kassák Lajos és Németh Andor közös folyóirata (1922) = Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig, 1915–1927*, szerk. BALÁZS Eszter et al., Kassák Múzeum, Budapest, 2017, 159–171.
- TVERDOTA György, *Gondoljátok meg, proletárok I.: Az ifjú József Attila*, Osiris, Budapest, 2021.
- Új művészek könyve*, szerk. KASSÁK Lajos – MOHOLY-NAGY László, Julius Fischer Verlag, Wien, 1922.
- VAJDA Sándor, *Az emigráció üvegburájában. Emlékek Lukács Györgyről és másokról*, közread. ILLÉS László, Kortárs 1981/7., 1105–1110.

Gondolatok egy fejetlen fejezet körül

Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi*

Thoughts On a Chapter Without a Heading

Gyula Krúdy: *The Crimson Coach*

WIRÁGH ANDRÁS

Eötvös Loránd Tudományegyetem,
Humán Tudományok Kutatóközpontja
Irodalomtudományi Kutatóintézet
tudományos munkatárs
viragh.andras@htk.elte.hu
ORCID 0000-0001-5051-8877

A B S Z T R A K T

Krúdy Gyula a regény első, 1913-as közlése és 1928 között többször is apró módosításokat hajtott végre *A vörös postakocsi* szövegén. Több javítása is a regény fontos intertextusához, Puskin *Anyeginjéhez* kapcsolódott. Az orosz verses regény olvasástapasztalata többféle szinten jelentkezik a regényben, de legszorosabban az egyik főhős, Rezeda Kázmér szerepjátszásához kapcsolódik. Tanulmányomban elsősorban a karakter írói alteregóként való felfogását kívánom árnyalni, rámutatva, hogy *A vörös postakocsi* paratextusainak változásai egy feltételes szerzőhöz köthetők. Az értelmezés gyűjtőpontjában a szöveg kilencedik fejezete áll, amelyet alcím helyett egy mottó vezet fel. Ez a rész, amely egyúttal narratív ellipszisként is olvasható, fontos szöveghelyeket tartalmaz mind a feltételes szerző, mind a narrátor identitását illetően. Bár az itt említett életrajzi események visszavezethetők Krúdy Gyulához, a torzítások révén – a szerző több szövegére jellemző – „álönéletrajzi” jelleg megrajzolásához nyújtanak fogódzókat.

A B S T R A C T

Between 1913 and 1928, Gyula Krúdy made some small changes to the text of his novel, *The Crimson Coach*. These corrections were connected with the novel's important intertext, Pushkin's *Onegin*. Krúdy's knowledge of *Onegin* is present in the novel on many levels, but most especially in the roleplay of one of the main characters, Kázmér Rezeda. In my paper I argue that these changes to the paratext of *The Crimson Coach* can be linked to a hypothetical author. The focus of this interpretation is the ninth chapter of the novel, which is introduced by a motto instead of a title. This section, which comprises significant fragments about the empirical author and the hypothetical author, can be interpreted as a narrative ellipsis. Although the biographical events referenced within it can be traced back to Gyula Krúdy, it is important to note that they contain distortions. However, these distortions can assist in the identification of the pseudo-autobiographic character that appears in numerous Krúdy-texts.

„I’m a stranger to myself
On these streets I’m someone else”
The Midnight: *Shadows*

Krúdy Gyula szövegeivel kapcsolatban sokáig, de legkésőbb az ezredfordulóig az életrajzi megközelítés számított „[...] az egyik legrégebb és legelterjedtebb értelmezői hagyománynak [...]”.¹ Nem véletlenül alakult így. A szerző nehezen félreértethető, igaz, többnyire homályos reflexiói mellett a kortárs kritika is éltette ezt a hagyományt, amelyet legfiatalabb lánya, Krúdy Zsuzsa azzal is csak tovább táplált, hogy 1975-ben *Apám, Szindbád* címen jelentetett meg egy dokumentumokból összeállított gyűjteményt. Sőt a három évvel későbbi *Gordonkázásban* úgy kapcsolta össze az édesapjától származó „fiktív” regény- és novellarészleteket az édesapa nyilatkozataival és levelezésének darabjaival, hogy ezek, dacára a „megszólalók” közti ide-oda váltogatásoknak, egy lineáris életutat rajzoljanak ki. Az életrajzi megközelítés kultikus szerzők esetében megszokott gyakorlatnak számít, de irodalomtudományos értelemben egy ponton túl már nem rendelkezik tényleges hozzáadott értékkel, lévén irodalmi problémák feltárása helyett a különböző referenciák és utalások behelyettesítésére, életrajz és fikció hasonlóságainak és egyezéseinek listázására fordítja figyelmét.² A mára elavultnak (és Krúdy esetében jócskán túlpörgetettnek) ható metódus azonban *életrajzirási megközelítésként* revideálható, amennyiben az „életszöveg” és a „fikciók” kiemelt helyeit egy olyan értelmezési kontextusba illesztjük, amelynek részét képezi az autobiográfia-kutatás kortárs diskurzusa, valamint a szöveggenealógia is.

A *vörös postakocsi* szoros valóságreferenciáihoz kapcsolódó mítosznak maga a szerző ágyazott meg, amikor a regényt felvezető Kiss Józsefnek, a szöveget először és folytatásokban közlő A Hét főszerkesztőjének címzett levélben arról írt, hogy történetében titkok kerülnek majd napvilágra, olyan információk, amelyekről a „[...] körülmények, eleven emberek s még nyitott sebek miatt [...]” eddig nem írhattott, és „[...] amelyekről mindenki tud, de róla senki sem beszél [...]”.³ A fiktív regénytérrel kapcsolatos személyes érintettségét évekkel később is megerősítette egy vallomásban,⁴ majd 1926-ban, amikor a „hozott anyag” mibenlétéről faggatták, a következő, sokat idézett vallomást tette:

¹ Vö. BEZECZKY Gábor, *Krúdy és a Szindbád = Míves semmiségek. Elaborate triflus. Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*, szerk. ITZÉS Gábor – KISÉRY András, PPKE, Piliscsaba, 2002, 359.

² *Uo.*, 358–361.

³ KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi = Uő., Regények és nagyobb elbeszélések 5.*, s. a. r. KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2007, 184–186.

⁴ „A vörös postakocsiban az a Pest van megírva, amely Pestet akkor láttam, midőn a Keleti pályaudvaron először a városba megérkeztem. Majdnem húsz esztendeje ennek. [...] Ezt a korszakot írtam én meg A vörös postakocsiban. Figurákat, amelyeket sokan ismerünk s érzéseket, amelyeket mindnyájan tudunk.” (KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, Figaró 1918/2., 8, 10.) Az idézetet helyesírás szempontból normalizáltam – W. A.

Nos, hát mit tagadnám, hogy a legtöbbször regényeimben eleven figurákat írtam meg, akiket, persze, igyekeztem álruhába öltöztetni, hogy néha maguk sem ismerték fel a kosztümös alakot. [...] A legtöbb író gyakran veszi önmagát modellnek a regényeiben, ezért sokáig gyanúsítottak azzal, hogy például a *Szindbád* alakját magamról rajzoltam. *Nem, kérem, én egyetlen regényemben sem írtam magamról, mert nem tartom elég érdekesnek a személyemet az olvasók érdeklődésére.*⁵

Rezeda Kázmér, a regény egyik főszereplője legfeljebb a szerző képzeletbeli önarcképének tekinthető, hiszen Krúdy és Rezeda (torzított) múltbéli egyezései nem korrelálnak a regény jelen idejű cselekményének elemeivel: Krúdy Gyula soha nem volt három lap szerkesztője, huszonhat évesen már öt éve házasember volt, és nem követett el ekkoriban öngyilkosságot sem. Bár ilyen értelemben Krúdy Gyula valóban nem „magáról írt” *A vörös postakocsi*ban, a kortárs olvasók evidenciaként tekintettek szerző és hőse megfeleltethetőségére. A Pesti Napló kritikusa úgy fogalmazott, hogy Rezeda „[...] a múlt ábrándjain merengő, a tegnapi tavasz felhői után tekintgető férfiú, maga az író, félreismerhetetlen inkognitóban [...]”.⁶ Majd ezt a logikát követte néhány év múlva a korszak irodalmi celebkalauza,⁷ két évtizeddel később pedig Krúdy első monográfiája is, aki „Krúdy-képmásként” olvasta Rezeda Kázmért.⁸ Mára konszenzus övezi azt a véleményt, hogy Krúdy két legismertebb figurájának, Szindbádnak és Rezeda Kázmérnek is „köze van” a szerzőhöz,⁹ de a viszonyok pontos természetét eddig nem nagyon firtatták.

Max Saunders kutatásai azért is tűnhetnek testhezállónak a Krúdy-próza önéletrajzi jellegének feltárásához, mert az általa kreált fogalom, az autobiográfikció (*autobiographiction*) jól jellemzi a valóságot és a képzeletet rendszeresen összejátszató Krúdy poétikáját, az „életszöveget” eltérő módon és mértékben, de írásainak hangsúlyos pontjain beépítő igyekezetet. Saunders taxonómiája nyomán *A vörös postakocsi*, anélkül, hogy ezzel a túlzás nélkül korszakalkotónak nevezhető szöveg egyéb sajátosságait és formabravúrait csorbítanánk, az álönéletrajzi regénytípusba is besorolhatjuk, hasonlóan a műfaj kiemelt példaszövegéhez, James Joyce *Ifjúkori önarcképéhez*, amelyben egy fikatív karakter válik az egyes szám harmadik személyű elbeszélésbe transzponált önéletrajzi anyag „hordozójává”.¹⁰ Noha Krúdy ebben

⁵ MAKKAJ János, *Mikor az írók találkoznak regényalakjaikkal*, Magyarország 1926. december 25., 294. sz., 77. (Kiemelések az eredetiben – W. A.)

⁶ LÁZÁR Miklós, *Krúdy Gyula: A vörös postakocsi*, Pesti Napló 1913. szeptember 14., 218. sz., 21.

⁷ ROBOZ Imre, *Az irodalom boudoirjában*, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 1916, 10.

⁸ PERKÁTAI KELEMEN László, *Krúdy Gyula*, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938.

⁹ A konszenzust 2010-ben így fogalmazták meg: „Szindbád vagy Rezeda Kázmér nem azonos Krúdy Gyulával, hanem inkább megfogalmazója az íróit nyugtalanító hangulatoknak, annak a borús, melanholikus világlátásnak, amely az egyiket arra sarkallja, hogy időről időre elhagyja Budapestet, a másikat pedig [...] a buddhizmus révébe vezeti.” (GRENDÉL Lajos, *A modern magyar irodalom története*, Kalligram, Pozsony, 2010, 131–132.)

¹⁰ MAX SAUNDERS, *Self Impression: Life-Writing, Autobiographiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2010, 336.

a szövegében Joyce-nál jóval visszafogottabb módon bánt a saját emléknymok beépítésével, ezek integráns részei a cselekménynek és így az alteregónak tekintett Rezeda Kázmér narratív identitásának is. Az „álönletrajziség” torzításai mindezek mellett a regényhős életszövegét is jellemzik, hiszen az *Anyegin* olvasásának tapasztalata mélyen átjárja a szövegteret, sőt a szokottnál is mélyebben, ennek paratextusait is.

1. Fejetlenségek

A *vörös postakocsi* első alkalommal A Hétben jelent meg tizenöt folytatásban 1913. január 12. és április 20. között, könyvalakban pedig már július elején napvilágot látott. Krúdy változtatott a szövegen. Kritikai kiadás hiányában nem tudható pontosan, hol és mennyit, de az bizonyos, hogy már a főszöveg negyedik bekezdéséből kikerült a regény két színésznőjének „természetellenes”, azaz lesbikus kapcsolatára vonatkozó, szokványosnak korántsem nevezhető megjegyzés. A folyóiratos közléshez képest a kötetkiadások ezen túl két kiegészítést biztosan tartalmaztak. A belső címlap elé bekerült a regény kilencedik fejezete előtt található mottó az *Anyegin*ből, amelyben arról esett szó, hogy a „múzsa csak a szerelemnek / Tüntével jött meg”.¹¹ A korabeli olvasó, már ha nem lapozta át óvatlanul, méltán gondolhatott arra, hogy – az ezután következő, Kiss Józsefnek címzett levélhez hasonlóan – itt a regény megírásával kapcsolatos extrainformációnak juthatott birtokába. A másik kiegészítés a könyves formátum sajátja volt. Ez a kötetvégi tartalomjegyzék viszont egy érdekes hibát is tartalmazott, hiszen bár a főszövegben nem volt alcíme, a kilencedik fejezethez tartozó kezdő oldalszám előtt egy titulus is olvasható volt: *Anyegin*.

Két apró, de fontos paratextusról van szó.¹² Eltérő jellegűek, de mindkettő A *vörös postakocsi* fejetlen, mert cím nélküli fejezetének jelentőségét támasztja alá. Kezdjük a tartalomjegyzékkel, hiszen ehhez, pontosabban ennek összeállításához a szerzőnek vélhetően nem sok köze volt.¹³ A regény kiadói (Krúdy életében a Singer és Wolfner, majd az Athenaeum) egy réges-régi, külön figyelmet nem is érdemlő szokásrendet vittek tovább, amikor az olvasó megsegítésére tulajdonképpen egy mátrixba rendezték a fejezetek címeit és ezek kezdő oldalszámait. A regény összes magyar kiadását nem ellenőriztem, de a fellapozott példányok közül, amelyek

¹¹ Krúdy Bérczy Károly eredetileg 1866-os fordítását használta. A strófa hiányzó része így szól: „Tolam most más irányba jár, / Új költeményemet megkezdem, / Huszonöt könyv lesz az egész, / Meséje már és terve kész.” (PUSKIN Sándor, *Anyegin Eugén*, ford. BÉRCZY Károly, Franklin, Budapest, 1880, 58–59.)

¹² Török Lajos A *vörös postakocsi* folytatása vonatkozásában kiemelt jelentőséget tulajdonított a paratextusok változásainak. (TÖRÖK Lajos, „*Textus Viator*”: a szöveg identitása a Krúdy-prózában. *Őszi utazások a vörös postakocsin*, Alföld 2004/10., 52–64.)

¹³ Verseskötetekenél és elbeszéléskötetekenél más lehetett a helyzet, hiszen a különböző kompozíciós elvek érvényesítése végett a szerzőknek az állt érdekében, hogy maguk komponálják meg kiadandó kézírataik tartalomjegyzékét. A regényeknél, akár rendelkeztek alcímmel a fejezetek, akár nem, ez a munka – elviekben – külön szerzői beavatkozást nem igényelhetett.

önállóan tartalmazták *A vörös postakocsit*, azaz indokolt volt a részletes tartalomjegyzék elkészítése, minden esetben címet kapott a cím nélküli kilencedik fejezet. A Krúdy életében megjelent kiadásokban bizonyosan. A regény fordításainak némelyike igencsak különleges módját választotta annak, hogy elkeresztelje a névtelent. A szlovák (1964), a román (1977) és a horvát (2016) fordításokban az *Anyegin*-mottó első néhány szavát tették be a tartalomjegyzékbe („a szerelem elmúlt”), egyes-egyedül a német fordítás (1999) járt el helyesen, amikor cím nélkül listázta a kötetvégi jegyzékben a kilencedik fejezetet. (Tegyük hozzá, hogy az említett változatok mindegyike üresen hagyta a főszövegben a fejezet „fejlécét”.¹⁴) A kilencedik fejezet különleges státuszát a hazai és külföldi kiadások legnagyobb része így lényegében visszaalakította, noha *A vörös postakocsi* e részletének jelentősége abban áll, hogy szupplementumként hozzátartozik a szöveghez, de le is választható róla – számozott, de cím helyett egy mottó vezeti fel.

A kötet legelején található mottóval kapcsolatban kiadástörténeti kitérőt kell tenni. Az első kötetkiadást 1914 folyamán követte a második és a harmadik kiadás, már a Singer és Wolfner által gondozott életműkiadás keretein belül.¹⁵ A szövegtűkör a második és az 1920-ban megjelent negyedik kiadásra kicsit megváltozott (a megváltoztatott szedésből adódóan a kötetek oldalszáma folyamatosan csökkent), de formailag nagyjából mind a négy kiadás megegyezett. Krúdy Gyula a Tanácsköztársaságot követő „konszolidáció” korai éveire persona non grata lett. Nem szükséges közvetlen összefüggést keresni a szerző elhallgattatása és egy 1924-es eset között, amikor is a zalaegerszegi internálótáborban egy internáltat a regény olvasása miatt vertek meg,¹⁶ de egyértelmű, hogy ezekben az időkben nem volt kockázatmentes a szerzővel kiadói szerződéseket kötni. Bár a könyvészetek és a bibliográfiák szerint az Athenaeum már 1925-ben megjelentette Krúdy műveinek gyűjteményes kiadását tíz kötetben, valószínű, hogy ez egy hibás adat. A sorozat megindításáról nincs adat a napisajtóban, az Országos Széchényi Könyvtár sem őriz belőle példányt, és Krúdy is csak egy 1927-es karácsonyi nyilatkozatában említette meg, hogy „[...] »békebeli« regényének újabb kiadásának a kefelevonataival [...]” foglalatoskodik.¹⁷ Az Athenaeum Kiadóról szóló monográfiában is csak a jubileumi, az író ötvenedik születésnapjára, azaz 1928-ban megindított szériáról esik szó.¹⁸ A regény datálatlan ötödik kiadásának interneten fellelhető dedikált

¹⁴ A fordítások egyébként hajmeresztő megoldásként három esetben a Krúdy-levelet is lehagyták.

¹⁵ Valamikor az első és a második kötetkiadás között a regényt hetvennégy folytatásban, 1914 januárja és márciusa között a nagyváradi Szabadság is lekötölte. Ebből a verzióból lemaradt a mottó és a levél, de a kilencedik fejezetet csak a mottó vezette föl.

¹⁶ Az ok valószínűleg a regény címében rejlő minőségjelző volt. A képviselőházi interpellációit eredményező esetet alaposan kitárgyalta a korabeli sajtó, lásd: [NÉV NÉLKÜL], *A vörös postakocsi*, Világ 1924. április 6., 81. sz., 1.

¹⁷ KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi még más postakocsik, amelyek elhajtottak*, Reggeli Hírlap 1927. december 23., 291. sz., 21.

¹⁸ KISS István, *Az Athenaeum Könyvkiadó története és szerepe a magyar irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1980, 179–180.

példányaiban 1928 karácsonyáról vagy 1929-ből származik a bejegyzés,¹⁹ ez is kétséggé teszi a mai napig elfogadott könyvészeti adat igazságtartalmát. Maradjunk meg tehát annál, hogy 1920 után már csak 1928-ban jelent meg *A vörös postakocsi* Krúdy életében, azaz ez a kiadás tekinthető az *ultima manus*nak.²⁰

Míg az első négy kiadásban ott találjuk a mottót a regény előtt, az ötödik kiadásból kimaradt, és nagy eséllyel nem a véletlen hozta így. Hasonlóan A Hétben megjelent változathoz, az *editio princeps*hez, a szerzői kézjeggyel utoljára láttamozott variánsban csakis a kilencedik fejezet elején volt olvasható a megjegyzés a szerelem elmúltával elinduló írásfolyammal kapcsolatban. A duplikált mottó ugyanígy ráirányította a figyelmet a regény fejetlen fejezetére, de egyúttal színekdochikus viszonyba is állította ezt a szöveg egészével. Izgalmas értelmezési irányt szabott-szabhatott ez a textuális állapot is, de, mivel megkettőzte az írás nullfokához kapcsolódó alapélményt is, elterelte a figyelmet arról a virtuális entitásról, akihez ez az alapélmény eredetileg – és a szerzői akaratnak megfelelően *végérvényesen* – köthető volt.

A regény különböző szempontok alapján mérvadónak tekinthető újabb (Krúdy halála utáni) kiadásai közül a Kozocsa Sándor-féle 1963-as, a Fábri Anna-féle 1975-ös és a Barta András által sajtó alá rendezett 1977-es kiadások sem az 1928-as variánst vették alapul, azaz kétszer közölték a mottót. Ahol volt ilyen, a részletes tartalomjegyzékekben (1975, 1977) címet kapott a kilencedik fejezet, igaz, Bartánál jogosan (de nem helytálló módon), hiszen ő alcímet is adott a kilencedik fejezet mellé a mottó mellett. Szerencsére egy kiadás a szerzői „végakaratnak” megfelelően közli a szöveget: Kelecsényi László 2007-ben az *ultima manus*ot vette alapul, és ennek megfelelően itt csak egyszer olvashatjuk az *Anyegin*-mottót. A tanulmány hipotéziseinek leellenőrzése miatt tehát nem kell visszanyúlni a száz évvel ezelőtti kiadáshoz.

2. Az Anyegin helye

A virtuális entitáshoz *A vörös postakocsi* gazdag irodalmi utalásrendszerének egyik elemén, Puskin *Anyegin*jén keresztül vezet az út, hiszen tőle kölcsönöz hangot és az ő szerepét játssza. Először azonban egy másik szerzőről kell szót ejteni, aki időközben kikerült a regény szövegéből.

1913-ban és 1914-ben még a következő mondat volt olvasható a regényt felveze-tő levélben: „A szerelem, amelyről egykor Petrarca zengett, városunkban nem szokásos.”²¹ Nincs mit szépíteni rajta, Krúdy szerint nem más, mint a nyilvánosházak

¹⁹ <https://www.antikvarium.hu/aukcio/index.php?t=cd&bid=982019&aid=17224>,
<https://www.antikvarium.hu/konyv/krudy-gyula-a-voros-postakocsi-dedikalt-peldany-754465-0>,
<https://axioart.com/tetel/krudy-gyula-munkai-i-x-kotet-teljes-sorozat-> (Hozzáférés: 2025. 12. 31.)

²⁰ Az *ősz* utazások a *vörös postakocsi*n második kiadásához Krúdy 1924 tavaszán írt egy *Előhangot*, azaz 1925 körül valóban tervben lehetett munkáinak újabb kiadása, de ennek a regénynek is csak 1928-as kiadásáról tudunk.

²¹ KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, Singer és Wolfner, Budapest, 1913, 6.

látogatása fedte le a magyar főváros „szerelmi jelenségeinek” körét. Petrarca nevét a szerző Puskinéra cserélte ki a regény negyedik és ötödik kiadásában, a halála utáni kiadások pedig hol egyik, hol másik változathoz nyúltak vissza (a szakirodalomban is vegyesen találhatók hivatkozások a két mondatvariációra).²² Vajon mi állhatott a változtatás hátterében? A petrarkianus és az anyegini szerelemfelfogás közötti árnyalatnyi különbségek véleményem szerint nem indokolhatták a névcserét, noha Anyegin és Tatjana „hol-szeretem-hol-nem-szeretem” viszonya rímelt Rezeda Kázmér és Horváth Klára kapcsolatára (abban az időszakban, amikor a nő, aki után Rezeda mindvégig vágyakozott, hűségesen ápolja az öngyilkossági kísérletből lábadozó férfit, az éppen „alkalmatlan” arra, hogy kihasználja a felkínálkozó lehetőségeket). A névcseré valószínűleg a regény szövegét átható „puskinizációból” fakadt, ráirányítva így már a legelején a figyelmet arra, milyen fontos szerepet is játszik (majd) a történetben, de annak megírásában is az orosz szerzőhöz kapcsolódó olvasástapasztalat.

Több tanulmány²³ is részletesen foglalkozott *A vörös postakocsi* utalásrendszerével, feltárva a regényben előforduló hivatkozások összefüggéseit, típusait és jelentőségét a szöveg metairodalmi jellegére vonatkozóan. A szóba jöhető aktusok gazdag példatárát nyújtják az említéstől a szerepjátászon át az olvasás és az írás cselekményesítéséig ívelő eseteknek, de csak egyetlen vendégsszöveg jutott el arra a szintre, mint az *Anyegin*, lévén a verses regény és szerzője több ponton és többféle státuszban épült be *A vörös postakocsi* intertextuális hálózatába.²⁴ Attól függően, melyik kiadást olvassuk, de a kilencedik fejezetet leszámítva találkozhatunk velünk a kötetleji mottóban, Krúdy levelében, Horváth Klára kivetített gondolataiban, Bonifác Béla egy megnyilatkozásában, Rezeda búcsúlevelében és végül a tartalomjegyzékben is. Ha összegyűrjük a különböző szövegváltozatokat, az összes említés kétharmada a cím nélküli fejezetben, a Rezeda Kázmér irodalmi szocializációjáról szóló passzusban bukkan föl, de a regény paratextusait és két további esetet leszámítva mindig a hírlapíró „környezetében” találhatjuk meg őket. A Rezedáról szóló fejezet nélkül nem beszélhetnénk a Krúdy-regény „puskinizációjáról”, vagy legalábbis jóval csekélyebb lenne ez a hatás.

A vörös postakocsi fejezeteinek címei tematikus címek, de eltérő mértékben töltik be kohéziós szerepüket. A harmadik fejezet címe (*Indiában rossz volt a termés*)

²² A fordítások közül, már amelyik tartalmazta a Krúdy-levelét, ötben Petrarca, háromban Puskin neve volt olvasható.

²³ BÁNSZKI István, *Krúdy „irodalmi tárlata” A vörös postakocsi című regényben*, Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis 1985/12., 31–39, FÁBRI Anna, „Egykor regényhős voltam...” Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben = Uő., *Mi ez a valósághoz képest? Kérdések és válaszok Jókai, Mikszáth és Krúdy olvasása közben*, Kortárs, Budapest, 2013, 186–198, GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs”. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben, Akadémiai, Budapest, 2015, 40–66.

²⁴ Ehhez részletesebben lásd KALAVSZKY Zsófia, *Rezeda Kázmér a Puskit író Anyegint olvassa*, Ex Symposion 2004/46–50., 43–52, Uő., *The Pushkin Myth and Cult in Central European Literature: Gyula Krúdy's A vörös postakocsi* [‘The Crimson Coach’], Hungarian Cultural Studies 2017/10., 120–132, (Hozzáférés: 2025. 12. 31.)

az elbeszélői pozícióba kerülő Rezeda történetének csak egy apró részletére utal, míg a Rezeda búcsúlevelét tartalmazó tizenegyedik fejezet címe (*A pillanatnyi elmezavar*) inkább kommentárjellegűnek fogható fel. Ebben a struktúrában fontos hangsúllyal bír az, hogy a kilencedik fejezetnek nincsen címe, illetve egy mottó tölti be a cím szerepét. Értelemszerűen máshogy alakul az olvasat, ha az olvasó már másodikkal alkalommal vagy először itt, a fejezet élén találkozik a mottóval, de mindkét esetben egyértelmű lehet számára, hogy – a szerzői levélhez hasonlóan – küszöbpozícióban, azaz a köztes státuszban lévő szövegegységhez ért. A kilencedik fejezet a rosszmájúan cselekménytelenséggel vádolt regény valóban legeseménytelenebb része. A jelen idejű történések lényegében szünetelnek, a Rezeda előéletéről szóló passzusokat csupán egy Klára és Rezeda közti rövid dialógus zárja. A fejezet egy narratív ellipszis, az emlékezés helye, az *Anyegin*-kapcsolat gyújtópontja.

A fejetlen fejezetből megtudjuk, hogy Rezeda szerelme, Berta, a városi állatorvos felesége adta a fiú kezébe Puskin verses regényét azzal, hogy ebből „[...]” megtanulhatja kissé az életet [...]”. A szöveg teljesen magával ragadja Rezedát, ennek hatása alatt dönt úgy, hogy költő-hírlapíró lesz, Puskinná válik. A szerepjátékba már a következő nap belekezd, amikor Bertát Tatjánának nevezi, aki egy, az *Anyegin* főhősnőjétől származó mondattal válaszol, de Rezeda érzelmeinek viszonzása helyett csupán egy sajátos irodalmi túrára hívja meg. Talán a nő sem gondolta volna, hogy az általa ajánlott Boccaccio-kalandokon felbátorodva tör majd be hozzá a fiú, aki, miután a dühödt állatorvos pisztolylövését elkerüli, elmenekül a városból.

Vajon feltűnne-e a kilencedik fejezet erős intertextuális jellege nélkül az, hogy Alvinczi Eduárd nevének kezdőbetűi *Anyegin* Eugén-monogramjának megfelelői? Vagy az, hogy Rezeda pontosan olyan korú volt *A vörös postakocsi* lezárulta idején, mint kedves hőse, *Anyegin* és mint Puskin, amikor legismertebb szövegét publikálni kezdte? Ez utóbbi hasonlóságot már csak azért is érdemes különösen fontolóra venni, mert közvetlen kapcsolatot tételez a regény és mottója között. A kilencedik fejezet szerepe az, hogy magyarázatot adjon a regény több részében és több szereplői szólámában megjelenő „puskinizációra”, valamint a torzított életrajzi fragmentumok beírásával játékos viszonyt létesítsen az imaginárius és a valós, *A vörös postakocsi* összetett szerzőfunkciójának két ágense, Rezeda Kázmér és Krúdy Gyula között.

Ha nem is beszélhetünk *A vörös postakocsi* és az *Anyegin* között (a genette-i értelemben vett) hipertextualitásról, Krúdy számos ponton és módon imitálta, másolta és transzformálta a verses regényt. A két szöveg kapcsolata mind a narráció (utalások a főszövegben), mind a lejegyzés (paratextusok) szintjén egyértelműnek és teljesnek mondható, de Krúdy csak a genealógia második felében, az 1920-as években teljesítette ki ezt a játékot: először azzal, hogy a regényt felvezető levélbe is beleírta Puskin nevét, végül pedig azzal, hogy kivette a mottót a regény elejéről.

3. Rezeda Kázmér helye

A szerelmes hírlapíró pozíciója nem nevezhető stabilnak. Miközben látszólag csak a cselekmény egyik szereplője, többféle fontos feladatot is betölt. Az első és a hatodik fejezet kivételével mindegyik fejezetben helyet kap, a jelenetek nagy részében szereplőként és megszólalóként is feltűnik. A harmadik fejezetben – mint utólag kiderül – átveszi az elbeszélői pozíciót, konkrét dramaturgiai szerepe pedig az, hogy bevezesse a két színésznőt a főváros különböző tereibe: Madame Louise szalonjába, Buda-Zárta (Alvinczi birtokára), a turfra, illetve a javasasszonyhoz. A teljesen köré épülő kilencedik fejezetet követően viszont látványosan veszít pozíciójából, hiszen a tizedik fejezetben az elbeszélői pozícióba kerülő Klárát hallgatja, a tizenegyedik fejezetben búcsúlevelét olvashatjuk, míg az utolsó részben már őt kísérik el Madame Louise szalonjába.

Rezeda omnipotens, mindentudó figura, bennfentes információk birtokosa, különböző társadalmi terekhez van kulcsa, de, mivel az elbeszélői pozíció szereplőről szereplőre vándorol, nehezen lehetne őt kijelölni *A vörös postakocsi* mindentudó elbeszélőjeként.²⁵ Pontos szerepének körvonalazásához próbáljuk meg elképzelni a regényt a kilencedik fejezet nélkül. Az 1928-as, a kezdő mottót mellőző változatot figyelembe véve szóba sem kerülne, hogy bárki is Puskit és *Anyeginjét* használná szerepjátszásra, Rezedáról csak egyetlen konkrét múltbéli adatot tudnánk (debreceni évek), ráadásul, ami a legfontosabb, nem lenne nyoma annak, hogy szereplői mivoltán kívül fontosabb funkciója is lenne. A cselekmény eközben nem sérülne a csonkítással.

A vörös postakocsi álönéletrajzi jellegét Rezeda identitásának megjelenített mintázatai biztosítják. Pragmatikus értelemben Krúdy Gyula egy kitalált figura élet-történetébe visszaírva tálalta saját ifjúkori (a Kiss-levélben említett fővárosba érkezést megelőző) emlékeit, de a visszanyomozható epizódok mindegyikén alakított. Míg a főhős késmárki iskolaévei a szerző podolini időszakának transzformációi, a Porubszky Pál nevével (Krúdy irodalomtanárával) egyértelműen azonosítható város, Nyíregyháza neve nem hangzik el konkrétan a visszaemlékezés során. Kicsit más a helyzet a debreceni újságíróskodásra vonatkozó utalással. A korábbi megközelítés ezt is egy önéletrajzi kiszólásnak tekinthette azon az alapon, hogy Krúdy Gyula Rezeda álnéven publikált a városi sajtóban, egész pontosan a Debreceni Ellenőrben 1895 folyamán.²⁶ Helyesebb azonban – az álnévhasználat logikáját követve – úgy értelmezni mindezt, hogy a Rezeda névhez tartozó, akkor még pusztán az ellenjegyzésre szorítókozó szerzőfunkció *A vörös*

²⁵ „A narrátori tudat és beszédmód uralja a teljes szöveget, éppen ezért elsősorban nem Rezeda figurájának jelenléte vagy hiánya teremti meg az egyes fejezetek össze-, illetve szét tartását.” (KALAVSZKY, *Rezeda Kázmér*, 52.)

²⁶ Használta ezen kívül az (R.) és R. betűjeleket is. A vezetéknévhez tartozó keresztnév Marcell volt, ilyen néven Krúdynam két szövege jelent meg. Rezeda Marcell egyébként Berczik Árpád *A paraszt-kisasszony* című népszínművének (1886) egyik szereplője.

postakocsiban narratív identitásra tett szert. Krúdy tehát két esetben csak közvetített önéletrajzi párhuzamokat alkalmazott,²⁷ egy esetben pedig egy már korábban megkreált „alteregő” mozgásterét bővítette ki jelentősen. (A regénybéli színésznők és Rezeda beszélgetése során előkerülő színésznők és darabok, mint például *A suhanc* vagy Margó Zelma, akiért a fiatal újságíró „annyit rajongott”, vissza is kereshetők a lapból).²⁸ A halványabb életrajzi allúziók között említhető a Stolcz Herminért vívott párbaj, valamint Rezeda olvasmánylistája is. Előbbi mellé egy nem teljesen megbízható memoár, utóbbi mellé pedig a Krúdy különböző írásai-ban előforduló említések gyakorisága állítható érvként.²⁹

Az empirikus vagy biográfiai szerző, Krúdy Gyula oldaláról közelítve tehát életrajzi nyomokat fedezhetünk fel, de ha Rezeda Kázmért, aki a szerelem elmúltával fogott neki *A vörös postakocsi* megírásának, mint erre a mottóban utalt, virtuális (és lényegében önálló) szerzőszemélyiséggé léptetjük elő, nem szükséges a referenciák kérdéskörével törődnünk. A továbbiakban Rezeda Kázmért a *feltételes szerző*³⁰ pozíciójába helyezem, aki kontrollt, de nem totális kontrollt gyakorol a regény szövege felett. Ebben az elgondolásban *A vörös postakocsi* olyan „négykezesként” is értelmezhető, mint például Cholnoky Viktor Trivulzió-történetei (ahol a kalandor, valamint a történeteit lejegyző szerzőszemélyiség összjátéka vezet el az írásművekgig) vagy Kosztolányi Esti Kornélja (ahol a két szerző között szerződés is kötöttik az írástaktus szabályaival kapcsolatban). Krúdy nem egyszerűen egy „álruhába öltöztetett” alakmást, egy alteregót, hanem egy szerzői személyiséget teremt, miközben ő maga visszavonul az írás peremére és ilyen minőségében át is háríthatja a felelősséget feltételes szerzőalakjára. De nem mindenáron.

Rezeda, miután Horváth Klára elhagyja őt, majd Kalliópé megcsókolja, nekiáll regényének.³¹ Ő gondoskodik arról, hogy bálványa és szerepmintája, Puskin

²⁷ Vö. KELEMEN Zoltán, *Szindbád és a többiek*, Forrás 2003/10., 51.

²⁸ KRÚDY Gyula, *Publicisztikai írások 1–2.*, s. a. r. BEZECZKY Gábor – HRADECZKY Móni, Kalligram, Pozsony, 2007–2008.

²⁹ Testvére visszaemlékezéseiben olvashatunk egy korai, az érettségi után lezajlott párbajról, amelynek oka szintén egy nő lehetett. (Vö. KRÚDY Péter, *Krúdy Gyula élettörténete*, Krúdy Anna, Budapest, 2002, 39.)

³⁰ Az implicit szerző (Wayne C. Booth) fogalmáról, a fogalom történetéről és újfajta megközelítéseiről szóló monográfiában a szerzőpáros arra az eredményre jutott, hogy az Alexander Nehamas nevéhez köthető *posztulált szerző* fogalma lehet az egyik gyümölcsöző alternatíva, ha a Booth által bevezetett fogalom ellentmondásait a hipotetikus intencionalizmus horizontján akarnánk kiigazítani. A feltételes szerző fogalmát Nehamas koncepciójának mintájára vezetem be, reflektálva egyúttal a szerzőtípus „működtetéséhez” szükséges feltételek fontosságára (*A vörös postakocsi*t nem önéletrajzként vagy önéletrajzi írásként, Rezedát pedig nem alteregóként olvasom, ugyanakkor Rezeda felelős a regény paratextusaira is kiterjedő változásokért). (Tom KINDT – Hans-Harald MÜLLER, *The Implied Author. Concept and Controversy*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2006, 176, a fogalomhoz lásd: TÓTH Csilla, *A szerző feltámadása. Az odaértett szerző vitájának újabb hulláma: a Style 2011/1 száma*, *Heli-kon* 2014/2., 259–269.)

³¹ Eisemann szerint az *Anyegin*-mottó a „beszédhelyzet utólagosságát” jelenti be a „[...] narrátori metapozíció hangsúlyozásával [...]”. (Vö. EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció* (Krúdy Gyula: Asszonyosságok díja és más „pesti regények”), Budapesti Negyed 2001/4., 133.

bekerüljön két szereplői szólamba is, sőt a regény paratextusait is saját szája íze szerint alakítja: a mottóval reflektál az írás nullfokának eseményére, lecseréli Petrarca nevét Puskinéra, sőt végül eltávolítja a mottót a regény elejéről, hogy az mindenképpen csakis az ő szituációjára vonatkozzon. Tudtommal eddig csak egyetlen tanulmány³² mutatott rá arra, hogy egyes szereplők nem pusztán álnévvel szerepelnek a regényben, de meg is kettőződnek. Három alaknak, Alvinczi Eduárdnak, Szilveszternek és Bonifác Bélának az eredetije, Szemere Miklós, Erdélyi Gyula és Pongrátz Béla is előbukkannak említés szintjén a szövegben. Ez a nyom a feltételes szerző mellett az összetett szerzőfunkcióhoz vezet el: Krúdy szolgáltatta a (biofikciós) alapanyagot, a hátteret, amelyet Rezeda népesített be a valóban létező figurák alakmásaival. A kilencedik fejezet kulcspozíciója azzal is magyarázható, hogy ebben a szövegrészben „beszél ki” az empirikus szerző a szövegből. Szindbád említése még talán felfogható véletlenként is („[...] ez a Szindbád nem »az« a Szindbád [...]”), de az kevésbé, hogy amikor Rezeda felemlégeti, a New York kávéház tulajdonosaitól, a nevüket később Harsányira magyarosító Hirschéktől kért pályaválasztási tanácsokat („[...] kritikus legyen vagy poéta [...]”), majd megjegyzi, hogy a testvérek akkoriban „[...] rajongtak az irodalomért [...]”, a bekezdés a következővel zárul: „Így regélte egykor nagyatyám [...]”. Zavarba ejtő reflexió vagy óvatlan hiba?

A narrátor egyedül ezen a helyen fogalmaz egyes szám első személyben, ezért a személytelen mindentudó elbeszélő horizontján nem jutunk sokra, ha a kijelentés értelmére vagy az adatközlő személyazonosságára kérdezzük rá. Annál inkább érdemes a szöveget a szerkesztőjének küldött levéllel felvezető Krúdy irányából tapogatózni, hiszen az író nagyapja 1905 és 1909 között a budapesti Honvédmenház parancsnokaként a fővárosban élt, személyesen értesülhetett hát a New York kávéház „ügyeiről”. A négykezes szöveg koncepciójába éppenséggel belefér, hogy nem mást, mint Krúdy Gyulát helyezzük narrátori pozícióba, főleg, hogy a gazdag szakirodalomból ketten biztosan, Fülöp László³³ és nem olyan régen Lábadi Zsombor³⁴ is tulajdonképpen erre az álláspontra jutottak. Ebben a megközelítésben ráadásul az is megkockáztatható, hogy *A vörös postakocsi* szövegének több mint nyolcvan zárójeles megjegyzését, jobban mondva ezek egy részét ugyanúgy ahhoz a (narrátori) szólamhoz kössük, amely jogot formál arra, hogy némely helyeken pontosítsa és

³² J. SOLTÉSZ Katalin, *Krúdy Gyula névadása*, Magyar Nyelvőr 1989/4., 452.

³³ Fülöp László is Krúdy kettős (hol kívülálló, hol szubjektív) szólamát fedezte fel a narrátoré mögött: „*A vörös postakocsi* elbeszélője az eltűnt idők tárgyias, leíró, krónikaszerű visszaidézésébe beleszővi az ifjúságra való emlékezés nosztalgikus szólamait, egy-egy emlékehez szorosan hozzákapszolódik a tiszta szubjektivitás; amikor Rezeda úr ifjúkorának eseményeit követi a narrátor, alkalmanként feladja a kívülálló krónikás szerepét, s önmagát, saját élettrajzi emlékeit is belefoglalja a közlésbe.” (FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 282.)

³⁴ „A perspektíva megválasztását a regényben az is befolyásolja, hogy a történetekben résztvevő szereplők megszólalásait részben vidéki vagy külföldi múltjukból adódó kívülállásuk határozza meg, amely párhuzamba állítható a postakocsin Pestre érkező elbeszélő nézőpontjával.” (LÁBADI Zsombor, *Az élőbeszéd és az elbeszélő hang mintázatai Krúdy Gyula A vörös postakocsi című regényében*, *Alföld* 2021/5., 77.)

magyarázza a feltételes szerző szövegét. A regény négykezességének kontextusában Krúdy csakis Rezeda karakterének megteremtése útján, az ő „médiámán” átszűrve prezentálhatja olvasásemlékeit és az író-újságírósághoz kapcsolódó fantáziáit, miközben Rezeda Puskin-szerepjátékának bázisát az empirikus szerző élethelyzetei alkotják: Krúdy a rejtőzködő fikcionalás eszközeként használja Rezedát, míg Rezeda az identitásához „szükséges” hitelességkomponens elnyerése végett támaszkodik az empirikus szerző tapasztalataira.

*

Rezeda Kázmér feltételes szerzősége *A vörös postakocsi* sajátja. A szereplő a fiktív regénytér bizonyos elemeivel együtt komoly transzformáción ment keresztül az elkövetkező években. 1913 végén *Reggeli imádság* címen önálló elbeszélés jelent meg Alvinczi Eduárd főszereplésével, az 1916-os *A vörös postakocsi utasaiban* pedig Krúdy a regény több szereplőjét is reaktíválta. 1917 januárjában kezdte közölni az *Őszi utazások a vörös postakocsin* című regényt, amelynek későbbi kötetbéli *Előhangját Az útmutató* címmel jelentette meg 1916 karácsonyán.³⁵ 1919 decemberére Rezeda elvesztette útítársait: a *József utca* című tárcanovellában ő egymaga szerepelt a postakocsi kompániájából. Bár *A vörös postakocsi* álönéletrajziséga eltérő mértékben a Szindbádot és Rezeda Kázmért felléptető szövegekben, az önéletrajzinak nevezett regényekben (*N. N., Boldogult úrfikoromban*), illetve a *Krúdy Gyula utazásai* című autofikcióban is jelen van, az „alteregók”, narrátorok és (különböző paratextusokkal megtámogatott) szerzőfunkciók variabilitása miatt a modern szerzői identitás teljesen egyedülálló szóródásával állunk szemben. Az életrajzírási megközelítés segítségével ennek részletes feltárása mellett talán végre sikerülhet izgalmasan provokálni a Krúdy Gyulával kapcsolatban emlegetett közhelyeket, hogy ne csak pusztán írói alteregókról beszélhessünk a szerző jól ismert főhősei vonatkozásában.

³⁵ *A vörös postakocsi* bevezetőjének másik részét Krúdy nem publikálta korábban. (A regény paratextusaihoz lásd Török, i. m., 55–57.)

B I B L I O G R Á F I A

- BÁNSZKI István, *Krúdy „irodalmi tárlata” A vörös postakocsi című regényben*, Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis 1985/12., 31–39.
- BEZECZKY Gábor, *Krúdy és a Szindbád = Míves semmiségek. Elaborate triflus. Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*, szerk. ITTÉS Gábor – KISÉRY András, PPKE, Piliscsaba, 2002, 357–371.
- EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció (Krúdy Gyula: Asszonyságok díja és más „pesti regények”)*, Budapesti Negyed 2001/4., 129–140.
- FÁBRI Anna, *„Egykor regényhős voltam...” Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben = Uő., Mi ez a valósághoz képest? Kérdések és válaszok Jókai, Mikszáth és Krúdy olvasása közben*, Kortárs, Budapest, 2013, 186–198.
- FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1986.
- GINTLI Tibor, *„Valaki van, aki nincs”. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2015.
- GRENDL Lajos, *A modern magyar irodalom története*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- J. SOLTÉSZ Katalin, *Krúdy Gyula névadása*, Magyar Nyelvőr 1989/4., 452–464.
- KALAVSZKY Zsófia, *Rezeda Kázmér a Puskint író Anyegint olvassa*, Ex Symposion 2004/46–50., 43–52.
- KALAVSZKY Zsófia, *The Pushkin Myth and Cult in Central European Literature: Gyula Krúdy's A vörös postakocsi [‘The Crimson Coach’]*, Hungarian Cultural Studies, 10 (2017).
- KELEMEN Zoltán, *Szindbád és a többiek*, Forrás 2003/10., 50–54.
- KINDT, Tom – MÜLLER, Hans-Harald, *The Implied Author. Concept and Controversy*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2006.
- KISS István, *Az Athenaeum Könyvkiadó története és szerepe a magyar irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1980.
- KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, Figaro 1918/2, 8–10.
- KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, Singer és Wolfner, Budapest, 1913.
- KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi = Uő., Regények és nagyobb elbeszélések 5., s. a. r.* KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2007, 184–348.
- KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi még más postakocsik, amelyek elhajtottak*, Reggeli Hírlap 1927. december 23., 291. sz., 21.
- KRÚDY Gyula, *Publicisztikai írások 1–2., s. a. r.* BEZECZKY Gábor – HRADECZKY Móni, Kalligram, Pozsony, 2007–2008.
- KRÚDY Péter, *Krúdy Gyula élettörténete*, Krúdy Anna, Budapest, 2002.
- LÁBADI Zsombor, *Az előbeszéd és az elbeszélői hang mintázatai Krúdy Gyula A vörös postakocsi című regényében*, Alföld 2021/5., 72–84.
- LÁZÁR Miklós, *Krúdy Gyula: A vörös postakocsi*, Pesti Napló 1913. szeptember 14., 218. sz., 21.
- MAKKAI János, *Mikor az írók találkoznak regényalakjaikkal*, Magyarország 1926. december 25., 294. sz., 77–78.
- [NÉV NÉLKÜL], *A vörös postakocsi*, Világ 1924. április 6., 81. sz., 1.
- PERKÁTAI KELEMEN László, *Krúdy Gyula*, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938.

- PUSKIN Sándor, *Anyégin Eugén*, ford. BÉRCZY Károly, Franklin, Budapest, 1880.
- ROBOZ Imre, *Az irodalom boudoirjában*, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 1916.
- SAUNDERS, Max, *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2010.
- TÓTH Csilla, *A szerző feltámadása. Az odaértett szerző vitájának újabb hulláma: a Style 2011/1 száma*, *Helikon* 2014/2., 259–269.
- TÖRÖK Lajos, „Textus Viator”: *a szöveg identitása a Krúdy-prózában. Őszi utazások a vörös postakocsin*, *Alföld* 2004/10., 52–64.

A növényi növekedés és az ihlet poétikai kapcsolata Babits Mihály költészetében

The poetic connection between
plant growth and inspiration
in the poetry of Mihály Babits

ÁGOSTON ENIKŐ ANNA

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Doktorjelölt

agostoneniko94@gmail.com

ORCID 0009-0000-9135-2332

A B S Z T R A K T

Babits Mihály a költő „lelkét” határozza meg az ihlet forrásaként, amely magához hasonló formába rendezi a vers építőelemeit. Ennek ellenére a rendezőelv mintázata mégsem vezethető vissza a költő biografikus énjére: az alkotó által felhasznált versegységeket Babits statikus anyagként fogja fel, amely az ihlet szervező dinamikájában léphet a növény növekedéséhez hasonló folyamatos mozgásba. A versben rögzített költői lélekfogalom Babits felfogásában már inkább a lírai én nyitottsága felől értelmezhető, amelyhez hozzájárul Wilhelm Dilthey ihletdefiníciójának hatása, Babits általi továbbgondolása, valamint Henri Bergson által körüljárt életlendület és a költői ihlet összekapcsolása. Babits ihletfelfogásában megjelenő biológiai és alkotói folyamatok párhuzamba állítása, a növényi növekedés és a költői kifejezés processzusai a versekben is érintkeznek. Ennek legerősebb példái a mag és a csíra képi megjelenése, amely meghatározza *A lírikus epilógja*, a *Recitativ* és *A gazda bekeríti házát* poétikai felépítését és nyelvszemléletét, mintha a nyelvi forma a zártság ellenére magában foglalná az ihlet kiterjeszthető dinamikáját, amely folyamatos feszültségben áll a determinált fogalmisággal.

A B S T R A C T

Mihály Babits identifies the poet's 'soul' as being the source of inspiration, this 'soul' arranging the building blocks of the poem into a form similar to itself. The organising principle's pattern cannot, however, be traced back to the poet's biographical self: Babits regards the poetic units used by the artist as static material which, within the organizing dynamics of inspiration, can enter into a continuous movement like the growth of a plant. In Babits's conception, the poetic concept of the soul recorded in the poem can be interpreted more in terms of the openness of the speaker, an idea influenced by Wilhelm Dilthey's definition of inspiration and Babits's further reflection on it, as well as Henri Bergson's connection between and poetic inspiration. The parallel Babits draws between the biological and the creative processes – the processes of plant growth and poetic expression – is reflected in his poems. The strongest examples of this are the images of the seed and the sprout, which define the poetic structure and linguistic approach of 'A lírikus epilógja', 'Recitativ', and 'A gazda bekeríti házát', as if the linguistic form, despite its closed nature, contains within itself the extendable dynamic of inspiration, something which is in constant tension with deterministic conceptuality.

Babits Mihály ihletfogalma

„Nyilvánvaló, ha mi az írók pszichológiájával akarnánk foglalkozni, könnyen meg-ejthetnők azt az érzést, amely azon íróban az »ihletet« érezteti. Az íróban valami ösztön dolgozik: megérzi azt, mely élmény alkalmas a lélek kifejezésére. Mintha valaki megszúgná neki: mi való művébe, és mi nem.”¹ Babits keveset használja az ihlet fogalmát, ahol azonban megjelenik, mindig az alkotó „lelki” alkatával és annak mechanizmusaival fonódik össze: a feladattal, hogy kifejezze az alkotó „belső lényegét”. Ahogy az idézett 1919-es előadások egyik jegyzete is mutatja, az ihletfogalom a babitsi alkotáselmélet központi kérdéskörével áll kapcsolatban. Az előadások vizsgatérően foglalkoznak az alkotó lelki logikájának szelektív és asszimiláló működésével,² amely a fenti idézet szerint az ihlet fogalmával is lefedhető, és a „lélek” homályos tartalmaihoz való hozzáféréssel függ össze. Babits később, még 1932-ben is a középkori költészetről írva az ihletet az alkotó tulajdon lelkéből eredezteti, amely feszültségben áll a vallásos, istentől származó ihlet és vers elképzelésével.³

A babitsi alkotói koncepcióban a külső tapasztalatok az alkotó „lelki karaktere” alapján rendeződnek és nyernek formát („expressziót”), amely forma az alkotó „lényegének” jelölője. Ez a fajta lényegiség a költő esszéiben megjelenő egyéniségfogalommal magyarázható, amely szerint az egyéniség nem határozható meg szociológiailag vagy pszichológiailag, hanem a művészi önkifejezéssel ragadható meg: transzcendentális, istentől ihletett, egyetemességgel teljes, egyenértékű az örökérvényű költészettel.⁴ A Babits által használt „lélek” és a „lényeg” fogalmak a mű előtti tartalom tudattal nehezen megragadhatóságára, formátlanságára utalnak, amely így a nyelv formájának, a zárt fogalmi működés és az éntudat határainak felnyithatóságát villantják fel. Hiába mutatnak a szerzőre a művek, mégis az alkotó olyan részével állnak viszonyban, amely nem a nyelv hagyományos fogalmi terében mozog. A költeményben mégis formát keres a költő, amely megvalósítja a költői nyelv és a „lelki teljesség” közti jelölő-jelölt relációt. Babits 1903-tól alakítja a jelölő és jelölt viszonyára vonatkozó elveit, amelyek egyre inkább összefonódnak

¹ BABITS Mihály, *Egyetemi előadások 1919, Szabó Lőrinc gyorsírási lejegyzése alapján*, szerk. LIPA Tímea, Ráció, Budapest, 2014, 270.

² „[A]z élmények mind jobban és jobban háttérbe szorulnak, csak jelek lesznek számára, amelyekkel a maga belső és önmagától kifejlődött mondanivalóit mondja el [...]”. (Uo., 183.)

³ „Inkább azt lehetne elképzelni, hogy az első keresztények mind csupa költők voltak, a lelki ébredés hatalmas ihlettségében. [...] [A] szent szövegek mellett nyilván hamar jelentkezett az egyéni ihlet is, jelentkezett a költő, új meg új versekkel, ahogy már Tertullianus megírja. [...] A költő ihletét isteni jelnek érezték és a szentség bizonyítványának. »Mutasson valami zsoldárt! – kiáltott Tertullian Marcionnak. – Valami víziót! imát, ami a lélek révületében született, in amentia, örületben!« Mások, mint Szent Efrém, »édességbe burkolt méregről« beszélnek. [...] Ez az áradata a költészetnek, ez a szabadsága az egyéni ihletnek bizonyítvánnyal nem járt teológiai veszély nélkül.” (BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok II.*, szerk. BELIA György, Budapest, 1978, 353–355.)

⁴ MARGITTAI GÁBOR, *Nyugtalan klasszikusok, Ars Poeticák és arcpoétikák – Hagyománytudat Babits Mihály esszéművészetében*, Attraktor, Máriabesenyő–Gödöllő, 2005, 23–35.

a „világegész” lényegi megragadhatóságának dilemmájával, majd leépítik a nyelv referenciális, külső világra vonatkozó jelölő funkcióját.⁵

Ez a fajta belső „teljesség” összefüggésben áll a babitsi objektivitással. Ugyan az objektív líra felfogása az 1900-as évek elején ugyan jelen van a költők köztudatában, és jellemző a Nyugat szerzőire is, akik többnyire ezalatt a schopenhaueri értelemben vett pillanatnyi érzelmeken túli, közvetlen önkifejezést értik, de Rába György a babitsi objektivitásban egyéni jellemzőket fedez fel.⁶ Az első verseskötettől egészen az egyetemi előadások időszakáig jelenlevőnek tartja azt a fajta objektivitást Babitsnál, amely arra törekszik, hogy a vers a „végtelenség együttlátását” tegye lehetővé: „[...] »túl van a lelken«, tehát már nem az általános lélektanra tartozik, de mint kivetítés több a személytelen valóság »élethű« visszaadásánál.” A Babits által használt ihletfogalom akkor válhat még érthetőbbé, ha az alkotási mechanizmusban a tudat és a „lelki tartalom” relációjára koncentrálunk.

Amikor Wilhelm Dilthey az ihlet fogalmát említi az *Élmény és költészet*ben,⁷ az minden esetben összefonódik a külvilágtól való elhatárolódással, a befelé figyelemmel, amely a „lélek” belső tartalmaira koncentrálna. A kívülről ható élmény inkább a lélek mechanizmusainak feltárását, kifejezését segíti elő, mint a külső impulzus rögzítését a műben. Dilthey a művekre is úgy tekint, mint a lélek „ritmikájának”, mechanikájának lenyomatára, amelynek tartalma egy egyéni léleké, mégis a mű az egyetemesség felé nyílik meg. Ennek az egyetemességnek az eszménye összefügg – ahogy Dilthey kifejti – Hölderlin és Novalis és a korszakra általában jellemző természet- és individuum felfogásukkal, ahogy önmagukat is teljességgént, részek összefüggésében képzelik el párhuzamban a természet és a mű mechanikájával. Eszerint a szubjektív, határolt világgép a rendszerbeli működések hasonlósága által válhat áthidalhatóvá, egyetemessé. Babitsra jelentős hatással volt Dilthey elmélete, hogy a valóságot az én tapasztalataival és így a költészetet az én „valóságával” azonosította, viszont Babits ezt a teóriát úgy árnyalja, hogy a valóságos ént elválasztja a költőitől.⁸ Ez összefüggésbe állítható a lírai én fogalomtörténeti kiindulópontjával, valamint az 1900-as évek elején zajló német szellemtörténeti diskurzussal, amely főként Margarete Susman és Oskar Walzel nevéhez kötődik. Közülük az utóbbi a valóságos éntől távolodó lírai én grammatikai funkcióját alapozta meg, előbbi pedig hangsúlyozta, hogy a valós én empirikus élete csupán anyag, szelekciós tartomány a versbeli én formájához, amely általános érvényhez, állandósághoz jut.⁹ A babitsi „lélek”-fogalom az 1919-es előadások alapján nem a tudatban megjelenő énnel azonosul, hanem inkább versszervező, versalakító funkciót tölt be, amely

⁵ SIPOS Lajos, *Új klasszicizmus felé...*, Argumentum, Budapest, 2002, 45–47.

⁶ RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 25–26.

⁷ Wilhelm DILTHEY, *Élmény és költészet*, Franklin-társulat, Budapest, 1925.

⁸ RÁBA György, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé, Babits és a százéves Nyugat költői*, Argumentum, Budapest, 2008, 84–85.

⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 123–126.

a tudatban megjelenő, formát öltött reflexiókat is eszközként használja a „szerves egész” kifejezéséhez. Babits az egyetemi előadásokban még mindig a lélek rögzítéséről beszél, ez alatt azonban nem egy statikus én megközelítésére gondolhat, hanem arra, hogy hogyan lehet eljutni a rögzíthető formán keresztül a belső mozgáshoz. Ez a mozgás a lélek vagy az ihletműködés körvonalazhatatlanságának objektíválása a formában. A tudatban megjelenő én is csak egy produktum, forma, amelynek nyelvi rögzítése során a felnyitás, a „végtelen egésszé” tétel a cél, amely – ahogy látni fogjuk – párhuzamba kerül a szerves világ működésével. Nem mellesleg érdekes, ahogy Babits a versei keletkezéséről beszél 1919 és 1921 között: általában ő maga is mozgásban van, séta közben gyűjti a látszólag statikus, térbeli referenciájukhoz rögzített élményeket, amelyek aztán a térről, a jelentésről leválva, még az én érzelmi életétől is különválasztva formálódnak a vers elemeiként, mintha egy külvilágtól, referenciáktól elválasztott alkotói én saját mozgására fűzné fel azokat.¹⁰ „Az élet megélt tényei, saját érzései, élményei [Babits] számára sosem versben megörökítendő témák, legfeljebb olyan elemek, amelyek a vers építésében felhasználhatók.”¹¹ Babits költészetének alakulásán végigvonul az érzelmi életből tárgyiasítható személyiségrajz, az önkifejezésből a megismerés megragadására irányuló törekvés.¹² Babits „[...] a verset megformált valóságtartalomnak tekinti, olyan művészi kifejezésnek, mely az élményt asszociációkkal, költői képekkel és finomszerkezetek másodlagos expresszióval fölgazdagított tudatállapotként tolmácsolja, más szóval az érzeteket és benyomásokat a belső élet jellegzetes mozgásformáival hatja át.”¹³ „[...] [A]z emlékekkel felgazdagodott, azokat mozgásukban, kívülről szemlélő és egységben látó művész, aki képes a világot »beélni önmagába« és belőle önmagát kiépíteni, ez lesz az alkotói ideálkép számára [...]”, írja Kelevéz Ágnes, aki az 1911-től kialakuló önszemléleti verstípus alapját, valamint az 1919-es előadásokra is kiható alkotói modellt Bergson filozófiájának tulajdonítja.¹⁴

Babits a lélek nyelvi kifejeződésének folyamatát a növényi növekedéshez hasonlítja az 1919-es előadások több pontján is:

Nem az élmény, a nevelés, a külső körülmények által reá erőszakolt dolog teszi a költő költészetét azzá, ami, hanem az a valami, amit magával hozott, ami mozgatja, mely eleven szervezet, „növény”, mely egész életében nő. A viszonyok mostohaasága elnyomja, gátolhatja a növényi fejlődést, de nem teheti lényegesen mássá, mint amivé fejlesztik saját szervezetének törvényei. [...] [A]z élmény szerepe mellékesnek fog feltűnni, csak anyag, eszköz, amit aszerint választ ki a költő, amint a belső logikus fejlődésnek szüksége van anyagra, hogy ki tudja magát fejteni.

¹⁰ GÁL István, *Babits egyes verseinek keletkezéséről*, It 1975/2., 443–462.

¹¹ CSOKONAI-ILLÉS Sándor, *Babits Mihály és Fogaras*, Argumentum, Budapest, 2010, 81.

¹² RÁBA György, *Tudatlirája és a „lírai festmények” verstípusa* = Uő., *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 12–51.

¹³ Uo., 21.

¹⁴ KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*, Argumentum, Budapest, 1998, 184.

A fejlődés belső logikával történik, mint a növény növekedése, és minden mű folytatódása az előzőnek. [...] Eleinte ez az élmény elborítja a költő egyéniségét, éppúgy, mint a növény fejlődésének első szakaszában még el van borítva a talaj által, és csak később sikerül kitörnie az alól. [...] [A]z írói zseninek egyik lényege az a mélyről, önmagából való kérés, az a magával hozott, született tendencia, ami magától érik ki a művekben és fejlődik, és az élmények evvel szemben csak anyagot képeznek, mint az a táplálék, amelyet a növény kap az égből, légből, földből, de ami a növény milyenségét nem determinálja, mert azt csak a saját törvényei determinálják.¹⁵

Látható, hogy ebben a gondolatsorban is jelen vannak az eddig tárgyalt alkotói elvek. Jelen van egy belső rendezőelv, amely az alkotó egyéniségéből származik, veleszületett minta, így a külvilág hatásainak ellenáll, de felhasználja azokat mint formába önthető anyagot a versek megírásához. Ahogy az alkotói folyamatot a növényi növekedés működésével köti össze, párhuzamba állítva az egyéniség és az organikus lét anyagtalan szervező logikáját, úgy az alkotás folyamataiba beemeli a biológiai értelemben vett élet önműködő és a külvilág „anyagi” hatásainak nekifeszülő mechanizmusait is. Mintha az élmények, a nyelv mint anyag és a lélek mint anyagtalan kifejeződésre váró erő egymásnak feszülne, akárcsak Bergsonnál az élet és a materiális világ, amelyben az élet maga kifejezést nyer, de mint dinamika és statika örök harcban állnak: „[...] [Babits] gondolkodását legkorábban 1908 végétől Bergson ismeret-, majd lételmélete befolyásolta, és a francia filozófusnak abban az eszméjében, hogy körvonalazhatatlan élményeinket csak úgy hívhatjuk a homályból a fényre, ha valamely mozzanat formát társít hozzá.”¹⁶ Rába Babits költészetének számos konkrét poétikai példáján keresztül mutatja meg a Bergson-hatást, amelyet főként az „életlendület” a verset „végtelenné” nyitó mechanizmusában látja.¹⁷

Babits 1910-ben ír Bergsonról, és az ihlettel hozzáférhető élet lehetőségét emeli ki esszéjében:

Ez a magyarázata az ihletnek, amely nem egyéb, mint az emberben megmaradt csökevény ösztön, s csodálatosan megérezni, megérteni és követni bírja az életet, például a költőkben, filozófusokban és művészekben. Az ihlet azonban embernél csak szórványosan lép fel, míg a rovarok lelkevilágának javát az ösztön alkotja. [...] Nem kell a filozófiának lemondania, hanem az értelem mellé segédeszközként kell vennie az intuíciót és az ihletet is, mely mint az ösztönnek az emberben megmaradt alakja az élet irányát követni képes. A leghatalmasabb filozófiai rendszereket a költői ihlet s nem a puszta értelem alkotta. Minthogy az ösztön, ihlet az emberben csak szórványos, csökevény, az értelem pedig tudatunk rendes alakja, azért nem tudott az élet megértése, a filozófia annyira haladni, mint a praktikus tudományok, kivált

¹⁵ BABITS, *Egyetemi előadások 1919*, 178–180, 184.

¹⁶ RÁBA, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*, 100.

¹⁷ *Uo.*, 313–345.

a fizika; de nyitva áll előtte az egész jövő, és a szabad emberi szellem számára nincs lehetetlenség. [...] Az ihlet és az élet párhuzamosak: ezt írja Bergson a művészet pajzsára. Minden pillanat új és teremtő: ezt írja az élet pajzsára.¹⁸

Ha figyelembe vesszük az 1919-es előadásokban meghatározott ihletfogalmat, akkor láthatjuk, hogy az ihlet a léleknek megfelelően asszimilálja a külvilág tapasztalatait, hogy a műalkotás a lélek kifejeződése legyen. Az előadás ezt a növényi növekedés hasonlatával szemlélteti. Ezt mérlegelve nem kerülheti el a figyelmünket, hogy a Bergson-esszében Babits az „ösztön” kifejezést használja az ihletre. Ebben a szövegben az ihlet a tudattól elszakított működésre utal. Ha összevetjük Bergson *Teremtő fejlődés* című művét és a Babits-esszét, feltűnik, hogy Babits sokkal erősebb kapcsolatot alakít ki az ihlet és az ösztön fogalma között, mint ahogy az az eredeti műben szerepel. Bergson az ihlet fogalmát művében csupán kétszer használja, ebben a két esetben is a költészettel kapcsolatban:

Mikor egy költő nekem a verseit olvassa, érdeklődhetem iránta annyira, hogy gondolataiba lépjek, érzelmeibe illeszkedjem, újraéljem az egyszerű állapotot, melyet mondatokban és szavakban szór elém. Akkor együttérzek ihletével, folytonos mozgással követem, s mozgásom, mint maga az ihlet, osztatlan cselekmény.¹⁹

Ezek után Bergson a vers egyre kisebb elemeire bontásáról értekezik, amelyben így a részek különállnak, a tudat folyamatosan a részek közötti viszonyok térképezésére koncentrál. És ez minden esetben geometriai formákra törekszik, közben pedig egy folyamatosan táguló rendszert észlel.²⁰ Feltűnő, hogy az ihletdefinícióban az „osztatlan cselekménnyel” való azonosítás jelenik meg, amely hangsúlyozza annak az élethez hasonló dinamikus jellegét és az általa felépített anyagi konstrukció megbonthatatlanágát, mivel a megbontás az ihlet, az élet megszűnésével lenne egyenlő.

Bergson negyven oldallal később a szerzői lelket is bevonja az ihlet-élet nyelvet formáló fogalmi rendszerébe. „Az élet valójában lélektani rendű, s a lelkiségnek lényege egymásba hatoló tagok sokaságát foglalni magába. [...] De ami lélektani természetű, az nem illeszthető pontosan a térre, sem teljesen be nem férhet az értés kategóriáiba.”²¹ Ezzel Bergson megteremtí a lélek, az élet és az ihlet felépítésének hasonlóságát, amely nem ragadható meg az elme által felállított rendszerekben:

Én tehát – kénytelenek vagyunk elfogadni az értés nyelvét, mert csak az értésnek van nyelve, – sokszzerű egység és egységes sokszერűség vagyok; de egység és sokszorosság csak felvételek személyemről, melyeket értés készít rólam, mikor rám

¹⁸ BABITS Mihály, *Bergson filozófiája* = Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, ford. DIENES Valéria, MTA, Budapest, 1930, 19–22.

¹⁹ BERGSON, i. m., 192.

²⁰ Uo., 192–194.

²¹ Uo., 235.

szegezi kategóriáit; nem férek sem egyikbe, sem másikba, sem egyszerre mindkettőbe, bár a kettő egyesítve adhat valami közelítő utánzatot arról a kölcsönös egymásbahatolásról s arról a folytonosságról, melyet önmagam mélyén találok. Ilyen az én belső életem s ilyen az élet is általában.

Ezzel Bergson a korábban már említett „lírai én” század eleji meghatározását az élet vonatkozásában közelíti meg, ahogy az én rögzíthetetlen dinamikájáról és az elme által megragadott egységek közötti érintkezések folyamatos tágulásáról ír. Babits számára meghatározható lehetett ez a fajta bergsoni felfogás, amely az ént mint lelki létezőt határtalanságban írja le, de még a versben való rögzítését is úgy jeleníti meg, mint lehetőségek sokaságát, amelyek a véges anyagban – a különböző társításokban – lehetővé teszik az élet rögzíthető formáját:

Az anyaggal való érintkezésünk tör pálcát e szétesésben. Az anyag ténylegesen elosztja azt, ami csak lehetőségképpen volt sokszoros, és ebben az értelemben az egyesítés részben az anyag műve, részben annak hatása, amit az élet hord magában. Így mondhatnék egy költői érzelemről, mely külön strófákká, külön szavakká külsősödik, hogy az egyénített elemek e sokszorosságát tartalmazta, s hogy azt mégis a beszéd anyagiassága teremti meg. De a szavakon, a sorokon, a strófákon át fut az egyszerű, eredeti ihlet, mely a költemény maga. Így a szétesett egyének között még kering az élet; az egyénítés hajlamát mindenütt támadja s ugyanakkor visszaállítja egy ellentétes és kiegészítő társító-hajlam, mintha az élet sokszoros egysége a sokszorosság felé vonzatva annál több erőt fejtene ki, hogy visszazáruljon önmagába. Alig szakad el egy rész, máris igyekszik egyesülni, ha nem is a maradó egészszel, legalább is azzal, amit belőle a legközelebb talál.²²

A fentiek alapján Babits valószínűleg az ihlet-élet felcserélhető párosából kiindulva emeli be az ösztön fogalmat is az ihlet szinonimájaként, és Bergson *Teremtő fejlődésének* relációjában olvasva az 1919-es előadások alkotás – növényi növekedés párhuzamát, egy tudatosan megalapozott hasonlatot látunk. Babits a Bergson-esszében említi a növényi energiát, amelyet az állatok is felhasználnak a növények elfogyasztásával. Ez elősegíti, hogy szabad mozgást végezhesenek. Ennek ellenére Babits kiemeli a *Teremtő fejlődéséből* azt a megállapítást is, hogy némi tudatuk és mozgásterük a növényeknek is van.²³ A növények szerves anyagot állítanak elő az atmoszféra, a föld és a víz ásványi anyagaiból.²⁴ Ez váltja ki azt a fajta különbséget, amely az állat és a növény fejlődése során megvalósult: a növény az állattal szemben rögzített, mivel nem kell elmozdulnia a tápanyagul szolgáló energiáért, amelyet a környezetéből alakít át magának. Az elmozdulás szükségtelensége nem feltételez „eszméleti” állapotot, mint az állatok mozgása. A növényi cellulózhártya kivonja a növényt a külső

²² Uo., 236.

²³ BABITS, *Bergson filozófiája*, 18.

²⁴ BERGSON, *i. m.*, 103.

ingerek alól.²⁵ Az elzártsággal együtt jelentkező érzéketlenség és a mozdulatlanság teszi lehetővé az egyre bonyolultabb és bármilyen irányú mutációk fejlődését a növényekben.²⁶ Bergson megközelítése hasonló Babits felfogásához a versalkotó folyamatok vonatkozásában, amely szerint a költő a külvilágtól zárt „lélek” szervezői potenciálját hívja segítségül a külvilág „anyagának” válogatásához és nyelvi formába öntéséhez, hasonlóan a külvilág hatásától zárt növényi élet a szervetlen anyagokból kinyert energiatermelő és önmagát építő működéséhez. A babitsi „lélek” a versben, a növényi élet a növényi organizmusban fejlődik, amelyben az ösztön azért is kulcsfogalom, és azért emeli ki Babits is az esszéjében, mivel Bergson könyvében az „eszméletlenséghez” kapcsolódik, a növényi fejlődés szempontjából pedig domináns a külvilág viszonylatában létrehozott öntudathiány a növekedés során.²⁷ Az értelem az eszmélet felé, az ösztön pedig inkább az eszméletlenség felé halad.²⁸ Tehát a babitsi alkotás folyamata feltételez egyfajta értelemhiányt, a lélek önmagáról való elemző tudásának elhagyását, amely – ahogy fentebb a bergsoni verselemző példa is mutatta – megbontaná a szervezett teljesség kialakításának lehetőségét, mivel egységekre tagolná. Így elveszne a részegységek közötti relációk folytonos tágulási lehetősége, amelyet az elme szerkezetileg képtelen felépíteni. Ezt a táguló szerkezetet csak az élet, az ösztön valósíthatja meg az anyag felhasználásával:

Az értelem minden dolgot gépszerűen kezel, az ösztön ellenben, ha szabad így beszélnünk, szerves módjára jár el. Ha a benne szunnyadó eszmélet fölébredne, ha ismeretté belsősdnénk ahelyett, hogy cselekvéssé külsősdnénk, ha kikérdezhetnek és felelni tudna, az élet legbensőbb titkait lepleznék le nekünk. Mert nem tesz mást, mint folytatja a munkát, mellyel az élet az anyagot szervesíti, annyira hogy, mint ezt nagyon gyakran kimutatták, nem tudjuk megmondani, hol végződik a szerveződés és hol kezdődik az ösztön.²⁹

Mivel Babitsot az egyetemi időszakában mélyrehatóan foglalkoztatja Arany János,³⁰ ideálképként tekint rá.³¹ Bizonyára nem került el a figyelmét Arany egyik 1860-as levele, amelyben a vers csírájának képe a vers nem tudatos előzményét jelenti. Ebből az előzményből aztán kiindul a tudatos formálással szabályozható képződés.³²

²⁵ Uo., 104, 106.

²⁶ Uo., 113.

²⁷ Uo., 134.

²⁸ Uo., 135.

²⁹ Uo., 153–154.

³⁰ SIPOS, *Új klasszicizmus felé*, 50.

³¹ RÁBA, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*, 87.

³² „[...] a szellemnyilatkozásban, főleg ha költészetre, s itt leginkább a lyrára szorítjuk, alsó fokozat a neszme (non sens úgy-e?), vagy alig több ennél. [...] Mi is lehetne az inventio műveinél, egyéb mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelemből fog eszme fejlődni, s ha kisérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csíráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak.” (Arany János *hátrahagyott iratai és levelezése IV.*, Ráth Mór, Budapest, 1889, 147.)

Babits talán azért is választja a költő „lelkét” verselőttes tartalomként, mert a tudatot zártnak fogja fel, ahogy a nyelvet is determinált jelölőként: mindkettő ellen egy rögzíthetetlen dinamika lép fel, az ihlet, amely a lehatárolhatatlan lélekkel működik együtt és a növény növekedéséhez hasonlóan életként tör fel a magból és formálja a számára adott anyagi lehetőséget. A mag vagy csíra képe Babits verseiben zártsággként jelenik meg, mint lehatárolt forma, de jelen van valamiféle belső, formátlan tartalom, amely a determináltság ellen fellépve teszi lehetővé a csírázást és a növényi növekedést. Babits költészetében folyamatosan visszatérő bizonytalanság a nyelv és a költő által kifejezni kívánt tartalom, a „belső és külső szó” közötti azonosság, amely a nyelvet idegenné teszi.³³ Az alkotói folyamatot az 1919-es előadásokban a külső és a belső világ összecsapásaként ragadja meg, a külső élmények és az alkotó belső logikájának összecsapásaként, amely a lélekkel azonosítható formává alakítja a külsőt:

Mert hiszen a nagy író lényege az: hűség önmagához, ez azt jelenti, hogy egy új élménynél nem engedi magát megtörni, eltörni karakterében, hanem új élményt asszimilálni törekszik, minden átélés tulajdonképp küzdelem az én között és a között a külső körülmény között, amely reám hat. [...] [M]int nemcsak az olvasmányokból nyert élményeknél, hanem a külső világból kapott bármilyen élőlény-nél a nagy író képes az élményeit asszimilálni, saját lelkéhez olvasztani, míg a gyenge íróban az élmény elborítja az egyéniséget, az író a maga külső nyereségében fog megjelenni, és nem asszimilálódva. [...] A külső élet sokasága, ami rám támad, mindannyiszor anyaggá lesz az író kezében, amiből egy egységes valamit, az ő saját lelkét építi fel, fejezi ki, tükrözi vissza.³⁴

Ez a fajta feszültség van jelen *A lírikus epilógja*, a *Recitativ* és *A gazda bekeríti házát* című versekben is. Ezekben ugyanis a lírai én és a nyelvi kifejezés különböző poétikai megoldásokkal ugyan, de egymásnak feszül. A három vers megírása után 1936-ban Babits arról ír Kosztolányi és a saját alkotói működését összehasonlítva, hogy amíg Kosztolányi szabadon uralkodott ihlete felett, addig ő fordított viszonyban, éppen kiszolgáltatott szenvedője volt a saját ihletének:

Kettőnk közül ő volt a józanabb, gyakorlatibb. Az írói mesterség hőse, akivé lett, már korán jelentkezett benne. Szilárdan megvetette lábát a hagyományban, s makacs munkával akarta kiharcolni az állandó ihletet. Eszménye Arany volt, Flaubert, Stendhal és a parnassienek. Esztétikáját én is elfogadtam, de levontam belőle a végső következtetéseket. Szakítottam a költészet regényes konvencióival, és gúnyolva beszéltem az ihletről. Viszont teljesen ki voltam szolgáltatva az ihletnek, amelyben nem hittem. Sohasem tudtam rabbá tenni, mint ő; kedvemre

³³ CSEKE Ákos, „...s mit ér a szó, mely csupán tiéd?” = Közelítések..., Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján, szerk. SIPOS Lajos et al., Savaria University Press, 2008, 126–136.

³⁴ BABITS, Egyetemi előadások 1919, 175–176, 182.

idézni s rendelkezni vele, akár a mese hőse a szolgáló szellemekkel, melyek egy gyűrűforgatásra megjelennek. Neki mindig rendelkezésére álltak; elkísérték az újságírás robotjába; segítő sugalmuk tökéletes műremekké emelt egy-egy röpké cikket, levelet, riportot. Ő valóban megtörte a paripát, keményen kilovagolva, hogy minden lépése tánc lett. Az írás munkafegyelmét számtalanszor jobban bírta, mint én, kinél a görcsös erőfeszítéseket hosszú csüggedések követték. Zsenge barátságunk folyamán mindig ő volt a biztató, a bátorító: noha fiatalabb nálam, s maga is a lelki kataklizmák korát élte.³⁵

Ez a különbség párhuzamba állítható azzal, hogy amíg Babits az ihletet a szerző lelki kifejezésének folyamatával azonosítja, addig Kosztolányi „technikai diszpozíciónak” nevezi, és a nyelvműködésre vonatkoztatja.³⁶ Ha a korábban idézett 1919-es előadásszöveg lélekhez asszimiláló mechanizmusát is hozzáolvassuk a Kosztolányiról írt sorokhoz, akkor világossá válik, hogy a felfogás alapján nem enged teret a nyelv által adott lehetőségek felnyitásának, mivel nem a nyelvre, hanem a lélek mozzanataira helyezi a hangsúlyt. Babits visszaemlékezése is alátámasztja, hogy a – valószínűleg Babits felfogásában a korábbi, elavult jelentéstartalmaktól terhes – „gúnyolt” ihlet fogalmát Kosztolányi a „munka robotjával” definiálta újra, amely nem a lélekhez való befelé fordulásban keresi az alkotás dinamikáját, hanem magában a rendelkezésre álló anyagban és annak mozgásában.

József Attila is hasonló ihletszemléleti különbségre világít rá *Az Istenek halnak, az ember él* című kritikájában,³⁷ amelyben az ihletet a szerző belső világa helyett a nyelvműködésnek tulajdonítja. A „lélek” fogalmát is újradefiniálja, amely nem a pszichológia psziché fogalma felől ragadható meg,³⁸ hanem inkább az anyagot folyamatos mozgásban tartó erőként. Ez hasonló lehet ahhoz, amit korábban Babitsnál is láttunk az élet és az anyag ellentétében. Mégis ebben az esetben nem a szerzői „lélek” mintájára válogat a költő a kifejezőeszközök közül, hanem maguknak az eszközöknek a belső mozgását állítja poétikai konstellációba, amely egy teljességben befogadható „műegészt” alkot. A külvilágot egy lezárhatatlan, teljességében befogadhatatlan rendszerként fogja fel, amelynek darabjait a költő lezárttá alakíthatja, ha a dolgokban rejlő „lelket” „ihletté” alakítja az anyag lezárt egésszé formálásával. A világ részegységeiben rejlő belső tartalom, amely dinamikus erőként is felfogható, a valóságban jelenlévő „lélek” a műalkotás világában az „ihlet” fogalommal cserélhető fel. Ez így rendezőelvként működik, hogy a végtelenséget lezárt formába lényegítse. József Attila azt kritizálja Babits alkotói tevékenységében, hogy a szerzői szándékon, az önkifejezésen túllépve nem engedi át a nyelvnek az irányító

³⁵ BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok II.*, szerk. BELIA György, Budapest, 1978, 221.

³⁶ Ehhez lásd: BÓNUS Tibor, *Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók* = Uő., *Diskurzusok összjátéka, Irodalmi olvasásmódok*, Balassi, Budapest, 2001, 143.

³⁷ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az ember él* = Uő., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, Osiris, Budapest, 1995, 215–236.

³⁸ N. HORVÁTH Béla, *Politika és/vagy poétika*, Új Dunatáj 2008/9., 108.

szerepet. Ennek egyik oka lehet a Babits által megújított szimbolista líramodell, amelyben metaforikus vagy analogikus viszonyba kerülnek a lélek belső történései és a világegész.³⁹ Az ezzel szembeni fellépést igazolja a szalagúthasonlat is, amely Bókay szerint a műalkotás körében a körbelátást, a mindent látást úgy teszi lehetővé, hogy közben a szemlélőnek nincs meghatározott pozíciója a körben.⁴⁰ „Babits a képteremtő szubjektumot, míg József Attila az önmagát kibontó, lekerekítő és beteljesítő képet teszi meghatározóvá.”⁴¹ A versek átdolgozásaira jellemző a jelentéstágitás és a hang forrásának stabilizálhatatlansága,⁴² az antropologizmusok átírásai és a nyelv materialistásának előtérbe kerülése,⁴³ amelyek mind összefüggésben állnak a szubjektum perspektívájának felszámolásával. Ez így a szerzői „lélekre” irányuló ellenállásként, az ihlet fogalmának poétikai kivetítéseként is felfogható.

A lírikus epilógja

A lírikus epilógját egy metapoétikai gesztus határozza meg, amely explicit módon a vers szemantikai impliciten pedig a nyelvi-poétikai síkjába is beíródik, centrális pozíciót nyújtva az én hangjának, személyjelöléseinek, de látens módon a határokon való túllépést is megvalósítva. Áttekintve *A lírikus epilógja* recepcióját, érzékelhetővé válik egyfajta feszültség a versben megjelenített lírai én zártsága és egyben nyitottsága között. Ahogy Horváth János írja, itt már nem egy olyan ihletforrásról van szó, amely a versen keresztül a szerzőre mutat, hanem maga az ihlet koncepcióként érvényesül.⁴⁴ Horváth szerint nem a szerző „lelkének” lenyomata a mű. Babits ugyanis nem úgy ragadja meg a lélek fogalmát az alkotói felfogásában, mint a szerzői személyiséget, hanem inkább mint azt és vele együtt a nyelvet formáló rendszert. A babitsi „lelki tartalom” nem a szerző tapasztalatainak kifejezésére szolgál, hanem a referencialitáson és fogalmiságon túlmutató költői rendszerek megalkotására. Ezt részben Edgar Allan Poe *A műalkotás filozófiája* című esszéje is előidézhetette, amelyben a „lélek” hasonló módon a szellemi és érzelmi működésektől elválasztott irányítói mechanikát és mintát képvisel, amely a költői eszközválasztást határozza meg. Babits felfogásában – ahogy a tanulmány bevezetésében látható – a „lélek” egy egyéni szerzői mintázat, de *A lírikus epilógja*, a *Recitatív* és *A gazda bekeríti házát* arra a törekvésre épül, hogy feltárva és feloldva a nyelv és az azzal

³⁹ ANGYALOSI Gergely, *Szárnyaska számár az őszi kertben*, József Attila Babit-képéről, Új Dunatáj 2008/9., 22–23.

⁴⁰ BÓKAY Antal, *A késő szimbolikus beszédmód kritikája – A Babits-esszé = Uő.*, József Attila poétikái, Gondolat, Budapest, 2004, 42.

⁴¹ Uo., 37.

⁴² DOBOS István, *Az újraírt költői képek olvasásának szubjektumszemléleti implikációi = Hang és szöveg, Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, Szerk. BEDNANICS Gábor et al., Osiris, Budapest, 2003, 309–316.

⁴³ FINTA Gábor, *Szükséges-e az apagyilkosság? – Babits Mihály és József Attila*, *Literatura* 2008/3., 350–361.

⁴⁴ HORVÁTH János, *Babits Mihály*, *Studia Litteraria* 1967, 14.

szorosan összefonódó én határait, közelebb kerüljön a „lélek” kiterjesztett (általa teljességgként értett) rögzíthetőségéhez. Tehát nem a nyelvi működés lehetőségeiben látja az ihletet, inkább a költő lelkének kifejezési formája dominál az alkotás során, így a mű mindig visszamutat az alkotóra. Ennek ellenére a versek nem egy biografikus referenciákkal lehatárolt lírai én hangját viszik színre.

Babits mintha egy olyan lírai ént alkotna meg, amely ugyan nem kötött referenciálisan a szerzői énhez, de a nyelv formáiba záródik és közben ki is nyílik a „teljességbe”. Az én a tudat megismerhetőségének határait viszi színre, amire az agyhoz hasonló diómetafora is utal. Ezt a megismerhető tudatot, az ént és vele együtt a nyelvi formát azoban egy olyan dinamika formálja, amely ezen a formán túlmutat. Itt is jelen van az a fajta alkotói felfogás, amely a tanulmány bevezetésében kirajzolódott: a „lélek” felhasználja a külvilágból nyerhető formákat, önmagával azonosítható struktúrát alakít ki. De ahogy a bergsoni életlendület is dinamikus a statikus formához képest és folyamatosan alakítja az anyagot, *A lírikus epilógjában* ez a fajta harc a nyelvi-poétikai formákban nyilvánul meg. A vers a poétikájával véghez viszi a mag, a „dió” belülről történő feltörését, akárcsak a csírázását, amely során a növény a belső tartalmaiból építkezve, az élet lendületével növekszik.

Sipos Lajos Babits egyetemi tanulmányait, levelezését és kéziratoss első verseinek alakulását tekintve arra a következtetésre jut, hogy Babits a biografikus én referencialitásától távolodva, a személyes én és a lírai én azonosítását egyre inkább elhagyva, egy tágabb tereket képviselő lírai én felé halad.⁴⁵ Ezt támasztja alá az is, hogy Kelevéz Ágnes a vers címadásának változatait visszakövetve állapítja meg, hogy a „lírikus”, az ő-ként „objektivált” alkotói én nem szerepelt az első címadások ötleteiben.⁴⁶ Angyalosi Gergely a modern líra személytelenedéséről írja, hogy „[...] Baudelaire-től Rimbaud-n és Mallarmén át Eliotig és Ezra Poundig a modern líra fokról fokra homályosabb, hermetikusabb lesz, egyre kevesebb valóságreferenciával él, nyelve pedig személytelenebbé válik, az ön-identitás feladásáról tanúskodik”. Majd *A lírikus epilógjáról* szóló tanulmánya végén felveti, hogy ugyan a vers fenntartja az önmagával azonos és teljes én koncepcióját, mégis talán elmozdul a szubjektum nélküli tudat nyelvhasználata felé.⁴⁷

A lírai én és a versnyelv együttes konstellációja a versben megszólaló hangot egy körkörös bezártságba helyezi. Olyan körbe, amelyből csak egyetlen mód nyílik a kiszabadulásra: a hang megszüntetésével, az elhallgatással. Mintha a Rába György által feltárt reláció *A lírikus epilógja* és a schopenhaueri metafizika körmetaforája között nemcsak tartalmilag határozná meg a verset, hanem a nyelvi formára is kiterjedne.⁴⁸ Az én a nyelvi formán keresztül, akár a gömb felszíne, felismerhető, határolható, de teljes megismerése túlmutat a formán. Ahogy azt már Nemes Nagy

⁴⁵ SIPOS Lajos, *A Babitsi vers geneziséhez, A lírikus epilógja és az In Horatium = i. m.*, 31–46.

⁴⁶ KELEVÉZ Ágnes, *Esti kérdések, Irodalomtörténeti nyomozás Babits költészetében*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2021, 164–166.

⁴⁷ ANGALOSI Gergely, *A lírai személytelenség kérdéséhez*, *Literatura* 1997/2., 203–209.

⁴⁸ RÁBA György, *Babits Mihály költészete*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 18–19.

Ágnes is érzékelte, a vers énje paradox módon egyszerre zárt és kiterjeszthető.⁴⁹ Az én léte egyenlővé válik a vers létével, valamint ez a reláció reverzibilis, akárcsak a vers folyamatos önmagába érése a körkörösség zárt és egyszerre végtelen paradoxonával. A végtelen reverzibilitás az ének és a versnek egy olyan grammatikai-poétikai zártságot nyújt, amely ugyan a vers határain belül a végtelenbe felnyitható, de mégis határolt marad, és így terjed ki az én a vers hangjára, a vers zárt végtelenére.

A nyelv és az én viszonyára érdekes példa, hogy Babits költészetének első időszakában a külvilág előtt szereplő tulajdonnév és a személyiség ellentmondásos viszonyba kerül.⁵⁰ Kelevéz Ágnes Babits névhez való viszonyulásáról írja, hogy *A lírikus epilógjával* összecsengő *Névjegyemre* című versben a név üres jelként érvényesül, amely a jelölttől, tehát a személyiségtől független.⁵¹ A *Névjegyemre* érdekes módon egy olyan jelölői funkciót tár fel, amelyben elveszik a jelentés, így maga a nyelv egy – a körkörösség és mozgás miatt – rögzíthetetlen és végtelen, de zárt teljességet tár elénk: „S e rövid név, értelme tárva, / tudjátok mégis, mit jelent? / Egész világot, önkörében, / mely zártan, szuverén kereng.” Ilyen tekintetben felmerül a kérdés, hogy *A lírikus epilógjának* nyelvi megvalósulása egy rögzíthető jellel feltöltött énré mutat-e rá.

A *lírikus epilógja* önreflexiójában a képiség szintjén megjelenő körkörösség („Bűvös körömből nincsen mód kitörnöm”) az én determinált kiterjedését viszi színre, a kint és bent tükröző relációját is felhasználva („Vak dióként dióba zárva lenni”). Az én és a mindenség, a bent és a kint olyan értelemben válik azonossá, mintha az én és a vers mintájára a mindenség is korlátozott határokkal rendelkezne. Szerkezetileg a vers elejére és végére elhelyezett végpontjelölések kereszteződése és megfordíthatósága teszi lehetővé a folyamatos ismétlődést: a keresztezés a kör végtelenségéhez hasonlóan a kezdettől a végig jutás megfordításával a vég visszafelé, a kezdethez irányít, a kezdet pedig újra a véghez: „Csak én bírok versemnek hőse lenni, / első s utolsó mindenik dalomban”, „jaj én vagyok az ómega s az alfa”. A versben többszöri alkalommal is előfordul „magam” személyes névmás palindromként az én nyelvhez rögzített, végtelenül körbeérő zártságát a szó bármelyik irányból történő olvashatóságával viszi színre, felcserélhetővé téve a kezdetet és a véget.

Az én a grammatikai és a hangzásbeli megkomponáltsággal is a nyelvbe záródik. Az énből való szabadulás azért is lehetetlenül el, mert az én szemantikailag a nyelvbe ágyazódik („mert én vagyok az alany és a tárgy”) és grammatikailag is, a hangzással egybekötve. Az egyes szám első személy igeragjaiban („vágyom”, „jutottam”, „hiszem”, „megundorodtam”, „kitörnöm”, „tudom”), a személyes névmás különböző alakjaiban („magamnál”, „rajtam”, „magam”) a birtokviszonyokban („versemnek”, „dalomban”, „körömből”, „nyílam”, „vágyam”) valamint a szintaktikailag hozzájuk tartozó

⁴⁹ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Magvető Kiadó, Budapest, 1984, 28–33.

⁵⁰ KELEVÉZ Ágnes, »Kit új korokba küldtek régi révek«, *Babits útján az antikvitástól napjainkig*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008, 135–155.

⁵¹ *Uo.*, 135–136.

szavakban megszólaló, a grammatikailag az énre mutató gyakori „m”-ekkel a vers egységeit az énre fűzik fel, ezzel is zártságot alkotva. Mintha a lírai ének nemcsak a formáját, hanem a körkörös haladási útvonalat is a hangzás határozná meg.

Az énhang(zás)ból való kitörés egyik kísérlete, hogy a főnévi igenevekkel – tehát a ragozás kivédésével – kiterjesztik az én létét a „hős” létigéjének főnévi igenévként való használatával („Csak én bírok versemnek hőse lenni”). És a vers a mindenség („a mindenséget vágyom versbe venni”), valamint a diómetafora („Vak dióként dióban zárva lenni”) esetében is ezt a fajta grammatikai felszabadítást használja. Ez az én kiterjesztésének vagy a mindenség beemelésének lehetséges módozataiként szolgálhat: átruházza a mindenséget az énre és az ént a mindenségre. Ez a megoldás azonban kapcsolatba lép a korábban említett diómetaforával is, így a mindenség az énhez hasonló határoeltságban válik az énnel azonossá: ellehetetlenül a kitörés lehetősége. Hasonlóan működik a vers, amikor a „törés” főnév mentesíti magát az alany grammatikai jegyeitől, ellentétben a „törnöm”-mel („s törésre várni beh megundorodtam. / Bűvös körömből nincsen mód kitörnöm”), ezzel is mintha a hang az egyes szám első személy ragját próbálná meg kivédeni.

Egy törésponton szökinthet ki a vágy, ahol az egymást követő két sornál az egyiknek az elejére, a másiknak a végére kerül a törésre utaló kifejezés. Így beér egy ciklus, az egész vers körbeér a már említett kezdet-vég és vég-kezdet párral. Ez a két sor pontosan a vers közepén helyezkedik el, amelyet a nyelv alkot és zár le. Ahogy az én szemantikailag és grammatikailag azonosul a vers megszólalásával, a nyelv keretei közül nincs szabadulási lehetőség, csak az elhallgatás törheti meg a nyelvet. Amint a birtokos viszonyból a nyíllal azonosított vágy kiválik a kettőspont után, létrejön egy rövid, hangot megszakító elhallgatás („csak nyíllam szökinhet rajta át: a vágy –”). A nyíllal azonosított vágy a nyelv szintjén az elhallgatás pillanatában szivárog ki és valósul meg. A kötőjel vizuálisan is nyílként érvényesül, amely a csend- és a nyíljelölésben jön létre; a kettő egymás függvénye. A nyíl és a vágy azonosításával az elhallgatásban felszabadul a vágy, és annak tárgya: a mindenség versbe foglalása („a mindenséget vágyom versbe venni”). Az ezt követő sorban visszavonja a „vágy” megvalósulásának lehetőségét („de jól tudom, vágyam sejtése csalfa”). A vágy, birtokviszonyba kerülve, autonómiáját, így a vers megtörésének lehetőségét is elveszíti. Megkérdőjelezhetővé válik, hogy a nyelvi megszólalást megszüntetve a hallgatást, a vágy beteljesülését lehetetleníti-e el.

Vida Gergely hívja fel a figyelmet a csalfa-alfa rímpárra, amely így a vágy kiszámíthatatlanságát a lírai énré is átruházza.⁵² Ez azért is válik érdekessé, mert így – ahogy a „vágyam” a birtokviszonyban visszakerül a lírai énré – a vágy a körkörös szerkezet kialakítójává válik. A végtelen variációk terévé, amely a lírai énben lehetővé teszi a „mindenség” elérését. Mintha a versben az én hangja a megismerhető tudattal kapcsolódna össze, amelyet a vágyban, egy ösztönös tapasztalatban

⁵² VIDA Gergely, *Babits-olvasatok, Játék, konvenció és típus a fiatal Babitsnál*, Kalligram, Pozsony, 2009, 127.

reprezentálódó, tudattal nem megragadható mintázat alakítana. Rába György idézi Spinoza *Etikájából* *A lírikus epilógja* értelmezéséhez, hogy „[...] [a] kívánság az ember lényege maga”, majd arról ír, hogy a költő célja a filozófia körének poétikává egyenesítése, és Babitsot idézi, miszerint „[...] minden jó filozófia kör, és körben forog, de az írónak kezdeni és végezni kell: eltalálni a kör egyenesítését”.⁵³ Mintha *A lírikus epilógjában* a vágy maga mint a lírai ént alkotó, folyamatos mozgásban lévő lényeg az énnel és a világgal együtt a vers filozofikus síkját tartaná körben. A lírikus versírói akarata azonban, hogy ezt „kiegyenesítse”, mintha belülről feltörné a magot, és ezzel egy felfelé növekedő növényt alakítaná önmagát. Mindez az én nyelvi korlátjának megszüntetésével jár. Rónay György Babits költészetében a vágy megjelenését Babits szerzői felfogásából levezetve az élethez hasonló örök változásként határozza meg, amely céltalan, csupán a változásra való törekvés az állandója, és idézi Babits egyik 1904-es, Kosztolányihoz írt levelét: „[...] a nagy művész...a természet végtelen variációit is továbbvariálja. [...] Minden grand-art egyik őstémája az emberi lélek örök vágya a különbségre, az újra, amely szintén a természet kiapadhatatlan variáció-ösztönének folytatódása.”⁵⁴

Recitativ

A *Recitativ* nyitósora és az első versszak hiába kísérli meg a nyelv határait a zenén keresztüli egységesüléssel feltörni, mivel a nyelv grammatikája magába zárja a kiterjeszthetőt. Ennek ellenére jelen van az igék passzív formáival megjelenített, de még el nem ért egységesülés és kiterjedés vágya. A *Recitativ* nyitósorának önmegszólításában („Ó, mért nem lettem én muzsikus?”) az én jelenléte korlátozza az igeragozást és ezzel együtt a kiterjedés lehetőségét is, ahogy az első versszakban a gyöngyhöz kötődő „lepörög” ragozása is a gyöngy grammatikai zártságát viszi színre. Az így megvalósuló „ö” alliterációja („gyöngy lepörög”) pedig még zártabb egységgé teszi a gyöngyöt, amely a pörgés cselekvésében, mozgásában még inkább kihangsúlyozza a gömbfelületet, és magába zárja a hangzást. A vers az énhez kötött madárhasonlással a megszólaló lírai ént nemcsak színben különíti el a tájtól, hanem a „nedvezi” ige ragozásával is. Az én, a lélek és maga a vers nyelvi formája a bezárt-ságon keresztül azonosítható:

Ó, mért nem lettem én muzsikus?
 A szerelemnek e tengerén
 elúszni - nem mint barna madár
 fehér egen; vagy azúr vizen
 mely tollát kívül nedvezi csak
 s zsírjáról minden gyöngy lepörög

⁵³ RÁBA, Babits Mihály költészete, 15, 17.

⁵⁴ RÓRAY György, *A nagy nemzedék*, Magvető, Budapest, 1971, 101–102.

hanem (keserves lelkem ürröm-
cseppjével) átitatva puhán,
átjárva egészen, szíva és
foszlódva lassan, omladozón,
eltűnve - nem befulva, hanem
beléolvadva!...

Az egységesülésre vonatkozó cselekvések határozói igenévként („átítatva”, „szíva”, „átjárva”, „foszlódva”, „eltűnve”, „befűlva”, „beléolvadva”), főnévi igenévként („elűszni”) és folyamatos melléknévi igenévként („omladozón”) jelennek meg, amelyek a személytelenség elkerülésével válthatná ki a kiterjedést, de az igével ellentétben a „cselekvés” mégis passzív formában marad. A grammatikai tudatosság tekintetében a vers hasonló *A lírikus epilógjához*, ahogy a vizuális írásjeleknek is jelentéstartalmat nyújt a vers, akárcsak a versszak egyetlen főnévi igeneve után használt kötőjel: „A szerelemnek e tengerén / elűszni –” sorokban vagy az „eltűnve” utáni újabb kötőjel. Ezek közül az előbbi az úszás nyomvonalát vizualizálhatja, de mindkét esetben bizonyos az elhallgatás, amely az elűszni és eltűnve jelentéstartalmából következik, mintha a vers a vizualitással emelné a cselekvés szintjére a nyelvben nem megvalósíthatót. Ehhez hasonló a versszak végén használt három pont, amely az egész versben egyetlen egyszer fordul elő, és vizuálisan a csöppögsre megint csak a képiség formájával reflektál. A hanggal ki nem mondható vizualitás felett mégis hatalmat gyakorol a nyelv fogalmisága, ahogy a szemantikai tartalmat határoltabbá teszi. Akárcsak az, ahogy a zárójel közé helyezett sorok az egész versszak nyelvi párbeszédében, kontextusában a lélek körbe zártságát rajzolják a versben és ezzel a passzív igékkel inszenírozott vágyott egységesüléstől elválasztják a lelket, és mindegyeszer a lélek birtokviszonyába helyezett analagonjához, a csepphez, a gyöngyhöz teszik hasonlóvá: „s zsírjáról minden gyöngy lepörög / hanem (keserves lelkem ürröm- / cseppjével) átitatva puhán”. A *Recitativ* viszonylag kevés zenei elemet tartalmaz, de a már említett „gyöngy lepörög” mintha a visszatérő „ö” összecsengését is magába görgetné, zárná a forma. Ehhez hasonlóan a „k” kemény hangzását a vers a magokra és annak zártságát a szavakra is kiterjeszti, amit a hangzás is összefog, valamint a magok gyöngyhöz hasonló formája magába zár: „Ó, ti kemény / magvak, ti lelkem magvai, szók!”. A későbbiekben a „k” kemény, sértő hangzása jelen van a könny, kavics, homok szavakban is, amelyek geometriai szempontból megint csak formai hasonlóságban állnak.

Az „Ó, ti kemény / magvak, ti lelkem magvai, szók!” nemcsak az alliteráló hangzókat ejti foglyul, hanem reflektál egy romantikus gesztusra is. Az „Ó” a romantikus hagyományból szívárog át a versbe, az invokáció invokációja, magának a hangnak a megszólaltatása, megidézése, mivel szemantikailag egy ürességet jelöl.⁵⁵ Már maga a hangképzés, az ajkak közötti megnyíló tér is a rajta keresztül haladó megszólalás lehetőségét tartogatja. Ebben az esetben az alliteráló hatás a zeneiségnek helyet adó

⁵⁵ Jonathan CULLER, *Theory of the lyric*, Harvard University Press, 2017, 190, 213, 217, 223, 235, 236.

invokációra is reflektálhat, amely aztán az „Ó” után a nyelv formájába kerülve, akárcsak az említett alliterációk zeneisége, csapdába esik. Az önmegszólító invokációs próbálkozások ismétléséhez tartozik a keretként szolgáló „Ó, mért nem lettem én muzsikusz?” első és utolsó sor, amely az egész versre vonatkozóan az invokáció sikeretelenségébe zárja a nyelvből így kiszabadíthatatlan ént. A keretezés hasonló *A lírikus epilógjának* visszatérő, de kiasztikus kezdet-vég felcseréléséhez, viszont ebben az esetben az invokációban felszabadíthatatlan énre csukódik a nyelv vagy a nyelvre az én, ahogy a megszólaló tudata, emlékei, fogalmi nyelvhasználata nem engedi a kiterjedést. Felmerül a kérdés, hogy az én önkifejezése egy másik művészeti ágban, mint a zene vagy a festészet, mennyire válna zárttá, tehát az én maga a nyelv médiumának zártsága nélkül mennyire korlátlan előzmény?

Az invokációs megszólítások először az énre vonatkoznak, majd a szavakra, aztán a zenei és vizuális művészetekre, majd a végén újra az énre, mintha ez mind önmegszólítás lenne, amelyben a zenei és vizuális alkotáshoz kapcsolódó jellemzőket át akarná emelni a szorosan összefonódó énre és a szavakra. Hiába próbálja megidézni a zenét és a képet („Ó szóltan, tiszta, homoktalan / zene!”, „Ó kép!”) magát a szavakat idézi meg, ahogy a hangképzés szemantikai tartalmú, grammatikai és szintaktikai szabályok közé szorított nyelvi rendszerbe ágyazódik, vagyis egy szabályrendszer keretei közé szorul. Ez az aposztrophikus gesztus a zenét és a képet is szemantikai síkon, a nyelv szabályrendszerébe illesztve emeli be a versbe. Folyamatosan fenntartja a hangképzést, a szemantikai tartalom megtörését, mintha a nyelv ellen harcolna, de közben a hangképzés mégis a szavak képzésében fakad ki. Maga a cím is (*Recitativ*) olyan hangszerkíséretes énekes beszédet, a zene és a beszéd határán álló jelenséget jelöl, amelyben a nyelv szerepe dominánsabb, a zeneiség fölé kerül, a nyelvi rendszer befolyásolja a dallamvonalat. A recitativo (énekbeszéd) a 17. században az olasz operával összefüggésben alakult ki: kötetlen éneklési módot jelent, amelyet a kottában zenei hangok jeleznek, de időbeli beosztását (tempóját, ritmusát, hangsúlyait) az adott szöveg határozza meg, tehát a nyelv korlátozza a zeneiséget.⁵⁶

A harmadik versszak felsorolásos egysége után megjelenő („Ó, kép! Ó, színek! Ó, vigasz: alkotás!”) megszólítás-invokáció háromszoros ritmikus ismétlése mintha a kép, a szín, a vigasz nyitottságát reprezentálná és azonosítaná az alkotással, de szemantikailag a következő sorokban újra csak a szavak determináló hatása jelenik meg. Amint a „mondva” módhatározó a szavakra, a beszédre irányul („Hanem beszédben mondva el, annyi jaj / ahány szó benne”), a nyelv a tagoltsággal, a ritmikus szaggatottsággal uralkodik a vers melosza felett: a jajongás és a szavak darabossága párhuzamba kerülnek. Az ezután következő egységekben a kettőspontok a nyelv működéseiben való fokozatos mélyülést reprezentálják, ahogy a korábban a festészethez társított képi technika megvalósul, de fel is tárul a nyelv darabosságának

⁵⁶ *Zenei lexikon*, szerk. BALÁZS István, Corvina, Budapest, 2005, 226, *Magyar színházművészeti lexikon*, szerk. SZÉKELY György, Akadémiai, Budapest, 1994, 643.

párhuzama. A következő zárójel ennek a formának a még korlátozottabb mélységeiig hatol tovább: az én érzékeléséhez, emlékeihez kötött fogalmi jelentésekig; ez a nyelvbe való hatolással, annak szétszedésével („szótag”) is érzékelhető, mely az emlék és a szavak darabos felépítése közötti hasonlósággal is újra csak az egység nélküli részek elkülönülésére reflektál. Ezt a darabosságot teszi láthatóvá a felsorolás, amelyet a harmadik versszak eleje a vizuális művészethez kötve egészen a megszólításig visz színre („Ha festő volnék”). Ezek a képek is a nyelv, a fogalmiság szintjén érvényesülnek. A felvillanó képek nem jelenítenek meg tágabb jelentéstartományokat önmaguk konvencionálisán túl, ellentétben a megszólítás utáni egységben, mivel a negációval a vágyott kiterjedést szemantikailag építi be a képekbe. Ezzel kíséri meg a vers a fogalmiságon túli kiterjedést. A vers végi megszólítás korlátozása azonban ellehetetleníti a vágyott cél elérését.

Az ismétlődő invokációk – a már említett poétikai formákkal – nem az én és a nyelv határainak feloldása felé haladnak, hanem éppen ellenkezőleg: az én és a nyelv együttesének analogonja a gömbszerű motívumok mentén a csepp, mag, homok, kavics irányába transzformálódik. A vers nyelvi formálódása, a vers megszületése folyamatosan a dermedt formákon keresztül a záródás felé tart. A „keserves lelkem ürm-cseppjével” sorokban a lélek és az én birtokviszonyában áll a „csepp”, annak származéka, és egy elválasztott egységként van jelen a passzív igei formákkal ábrázolt vágyott „tengerben”, akárcsak a később megjelenített homok a szemben, kavicsok a fürdővízben és az őstengerek üledéke. Amíg *A lírikus epilógjában* az én, a vers maga egyetlen magként, dióként alkotott egységet és bezártságot, addig a *Recitativban* a szavak záródnak önmagukba, amelyek a lélek, az én viszonylatában válnak zárttá. Amíg a hangnak egy én a forrása, addig a megszólalás nem alkothat határolhatatlan teljességet, mindig határolt darabokra esik szét. Az éntől származó szavakat a hangadó emlékei és az azzal összefonódó jelentések korlátozzák, amelyek ellehetetlenítik azok egységesülését, és ellentétben a nyelvhasználatot a zenei vagy képi kifejezőeszközökkel darabossá teszik. A lélek, az én lenyomatai a szavak, a homok, a magok, a kövek. Ezek a birtokviszonyból adódóan látszólag nem egyenlők a hangadóval, mégis folyamatos a forrásra való visszautalás, mivel annak jeleiként működnek. Kelevéz Ágnes ír arról, hogy Babits költészetében több helyen is megjelennek a gyöngyök képének hasonlatával összeforrasztott emlékek, amelyek visszautalnak Bergson *Teremtő fejlődésében* megjelenő gyöngyök hasonlatához: az én, akár egy nyaklánc fonala, magára fűzi a múlt különböző eseményeit, és ez a múlt folyamatosan hatással van a jelenre.⁵⁷

Mégiscsak lehetőség lenne egy nyitott én ábrázolására a *Recitativ* gondolatmenete szerint, de a nyelv nem a megfelelő médium, ezért válik darabossá az átvitel; a szavak a fogalmiság miatt válnak determinálttá. Babits az 1919-es egyetemi előadásaiban többször is hangsúlyozza, hogy a többi művészeti ággal szemben az irodalom az egyetlen, amely fogalmi alapú. A fogalmi gondolkodás, a jelentés az,

⁵⁷ KELEVÉZ, *Esti kérdések*, 52–53.

amely „ülededik” („östengerekből ülededett szók”), így elválik a teljességtől, súlyosabb materialításba vált, de közben a nyelv a determináltság ellenére a világ teljességének tömörüléseként jelenik meg. A feloldódás mégsem lehetséges („régí kiszáradt tengerek alja”), ahogy azt a víz hiánya is mutatja. A negáció szemantikailag mégis megidézi, amely a szavak jelértékét hangsúlyozza: az ülededés, a szavak a tengerre mutató jel akkor is, ha nem valósítják meg azt a teljességet. A „felejtett könnyek alja” is érdekes módon paradox kép, amelyben a likviditás („könny”) az emlék megvonásával, a felejtéssel jelenik meg, ellentétben az emlékből ülededett aljával: a felejtés a könny létének feltétele. A szavak nem képesek a likvid teljességre rámutatni, egyenértékűvé válni azzal, mégis annak egy részét magukba zárják, ahogy azt a „szók emlékkittas mérgei” rész is megjeleníti. A folyékony tartalomról csak az én emlékeit szívják magukba, amelyek egy szervezet működését veszélyeztető, halálos anyaggá válnak a teljességből kivonódva: méreggá. Ez a fajta „szennyezettség” már jelen volt a lélek ürömcseppjeként, amely ugyanolyan keserűen hat az ízlelés során, mint a következő sorokban a „gondolat salakja”. Ez újra csak a fogalmi korlátozottságra utal („a gondolat salakja szent / italomnak színét és ízét / el ne busítsa? Szók, keserű / östengerekből ülededett / szók”).

Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseiről írja Szénási Zoltán, hogy a nyelvre, a költői megszólalásra vonatkoztatható „varázs” kifejezés gyakran visszatérő elem, amely a megszólaláshoz performatív erőt társít. Ennek egyik (Szénási által említett) érdekes példája a nyelv mérgező hatásának megnyilvánulása. Ez a hatás szintén cselekvő szerepet játszik a költői kifejezésben. A *Szittál-e lassú mérgeket* című vers⁵⁸ is megjeleníti a csíra és a mag képét a mérgezett szó analogonjaként. A mérget tartalmazó mag képe már *A lírikus epológjában* is jelen van, ahogy arra Rónay György hívta fel a figyelmet két levelet vonatkoztatva a versre. Érthetővé válik a kapcsolat, ha Babits egyik 1904-es levelét olvassuk, amelyben magát a nehezen feltörhető dióhoz, majd egy 1905-ös levélben a lelkét szilvamághoz hasonlítja, amelyben a feltöréssel talán „cyankálit” találhat.⁵⁹

A tízes évek elejétől egy korszakváltás tapasztalható; jellemző a mondás-kimondás-kiáltás-hang és a hallgatás-csönd-némaság dichotómiája, amelyben a mondáshoz a hang, a száj, az ajkak, a némasághoz pedig a sükettség, a sírás és a könny motívuma társul. E korszak jelzőoszlopa az 1913-ban keletkezett *Recitativ* című vers.⁶⁰ A versben a keserű íz érzékelése egy testet feltételez, mert érzékek nélkül nem létezik keserű íz, ahogy méreg sem létezik egy megbetegíthetetlen organizmus nélkül. A szavak csak úgy válhatnak a „gondolat kegyetlen izgatóivá”, ha van egy fogalmi rendszerrel létező én, akiben a „gondolatok” mozgásba léphetnek,

⁵⁸ SZÉNÁSI Zoltán, *Jó és rossz varázs, A költői megszólalás ártértékelése Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseiben*, Vigilia 2025/4., 345–355.

⁵⁹ RÁBA György, *A nagy nemzedék*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 106–107.

⁶⁰ VISY Beatrix, „Szálljatok szét, gyötrő szavak!” - a kimondás és a hallgatás képzetei Babits Mihály költészetében = „Ki mit lát belőle”, *Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez*, szerk. KELEVÉZ Ágnes – LENGYEL Imre Zsolt, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2017, 179–189

felkavarhatók („Ti gondolat kegyetlen izgatói”), miközben az izgatottság jelentése többnyire egy testet feltételez. Ebből következik, hogy a gondolat formaisága párhuzamba kerül az azt tároló és az azzal egylényegűvé váló testiséggel. A homokkal azonosítható, gondolatot tároló szavak a látás lehetőségét is korlátozzák („szemvizem oly teli / homokkal, hogy szemem csupa vér”). Ebben az esetben is a látás teljességét, a víz tisztaságát lehetetleníti el azzal, hogy nyomot hagy a szemben, mint egy jel, amelyből kifakad a vér. Ahogy a testen, a szerven is lenyomatot hagy a nyelv; az már önmagában a test létéből fakad, mivel létezésével teszi lehetővé a sérthetőséget. Lehetséges, hogy maga a szem is a szemvíz „üledékeként”, „aljaként” értelmezhető ugyanúgy, mint ahogy a fürdővízben is a test egy ülepedés („s fürdömnek annyi éles a kavicsa / hogy lábam egy seb”), mivel a kavicsok viszonylatában létezik, azok lenyomataként: a kimondott nyelv a testre mutat vissza és miatta nem valósul meg a teljesség. A szem-szemvíz egymásban helyezkedésének mintájára jelenik meg a test is a fürdővízben, mintha a látottság meghatározna az egész létezést. Egyre inkább összefonódik a test és a szó analogonjainak képe, ahogy azt a „Homloktalan zene” vágya is láthatóvá teszi. Ahogy a „homloktalan” kifejezésben jelen van a „homoktalan” inskripciója, lehetővé válik a homlokba, a tudat helyébe pozicionálni a szavakat, a homokot, mintha az emlékezés, a fogalmi jelentés feldarabolná a tudatot. A saját tudat fogalmisága teszi sebzetté a testet, ahogy az a látáson keresztül a külvilágba kivetül, és az önmagába zártságot azzal valósítja meg, hogy vissza is hat kívülről. Fájdalommal korlátozza a testet, az ént, amely szintén egy determináló létezés a fájdalom hiányával szemben.

A harmadik versszakban megjelenő vágyott, de tagadással megjelenített képek az említett test énhatárainak felbontására utalnak. Ennek érdekessége lehet a Rába által több versben is észlelt „összefüggő képszalag” poétikája, amely a film pergéséhez hasonlóan (akár a szavakkal azonosított cseppek pergése) az örök mozgó elme és Bergson által leírt természet vég nélküli mozgását inszenírozva a totalításra törekszik.⁶¹ Ez a törekvés érvényes lehet a vers korábbi részében megjelenített töredékes felsorolásra is, amely így a nyelv elhatároltságát úgy tünteti fel, mint a teljesség darabjait, amelyek visszamutatnak az eredetükre, az egységre. A testet daraboló, vagy a test általi megszólalással darabolt világ felsorolósos struktúrája a negációval a vágyott állapotot írja le:

Hanem beszédben mondván el, annyi jaj
ahány szó benne: várrom, Itália,
hajók és tenger: tűnt nyarak, életem
s más kedves élet rémei, háborúk,
emlékek, álmok, izgalom, új halál
minden szótagban, új sebek, új kinok
s nem élhetendő életek eleje:

⁶¹ RÁBA, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*, 105, 137.

nem a holt színek élete, nyugalom,
 tárgyak nyugalma, víg barik írgyelt
 tudatlansága, állati szent öröm,
 sem a virágok illatos élete
 sem szirmok élő selyme, sem ős kövek
 vak boldogsága: rejtekes istenek
 életlen élte, nagy zene, szent
 halál, vak fények, szótalán olvadás. -

Az „élhetendő életek eleje” egy létállapotra utal, az élet megkezdésének örökös fenn-tartását jeleníti meg, így a tapasztalatoktól és az emlékezéstől való érintetlenség örök állapota. Az „élhetendő” folyamatos melléknévi igenév helyezi állandóságba, a feltételeesség pedig elérhetetlen vágyként viszi színre az életet. Ez a fajta folyamatos elkezdésben tartott élet a befejezettséget, a halálhoz való közeledést kerüli el, amely a befejezett, önmagába záruló én felé haladást akadályozná meg. A vakság és a tudatlanság ellentétbe kerül az eddig tárgyalt, az énhez kötött jellemzőkkel, amelyek felépítik és határolják azt. Miközben paradox módon az élet, a teljesség a halálban van jelen, amely az életnek egy transzcendens síkját hozza előtérbe, és az emlékeket nem tartalmazza: „Istenek életlen élte”. Ebben jelen van az „életlen” meg nem sebző, nem éles jelentés is, amely újra csak visszautal a szavak felsértő, teljességet megszüntető jellegére. Ezzel párbeszédbe lépve nyer értelmet a „holt színek élete”. A vers a vizuális művészethez kötött eszközbe úgy helyezi bele az élet teljességét, hogy a transzcendens életfogalomhoz hasonlóan a tapasztalathoz kötött életet vonja ki az anyagból. Így jutunk el a növényi élet definiálhatóságáig („sem a virágok illatos élete / sem szirmok élő selyme”). A növényi élet az emberi érzékszerveken keresztül válik befogadhatóvá (szaglás és tapintás), mégsem okoz sérülést, az életet nem determinálja. A szavak formája determinálta a testet a darabolással, a jelként való befűródással. Ehhez képest a növényi léthez kapcsolódó élet másfajta médiumon keresztül alakítja ki az élet jelrendszerét. Ehhez hasonló, ahogy *A gazda bekeríti házát* című vers végén megjelenik az „élő orgona” hívása az illaton keresztül, de ez a későbbi vers már más perspektívából ábrázolja a nyelv médiumát.

A gazda bekeríti házát

A lírikus epilógjához hasonlóan – ahogy a cím is jelzi – a vers fő tárgya újra egy alany birtokviszonyában jelenik meg. Ez a vers objektíváló leválasztására is utalhat. Amíg azonban az első versben az ént a vers, a nyelv maga önkényesen zárja be és teszi archiválhatóvá, a szerzőről leválaszthatóvá, egyes szám harmadik személyé, addig *A gazda bekeríti házát* címben a birtokos maga állítja fel a saját keretrendszerét. A vers mélyrétegeiben is látszik a nyelvi megformáláson, hogy az én felépíti a saját jelrendszerét, és bezárja önmagát. Ugyanakkor az eddigi két vershez képest a felzabadosulás sokkal reménytelibb és irányítottabb (ahogy az Babits húszas évek végi

korszakára jellemző),⁶² mint az előző két vers vágyott felszabadulása, amely az elhallgatásban és a növényi élet formájában kulminált. A *gazda bekeríti házát* nyelvfiziológiája az előző két versből fejlődik ki. Ez abban is látható, hogy a nyelv szabályrendszere újra csak az én zártágát is magában foglalja, miközben ez a nyelv a felszabadulás lehetősége felé halad. Ez a fajta felszabadulás ötvözi a csend és a növényi élet jellemzőit: a vers, a nyelv ennek a kettőnek a médiumává válik, nem pedig ellenségévé. Ennek ellenére ez a vers is feszültséget épít ki: amíg az előző két versben az én zártága, a nyelvi kifejezés határai váltották ki a küzdelmes nyelvi megszólalást, addig jelen esetben egy nyelvi rendszer ellen fellépő másik nyelvi struktúra jelenti a veszélyt.

A vers elején a „földem a földből kikerítve” részben az általános, mindenki számára elérhető „föld” főnevet az én viszonyába hozva leválasztja, és a „bekerítve” helyett használt „kikerítve” módhatározóval a „ki” prefixummal kívül helyezi valamin, vagy kiemeli azt. A kerítés mint dermedt forma és belső cselekvés egy szabályrendszer alapján alakul ki, amely a jogi apparátusban jelenik meg a kerítés és az „ör”, a „törvény”, a „jog” azonosításával. Ahogy az „állnak ört, hatalmasan / igazságukban” sorokban megjelenő „igazság” is a jogi rendszerek alapjára utal, és egyben ez nyújtja a megtartó talajt. A sajátos szabályrendszer alapjába lécszerűen, ritmikus leszárt főnevek sűrű felsorolása hasonlít a kerítéshez. Ebben a felsorolásban történik egy ok-okozati struktúrára épülő megfordítás, ahogy az én birtokviszonyai működésbe lépnek („ők a törvény, ők a jog, / erőm, munkám, nyugalmam és jutalmam ők”), mintha az első egységben az „ők” lenne a törvény és a jog létének feltétele, jele, de a birtokviszonyok megjelenésével az én létehez kötődő jellemzőcsoport lesz a lécek feltétele. Ezt támasztják alá a „jel hogy vagyok” és a „sün-életem tüskéi” mondatok is. Nem mellékesen az 1919-es előadások egyik részlete is a nyelvi jelek énrre vonatkoztatását erősíti.⁶³ Az „életem” tüskéi jelölik, hogy a tüskék oka az én élete, de az élet védelme is, ahogy a sün gömbként gömbölyödik, amely így egy még lehatároltabb formát biztosít a kertnek a kerítésen túl, és amely a kerítés kerek formáját is erősíti. A kert határainak kijelölését viszi színre még a „Csöndben érik a csira / a föld alatt; halk a termékeny éj”. Az élethez a csend társul, amely a földben lévő csírába helyeződik, majd a termékenységet és a föld alatti sötétséget összekapcsolva a csend és az élet az éjszakára is kiterjed, és ezzel együtt

⁶² Babits a húszas évek végén, a harmincas évek elején a klasszicizáló forma felé fordul, és újrateremti önmagát és költészetét, amely társul egy reménytelen költői szerepvállalás képével és a Baumgarten-díj bírói szerepének elnyerésével, írja Kelevész, aki a kéziratok küllemén is érzékeli ezt a hatást. KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*, 232.

⁶³ „Az kell, hogy nemcsak felismerjem önmagam múltját; nemcsak múltját, önmagamam belül amint itt vagyok, mert nem vagyok csak, mint saját és őseim múltjának összegyűlt eredője, tehát amint így megismerem magamat, ez szükséges ahhoz, hogy ki is akarjam magam fejezni, a világ elé akarjam tárni, megmutassam azt, amit én jelentek. Az is kell, hogy igeneljem magamat, akarjam magamat. Hogy én ne szégyelljem azt, ami bennem van, ne iparkodjam megváltoztatni, hű maradjak magamhoz. Én én legyek, és önmagamam a világ elé büszkén és bátran odakiálttam. Ez az, ami összefügg a szemérmertlenségével az írói zsenik némelyikének.” BABITS Mihály, *Egyetemi előadások 1919*, 174.

a csírákat is újra csak megidézi a kert kör- és gömbformában, mintha a kerítés maga a csíra meghosszabbított határait jelölné ki.

A szél immaterialitása szembe kerül a növényi élet biológiai testesülésével a zaj és a csend, valamint a dinamikus és a lassú mozgás különbsége révén. A szél metaforája – ahogy a kerítés, és azzal párhuzamba hozható mag –, egy nyelvi rendszer működését képezi le, amely a kerítéshez hasonló, mégis annak negatívja. A vers szemantikailag és poétikailag is színre viszi a kert fenyegetettségét, ahogy a két nyelvi rendszer egymásba hatol. A lécek törvénye szerint az hatol be a kertbe, „ami még közös”. A kint beengedhető elemekre vonatkozó felsorolás a szelet is magában foglalja az előtte megjelenő immateriális tényezők miatt is („kizárva minden idegent, / de átbocsátva ami még közös maradt / a testvérek közt: táj varázsát, távoli / egek pirossát, és a tejnél édesebb / levegőt; mostanában ugyan e szeles / október hidegét is, aki április / karmosabb öccse –”). A karmok és a tüskékhez hasonlított kerítéslécek vizuális jellegüket tekintve hasonlóak, közösek (a „közös” – mint közökkel elválasztott konstrukció – melléknév szemantikája is tágul a vers kontextusában), így egymás közeibe illeszthetők, tehát a karmok a lécek közötti üres térben belemélyednek a kertbe. A veszélyezettség tükrében tárul fel a „termékeny” nyelv leírhatósága, ahogy a kert és az azzal azonosítható, arra kiterjeszhető csíra belső rendszere (akár egy növény nyelvi rendszerrel leképezett, növényt megelőző DNS-se) veszélybe kerül. Amíg a vers fenntartja a visszatérő önmegszólítást, belső dialógust, egy lehatárolt, önmagába forduló nyelvi teret, addig a kívülről érkező nyelvi megszólalás és az azzal folytatott párbeszéd idézőjelek közé kerül, mintha a lécek között behatoló nyelv idegenségét vinné színre („te csak / maradj a tavaly őre! s ha a jövővény / lenézve így szól: „*En vagyok az Új!*” – feleld: / „*A Régi jobb volt!*”). A szél is egy sajátos struktúrát, szabályrendszert képvisel. Ez a formába foglalt mozgásban és a hangképzésben mutatkozik meg, amely a karmolást imitálva jelenik meg a nyelvben. Ez hasonló a lécek szabályrendszeréhez, csak fordított módon képez jelet, és tölti ki a teret. A felsorolás hasonló a lécekhez, de a karmokhoz társul a széllal azonosított rövid főnevek felsorolása annyi különbséggel, hogy nincs jelen egy én, melyre a jelek jelöltként rámutatnának: „zaj, tusa, tánc”. A tánc, az ingás és a rángás ismétlődő mozgása ritmikus szabályként is értelmezhető („Ezer madár alatt a fák / nem ingtak-zengtek ennyire!”), és ezt a szabályrendszert a halálhoz társítja („Jöhet a vad tánc, tépő, részeg, ál-buján / vetközni csontig a virágokat”) és szembeállítja az élet csendjével:

[...] De élet e
lárma és rángás? Csöndben érik a csíra
a föld alatt; halk a termékeny éj; a fű
növése lassú: ez az élet! Kertem, ódd
a magvat ami megmaradt kincses tavaly
füvéből és barbár szelekkel ne törődj!

A „modern szelek” („Óh mi edzve karmosabb / öccsökhöz már, kincses tavalyból érkezett / bátyák magunk: mit, hízelegni a modern / szeleknek?”) a modern irodalmi trendekre utalhat. A „bátyák magunk” egyszerre vonatkozik a múltra, a többes szám első személyre és „magunk”-ba a „mag” szó is beíródik a birtokviszony értelmében is, mint a „bátyákhoz” tartozó mag, és ezt megerősíti az is, hogy a „bátyák” jellemzőként a továbbörökítést magukra ruházzák. A könyv és a mag hasonlat az elrejtésen, a földbe rejtésen keresztül teremt kapcsolatot, és ezzel a könyvre is átruházza az életet:

Hősi léceid mögött
mint középkori szerzetes dugott a zord
sisakos hordák, korcs nomádok, ostoros
képegetők elől pár régi könyvet: úgy
dugd magvaid, míg, tavasz jöve, elesett
léckatonáid helyén élő orgona
hívja illattal a jövőndő méheit.

A többes szám első személy, a továbbörökítést szolgáló mag és a könyvek azonosítása azért is válik izgalmassá, mert a vers alapvetően egy lírai énnak a hangján szólal meg, akinek a birtokába helyeződik a vers, a nyelv, a mag. Ugyanakkor a versnek az említett pontján egy több személyt magába foglaló, köztük testvéri viszonyt felállító és ezzel őket csoportba foglaló kapcsolat jelenik meg. A „mag” és annak belső tartalma, az ihlet maga továbbörökített. A vers születésének évében Babits *A vers jövőndője* című esszében az ihletet a formában archiválható tartalomként írja le, melyet tovább lehet örökíteni:

[...] [A] legszebb verseket elődjeik metrikai invencióinak modelljeire formálták. A költők szinte egymás vállaira álltak, egymás ihletét folytatták és kiegészítették, mint különös kertészek, hogy egyre gazdagabb s újszínűbb virágok szülessenek. Míg a mai költő először is tabula rasát iparkodik csinálni s mindent mindig elülről kezdeni. Amiből végre is csak szimplex, szegényes s egymáshoz többé-kevésbé mégis hasonló dolgok jöhetnek ki: sohase gazdag, de nem is »kollektív« művészet.⁶⁴

Ennek a szövegrészletnek a kontextusában a versben megjelenő kert és az arra kiterjesztett, azzal azonosítható mag öröklött korábbi „kertészekről”, a lírai hang maga is folytatása, „továbbnövése” egy korábbinak, akárcsak az egymás vállára álló költők növényhez hasonló, fölfelé növekvő ága. Vagy pedig egy továbbörökítési vonal ismétlődő ciklusa, ahogy az egymásra helyezett költői „testek” is ritmikusan ismétlődő egységek, akár a magokból újra és újra kifejlődő, de egyedenként eltérő növények. A *vers jövőndőjében* a versben megjelenő gondoskodó „gazda” képéhez

⁶⁴ BABITS, *Esszék, tanulmányok II.*, 125.

hasonló a kertész szerepe. Látható, hogy ugyan a korábbi versek formáinak továbbalakításáról van szó, Babits mégis az „ihlet” folytatását és kiegészítését hangsúlyozza, így rávilágít arra, hogy az ihlet az élethez hasonlóan továbbörökíthető tartalom. Ez a tartalom a formák fejlődése ellenére változatlan („hogy egyre gazdagabb s újszínűbe virágok szülessenek”). A kertész vagy a gazda gondoskodó szaktudása szükséges azonban a kert formai alakításához, a növények formára vágásához, bizonyos (élet)formák eltávolításához, hogy elősegítse a növekedést, különös tekintettel a nemesített növényekre, amelyek nem érintetlen, természetes körülmények között fejlődtek ki, ezért feltételezik a gondoskodást. Jelen van a formálás *A gazda bekeríti házát* című versben is az élettelen lécek ritmikus elhelyezésével. A vers részegységei önmagukban élettelenek lennének, akárcsak a lécek különállóan. Ahogy a vers nyelvi konstellációja kiteljesedik a mű végére, a magukban élettelen formák élővé válnak. Ebben a felfogásban a továbbörökítés feltételezi a formát, de túl is mutat azon.

Ha visszanyúlunk Bergson *Teremtő fejlődéséig*, akkor láthatjuk, hogy így ír a növényi magok és az élet viszonyáról: „Mutatja, hogyan hajlik minden nemzedék az utánakövetkezőre. Sejteti, hogy az élő lény elsősorban átjáróhely, s az élet lényege a mozgás, mellyel áttevődik.”⁶⁵ Ezt érdemes párbeszédbe állítani *A gazda bekeríti házát* megelőző, az 1910-es években A Tett folyóirat körül kialakult vitával. Babits a hagyomány továbbörökítését nem statikus folyamatként képzelte el, hanem a formákban rejlő dinamika felnyitásaként és áthelyezéseként az új formákba. A „hagyományörző modern” felfogás Babits esetében a Nyugat és A Tett folyóiratok alkotói felfogásának ütközésében erősödött fel, amelyben Babits elítélte a hagyományokat elutasító, de új formákat nem alkotó konkurens folyóiratot. A költő hangsúlyozta a korábbi formák felhasználását az újak teremtéséhez.⁶⁶ Ez a múltat megőrző felfogás nem statikus módon képzelhető el, nem változatlan eszközökként kezeli a hagyományt. Bergson emlékezetfogalmával összhangban a múltat nem ruházta fel állandósággal, hanem a jelenben szüntelenül újratereztetőként tekint rá.⁶⁷ Szénási Zoltán hívja fel a figyelmet a *Ma, holnap és irodalom* organikusságra utaló részleteire. Ezek biológiai hasonlatokkal illusztrálják a hagyományokhoz való ragaszkodást, ahogy Babits az irodalmat élő szervezethez hasonlítja. Az irodalom folyamatosan újul, de sosem léphet ki önmagából.⁶⁸ *A gazda bekeríti házát* című versben is a múltból való folytonos és megújító mechanizmus érvényesül.

A vers végén az élettelen lécek helyén „élő” orgona nő, amely hangtalanul váltja ki az élet dinamikáját, a hívást. A növényi organizmus továbbörökíti a mag és az egész kert néma, nyelven túli dinamikáját, ahogy a poétikai megoldásokkal

⁶⁵ BERGSON, i. m., 121.

⁶⁶ TVERDOTA György, *A hagyományörző modernség felé* = „Ki mit lát belőle”, szerk. KELEVÉZ Ágnes – LENGYEL Imre Zsolt, 9–17.

⁶⁷ DOBOS István, *A „klasszicizált modern” és az avantgárd, Megjegyzések Babits hagyományértelmezéséhez* = i. m., 19–38.

⁶⁸ SZÉNÁSI Zoltán, *„Újits: de ne rombolj!”*, *Megjegyzések Babits és az irodalmi konzervatizmus kérdéséhez* = i. m., 92.

gömbformákon keresztül a mag, a csíra formája az egész kertre és így a versre is kiterjed. Az élet a magba kódolt formai mintázatok továbbörökítésének ellenére változó dinamikában tartja a teremtés folyamatát, és lehetővé teszi a vers gömbölyű felszínének áttörését. Ahogy egy mag csírázik, úgy hajt ki a formai, szerves, védelmező határokból, a lécekből, a magból, a versből az élet.

BIBLIOGRÁFIA

- ANGYALOSI Gergely, *Szárnyaska számár az őszi kertben, József Attila Babit-képéről*, Új Dunatáj 2008/9., 18–25.
- ANGYALOSI Gergely, *A lírai személytelenség kérdéséhez*, Literatura 1997/2., 203–209.
- BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok II.*, szerk. BELIA György, Budapest, 1978.
- HENRI BERGSON, *Teremtő fejlődés*, ford. DIENES Valéria, MTA, Budapest, 1930.
- BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Gondolat, Budapest, 2004.
- BÓNUS Tibor, *Diskurzusok összjátéka, Irodalmi olvasásmódok*, Balassi, Budapest, 2001.
- CSOKONAI-ILLÉS Sándor, *Babits Mihály és Fogaras*, Argumentum, Budapest, 2010.
- Jonathan CULLER, *Theory of the lyric*, Harvard University Press, 2017.
- Wilhelm DILTHEY, *Élmény és költészet*, Franklin-társulat, Budapest, 1925.
- FINTA Gábor, *Szükséges-e az apagyilkosság? – Babits Mihály és József Attila*, Literatura 2008/3., 350–361.
- GÁL István, *Babits egyes verseinek keletkezéséről*, It 1975/2., 443–462.
- Hang és szöveg, *Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. BEDNANICS Gábor et al., Osiris, Budapest, 2003.
- HORVÁTH János, *Babits Mihály*, Studia Litteraria 1967/5., 3–24.
- József Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, szerk. TVERDOTA György, Osiris, Budapest, 1995.
- KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*, Argumentum, Budapest, 1998.
- KELEVÉZ Ágnes, *Esti kérdések, Irodalomtörténeti nyomozás Babits költészetében*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2021.
- KELEVÉZ Ágnes, *»Kit új korokba küldtek régi révek«, Babits útján az antikvitástól napjainkig*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008.
- „Ki mit lát belőle”, *Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez*, szerk. KELEVÉZ Ágnes – LENGYEL Imre Zsolt, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2017.
- Közelítések...*, *Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. SIPOS Lajos et al., Savaria University Press, 2008.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika, Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007.
- Magyar színházművészeti lexikon*, szerk. SZÉKELY György, Akadémiai, Budapest, 1994.
- MARGITTAI GÁBOR, *Nyugtalan klasszikusok, Ars Poeticák és arcpoétikák – Hagyománytudat Babits Mihály esszéművészetében*, Attraktor, Máriabesenyő–Gödöllő, 2005.
- N. HORVÁTH Béla, *Politika és/vagy poétika*, Új Dunatáj 2008/9., 106–112.
- NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Magvető, Budapest, 1984, 28–33.
- RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983.
- RÁBA György, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé, Babits és a százéves Nyugat költői*, Argumentum, Budapest, 2008.
- RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, 1981.
- RÁBA György, *A nagy nemzedék*, Szépirodalmi, Budapest, 1971.
- SIPOS Lajos, *Új klasszicizmus felé...*, Argumentum, Budapest, 2002.

- SÍPOS Lajos, *A Babitsi vers geneziséhez, A lírikus epilógja és az In Horatium*, = *Közelítések...*, Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján, szerk. SÍPOS Lajos et al., Savaria University Press, 2008, 31–46.
- SZÉNÁSI Zoltán, *Jó és rossz varázs, A költői megszólalás átértékelése Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseiben*, *Vigilia* 2025/4., 345–355.
- VIDA Gergely, *Babits-olvasatok, Játék, konvenció és típus a fiatal Babitsnál*, Kalligram, Pozsony, 2009.
- Zenei lexikon*, szerk. BALÁZS István, Corvina, Budapest, 2005.

Az élő emlékmű

Kalavszky Zsófia: *A totális Puskin. Populáris műfajok a Puskin-kultuszban, 1837–1937*

JURACSEK KATA

ELTE BTK, Szláv és Balti Filológiai Intézet, Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék
egyetemi adjunktus,
juracsek.kata@btk.elte.hu
ORCID 0009-0006-7038-6262

„Puskin a mi mindenünk” – Apollon Grigorjev szállóigévé vált mondata mára egyszerre tekinthető közhelynek és a költő jelentőségét határozottan kijelölő kulturális kódnak. Bár Puskin alakja és életműve a magyar olvasók számára ismerős, innen szemlélve nehéz felmérni az orosz nyelvterületeken tapasztalható mély beágyazottságát, a mindennapokban is érzékelhető jelenlétét. Kalavszky Zsófia irodalomtörténész, az ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézetének tudományos főmunkatársa kötetében épp arra vállalkozik, hogy kifejezetten a hazai közönség számára nyújtson betekintést Puskin oroszországi kultuszának első száz évébe. A vizsgált időszak határait a költő halála és az 1937-es „sztálini jubileum” jelölik ki. A könyv több szempontból sem hagyományos Puskin-monográfia. Egyrészt a középpontban nem maga a költő vagy művei, hanem az a kultusz áll, amelynek Puskin „csupán” a tárgya. Másrészt Kalavszky kifejezetten a magasirodalmon kívüli műfajokra, perifériális kulturális regiszterekre (oralitás, populáris irodalmi formák)

koncentrálnál, egy teljesen újszerű, „szocionarratológiai perspektívából” (24; kiemelés az eredetiben) vizsgálja a költő utóéletét. A választott nézőpont a kultusz pluralitására, annak időbeli, térbeli és szociális tagoltságára helyezi a hangsúlyt. Az 1937-es dátum, Puskin halálának százéves, a szovjet vezetés által kiemelt eseményként kezelt évfordulója épp ennek a pluralitásnak – legalábbis egy időre – a végét jelöli, azt követően kultusz a központosított állami kultúrpolitika monopóliumává vált, az író „[...] tisztelete az orosz szociokultúra egésze számára kötelező lett [...]” (33).

Bár a Puskin-kultusz jellemző műfajainak problémája a kötetben kiemelt szerepet kap, a szerző végig figyelmet fordít a Puskin-kép alakulását a kijelölt korszakban meghatározó kontextusokra, történelmi, társadalom-, kultúr- és irodalomtörténeti folyamatokra. A kötet szintén nem feltételezi a költő életrajzának vagy műveinek előzetes ismeretét, ezért a bevezető három, a kultikus tárgyat bemutató „infófejezet” is tartalmaz, amelyek fontos fogózkodókat nyújtanak a befogadónak a monográfia egészéhez. Ahogy már említettem, Kalavszky bevallott célja a magyar olvasóközönség megszólítása, ennek a gazdag háttéranyagnak köszönhetően olyanok számára is hozzáférhetően járja körbe a Puskin-kultusz problémáját, akik nem foglalkoznak közelebbről Puskinnal vagy az orosz irodalommal.

A szerző kötetét a bevezetőben a nemzetközi és a hazai, önmagukban is határterületet képző kultuszkutatások diszkurzív terében helyezi el, meggyőzően támasztva alá megközelítése létjogosultságát. A magyar irodalomtörténeti munkák köréből kiemelten kezeli Margócsy István Petőfi-, illetve Szilágyi Márton Csokonai-kutatásait, amelyek módszertani tanulságai érezhetően inspiratívan hatnak saját szempontrendszere kialakításakor. Kalavszky az ismertetett elméleti perspektívák egyik fősodrához sem csatlakozik egyértelműen, és nem is törekszik általánosításra, kritériumait a vizsgált kulturális közeg sajátosságaira igyekszik szabni. A kelet- és közép-európai irodalmi kultuszok korai fázisai véleménye szerint a nyugat-európai mintáktól eltérő képet mutatnak, specifikumukként jelöli ki a „[...] késleltetett és akadályoztatott intézményesülés[t] [...]” (15), a korlátozott hozzáférést az alkotói életrajzhoz és életműhöz, illetve a költő társadalmi státuszának bizonytalanságát. Kalavszky továbbá, irodalomszociológiai szempontokat tekintetbe véve, hangsúlyozza a kultusztörténeti narratívák nem csupán diakrón változását, de a szinkrón tagoltság lehetőségét is. Felhívja a figyelmet arra, hogy egy bizonyos alkotó – ez Puskinra is érvényes –, más-más szocioterekben különböző szerepeket kaphat, amelyekhez „[...] a mitizáció más-más struktúrái fognak társulni [...]” (22), „többretegű kultuszt” eredményezve. Így a literátus elit szerepe mellett kiemelt jelentőséget tulajdonít az azon kívüli befogadóknak, a „névtelen publikum” kultúraalkotó erejének is, amely szférák, ahogy azt a kötet későbbi fejezetei felmutatják, kölcsönösen hathatnak egymásra. Kalavszky kutatásának elsődleges fókuszpontjaként a kultusz nyelvi működésmódját, a konkrét szövegek és mitizációs modellek elemzését jelöli meg. A kötet egészének logikáját nézve érzékelhető a lineáris előrehaladás, a Puskin-kultusz fejlődése és terjedése (diakrón vetület), ugyanakkor a fejezetek többségében egy-egy kijelölt társadalmi csoport Puskin-képe, annak jellemző

műfajai kapnak főszerepet, így a szerző sok esetben párhuzamos jelenségeket is vizsgál (szinkrón vetület). Az előtérbe kerülő műfajcsoportokat Kalavszky „kultikus tényeknek” (23) tekinti, amelyekben detektálhatók a Puskin-mítosz különböző, poétikai alakzatokként értelmezhető szerepei.

A már említett három „infófejezetben” Kalavszky ismerteti Puskin társadalmi recepciójának egyes szakaszait, megadja azokat a kereteket, amelyeken belül a további részek mozognak. A *Költő: Alekszandr Puskin (1799–1837)* középpontjában a Puskin életében kialakult, kortárs kép áll. Bár „[...]” már életében megkapja a »génusz«, »Próteusz« nevet [...]” (35), a kulturális regiszterek szabad váltogatása műveiben, megosztottsága az olvasóközönség szemében, viharos kapcsolata a hatalommal, valamint az irodalmi intézményrendszer szociokulturális változásai miatt már ekkor is szimultán tölt be többféle szerepet. Kalavszky részletesen foglalkozik a kultuszban fontos, a későbbi fejezetek referenciapontjaként szolgáló életrajzi elemekkel. Kiemeltek Puskin 1815-ös „költővé szentelése” a Carszkoje Szelő-i Líceumban, a városi anekdoták és pletykák tárgyát képező irodalmi és magánéleti botrányai, déli száműzetése, kapcsolata feleségével, felemás helyzete a cári udvarban, pisztolypárbaja George d’Anthès-szal, valamint a halála és temetése körülményeinek eltusolására irányuló politikai intézkedések, amelyek több évtizedig meghatározták emlékezetét. Kalavszky a biográfiai epizódok mellett értelmezi az életmű kiemelt darabjait is, különös tekintettel azok keletkezési körülményeire és befogadására. Fontos, hogy mind az életrajz, mind a művek tekintetében némileg hiányos marad a kép, ugyanis a szerző célirányosan a *kultusz szempontjából lényeges* sarokpontok meghatározására, a már a korban is komplex jelenség feltérképezésére törekszik.

A második és harmadik „infófejezet” (*Az Emlékmű, A Nép*) az elsőhöz képest rövidebb. Kalavszky ezekben a Puskin-kultusz 19. századi fejlődését a monográfia anyagában kiemelt befogadói csoportok, a városi polgárság és a parasztság perspektíváiból járja körül, egymáshoz viszonyítva valamelyest eltolódott, mégis egymás mellett érvényesülő folyamatokat vizsgálva. A városi polgárság Puskin-kultuszának esetében kiemelt eseménynek tekinti az 1880-as moszkvai szoborállítást, amely civil kezdeményezésre, politikai jóváhagyással valósulhatott meg (így „félcivil erőfeszítésnek” [67; kiemelés az eredetiben] nevezi). Az ünnepség a korabeli értelmiség számára „identitásképző eseménnyé” (71), az emlékmű, Alekszandr Opekusin alkotása pedig kulturális tényné, irodalmi művek szereplőjévé válik. Mindkét csoport számára kiemelt jelentőségű dátum 1887, a szerzői jogok ötvenéves lejáta, ekkor a korábban sokaknak megfizethetetlen művek széles körben elérhetővé válnak. Kalavszky a parasztsággal kapcsolatban elsősorban a hagyományos életmód és világnézet radikális megváltozását eredményező strukturális és kulturális változásokkal foglalkozik. A 19. század végére jelentős előrelépés történik az analfabetizmus felszámolásában, a paraszti rétegek „[...] a világi nyomtatott szövegekkel szemben korábban elutasító attitűdje fokozatosan átalakul [...]” (79), a századfordulóra a parasztság olvasói bázissá válik. A szerző rámutat a Puskin-kép átértelmezését célzó folyamatokra: a 19. század végére a „[...] cári kultúrpropaganda gépezete beindult [...]”

(75), a kultusz elkezdett intézményesedni, Puskin művei az olvasókönyvek anyagává váltak, alakja a literátus elit képviselőinek nemtetszését kiváltó hivatalos, a költőt kultúrhósként pozicionáló értelmezést kapott. Mindezek hozzájárultak ahhoz, hogy a 20. század elejére a költő a tömegkultúra meghatározó alakjává vált, a jelenségnek Kalavszky bővebben a kötet utolsó harmadában szentel figyelmet.

A monográfia további részeiben, a hetedik fejezetet leszámítva, a többretegű Puskin-kultusz egy-egy metszete kap főszerepet, a vizsgálat fókusza kisebb szöveg-csoportokra, egymástól távol álló, sok esetben szűk társadalmi rétegek kultikus gyakorlataira korlátozódik. Az összesen kilenc fejezet lineárisan halad előre, a líceumi évektől indul és a harmincas évek radikálisan megváltozó Puskin-képével zárul – az időrendet követő, építkező logika azt diktálja, hogy a továbbiakban én is eszerint tekintsem át a monográfia anyagát. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy bár a kötet egészében kronologikus összefüggésrendszer érvényesül, nem egy tankönyvszerű, egységes narratívába ágyazott gondolatvezetéssel, hanem inkább fegyelmezett, jól fókuszált szövegértelmezésekkel találja magát szemben az olvasó, ezáltal épp a sokféleség, a kultusz pluralitása válik érzékelhetővé. A bevezetőben elősorolt kultikus tények végig kiemelt szerepet kapnak, Kalavszky konkrét nyelvi produktumokban megmutatkozó hatásukat, illetve társadalmi használatukat vizsgálja.

Az első három fejezet a 19. század literátus Puskin-kultuszának anyagából válogat, amelynek létrejötté már a költő életében megindul. Bár ekkor még csak egy viszonylag szűk kör vesz részt a kultusz tudatos építésében, Kalavszky következetesen mutat rá az e csoporthoz kötődő szövegtípusok átformálására és használatára a társadalom szélesebb rétegeiben. A *Puskin a líceumban: közköltészet és irodalmi reputáció* című rész a fiatal költő identitásformálásának meghatározó közegét, illetve az ott megvalósuló kulturális transzfer sajátos működésmódját vizsgálja. Tekintve, hogy az úgynevezett *líceumi líra*, a Carszkoje Szelő-i Líceumban született versek orosz nyelvűek voltak, létmódjukat a „közösségi használat” (83; kiemelés az eredetiben) határozta meg, illetve fontos szerepet tölthettek be a költő literátus reputációjától eltérő Puskin-kép formálásában, Kalavszky helyüket a „[...] műköltészet és a közköltészet határán [...]” (82) jelöli ki. A kötet egésze szempontjából ez az időszak azért is kiemelt fontosságú, mert a líceumi évek, az azt követő pétervári időszak és a déli száműzetés mellett, a folklorizálódó Puskin-életrajz hangsúlyos elemeivé, különböző közköltészeti alkotások forrásvidékeivé válnak. A fejezet második felében Kalavszky líceumi huszárverseket értelmez, amelyek a napóleoni háborúk hatására divatosná vált huszárlíra nyomán keletkeztek. Puskin *A kozák* című versét Anton Delvig és Wilhelm Küchelbecker hasonló tematikájú alkotásaival összefüggésben tárgyalja, és azt a köz- és műköltészeti csatornákon egyaránt zajló, ukrán, orosz, lengyel, magyar és német forrásokat is mozgósító transzferfolyamatot is feltárja, amely meghatározta a vizsgált művek keletkezési körülményeit és utóéletét.

A második és harmadik fejezetben előtérbe kerülő műfajcsoportok az egész monográfia kontextusában is kiemeltek, mivel kijelölik azt a két értelmezési pólust, amelyek összjátéka meghatározó jelentőséggel bírt a Puskin-kultusz formálódásában.

A „[...] nekrológikus és az anekdotikus modalitás (hagiografikus és világiportré-szerű) külön-külön és egymással keveredve határozták meg a kultusz emocionális jellegét és értékrendszerét [...]” (28). Bár a monográfia további részeiben érezhetően az anekdota változatai kapnak nagyobb hangsúlyt, ennek oka valószínűsíthetően az, hogy a magas irodalmon kívüli műfajokban kevésbé voltak jelen a hivatalos Puskin-képre jellemző szakralizációs tendenciák (nekrológikus pólus). Az *irodalmi-történeti Puskin-anekdoták* című fejezet középpontjában a Puskin-korabeli nemesi kultúra szóbeliségtől elválaszthatatlan közösségi műfaja áll. Az általában leleplező jellegű *irodalmi*, vagy másképp *történeti-életrajzi anekdotákban* előre meghatározott szereptípusokat projektáltak a társadalmi élet résztvevőire, „[...] az alak így folklorizálódott [...]” (115). A szerző a szereptípusok működését Puskin nagybátyjának egy episztoláján keresztül szemlélteti, majd Puskinra mint populáris, úgynevezett lubokanekdoták hősére fordítja a figyelmét. A költő ezekben a történetekben éleselméjű, a szópárbajokban villámgyors, frappáns replikákkal visszavágó figuraként jelenik meg, magára vonva „[...] a sut, a népi bohóc szerepkörét [...]” (123; kiemelés az eredetiben). A század végére a kép átalakul, a típust, a maszkot felváltja az autonóm és individuális viselkedésmód, a figura jellemző karakterjegyeivé az önbecsülés, a büszkeség, és a szabadságvágy válnak. A fejezetben Puskin mint anekdotatíró is feltűnik, Kalavszky kevésbé ismert, töredékekben fennmaradt *Table-talk* című művét és levelezésének részleteit vizsgálja e műfaj felől.

A harmadik, *Puskin-képek a 19. századi siratókban és verses nekrológokban* című fejezet kiindulópontja a költő halála felett érzett gyász, amire a kor különböző társadalmi csoportjai más-más műfajokban reagáltak. Az értelmezés logikája táguló képet mutat. Kalavszky Puskin halálhírétől, közvetlen ismeretségi körének megnyilatkozásaitól indul, amelyekben egyidejűleg volt jelen az individuális és a kollektív gyász. Külön részekben foglalkozik az irodalmi reakciókkal, többek között Lermontov *A költő halála* című költeményével, egyúttal hangsúlyozza, hogy a mű, bár esztétikailag kiemelkedő, csupán egy volt a búcsúversek sorában. A fejezetet két városi közhasználatú dal vizsgálata zárja, amelyek Puskin jelentőségét jelzik a kortárs városi lakosság körében. Különösen érdekes, hogy Kalavszky mindhárom esetben rá tud mutatni a művek puskinai forrásaira, ezek közül ki is emeli például Anyegin Lenszkij halála felett érzett bánatát. Az áttekintett szövegek (sajtóhírek, nekrológok, búcsúversek, kuplék) sokfélesége nem kizárólag a műfaji pluralitást kívánja reprezentálni, hanem a Puskin alakjának értelmezésében tetten érhető „széthangzóság” feltárására irányul, meggyőzően bizonyítva, hogy sem a költő életében, sem halála után nem létezett homogén Puskin-kép.

A további részek már ellépnek a kortársak Puskin-kultuszától. A negyedik és ötödik fejezet a Puskin-anekdoták fejlődését vizsgálja, ugyanakkor eltérő nézőpontokat jelöl ki. Míg *A városi Puskin-anekdoták orosz, lett és lengyel forrásokban* gazdag példatárrel, de általánosabb képet ad erről a folyamatról, az azt követő *Moszkvai Puskin-legendák az 1920-as években* két kijelölt anekdotakorpuszra, a Baranov-hagyatéokra és a Csernisov-gyűjtésre korlátozódik. A modern városi anekdotákból

mára kevés maradt fenn, ugyanis köznyelvi stílusuk és profán, sok esetben obszcén tartalmuk miatt a kutatók nem tartották azokat gyűjtésre érdemesnek. Kalavszky így egy erősen hiányos forrásanyagra támaszkodva igyekszik meghatározni az abban kirajzolódó Puskin-képet. Értékelése szerint a városi anekdoták nem képeznek külön műfajt, sokkal inkább szóbeli, élő, kollektív alkotófolyamat nyomán keletkezett „félirodalmi és félfolklór formák[ról]” (173) beszélhetünk. Ezek bár rokonai az irodalmi-történeti anekdotának, céljuk a szórakoztatás, inkább fakadnak egy tőről a városi élet aktualitásait tükröző pletykával. A szerző a Szarapul városának anekdotaanyagából fennmaradt gyűjtésre támaszkodva rámutat az anekdotai szereplehetőségek flexibilitására. A vizsgált történetekben, amelyek szűzséi már Puskin ideje előtt is cirkuláltak, Puskin rendszeresen egy 18. századi költővel, Ivan Barkovval áll párban. Míg az 1880-as években Puskin a „komoly költő” szerepében jelenik meg (helyettesítve bárkit, aki a korábbi változatokban itt szerepelt), a hatalmat szimbolizálja a furfangos, népet képviselő Barkovval szemben. A későbbi, lett és lengyel nyelvterületeken elterjedt variációkban már ő kerül a „[...]” mindenki eszén túljáró *okos költő*, a *sut* [...]” (177; kiemelés az eredetiben) szerepébe, ellenfeleként már nem az aktuális „komoly költő”, hanem az erkölcs és az illem őrei jelennek meg. A Puskin-anekdoták a városi anekdoták egyik külön típusát, a *kultúrhibs-anekdoták* ma is élő ciklusát alkotják, ennek alátámasztására Kalavszky – a monográfia anyagaként kijelölt időszakból kitekintve – az 1970-es évekből is vizsgál egy példát.

Az ötödik fejezetben bemutatott Baranov- és Csernisov-gyűjtések kifejezetten paraszti származású elbeszélők történeteinek alapultak. Jevgenyij Baranov etnográfus a moszkvai belváros utcáit, kocsma- és kifizetőit, Vaszilij Iljics Csernisov dialektológus, lexikográfus a Puskin-birtokot használta kutatási terepként. Utóbbi azért is érdekes Kalavszky számára, mert a Pszkovhoz közeli birtokon, ahol 1922 óta skanzen működik, évtizedeken keresztül zárandoklatszerűen látogató literátus elit saját anekdotáit erőltette rá a helyi parasztságra, ami a népi világképpel, valamint a cári, később a szovjet felvilágosító munka hatásával is keveredve sajátos mitizációt eredményezett. A szerző kiemelt szövegcsoportok elemzésén keresztül követi nyomon, hogyan módosultak az irodalmi anekdoták, miként „[...]” szelektálódtak és formálódtak a kollektív emlékezetben [...]” (205) a költő életrajzában egyes szűzséjelemei (például származása, kapcsolata a cárral).

Szintén a paraszti befogadókat állítja középpontjába a monográfia hatodik, *Puskin a Májusi Reggel kommuna lakói között* című fejezete. Kalavszky a Puskin-kultusz történetének egy különleges, a korábbi részekben vizsgált jelenségekhez képest elszigeteltebb epizódját, Adrian Toporov falusi tanító pedagógiai kísérletét mutatja be. Az 1920-ban alapított szibériai Májusi Reggel kommuna főként paraszti származású közösségével Toporov minden este szépirodalmi műveket ismertetett meg, majd interjúkat készített a kommunatagokkal. Puskin életművének felolvasására 1927 és 1929 között került sor, az ehhez kapcsolódó anyag csak jóval később, erősen átszerkesztett formában látott napvilágot. Kalavszky így fenntartásokkal kezeli

ezeket a véleményeket, ugyanúgy, ahogy az „érintetlen” befogadóról szóló elképzelés is. Ugyanis, bár a szépirodalmi művekkel valóban csak a kísérlet során ismerkedtek meg a kommuna tagjai, Puskin-értelmezésük kereteit erősen befolyásolták olyan szocializációs színterek, mint a faluközösség, a folklórműfajok ismerete, az egyházi kultúra, a politikai propaganda, illetve Puskin biográfiájának a köztudatban élő elemei. Kalavszky feltárja azt a rendkívül összetett befogadási folyamatot, amelyben a paraszti réteg olvasóként való belépésével a költőről kialakult, az életműtől valójában már teljesen elszakadt kép rávetítődik a szépirodalmi művek értelmezésére.

A kötet zárófejezetei a bolsevik forradalmat közvetlenül megelőző és követő időszak Puskin-képét vizsgálják. Az ekkor érvényesülő legfontosabb változások vázlatosan szerepelnek a bevezetőben is, de igazán csak a hetedik fejezetben kapnak részletes ismertetést. A *Plurális Puskin-emlékezet(ek) az 1910–20-as években* egy beiktatott infófejezetnek is tekinthető, hiszen nem egy konkrét szövegkorpuszra vagy társadalmi csoportra koncentrál, hanem tágabb perspektívából közelíti meg tárgyát. Bár a váltás megakasztja a monográfia eddigi logikáját, a kitekintés mindenképp indokolt, hiszen a kor Puskin-kultuszát is erősen meghatározták az egész országot felforgató, bonyolult történelmi folyamatok. Az 1910–20-as éveket politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális szempontból is az átmenetiség jellemezte. Oroszország (1922-től Szovjetunió) gyökeres változásokon ment keresztül, a régi keretek felbomlottak, az újak még csak kialakulóban voltak. Az eredmény nagyfokú diverzitás, amely a sztálini „áttörés évének” (1929) központosító törekvései hatására szűnt meg.

Kalavszky a fejezetben nemcsak ezeket az összetett folyamatokat ismerteti, hanem Jurij Lotman a kulturális emlékezet működéséről alkotott, felejtés és emlékezés szinuszgörbéjeként leírt modellje segítségével egy új elméleti támpontot is ad kutatásának, egyúttal újraakasztva a kötetben már áttekintett időszakot is. A Puskin-kultusz hullámvölgyei Lotman szerint az 1840–60-as, valamint az 1910–20-as évekre tehetők: előbbi a kultusz elnyomása, a cári rendszer részéről meghozott negatív intézkedések jellemzik, utóbbihoz épp a hivatalos intézkedések hiánya köthető. Kalavszky meggyőzően érvel amellett, hogy a kijelölt két periódus valójában nem a „felejtés időszaka”, véleménye szerint „[...] kultusztörténeti szempontból érdekesebb a »tagolt kultusz« időszakának nevezni [...]” (229) ezeket. Szintén fontos megállapítása, hogy a két hullámvölgy nem egyenértékű. Az 1910–20-as években a hatalom se nem tiltotta, se nem támogatta a Puskin-kultuszt, így a költő iránti tisztelet „[...] ambivalens gesztusok, eklektikus megnyilatkozások sokaságaként írható le [...]” (227). Ennek okát Kalavszky abban látja, hogy Puskin ekkorra a tömegkultúra organikus részévé vált. A populáris Puskin-kép gyökereit hat tényezőre, 19. századi gyakorlatra vezeti vissza: albumfolklorizáció, megzenésítések, fragmentumkanonizáció, iskolai memoriterek, lubokanekdoták, opera és orfeum. A szerző hangsúlyozza, hogy az 1910–20-as évektől a tömegkultúra Puskinja viszhathat az irodalomra, így feltűnik egyrészt az avantgárd költők poétikájában, másrészt a húszas évek szatirikus újságok feuilletonjaiban, utóbbi jelenség válik

a következő fejezet tárgyává. Ez a momentum kiemelten fontos a monográfia egészének szempontjából, hiszen konkrét példákkal támasztja alá a Puskin-kultuszban érvényesülő kulturális transzfer kétirányúságát, a különböző regiszterek közötti kölcsönhatást, amelyre Kalavszky már a bevezetőben is utal. Míg az eddigi fejezetekben inkább egy, az elitirodalomból „leszivárgó” folyamatot láthattunk, az utolsó két részben ellentétes irányú mozgás mutatkozik meg.

A *Kultusz és instrumentalizáció: Mihail Zosczenko Puskin-feuilletonjai és a Kapitulálni a kultusból: Danyil Harmsz Puskin-írásai* című fejezetek a kor két ismert, máig számontartott írójának Puskin-képét tárgyalják. Kalavszky visszatér a korábbiakban is követett műfajközpontú megközelítéshez, így a két életművön belül meghatározott szövegcsoportokat jelöl ki. Zosczenko művei a szerző szerint reprezentatívak abból a szempontból, hogy tetten érhető bennük a Puskin-kultusz 1920-as és 1930-as évek közötti változása, ennek alátámasztására a fejezetet öt mű hosszabb értelmezése zárja, három a húszas, kettő a harmincas évekből. Zosczenko a húszas évek szatirikus lapjaiban publikált Puskin-feuilletonjait Kalavszky a kor „[...] városi kulturális emlékezetének többszörösen kitüntetett szövegterei[nek] [...]” (242) tekinti, amelyek a korban „[...] az aktuális eseményekre reagáló *szatirikus publicisztikákként*, hosszú távon *humoros novellákként* működnek. Az írások következetesen rámutatnak a korai szovjet kultúrát jellemző megszakítottság állapotára, „tudósítanak» arról a törésről, amely az új szovjet város lakó mint az orosz kultúra új befogadója-fogyasztója és a kulturális hagyományok között bekövetkezett [...]” (245). Kalavszky szintén különlegességgént értékeli a művek intermediális jellegét, amely „[...] szöveg és kép szimbiotikus együtteseként, azaz *vizuális és verbális szemantikái térként* [...]” (246; kiemelés az eredetiben) létesül, illetve az orosz irodalom egyik fontos irodalmi hagyományához, az úgynevezett „pétervári szöveghez” való kötődésüket. A szerző szerint a Zosczenko-művek egyszerre lenyomatai a tömegkulturális Puskin-mítosznak, szatirikus kommentárjai az értelmiségi Puskin-olvasatnak, népszerűségüknek köszönhetően pedig maguk is formálják a szovjet kispolgár Puskin-kultuszát. Kalavszky a műértelmezésekben nagyon érzékenyen világít rá arra a finom összjátékra, ami a kor kultúrájának sajátosságai és a Puskin-életmű között megvalósul a művekben. Szintén figyelmet fordít az újság mint szövegtér sajátosságaira, így a műveket közvetlen környezetük kontextusában is vizsgálja.

A fejezet végén helyet kapó Zosczenko-írások, csakúgy mint az utolsó részben tárgyalt Harmsz-művek már Puskin alakjának állami kisajátítása idején születtek, amelynek emblematisztikus eseménysorozata az 1937-es jubileum. Kalavszky hangsúlyozza, hogy a húszas évekhez képest Puskin a hatalom számára kiemelt alkotó lett, „[...] [a] szovjet állam irányítói az ő alakjában és műveiben látták meg azt a lehetőséget, amely alkalmas a tömegek akkulturációjára [...]” (290), minden a költőre vonatkozó „[...] állítás, nyilatkozat, vélemény *politikai* állásfoglalásnak is minősült [...]” (318; kiemelés az eredetiben). A kultusz tehát felülről irányított, a társadalom egészét aktivizáló mozgalom lett, Puskin és más klasszikus szerzők legfőbb jegyei, Sztálin személyi kultuszával összhangban „[...] alakjuk monumentalitásában,

nézeteik optimizmusában és általában véve hősként, harcosként való ábrázolásukban fejeződtek ki [...]” (292). A szatíra funkciója megváltozik, a kerülendő viselkedésmódok megjelenítésének terepévé, így politikai üzenetek közvetítőjévé, a cenzúra eszközüvé válik, a húszas évek kulturálatlan szovjet kisembere helyére a tehetséges, alkotó tömeg lép. A korban egyetlen szatirikus újság, a *Krokogyil* engedélyezett, amelytől Zoscenko sikertelenül próbál távolodni. Az író ekkor született, kényszerűségből az állami kultusz elvárásait követő írásai Kalavszky értékelése szerint „[...] didaktikus, unalmas olvasmányok, ideológiai (segéd)eszközök lesznek [...]” (304).

Danyil Harmsz elsősorban az OBERIU nevű avantgárd formáció képviselőjeként ismert az orosz irodalomtörténetben. Az 1927-ben alapított csoport rövid életű, provokatív kísérleti előadásai hamar kivívják a szovjet hatóságok nemtetszését, így Harmsz a harmincas évek marginalizált írói közé tartozik. Kalavszky életművének ezt a kevésbé kutatott szakaszát állítja a középpontba, vizsgálja egyfelől gyermekirodalmi kísérleteit, másfelől az *Anekdóták Puskin életéből* című miniatűrökből álló ciklusát (Harmsz életében egyiket sem publikálták). Az „anekdotákat” Kalavszky, visszautalva a monográfia elejére, a 19. századi anekdotához kapcsolja, meggyőzően érvelve amellet, hogy Harmsz sajátos szövegformációja „[...] nem lecserél egy történeti műfajt, csak elmozdul tőle [...]” (332). Ugyanakkor az „anekdoták” Puskinja nem a korábbi éles eszű hős, csupán „élet- és beszédképtelen” firkász, a róla szóló történetek „[...] a működésképtelen nyelv történetei [...]” (332). A két szövegtípus közös vonását Kalavszky az infantilis, naiv perspektívában látja, amely az író számára „esztétikai (menekülő)utakat” (317) kínáló beszédmóddá válik. Különösen érdekes megállapítás, hogy Harmsz művei valójában nem mennek szembe a harmincas évek intézményrendszerének Puskin-képével, egyszerűen értelmezhetetlenek annak szempontjából, vagyis „kapitulálnak” a hivatalos kultuszból

Kalavszky Zsófia monográfiája egy rendkívül gazdag forrásanyagra épülő, a kulturális transzferfolyamatok szövevényes ösvényeit részleteiben feltáró kutatást tár elénk. A szerző az orosz történelmi és kulturális folyamatokra vonatkozó ismereteket az azokban kevésbé jártas magyar olvasók számára is érthetően, sőt a populáris műfajok előtérbe helyezéséből adódóan sok helyen egyenesen szórakoztatóan képes átadni. A tudományosan jól megalapozott, épp ezért nagy meggyőzőerővel rendelkező kötet a magyar irodalomtörténészek számára módszertani tanulságokkal szolgálhat, előremutató lehet a már megkezdett irodalmi kultusz kutatások területén. Kalavszky úgy tekinti át a Puskin-kultusz egy egész évszázadát, hogy nem feledkezik meg a vizsgált források részleteiről sem, sikeresen tartja egyensúlyban a két perspektívát.

(reciti, Budapest, 2024)