

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

GÁL FERENC
JENEI GYULA
PAYER IMRE
VÖRÖS ISTVÁN
VERSEI

CZAKÓ GÁBOR
PRÓZÁJA

GYÓRI LÁSZLÓ
DRÁMÁJA

ÍRÁSOK
TAMÁS ATILA
EMLÉKÉRE

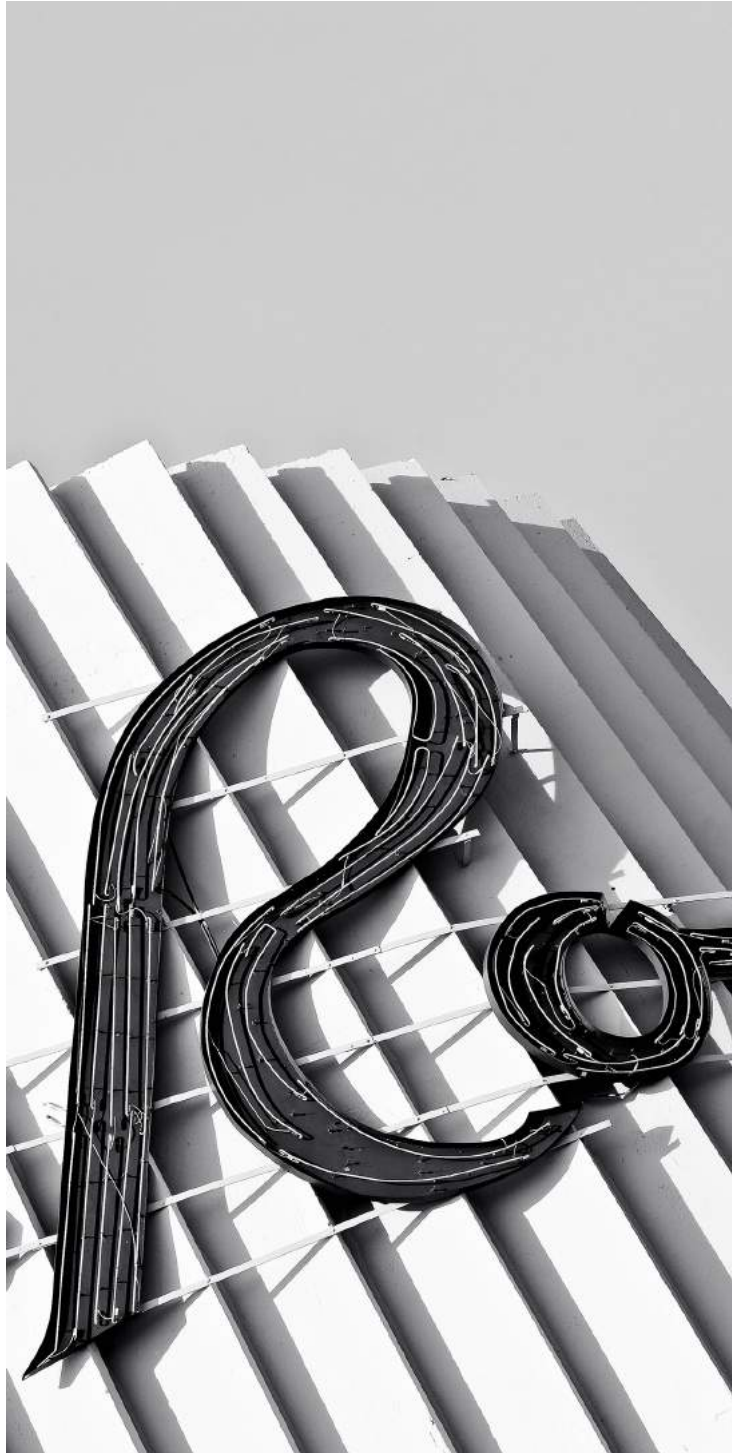
BALÁZS IMRE JÓZSEF
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
BARTIS ATILA
JOÃO TORDO
VALLASEK JÚLIA
KÖTETÉRŐL



HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM

2016/6



 alföld

HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM — 2016. JÚNIUS

- 3 GÁL FERENC versei: Ház körüli munkák (XIII.; XXVIII.)
- 4 NAGY BALÁZS PÉTER verse: Családi fotó
- 9 JENEI GYULA verse: A ház
- 10 GYŐRI LÁSZLÓ: A végrehajtó (Jelenés négy jelenetben – dráma)
- 13 PAYER IMRE versei: Ősz; Egy nő és egy férfi; Az ellenkező irány; Akvamarin
- 15 CZAKÓ GÁBOR kisprózája: Hanka néni kalapja
- 17 VÖRÖS ISTVÁN versei: Egyetlen apróság; A följobb nőtt; Rendőrségi szoba;
Jóslástan alapfokon
- 21 TÓTH KINGA verse: Építők

Tamás Attila emlékére

- 25 IMRE LÁSZLÓ: A XIX. század Tamás Attila irodalomtudományi életművében
- 30 DOBOS ISTVÁN: A szigorú tudomány igézetében (Tamás Attila szakmai örökségéről)
- 39 LAPIS JÓZSEF: Önmagunk megfigyelése (Tamás Attila értekező prózájának törvényszerűségeiről)
- 43 HERCZEG ÁKOS: „Mindenkitől van mit tanulni” (Személyes gondolatok az oktató és Ady-kutató Tamás Attiláról)

tanulmány

- 49 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Megértés – történés – létesülés (A tudományos irodalomértelmezés dilemmáiról)
- 63 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Forradalmak kora – 7. rész)
- 72 BALÁZS IMRE JÓZSEF: Déry Tibor, Erdély és a turistatekintet (A korai Déry-próza néhány jellegzetességéről)

szemle

- 86 BÉNYEI PÉTER: Sötétkamra (Bartis Attila: A vége)

- 93 BÉRES NORBERT: Bentről ki (Papp-Zakor Ilka: Angyalvacscora; Urbán Ákos: Egy helyben)
- 97 PATAKI VIKTOR: Beszédmódok kihívása (Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez)
- 102 BÉNYEI TAMÁS: Műfajkeringő (Vallasek Júlia: Angolkeringő. Esszék a kortárs angol irodalomról)
- 108 SEPSI LÁSZLÓ: Valaki más traumája (João Tordo: Memory Hotel)

képek

TOMAS OPITZ fényképei

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

HALASI ZOLTÁN, KRUSOVSZKY DÉNES, POLLÁGH PÉTER versei
LÁNG ZSOLT drámája
KESZEG ANNA, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, SEBESTYÉN ATTILA tanulmányai
Kritikák DARVASI FERENC, LÁNG ORSOLYA köteteiről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfold@mail.debreceen.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





GÁL FERENC

Ház körüli munkák

XIII.

*Három alakban jelenbetek meg.
Az események tanújaként
embergyűrűben topogva
forszírozhatom: húzódjunk
szaunakabinba. Tapasztalatból
tudva, hogy a két világ határán
kicsapódó öskép fegyelmező
ereje zárt térben mire képes.
Az is lehet, hogy a fénylő
pillanattól vendéghaj tincseit
sodorva megint csak az jut
eszembe: valami bömbölő zene
átjárhatna, legalább ilyenkor.
Vagy a beszédbhelyzet finomságaira
fittyet hányva minden tiszteletkör
nélkül bököm ki: múlt hónapban
még a kutyatestűt akartam.
A város benzingőzben úszott,
a forróság egy ponton túl mosolyt
fakasztott, a tűzfal reklámja meg
azt sugallta, a húsz méteres vízoszlop
nyomását egyszer nem árt kipróbálni,
zavaró körülmények nélkül,
teljes átéléssel.*

XXVIII.

*Morzsálódnak a könyvek.
A fehérváros széthordják
az uszályok és a hangyák,
innen folytatom majd.
Most lámpát gyűjtök,
kőrömnnyire csavarom a lángot,
és a függőágyba telepszem.
Szakavatott pózomban a holtpont
súlypontommal úgymond egybeolvad,
holnap azt terjesztem majd,
a hírek alatt elvették az áramot,
a kérdő tekintetek lázba hoznak.*

*A rajzásról, a kapcsolt ígebírdetésről
szólok, a kutatófúrás éjszakai bűvköréről.
A kézfogással búcsúzókat intem,
hogy ez a hét az utolsó,
amikor az aszalóból kikerülő
gyümölcsök cukor- és savtartalma
támogatja egymást. Tovább árnyalva
a tapasztalat egyéni mivoltát,
a félvad völgylakóként távozom,
akinek az ingázók úgy általában
látnak.*

NAGY BALÁZS PÉTER

Családi fotó

Szétreppenő családom tagjai, mint a
riadt darvak vagy fecskék – a
Dohány és Holló utca tüdőbeteg
madarai tűnő időkből szökve
vissza, mert én kértem őket,

újra hazatértek egy fotóra.

*Üknagyanyám az idő háttérében rá-
olvad a képre, a vaku
magnéziumfénye felbontja törött
elméjében a sűrű neurózist,
ahogy Terikével
nyöszörgőn teázva a regulatio
cigarorum porladozó rendjéről
beszél. Nevetgél, kuncog, az
örültek szoktak így, gyilkos-félelmetesen.
Hát lásd, most sem jobb a
helyzet, és Terike is csak nevet,
csak nevet.*

*A dédapám valahányadik születésnapjára,
ahogy később mondta,
üdülést kapott a felszabadítástól, két-
három évet. Összeszűkült gyomrából
hangtalan hópelybeket okádott a képre,
mert, mint állította, a gyomrát*

*megfeküdt a sok medve- és farkashús.
Rongyosan és szürkén egy Wagner-
lemezért nyúl, hogy halkan
hallgassa, dédanyám köhint mellette, mert a
forradalom alatt kevesebb húst meg-
cigit kapott.*

*Nagyapám vére lassan buggyan elő
szétlőtt jobb combjából, a
Kossuth téren, egy árkád alatt
ápolta egy véletlenül oda-
tévedt üzemorvos, akivel majd
120 év múlva újra találkozik
egy kocsmában. De
a képen ő nem látszik, csupán nagy-
apám torkában a gyűrött daganat,
bohéméletének utolsó nagy kamatja,
mert bár húszas éveit
(az ötvenes években) végig-
baszta, nem lett tőle sem jobb,
sem boldogabb – sőt, két gyerek és rák.*

*A nagyanyám hét évvel volt fiatalabb
s harminccal élte túl.
Elsüllyedt saját magában, a
Holló, majd a Dobány utcai
kalitkában. Állítólag nem sírt,
mikor a férjét holtan látta, nem
sírt, mert kellett menni a
munkába, a munka lett új
szeretője. Nyugdíj mellett is.
Mellettem is. A képen kilóg
szájából a cigaretta vége, a
szűrő.
Mert sokáig azt hittem csak a
parazsat kell enni, meg a hamut.
A hamut. Persze.
Őt is. Betolták a krematórium szűk
szobájába (a kalitkába), és mintha (csak most
látom, ahogy jobban meg-
nézem) a dísztelen-jeltelen, fehér
urnából nem is a Dunába, a többi
vízi- és tűzihullának kavargó, iszapos
otthonába,
hanem a fotóra*

*szórtuk volna a pesti oldalról,
hiszen
olyan kopott szürke –
hamvasan halott.*

*A fia a nagybátyám, hajó kormányos
nélkül, hurrikán az ürességben,
olyan vihar, tomboló,
ami (régen bugyikat nedvesített)
most csak saját magát áztatja el – a
melő előtt, közben és utána is,
amikor hazafelé dülöngélve látszik
hályog szívta szemében az a
töredezett múlt, ahogy
a láthatatlan lélekről beszél nekem (8-9 éves
vagyok) Gárdonyi sírja mellett, az
Orczy-kertben, a puha hóban
gurít le a szmogos dombról, nebezen
rágyújt, még az ejtőernyősöknél tanultam a légióban,
mondja, és fekete kabátja alá rejti ön-
gyújtója felvillanó tüzét, a
kis szobakonyhában részegen szuszog, a
durva fotelben alszik ilyenkor,
egy szikár medve, beszél nagyokat
horkantva az álmában, s a
beleiből áramló büztől, meg a jóindulatú
rákban fertőzött tüdejének pollen-
összevisszaságában hörögi, bőfögi fel a
kommersz konyak ízű, ragadós
slejmet.
Arra nem emlékszik, csak én, amikor
a metrón megláttam, a
húga, anyu leugrott gyorsan, ne is lás-
sam, mondta, és ott hagyott a dermesztő közös
magányban; lopva, mint a részeg,
melléültem és csak azt hallom mindig
visszhangozva, durván, alkohol-
gőzbe írva, ezt a
román kurvát (akkoriban
nagyon szerelmes voltam); basszál
neki össze pár férget, te
szerencsétlen, aztán költözz is ki (igen,
az erdő közepére); mi lesz így belőled,
te szarházi...*

Idegesen remegett körszakálla.

*Az apámat és anyut
(mint én most) 20
évesen kergette
körbe-körbe
acélgömbbe a sors, a
szülői nyomás, hiszen
bátyám is lett volna –
s talán itt él bennem.
De elfújta
őt is a szél messzire, ahogy
apámat a Körúton, talán a
sok – hiszen jóképű volt – kihagyott
pinailat meglegyintette. És
az ultrabangunk – az enyém is volt egy parányit –
komor képeit egy
Down-szindróma palota alapjaiba
temette, hogy ott oligarcha
apaként rendezhesse halála
napjára a sok harc-
művész fenyítőeszközt, melyekkel
mély sebeket vágott emlékezetében.
A képen talán ő ott az az árny,
az a szellemnyi parány, az a koszhoz
hasonló piciny
elővadász, amely a látható kapcsolat
hymenotonomiáján keresztül pulzál.*

Ő is csak, hogy létezhetek, annyi.

*Anyu volt az utolsó élő, amíg
parttalan kórba nem esett, mert
halódó apja oxigénmaszk-karneváljában
a fények egy percre kialudtak, míg
éterszagú torkából a gyűrött diónyit
kihajtogatták az orvosok,
morzsolták, örölték porrá, otthon melegén
szárították, aztán
egy picit ő is meghalt, de most*

*anyu mosolyog.
És mosolyából halk vajúdással egy csepp
könny kövéren motoszkál, majd szétnyúlik, a
képre vetül, megszilárdulva csillanó
ametiszt üveg.
Mondtam, csinálj úgy, mintha lenne*

hozzá kedved, tömör, sűrű fájdalmát
megtörte egy percre, és
gennyesként fröccsent
arcára a mosoly.

Anyu mosolyog.

Könny mosolyán pendül meg a
fény, ahogy forgatom most, a kép
szórt csillagként görbül, szűzlányok
nyögnek így, még a lomtalanításon
találtam a keretet,
üveg nincsen benne, vagy csak repedt,
nem tudom.

Csillog a Holló utca, a foci-
pálya helyén üzletek vannak, pedig
hányszor verekedtek össze nagybátyámék
ott azért, hogy ki legyen Grosics
vagy Gellér? A
Dobány utcába szmogra vágyódó fény
bullik, itt a karácsony is szelíden
ég, mint a morzsolt koponyákban az ész.
Olyan jól jellemez minket
ez a fotó, ahogy nézem, összerезzenek,
a vakufény foltja
a retinámra perzseli, hogy
lássam mindig: a családom
itt bennem él, és élni fog.
Hogy el nem kerülhető semmi,
ha egyszer ott van
a génjeimben.

És én csak, mert rákkeltő, egy
szál cigi sodrok – majd a
kölykőm is
megtanítom, hogy ne
könyvlapokból tanuljon a sorsokról.
És, ha elég nagy
lesz a bánathoz, a fotót majd meg-
mutatom neki,
hogy ne készüljön semmire,
csak arra, hogy éljen, basszon
és meghaljon.

JENEI GYULA

A ház

anyai nagyapáméknak jókora, tornácos házuk lesz, tágas kamrával, ahová szeretek majd beszökni. a létra fokai lépcsőnek is beillenek, a padlás pedig lomtalan, mégis titkokkal tele. a házhoz tapadva földes alsókonyha áll, amellet, ereszalatti fecskéfészkekkel, hatalmas istálló. kisgyerekkoromban talán még egy-két tehén is kérődzik benne, de nem kizárt, hogy más ólak jószágait vetíti oda a képzelet tévesen. később majd inkább az üres jászolra emlékszem, meg a ketrecekre, amelyek tele lesznek fehér és fekete nyulakkal, és zöldet kell szedni nekik. és majd szedem a zöldet, és a nyulak meg komótosan rágják, és gyakran megbetegszenek, és hólyagok nőnek a fülükön, az orruk környékén, és akkor ecsetelni kell őket valami piros folyadékkal. de egy idő után már csak baromfik kapirgálnak az udvaron. otthon betonos szobánk lesz, de nagyapámékét padló borítja. ha a hűvös, télen felfűthetetlen, mert nemigen használt tisztaszobájukban alszom, nem merem kidugni a lábamat a dunyha alól, de nem csak a hideg miatt. a padló nyikorgásától, a bútorok recsenéseitől is félek majd; nagyszüleim gyakran mesélnek javas emberekről, boszorkányokról, egy vénasszonyról például, aki éjszakánként fekete kutya képiében mutatja magát, s amikor egyszer valaki féltéglát vág hozzá, másnap húzza a lábát. nagyapám néha elküld vízért, erősödjek, úgyis olyan nádszál leszek. zománcozott és alumínium kannában hordom a vizet, s kannafedőből iszok. apai nagyanyám, ha látná, leteremtene, mert kannafedőből csak a parasztok isznak, de hát anyám szülei parasztok. amikor évtizedek múlva újra elutazom a faluba, még meglesz a kerek kút, s kipróbálom, működik-e. szakaszosan, vastagon indul meg a vízszugár, tócsa áztatja a beton melletti földet, és szomszédos darazsak villóznak a vakító fényben. de felülírom majd a látványt, megsemmisítem a képet, hiszen az a kút akkor már valószínűleg rég nem ad vizet. különben is, amikor elmegyek mellette, bágyadt november lesz. hol lesznek akkor már a darazsak is? talán gyerekkoromban sem odajárok vízért, hanem srégen át az úttesten, a településszéli nyomós kúthoz; mégis a kerek marad majd meg jobban az emlékezetemben, mert buszhoz jövet-menet, akár a vasboltnál, akár a távolabbi tanácsbázánál kell le- vagy fölszállni, ott megyek el mellette. gimnazista leszek, amikor nagyapám meghal. akkoriban jobbára már csak a nyári hónapokat töltik otthon nagyszüleim, telente a lányukhoz, keresztanyámékhoz költöznek. a temetés után pedig nem sokkal eladjuk a házat a kiürült istállóval, a porszagú padlóval, a nyomasztó tisztaszobával, a konyhapolcokon sorakozó befőttek és a boszorkányos mesék emlékeivel együtt, hogy hamarosan elvaduljon a ház is, az utca is, a falu is. hogy elvaduljon az élet.

A végrehajtó

JELENÉS NÉGY JELENETBEN

VARGÁNÉ
VARGA
VÉGREHAJTÓ
AGITÁTOR
ADÓÜGYES

ELSŐ JELENET

VÉGREHAJTÓ: *(a szekrényre mutat)* Akasztós?

VARGÁNÉ: Akasztós.

VÉGREHAJTÓ: Egy darab akasztós szekrény. Fenyő?

VARGÁNÉ: Dió.

VÉGREHAJTÓ: *(ír)* Ötven forint.

VARGÁNÉ: Uramisten, ötven pengőért csinálták a háború előtt.

VÉGREHAJTÓ: Maga visszasírja a régi pengőt?

VARGÁNÉ: Dehogyan, de ötven pengőért csinálta a Thúróczy.

VÉGREHAJTÓ: *(a másik szekrényre mutat)* Polcos? Polcos nem kell.

VARGÁNÉ: Csak akasztós? Olyan idők járnak. Vigye a polcosat is! Vigye mindet, úgyse marad már lassan semmi. Mikor vettem én utoljára akasztanivalót?

VÉGREHAJTÓ: Akkor sírt volna, amikor nem fizette be a hátralékot!

VARGÁNÉ: Én befizettem.

VÉGREHAJTÓ: Nem egyenlítette ki! Nem vagyunk egyenesben. *(Egy ajtóra mutat)* Az mi?

VARGÁNÉ: Fürdőszoba.

VÉGREHAJTÓ: Fürdőszoba! *(benyit)* Öntöttvas?

VARGÁNÉ: Eddig az volt.

VÉGREHAJTÓ: *(ír)* Egy öntöttvas kád. Harminc forint. Nincs még egy? *(számol)* Huszonöt, tíz, ötven, harminc.

VARGÁNÉ: Száztizenöt.

VÉGREHAJTÓ: Azt én mondom meg, hogy mennyi. Itt én adok össze. A tőrőért meg a tejfölért is többet számolt.

VARGÁNÉ: Tojás is volt.

VÉGREHAJTÓ: Tojás is, tojás is! Száztizenöt. De itt én számolok! Meg ne lássam a piacon még egyszer!

VARGÁNÉ: Pedig meglát. Valamiből csak élni kell!

VÉGREHAJTÓ: Fölolvassom, aztán írja alá. „Transzferálási jegyzőkönyv.”

VARGÁNÉ: Az meg micsoda? Hát maga nem végrehajtó?

VÉGREHAJTÓ: Nem, transzferáló. Mi transzferálunk. Egy tükör tíz forint, és így tovább, és így tovább.

VARGÁNÉ: *(a fejét csóválja)* Akasztós szekrényért, dióért ötven forintot számolni! Megveri magát még az Isten!

VÉGREHAJTÓ: Tessék aláírni, Istent pedig a templomban emlegesse!

VARGÁNÉ: Dióért ötven?! Egy akasztósért?! Kötelet nem tetszik hozzá transferálni?

VÉGREHAJTÓ: Még egy ilyen mondat...! Szerencséje, hogy nem hallottam. *(kikiált)*

Szokolai! Gyűjjön, Szokolai! Ugrin, maga is! A többit majd odakinn. Gyorsan, gyorsan!

MÁSODIK JELENET

Kopogtatnak.

AGITÁTOR: *(ugyanaz, mint a végrehajtó)* Jó napot kívánok!

VARGA: Jó napot!

AGITÁTOR: Varga elvtárs?

VARGA: Vargának Varga...

AGITÁTOR: A *Szabad Nép* dolgában jöttem.

VARGA: Már vártam. Ne is mondja tovább! Szabad?

AGITÁTOR: Mi szabad? A nép?

VARGA: *Népsport* nem lehet? *Sakkélet*?

AGITÁTOR: Az is lehet, mind a kettő, de előbb *Szabad Nép*.

VARGA: Hát akkor szabad? Szabad aláírnom?

AGITÁTOR: Örülök, hogy az új előfizetők táborában üdvözölhetem. Én is a *Szabad Nép*et járatom. Nekem muszáj, magának meg szabad. Tudja, mi voltam én azelőtt? Postaszt. Most meg... Azt hiszi... Ugyan...! Itt írja alá! Egész megkönnyebbültem. Két helyről kirúgtak, három helyre be se eresztettek, öt helyen sírtak. Én a maga helyében nem fizettem volna elő. Adó, én mondom, hogy adó. Maga úgysem jelent föl. Egyformák vagyunk.

VARGA: Hát nem lett volna belőle semmi bajom, ha nem fizetek elő?

AGITÁTOR: Nem.

VARGA: Nem hiszem, én már semmiben sem hiszek. Nézzen be, nézzen csak be a fürdőszobába! Mit lát? Megmondom: egy hengert. Van kád? Nincs kád! Minek akkor a henger?

AGITÁTOR: Fűteni. Jó az fűteni.

VARGA: Mit szól egy partihoz? *(két figurát dug a háta mögé, az agitátor választ)*

AGITÁTOR: Hát akkor én vagyok a sötét. *(tologatják a figurákat)*

VARGA: Spanyol megnyitás.

AGITÁTOR: Spanyol? Azt mondja, spanyol?

HARMADIK JELENET

Kopogtatnak.

ADÓÜGYES: *(ugyanaz, mint a végrehajtó)* Ötszáz.

VARGA: Jó lenne.

ADÓÜGYES: Ne alkudozzon, Varga úr, amíg úrnak hívom. Mellényzsebből kifizeti.

VARGA: Úri viselet az, én paraszt vagyok, uram, paraszt.

ADÓÜGYES: Paraszt? Nem kulák egy kicsit?

VARGA: Azt a bélyeget sütötték rám. A földet a saját verejtékemmel...

ADÓÜGYES: Varga bátyám...

VARGA: Hogyhogy Varga bátyám?

ADÓÜGYES: Hát nem ismer meg? A kisbérese voltam.

NEGYEDIK JELENET

Kopogtatnak. Varga jön be a konyhába, de ugyanaz, mint a végrehajtó.

VARGA: Nincs itthon a férje?

VARGÁNÉ: Oda van végrehajtani.

VARGA: Feketén?

VARGÁNÉ: Isten őrizz! Délután minket hajtott végre. Transzferált.

VARGA: *(a konyhaasztalon álló sakkasztalra mutat)* Abbahagyták? Világosnak szépen alakul. Lássuk csak! E 2, E 4, huszár üt, gyalog lép, rövid sánc. Most megfogt-alak! Király hátrál, de hova, de hova! Hiába hátrál! Sakk. Még egy sakk. Három lépésen belül.

VARGÁNÉ: Négy lépésen belül.

VARGA: Örüljön, Juliskám, hogyha csak négy lépésen belül. Hát nem ismersz meg? Én vagyok a férjed.

VARGÁNÉ: Este begyűjtök.

VARGA: Csak úgy, ahogy szoktuk minden szombat este.



PAYER IMRE

Ősz

*Köd tava
lebeg rejtekutas völgyön.
Beszögelléses idillbe lépek.
Mint egy reinkarnációba.
Bordó levelek között narancssárga bogyók.
Kegyetlenül áramlik az ígéret.
Kétségbeesetten belélegzem
az ősz üdén rothadásnak induló
lendületét.*

Egy nő és egy férfi

*Nem gondolkodsz,
azonnal tudod.
Az élesen határolt levegőből,
az embertelenül érdes monotóniából.
A zsigeri idő mérte mozdulatokból,
abogy célzottan magára rángatja a kiskosztümöt,
a gyors pillantású sötét tekintetből.
Vagy abogy csillogó szemmel a főnöke íróasztalára ül,
dörzsöli a combjait egymáshoz, mintha pisilnie kéne.
Nem kell a gondolat,
anélkül is tudod azonnal.
A nőt átlátszó rácsai között,
a számító hideg önzést a rabszolgaság szorongásában.
És a férfit, amikor észrevétlenül rohadni kezd,
érzi, hogy nem győzhet, de nem hajlandó beletörődni, törni,
ezért elkezdődik az aljasságzóna,
az első tizedmásodpercben indul.
Abogy ő, szakadékba, zuhanni kezd,
de az esés első pillanatában megkapaszkodik
fonnyadásnak indult ágban,
le fog szakadni vele két másodperc múlva.
Felnyílik ujjnyira a pattanásig feszült helyzet.
Mintha egy huzatban lötyögni kezdő ajtón át
be lehetne lesni a szűk résen,
látjuk benn a görcsös fülledtséget, magát.*

Az ellenkező irány

*A képzelet képében élesen látom.
Apró pórusait. Sugárzó jelenlétét.
Mi egy emberi arc?
Mi egy emberi tekintet?
Mintba örökkévalóságban.
Az érzékletben már nincs.
A fotó talmi.
Hazudik az az igazság?
Könyörgésre ítéltünk?*

*Az ellenkező irány adatik mostanában.
Onnan indulok, ahova érkeztem.
Iszonyúan félek. A helyszín figyel.*

Akvamarin

*Hódítva és védtelenül
szemedbe nézek:
Nincs ott senki.
Áttetsző és üres.
Akvamarin tekintetbe merülök.
Semmi nem akasztja a látást.
Ablak vagy tükör?
Nem látlak téged.
Nem látom magamat.
Akvamarin
semmi tárul fel. Áttetsző
űrbe enged a titok helyett.*

Hanka néni kalapja

Hanka néni olyan csodabogár volt, hogy csak na! Hogy milyen, azt nem tudta, mit nem tudta, nem is sejtette senki Pogányszentbálinton, ő maga sem. Ha rémlett volna előtte, nem lett volna csodabogár. Talán Pendlike nevű bicájának sem füttyenthetett volna, és az nem gurult volna melléje engedelmesen a megfelelő sebességgel, hogy Hanka néni menet közben fölszökkenhessen rá. És *majdan* idejében, úti célja közelében lepattanjon róla, hagyva, hogy az öreg bicaj alkalmas pihenőhelyet keressen magának, míg gazdaasszonya az ügyeit intézi.

Bizony, a városka nevezetességei közé számították sokan, esetleg a helyi Pro Urbe díjnak számító Pogányszentbálintért érmet is a nyakába akasztották volna, ha sikerül elcsípni valahol. Mi tagadás, vadásztak rá elegen – arrafelé hovatovább össznépi sportnak számított a Hanka-hajtás. Megállt az élet a Vedd és Vidd áruházban, amikor az utcán a cserkészek szaladtak rajvonalban, midőn rendőrök, tűzoltók, mezőőrök, irodisták és egyéb városi alkalmazottak nyargaltak valamely friss és halálbiztos hír forró nyomát követve. Útjukat kiáltások szegélyezték, akárcsak Hanka néni virágos kertjét a bódító mézvirágok.

- Megvan!
- Ott szökik!
- Utána!
- Kerítsd!

Ilyenkor a levegőbe emelődtek a korszok a Sörkertben. Ki is ürítődtek: vagy a sikerre, vagy helyet készítve a következő fél liternek.

Ámde Hanka néni nem azért volt az, aki volt, hogy holmi lelőhelyen legyen, ráadásul ott, ahol várják. Várni könnyű, de egyszer itt teremni, máskor ott, majd amott, más káposzta! Véleményét Pendlike is osztotta. Gyakran megesett, hogy saját ötletei támadtak. Egyszer például önhatalmúlag bekanyarodott az Európai Unió bőkezű támogatásával létesített ökomenikus temető Nekrofilológiai Központjának feledőjébe, ahol az üldözők eltrappoltak mellettük. Csapatuk végén hat kövér amerikai turista – három házaspár – lihegett. Ők véletlenül keveredtek a falunyi városkába, amely rögtön megtetszett nekik. Éppen úgy terült el az alföldi síkságon, mint az ő tehénlepény alaprajzú arizonai településük, viszont kísértet lakott benne, ráadásul nappali – ilyent ők még nem pipáltak. Hogy kissé előre szaladjunk, estére szobát vettek ki a Szent Bálint Vára nevezetű wellness szállóban, amelynek falát csinos terméskő lapok borították. A hajdani pajta tetején, a szénabedobó helyén csipkés kőtornyocska feszített, ugyancsak ízléses terméskő lapokkal borítva.

- Talán ott lakik a kísértet?

Kérdésüket nem értette kristálytisztán Ellike, a portás és házilány. Nyelvészkedés helyett megmutatta a wellness. A hajdani pincében a jókora ebédlőasztal méretű medencében egy idős hölgy mellúszó tempókat végzett. Kora onnan sejtett, hogy úszó-

sapka gyanánt a fejével, vagy inkább a nyakával, egy kocsikeréknyi, tán száz éves művirág kazlat taszigált a vízen. Vagy a karjával? Ki tudja? A részletek, vagy inkább a lényeg, mind elvesződött a hullámokon, vagy, ahogy a nóta mondja: „száz hullám taráján!” A csodaleső turisták le voltak nyűgözve! Ez a kaland, ez a wellness, ez a kalap!

Az úszó természetesen Hanka néni volt.

*

Hanka néni nem Szent Bálint Várában lakott, hanem a Lármafa utca vége felé, ott, ahol széttertyednek az utcák és ritkulnak a házak, a telkek pedig növekszenek: bővülnek műhellyel, kocsiszínnel, aszalóval, gyümölcsösselel, méhessellel, lugassal. De az is lehet, hogy táguulás helyett mindössze nem fogytak, nem osztódtak tovább, miként a telektársak tették.

Remekül megértette magát a szomszédokkal, akik Pankának ismerték.

– Semmi néni, csak Panka, ahogy a nagymamám hívott!

– Én is mondhatom... Panka? – kérdezte óvatosan Antoanett, az okoska cigánylánny, aki a harmadik osztályban a legjobb tanuló volt.

– Hogyne mondhatnád aranyoskám! – Hanka néni elhelyezte vízi kalpagját a tükükdvar kerítésének léccén várakozó köcsögre. – Tegezhetsz is, ha gondolod.

– De gyönyörű! – csapta össze kezét Antoanett a kalap előtt. Inkább talán alatta, mert úgy érezte, hogyha ráfújna a szél, a kalap őt egy szempillantás alatt eltüntetné. – Életemben nem láttam ilyen gyönyörűséget!

– Ha megszáradt, elviheted.

*

A tárgyak igencsak kedvelték Hanka nénit. Messze földről fölkeresték, hogy szolgálatába szegődjenek, ő viszont nem ragaszkodott hozzájuk – bár ezt sosem érezte velük. Erre tapintatosan vigyázott. Pendlike bizonyára igen megsértődött volna, ha...

*

Antoanett megtört fél zsák diót, mire a kalap megszáradt. De megérte! Neki is, Panka nénié is, még tán a kalapnak is tetszett a fordulat. Eléggé közismert, hogy az ilyesféle tárgyak rajonganak a változatosságért. A butuskák összetévesztik a fejlődéssel. Változás, növés, fejlődés? Netán krumplihámozás vagy orrortyogató verseny? Ez a kalap sosem bölcselkedett, hanem a gyakorlat felől vizsgálta az eseményeket: az új gazda nem ismeri a kalapmozgatás titkait, így ezután nem kell majd Húsvétól Mikulásig meg ismét Húsvétig szolgálatban lennie.* Ha kedve szottyán, akár pompázhat is, csak úgy, a maga örömeé!

A kislány újságokba csomagolva, a hóna alatt vitte haza szerzeményét. Édesanyja kissé megpirongatta, amiért megint késve jött haza, aztán kiküldte vezetékes vízért, ő pedig nekilátott megmelegíteni az ebédről maradt bablevest. Az Antoanett által hozott újságpapír meg az a förtelmes művirágmicsoda éppen megfelelt a célnak. Elég is volt a papírláng: a leves még fortyogott is egy kicsit. Amennyit kell.

* A varázsholmik mindig Húsvétól Húsvétig számolják az esztendőt – érthető okokból.

VÖRÖS ISTVÁN

Egyetlen apróság

I

*Egyetlen apróság lesz
az oka. Egy kő a
cipőben. Egy nem várt
tükörbenezés. A tükör
ezüst pompájában
egy váratlanul kövér arc.
A homlokon kidagadó erek.
A soron kívül megértett
rútság.*

II

*Egyetlen apróság lesz.
Egy ötéves kislány
megtagadja az apját.
Bentlakásos óvodába
költöztetik. Fellázítja
a többieket is.*

*Az utcán ötévesek
menete hömpölyög,
kezükben megvadult
plüssállatok.*

III

*Egyetlen apróság.
Hazugságból mit építész
magadnak? Mire
költöd a hazugságot?
Nőre? Piára? A vissza-
járóba belekeveredik
csúsztatás, füllentés,
mismásolás, kertelés?
Annyiból már vehetnél
egy könyvet is. De egyik
se fog tetszeni.*

*De egyiknek se fogsz
tetszeni.*

IV

*Egyetlen apró: Nem
a milliárdok. Hiába
mossa patakban
Ágnes úr. A virtuális
patak elkapdossa
a nullát a szám végéről.*

*Az igazmondás 20 fillérését
teszik a nyelve alá.
A nyelv alatt miféle
összefüggések csörgedeznek?
Tartanak hegynek
fölfelé?*

*Egy római rézpénzt
látsz meg a mederben.
Nem tudsz érte lenyúlni.
A víz hideg. Túl gyors.
Elsodródik a látvány,
mint egy leázott
matrica.*

*A hegytetőn tükrével
lefelé fordított tó.
Gyökerei, mint egy
kidőlt fának, az ég felé
merednek.
Halak öltöznek
madárruhába.*

*Angyalok csatolnak
föl békalábat, illesztenek
fejükre műkopolytűt.*

*Rettegéstől kezd
hullámozni a tó.
Hamarosan megérkezik
egy új folyam.*

A följobb nőtt

*Van aki a szülei kezét nem tudja elengedni,
bogy végre felnőjön, amibe két szabad
kéz kell, van, aki a barátaidét.
A barátok persze nem tartanak
gyereksorban, sőt, erőszakkal
följobb rángatnak, másik
kezedből kidobják a plüssállatot
és röhögnek. Már mind a két
kezedet fogják és följobb
tépnek: Nőj már fel hozzánk,
a kurva anyád! Egyszóval
szeretnek.*

*Te hiszed is, meg nem is.
Mind jó ember, klasszak, de tényleg.
Akkor mért félsz tőlük? Nem is tőlük félsz,
a följobb nőtt magadtól, de megállítod a növést,
a lehetséges alacsony plafonjába
úgy ütközöl bele, mint aki
egy kinyitott szekrényajtóba
vágja be a fejét.*

*A följobb nőtt
szokásaitól undorodsz, fogod a barátaid
kezét, ne hagydok fölőni, ne
hagydok meghalni, suttogod.*

Rendőrségi szoba

*Azt a szobát nem lehet
meg nem történtté tenni.
Meg nem történtté
lehet tenni a tegnapi napot.
Meg nem történtté
lehet tenni a tavalyi évet,
de azt a szobát nem.*

*Öt év múlva ez a nap
mindenki fejéből
elveszik, egy kutya fog
talán emlékezni rá,
mert aznap lettek
gazdáai. Meglátja*

*az emléket, farkat csóvál,
és ő is felejt.*

*Ötszáz év múlva ez az év olyan
lesz, mintha nem is létezett
volna. Még csak tagadni se próbálja
senki, hogy volt. Mert nem volt.*

*De az a szoba! Az igénytelen,
szürkévé kopott és koszosodott
bútorok, a működésképtelen
számítógépek nemzedékei,
a műbőr borítású párnázott ajtó.*

*A szomszéd ház kényelmes
lakásai nem léteznek,
de ez létezik. A közeli
templom barokk angyalcsalogató
otthonossága nem létezik,
az igazságkeresés igénytelen
helyszíne jóvátehetetlen.*

Jóslástan alapfokon

*Azt fogod egész évben csinálni,
amit január 1-én – tartja a babona.
De mi az, amit ma csináltam és
még csinálni fogok? Délelőtt nagy
csapattal fölmásztunk a várba.
Ének, pezsgőzés. Ment a duma.
Ebédre négy fogás. Aztán séta
a Balatonhoz. Alvás. Vacsora után
játék. Beszélgetés éjfélig. Nem
vigyázunk, és egykettőre
eltelik az első nap az évből.*

*Mit jelenthet mindez? Az év is
majd ugyanígy eljut a végéig.
Nem közeli tehát a vég.
Fognak a szavak és gyarapodik
a jövő, mint egy regényben.
Az irodalom idén majd
megváltoztatja a világot.
Az irodalom által meg-*

*változtatott világon
sokan leszünk. A felkészülés
a túlvilági életre odáig
fokozódik, hogy angyal-
szárnyakat osztanak
az önként jelentkezőknek.*

*Kétszer is találkoztunk
egy elveszettnek tűnő
kutyával. Félt. Nem tudtuk
legalább addig magunkhoz
csalogatni, míg a nyakörvéről
valami információt leolvastunk.
Szomorúan néztem, ahogy
elegáns léptekkel eltűnik
az útkanyarban.*

TÓTH KINGA

Építők

1

*a köztes szobában tárgyak esnek a ruhából
nyugodt az evés csendben a fej
vihar vág ketté egy fát kislány szaladgál
oroszlánüvöltés egy idősebb segít
a kezekből mancs és karom játszom veled mondja
egy nő is ül ott anyaalak
a haja nagy kóc mint egy állat ül
ez nem film nem kitalált jelenet
hárman nézik a vihart futnak a villámok között
családost játszanak*

2

*paradicsomot természetek
az egyik összerakja a tényérokot
vége a reggelinek málnát szednek
a drapp pólósok ők főzik a tésztát
aztán kibúznak egy gumikötelet
az lesz a kerítés
bekerítenek egy kertrészletet
leszedni a terméseket nem lehet
a nylonzacskóban penészesedni fognak*

3

*kiöblíti a joghurtos poharat mielőtt elindulnak
a házat boszorkánykunyhónak hívja
hiába van két ablak is és ajtónyílás ajtó nincs
mint egy buszmegálló a fa beázott és sötét a szag nehéz
egy híres drámaíró is így nézte a villámot mielőtt ráesett az ág
itt vannak a kórházi halottak meg a sebesültek is itt
az erdőben az iskola asszonyai főznek rájuk ők vendégek
csak lopott tárgyaik vannak cseréltek meg csaltak
a képregény is használt másé volt akciósan vették
úgy adta cserélni nem olvasta mi lesz az építőkkal
mit visznek és hova egy világot kellene elhelyezni*

4

*aztán bunkert épít barikádokat széket
fejtetõn az asztalra legyen útja a porszívónak
a cserélhetõ fejû tisztítórúdunk a folyosóra teszi
a stólikat a betörõ ne tudja elérni a szobát
a vendég ne tudja elérni
aztán meghívót készít késsel farag ceruzaport
a papírra elõször írja le a címet új számot
van csengõ a stóliknál kerülõútvonalat épít
próbatételeket el lehet esni de elérni*

5

*és mit tudtak magukkal egy-egy ágynemût
van közös találni kell betenni a sajátot is
egy kupak csavar illatos gyertya vanília
cetlik boltpapír olyan amit meg lehet fogni
ami jelet ad zöld ha üzenet érkezik
zöld ha elérhetõ rezeg ha hangot is
ad kék filccel kontúrvonalak*

6

*a kompot kivontatták meghibásodott ferdén áll
át lehet mászni a tiltó jelzésen nem figyelni
a korlátra ezen a hajón ezen a kompon
keltek át kihallgatásra azok az asszonyok is
egyét mentettek százat akasztottak a hajót is
kivontatták látványosságnak egy feleségnek készült
nem engedik a vízre az ablakon golyóütés*

*azt képzelik a kapitányt érte a lövés
a rossz szereplő így mászott fel a fedélzetre
az most már megfakult ülésben végignézte a feleség
ő is egy olyan volt onnan jött ahonnan a kompos
asszonyok ezt találják ki maguknak*

7

*a csomagtartóban rossz helyen a képek nem lehet vigyázni
rosszul lett körbetekerve sok kilométeren megázhat
bevinni nem lehet a pára bent károsítja nem tud
vigyázni rá nem tud figyelni az utazás előtt
próbatétel megnézik együtt a vizet
kockára teszi a másik a jelentéseket
egy medencébe másznak egy kabinba ülnek
a hajón képzelik magukat ők vitték el lelőtték
a kapitányt alkut kötöttek a feleséggel
nyugdíjasok gyerekcsoport és sérültek
nagy a hajó van külön kabin is sokan elférnek
a történetben*

8

*amíg el nem törik valami
egy tükör az hét év babona egy öregasszony átka
egy elszenesedett ültetvény valami baljós ha elhiszik
az megálló lehet az úton ott félbemaradnak a házak
vagy leomlik a vakolat vagy dőzerolnak
mint a majort és csak egy hasonló
faluban emlékezni ha hasonló a tervrájs*

9

*hány kő kell
a nyelv a ház a szavak a kövek ebből épül
a biztos aminek alapköve van
ez az illesztési szabály ez a tervrájs
ez a neve a dolgoknak a köveknek
a nevek egyjelentésűek az alapok közé a habarcsba
védőanyagot kevernek ide jönnek az összegyűjtött
tárgyak kavics homok a fény miatt körbeöntözni
vízzel slaggal vagy kézi szóróval a szertartáson*

10

*utat foglalnak kátyúkból vájják ki a szilárdítót
bányákból a darabokat szítál rostál követ vág
jelzéseket fest ez a kerítés ez a belső terület ez
a kerülőút eddig ér
állathangokon egyszerű jelzésekkel értesítik
egymást a megtalált alkatrészekről kifelé
szélesít befelé elkerít
a dunyha kiszakad a tollak szétszóródnak
a lábtörő előtt a majorban az elhullott kacska köré
gyűlnek a galambok és a ludak felosztják
a sorrendet és a részeket
üres a magtár nincs gazda*

11

*induláskor megeteti az egeret három hét
utána a kinti magokhoz szoktatja a gumicsizmába
a kerek dobozok krémek a képek a bőröndök közé
van egy szőlőlevél is egy bordó a dombról
a kordonról tépte kapaszkodó a kavicsok között
vájatot mosott az eső átsegítik egymást a drótokon
a pinceablak előtt veszik el a téglát hogy be lehessen
látni a présnél még mazsolák a hordókat bodzával kenték ki
hideg van lehúzni a zoknit belenyomni az ujjakat
a fennmaradtat megkóstolni még nem lehet
ami nyers várja az érést*

12

*szöknek a várba a kikötőbe
az eladó tábláknál bemásznak az udvarba kipróbálni
a tetőszerkezeteket kaparni a köztes anyagokat leírni
az érdeklődési telefonszámot ez lehetne az ez közel van
innen lehet tovább és vissza következő héten érdeklődni
melyik következőn a papír a fontos zsebbe kerül
átviszik-e vagy a parkolóban marad és gyalog mennek
a kompra a másik oldalon a kagylókból tároló papíroknak
leveleknek lámpáknak drótokkal betekerik
legyen fala*

Tamás Attila emlékére

IMRE LÁSZLÓ

A XIX. század Tamás Attila irodalomtudományi életművében

Tamás Attila XIX. századdal foglalkozó írásai elsősorban pályakezdéséhez köthetők, bár alkalomszerűen később is fogadott el ilyen témájú felkérést. Pályakezdésének körülményeiről több ízben nyilatkozva maga is említette a XIX. századi naiv verses epikához, elsősorban a *Toldi*hoz kapcsolódó koncipiáló útkeresését, mégis szóba kell hoznunk indulásának (őáltala nem érintett) mozzanatait. (A *Visszatekintés* című feljegyzéseiben is elég diszkréten, s különösebb kortörténeti és saját fejlődéstörténeti részletezés nélkül esik szó erről.)

Régi (s lehet, hogy tulajdonképpen félrevezető) szokás valamely nagy formátumú tudós jellemzését azzal a kérdéssel kezdeni: kinek a tanítványa? Erre (a legnagyobbak esetében is) lehet markáns pozitív, illetve negatív választ adni. Például Horváth János a Gyulaié és a századvégi franciáké. Barta János a Horváth Jánosé és a szellemtörténeté, meg az egzisztencialistáké. Ám a legnagyobbak esetében is gyakori a nemleges válasz. Gyulai Pálnak voltak ugyan külföldi mesterei (Julian Schmidt, Gustave Planche), de alapjában véve „apátlanul” indul. A különben tisztelt Toldy Ferenc ellenében kell fellépnie, aki jó darabig elkorcsosulást látott Petőfiben és Aranyban, eszményképe és barátja, nagy nemzedéktársa, Vörösmarty után.

Nos, Tamás Attila is az ilyen „apa nélkül” fellépő irodalmárok közé sorolható. Ennek talán alkati, de mindenféleképpen irodalomfejlődési okai is voltak. Az ún. Horthy-korszak utolsó éveiben eszmélkedett (1940-ben kezdte a nyolcosztályos gimnáziumot), az egyre visszataszítóbban jobboldali politikával szemben azonban erős ellenérzések támadtak benne. A háborús kardcsörtetés, az antiszemitizmus, a területi revízió reményében felelőtlenül háborúba sodort és tönkretett ország sorsa egy életre kigyógyította nemcsak az alpári nacionalizmusból, de tulajdonképpen az egész keresztény-nemzeti eszmevilágból is. Sosem vált meggyőződéses marxista-leninistává, sosem lépett be a Magyar Dolgozók Pártjába (ezt kreálta magának Rákosi és klikkje a parasztpárt, a szocdemek és a kiscgazdák baloldalát a kommunistákkal egyesítve), sem a Magyar Szocialista Munkáspártba (ezt 1956. november 2-án alapította Kádár János, s a rendszerváltásig vezette az országot).

Ugyanakkor sosem tagadta, hogy a konzervatív-keresztény világnézet is elveszítette számára minden vonzerejét, s valamiféle tág ölelésű újakezdéshez szeretett volna csatlakozni. A Horthy-rendszer sok taszító vonása, feudális beidegződései csödbe

A Tamás Attila születésének 85. évfordulója alkalmából 2015. június 17-én megtartott emlékülés szerezett szövegei.

vitték az országot, s ebben a légüres térben az ifjúság egy részének szinte lehetetlen volt nem érdeklődéssel, sőt akár rokonszenvvel fordulni bizonyos baloldali ideálokhoz.

Az 1956 után indulókban már kevés illúzió maradt, a 40-es évek végén azonban Nyugat-Európa, sőt a nagyvilág szellemi-etikai terében igen is vonzó, megoldást hozó gondolkodásnak mutatkozhatott a (ha nem is éppen a szovjet típusú) baloldali eszmevilág. Mindenesetre új és érdekes volt, s egy (úgy látszott ekkor) magát lejáratott keresztény-nemzeti elvrendszertől üdítően eltértek mind fogalmai, mind következtetései. Az erkölcsi és intellektuális tekintetben egész életében ropant igényes Tamás Attila azonban nem a politika terében keresett magának helyet (ettől Rákosi és köre el is riaszthatták), hanem választott szakmája és hivatása, az irodalomértelmezés szférájában helyettesített be, ha nem is éppen világmegváltó, de széles, összemperi perspektívát jelentő gondolatokat.

Ehhez az útkereséshez közvetlen mestert (legalábbis egyetemi oktatói között) nem nagyon talált. Apátlansága tehát abban nyilatkozott meg, hogy széleskörű olvasmányai körében (ezek kiválasztásában azért szerepe lehetett korszakvetéseknek) próbált szilárd értékrendet vagy legalábbis értékorientációt találni. Egy bizonyos: szinte kamaszkorától datálható vonása ennek az útkeresésnek bizonyos szintetikus igény. Jelentette ez az irodalom mellett a társzművészetek (mindenekelőtt a képzőművészetek) iránti érdeklődést, jelentette ez a művészetek mellett a filozófia egyetememes világmagyarázatát (Hegel, Marx tanulmányozását), valamint jelentette ez az irodalommagyarázat és a teoretikus távlat összekapcsolását.

Ez a szintetikus jelleg végig megmarad nála, ellentétben az őt követő nemzedék képviselőivel, akik (1956-ot és a marxizmus egyéb megrendüléseit is „feldolgozva”) már kevés reményt fűztek valamely világmegváltó társadalmi stratégiához (jobban mondva: utópiához). 1944–1945 borzalmi viszont olyan imperatív erővel sugallták a „valami más!”, „valami újat!” parancsát, aminek kevés nyoma maradt az 1960-as években indulókban. Ez utóbbiak nyugodtan választhattak irodalmi mestereket: ki a szemantikusokat, ki a strukturalistákat, ki az orosz formalistákat, esetleg Németh G. Bélát stb. Persze, ezek sem maradhattak „steril” vizsgálódások (több áttétellel ezek is a világról, a világhoz fűződő viszonyról szóltak), viszont Tamás Attila generációjának egyetememes tenni akarása már a múlté ekkor.

Ha Tamás Attila pályakezdő művéből, a *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című kandidátusi értekezéséből (mely aztán könyv alakban is megjelent 1964-ben, második kiadásban 1998-ban) indulunk ki, akkor ebben az esetben a mesterek névsora mégiscsak összeállítható Hegeltől Schillerig, Lukács Györgytől Fülep Lajosig. (A németes orientáció a német szak elvégzésével is megerősödik.) Eme mesterek ihletése szinte a pálya végéig érvényben marad, legalábbis utolsó tanulmánykötetének, a *Határhelyzetben*ek a vallomása szerint vizsgálódásainak tágasságában, egyetemességében. Tehát témaköreiben: művészi alkotások és a rajtuk kívüli tényezők relációja, a szépség problémaköre, forma és tartalom viszonya, a művészetek és az emberi alkat összefüggései.

Lehetséges, hogy a két világháború közötti magyar szellemi élet (például a szellemtörténet) kalandos, olykor racionálisan ellenőrizhetetlen, merész ötletei, a „faji misztika” taszító hatása is benne van Tamás Attila egyre egyértelműbb vonzódásában a filozófiai racionalizmushoz. Lehetett (sőt talán elkerülhetetlen volt) re-

ménykedni abban, hogy egy emberibb társadalom megvalósításához tudományos egzaktuság útján lehet eljutni. Hegel és a hegelianus Marx rendszere egy ilyen megoldás lehetőségét foglalta magában. Visszaemlékezése szerint Tamás Attila olvasta ugyan Ortegát és Freudot is, de Hegel és Marx hatott rá leginkább, hiszen ők álltak legközelebb ahhoz, ami az emberi nem ősidők óta létező – nem egyszer éppen kiváló művészek vagy gondolkodók által álmodott – álma, az emberi egyenlőség és szabadság boldogító állapota, amit az állam elnyomó funkciójának fokozatos elhalása fog megelőzni. „Ami ember és ember, ember és természet és az ember lelki világának tényezői (értelem és érzelmek, indulatok) között is fel fogja oldani a jelenben még gyakran tapasztalni kényszerült ellentmondásokat.”¹

Ilyen értelemben a hegelianus és a marxista gondolkodás igazán és lényegében nemcsak XIX. századi eredetű, de lényegű is, amikor egy valamikor létezett (inkább: elképzelt) eszményi, közösségi együttlét boldog állapotába (az ún. osztály nélküli és kizsákmányolás mentes társadalomba) szeretett volna visszajutni. (Ez mint koreszme megvan Aranynál is, aki a régi, szabad, egyenlőkből álló, fegyverforgató magyar nemzet ideálképét emlegeti, főképpen az egyébként utópista-szocialista eszméket hirdető Petőfivel való barátság időszakában.) Ehhez a koncepcióhoz igazodott a kandidátusi értekezés első változata: *Naiv költészet – epikus költészet (Elbeszélő költészetünk Arany Jánostól Jubász Ferencig)*. Ez a szövegváltozat, de valamilyen mértékben a végleges is, lényegszerűen kapcsolódik Lukács Györgyhez, akinek a műveiben Tamás Attila különösen fontosnak találta az emberi integritás őrzésének és erősítésének gondolatát. A világ emberivé tételének marxi, illetve a nembeliség lukácsi-hartmanni fogalmára alapítva alakultak ki érték kategóriái. Az Én kiteljesedése, a világot humanizálni, otthonává tenni igyekvő, s így a „világegész” fel fogása révén léte nembeli értékdimenzióiba felemelkedő személyiség eszményképe.²

Ugyanakkor már e pályakezdő monográfia időszakában szembetűnő a Lukács György teóriájától való távolságtartás is. Lukács a Hegel-féle „aranykor” álmokkép és a Homérosz centralkusság mellett (és után) a XIX. századi nagyregényben, Balzacban, Tolsztojban kereste és találta meg az epikus totalitás ismérveit. Tamás Attilát ezzel szemben kezdettől a líra érdekelt, a *Költői világképek Arany Jánostól József Attiláig* után pedig egy (rövid) ideig a verses epika. Viszont végig megmarad nála bizonyos filozófiai megközelítés, még verselemzéseiben is. (Például *A puszta, télenben* – a reá jellemző merészséggel és eredeti észjárással – a hiábavalóság érzékeltetését emeli ki, gondolati vonalvezetést fedezve fel ebben az egyébként csekély mértékben filozofikus versben.)

A *Költői világképek* első felében valóban az „utolsó homerida”, a *Toldi* eposz szerűsége, naivsága kerül a középpontba: az egyén sokoldalú kapcsolata a külvilággal: „Arany mindent ismer a leírt tájon, mindent ért az elmondott események közül [...] Mint Homérosz görögjeinek világában az istenek, úgy élnek szinte az emberrel egy életet a dolgok.”³ A naiv realista művészi objektivitás a magyar költészet fejlődésének szerves részévé válik a *János vitéztől*, akárcsak Petőfi lírájában, aki „nem egyvalamit keres a tájban, hanem az egészet akarja befogadni. Ettől olyan plasztikus, olyan tisztán áttekinthető, olyan eleven az őt körülvevő világ a vízben nyüzsgő apró bogaraktól a látóhatár pereméig, az egykori csárda omladozó köveitől a magasan lebegő délibábig.”⁴

A *Toldi* író Arany illúziójáról is ír azonban, arról, hogy a vágyott polgári átalakulástól többet remélt, mint amennyit az megvalósíthatott: „De vannak illúziók, amelyek társadalmilag szükségszerűek, melyeknek mintegy valóságalapjuk is van. Hitek, vágyak, melyek nem a valóság elől való menekülés eredményeképp születnek, hanem valóságos erők túlbecsüléséből, valóságos összefüggések meglátásának egyoldalúságából.” Itt már tetten érhető az 1950-es évek dilemmáival vívódó ifjú tudós útkeresése: „Illúzió volt a »szabadság, egyenlőség, testvériség« hite is a kapitalizmus megteremtésekor – de lehetett volna e hit nélkül sokszoros túlerővel szembeszállva, ínséget, halált, üldöztetést vállalva kivívni azt a polgári társadalmat, mely ennek egy részét megvalósítva előbbre vitte az emberiség ügyét.”⁵ Sok-sok korabeli politikai ellentmondás között töprengve – mondhatjuk – így indokolta meg szerzőnk (talán magamagának is) a szocialista építés illúzióit, remélve azt, hogy az „aranyálom” utópia jegyében téve erőfeszítéseket mégiscsak a megelőzőnél igazságosabb és humánusabb társadalmi berendezkedésre van remény.

Arany tehát népies hőskölteményt írt a *Toldival*, ámde már a *Toldi estéje* a kétely, az elkerülhetetlen veszteségek elégiája, a *Bolond Istók* pedig valóságos „ellen-Toldi”: a romlékony, bűnre hajló, taszítóan hitvány nép kíméletlen bemutatása (az I. ének). Azt is kimutatja Tamás Attila, hogy Arany lírai költészetéből is eltűnik az idill, s a „modern, külsőleg-belsőleg darabokra tört világ problematikája jelentkezik.”⁶ Pontos és logikus a monográfia teoretikus vonalvezetése, igazán lenyűgözőnek azonban a szövegelemző részekben mutatkozik, amikor például az *Álomvaló* című válságvers egyetlen sorát elemzi: „Ott ül a kaján hit egy törött nádszálon.” Íme az elemzés: „Nem egyszerű vízióról van szó. Az bármilyen fantasztikus is, nagyon plasztikus lehet. Ez viszont bonyolult lelkiállapotot, különös belső feszültséget ragad meg, igazi képszerűsége azonban már nincs. Az egyes fogalmakat jelölő szavak nem teljes értékűkkel vannak jelen ebben a költészetben, csak egyfajta – főleg hangulati jellegű – valamilyen lelki élménycsoportot megrezdítő, arra rávillanó szerepük van. A »kaján hit« kifejezés két végletes szélsőség egy fogalom-má kapcsolásával, ennek riasztó groteskségével hat, a »nádszál«-ból a vékonyság, a gyengeség, a teljes bizonytalanság az, ami itt jelen van. Hogy az »ül«-nek mi a szerepe, nehéz lenne pontosan meghatározni. A »törött« értéke viszont áthatja, meghatározza az egész lelki képet, noha látszólag csak a nádszálna vonatkozik. Bomlott fájdalmat, szörnyű megriadtságot sejtetnek, illetve éreztetnek összességükben, ez a művészi funkciójuk. Különös: nem annyira látható, plasztikus, mint inkább érezhető tájakra vezet el néhány versével.”⁷

A konklúzió tehát: a *Toldi* egy születő közösség reményét szólaltatja meg, később azonban rá kellett döbennie Aranyra, hogy ehelyett az „új viszonyok mindinkább egyedekre, egymással szemben álló, egymástól idegen részekre bontják a társadalmat.”⁸ A *Bor vitéz* című ballada soraiból („Vak homály ül bércen-völgyön / Hús szél zörrent pusztá fákat.”) már Ady felé vezet út, tehát a *Toldi* idilljétől a modernség disszonanciái irányába.⁹ Eme disszonancia után jut el a magyar költészet egy új logikus rendszerhez, József Attila képvilágához, akinél „sivító vonatfüttyök, ezüstössé dermedő szalagfoszlányok és összekoccanó molekulák rendeződnek sajátos egésszé.”¹⁰

Attila megbízást kapott arra, hogy a készülő hatkötetes akadémiai irodalomtörténetben (a „spenót”-ban) a kiemelt fontosságú József Attila fejezetet megírja. Ez a József Attila fejezet, majd a jóval később írt Weöres-, illetve Illyés-monográfia is részben annak köszönheti eredményeit, hogy a XIX. századi költői alkotásmóddal olyan fokig tudott tisztába jönni, ami a XX. századi fejlemények természetét világította meg számára. Módszerének eredetisége: valamiféle filozófiai magyarázatnak és páratlan érzékenységű szövegelemzésnek a kettőssége. A *Költői világképek* után évtizedekkel ezáltal ragad magával *A puszta, télen*-interpretáció is. A képek belső logikája, a versmenet végigkövetése a tágas értelmezés és a perspektíva távlatáig juttat el: „Először gyöngé, fáradt madárhoz hasonlítottnak, illetve rövidlátó öregként jelenik meg előttünk a nap, a zárásban viszont véres koronájú király alakját ölti magára”.¹¹ A páratlanul gazdag leíró költeményben tárgyiasuló költői magatartásra is tekintettel van, melyből végül is kiemeli (mint líraképző erőcentrumot) „a kedélyes fölénnyel szemlélődő ember magatartását.”¹²

A kandidátusi értekezés első változatában nagyobb hangsúly esett volna a verses regényre, ebből a végső változatban csak a *Bolond Istók* elemzése maradt meg. Viszont külön, átdolgozva megjelentette a Vajda János *Alfréd regényéről* szóló részt. Ennek „titkát” abban látva, hogy olyan túlzó, vadromantikus, sőt giccses kifejezések szerepelnek benne, amelyek már-már paródiának hatnak.¹³ Míg a *Bolond Istók*-elemzés tulajdonképpen a világkép ellenkezőre változásával foglalkozik, addig a Vajda-tanulmány a verses regények olyan sajátosságait is érinti (paródia, többféleképpen értékelhető, szinte idézetszerű betétek), mely jelleg középpontba állításával a verses regény műfajnak olyan monográfiája születhetett meg, amely immár a posztmodernben vezérszólamává előlépő eljárások (önreflexió, idézés, irodalmiasság) történeti előzményeként mutatta be a *Bolond Istókot* és *A délibábok hőseit*.¹⁴

A magyar „homerida”, illetve a Petőfi–Arany-féle népi közösségideál felbomlása után (amit a magyar verses epika disszonánsabb műfaji változatok felé történő elmozdulása követ) az igazi felfedezés az ő számára József Attila lesz: „Egy kozmikus viszonylatokban tér- és időviszonyok rendjébe szorított világrészlet költőjének minőségében éreztem megmagyarázhatónak életművének nagy részét. Egy olyan lírikusnak a munkásságát, akinek az alkotásai és az élete is szoros egységet alkotnak – évek óta – számomra...”¹⁵

Tamás Attila nagy ívű, s főképpen teoretikus szempontból máig sem kellőképpen asszimilált, sem kellőképpen méltányolt életművének tudományos szilárdsága, szavahihetősége jelentős mértékben történeti szemléletén alapul. Nem annyira filozófiai, mint inkább líratörténeti alapvetése folytán a magyar romantikától Píllinszkyig mindenki elnyeri méltó helyét az ő rendszerében. Fogalmai, sőt értékkapcsolatai is változnak valamennyit, de ember és világ, intellektuális és művészi megközelítés szintézisbe hozása egészen ellentétes lírai életművek (Weöres és Illyés) kulcsát kínálja számára. Sosem érte be kevesebbel, mint hogy a legáltalánosabb világmagyarázat és az emberiségi méretű művészi erőfeszítés magasából tekintsen szét, a *Tolditól* József Attiláig és tovább, folyton változó és mégis egylényegű módszertanának elvi-elméleti magasából.

JEGYZETEK

1. Tamás Attila, *Visszatekintés*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 63.
2. Szirák Péter, *Szakszerű szenvedély – Rövid pályakép Tamás Attiláról* = Tamás Attila, *Visszatekintés*, 153.
3. Tamás Attila, *Költői világgépek Arany Jánostól József Attiláig*, 2. kiadás, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.
4. *Uo.*, 48.
5. *Uo.*, 53.
6. *Uo.*, 88.
7. *Uo.*, 88–89.
8. *Uo.*, 90.
9. *Uo.*, 110.
10. *Uo.*, 11.
11. Tamás Attila, *Ismert vers – nagyobb összefüggésben* = Uő., *Határhelyzetben*, Csokonai, Debrecen, 2003, 141.
12. *Uo.*, 144.
13. A tanulmány eredeti leőhelye: Tamás Attila: *Vajda János Alfréd regénye címő műve és a magyar romantika problémája*. Újra megjelent az *Értékteremtők nyomában* címő tanulmánygyűjteményben 1994-ben.
14. Lásd Imre László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990.
15. Tamás Attila, *Visszatekintés*, 90.

DOBOS ISTVÁN

A szigorú tudomány igézetében

TAMÁS ATTILA SZAKMAI ÖRÖKSÉGÉRŐL

(*Írásmód és irodalomszemlélet*) Talán elég sok mindent mond a tudós egyéniségéről, ha *felszólításként* fogalmazza meg szakmai *hitvallását*: „a lényegét kell keresnünk!” Tamás Attila a művészetek *teljességére* és az emberiség *egészére* vonatkozólag kívánt vizsgálgódni. Tudományról alkotott képzetének lényege Goethe – általa is hivatkozott – mondásával ragadható meg, mely szerint a strasbourgi székesegyház látványában: „minden az egész létét célozza.” Elmondható, hogy *az egészben látás igénye* erőteljesen jelen volt Tamás Attila hivatásértelmezésében. Elsősorban az *esztétika*, az általános művészetelmélet szemszögéből tekintett az irodalomra. Ezzel magyarázható, hogy az *analógiateremtés* talán a legjellegzetesebb értelmező művelete. Az esztétika bizonyos alapkérdései, mint a művészet eredete, a tükrözés, az ábrázolás mibenléte, tartalom és forma viszonya mindvégig *foglalkoztatták*, s bizonyos értelemben *fogva is tartották*. Az irodalom és a társművészetek kölcsönös megvilágításának lehetősége vonzotta, ezért több művészeti ágban igyekezett tájékozódni. Visszatérő kérdéseire megkísérelt végső választ adni: milyen ősfarmákból alakult ki a művészet, az emberi lény lényegi tulajdonsága miben ragadható meg.

30

Fáradhatatlan *rendszerező* volt. Fenntartásokkal élt a nyelvi, vallási és kulturális különbségekből fakadó viszonylagosság gondolatával szemben. Kitartóan kutatta

a művészet általános működési törvényeit, melyek szemléltetésére mindig kész volt műértelmezéseiben. Az *egészlegesség* kiindulópontjának köszönhetően szinte folyamatosan *megszorításokra kényszerült*. „A stílus maga az ember” – e mondás különösen igaz Tamás Attila értekező nyelvhasználatára, melyben a pontosság, a módszeresség és a rendszerszerűség számít mértéknek. Írásainak hangja összetevethetetlen a magyar irodalomtudományban. Megkülönbözteti az aprólékos, megszorításokkal, közbevetésekkel, aggályos körültekintéssel előrehaladó kifejtés. Amikor az olvasó úgy érzékeli, hogy talán már nem lenne szükséges további pontosítás, akkor a szerző az adott részletkérdést rendre tovább taglalja. A szigorú tudós éberén kerülte a laza megfogalmazást. Kötetlen társalgás közben is minden aggály nélkül kijavította pontatlanul fogalmazó beszélgetőpartnerét. Jellemző nyelvi fordulatai azonnal felismerhetővé teszik szövegeit: „nagyjából általános”, „nagyjából egységes”, „viszonylag kis részben”, „valamilyen tekintetben pregnánsan sajtószerű.” A teázó asztal Tamás Attila meghatározása szerint: „nem író és nem könyhaasztal együttes.”

(*Tudományeszmény*) A „szigorú tudomány” híve volt, a „lazaság” súlyos elmarasztalást jelentett Tamás Attila szótárában. Alapkövetelménye szerint az *irodalomtudós* érvelése zárt rendben, szoros logikai lépésekben bontakozik ki, minden kijelentésének bizonyítottnak kell lennie. Csakis egyértelműen meghatározott fogalmak használata megengedett. Nem javallott például olyan laza szakkifejezésekkel élni, mint a „líra”, mert „nem ismerhető föl jelöltjében egységes, a dolgok meghatározására képes közös lényeg.” Az irodalomtudomány célja a végső kérdések megfogalmazása és megválaszolása. Az örök dolgok szempontjából múló divatnak tekintette a művészet technikai eljárásainak vizsgálatát, mert azt vallotta, hogy az eszközhasználaton túlmenő lényegi kérdések biztosítják az emberlét egyik alapfeltételét. Írásai mindenekelőtt *irodalomtudósokhoz* szólnak, de ismeretközvetítésre is vállalkozott, törekedett az összetett kérdések szemléletes magyarázatára, vagyis odafordult a művelt nagyközönséghez is.

(*Értékrend*) Tamás Attila rendkívül magas mércét állított. Szigorúan ítélkezett, s nem tett kivételt a század legnagyobb hatású gondolkodóival sem. Szokatlanul éles bírálatban részesítette mások mellett Heidegger, Gadamer, Jauss és Lukács György művészetelméletét. Tamás Attila szerint Jauss műve „meghökkenítő hiányokat mutat.” E zavarba ejtő minősítés indoklásában súlyos kifogások fogalmazódnak meg. A konstanzi irodalmár beéri részletproblémák tárgyalásával, holott a fő kérdés az volna: mi a lényege az esztétikai értékítéleteknek. Jauss adós marad a válasszal, hol foglal helyet a művészet az emberi létezés egyetemességében. Gadamer *A szép aktualitása* című könyvét „nagyesszének” nevezte, s fájjalta, hogy a német bölcselő a szép „közelebbi körvonalazására nem tesz kísérletet.”

Tamás Attila kérésselmentlenül szigorú szellemi alapállására jellemző, hogy önítéletként, gondolkodói kudarcaként értékeli *A műalkotás eredete* szerzőjének bölcséleti belátását, melynek köszönhetően Heidegger bejelenti: „Távol áll tőlünk a rejtély megoldásának igénye.” Az irodalomtudós pontatlan fogalmazásban marasztalja el a filozófust, aki szerint az alkotó a művészi megnyilatkozását megelőzően

maga előtt találja a művészeteket általában. Tamás Attila helyesbít: csak azt a részt, amelyik már valóban készen áll. Nem kis szellemi bátorságra vall, hogy kész volt a nagy távlatokat átfogó elgondolások bizonyos részletkérdéseit közelnézetből, aprólékosan bírálni. Görcsös igyekezetet vetett – utólag – Lukács szemére, mert *Az esztétikum sajátosságába* beépített régebbi szövegek szerzőit mindenáron marxista színben tüntette fel, igazolandó hivatkozásukat az illetékesek előtt.

Jóllehet, Tamás Attila vitatta a művészi visszatükrözés fogalmát, ugyanakkor a művészet kivételes szerepét Lukács gondolatvilága szerint értelmezte. Alighanem némely fenntartásai ellenére *Az esztétikum sajátossága* állt hozzá a legközelebb. Ezt írta: „az ember kisszerű mindennapi tevékenységének halmazában kényszerül élni” – a művészetek „adottságait sajátosan bontakoztatni tudó lényé, teljesebb önmagává alakíthatják.” Az esztétika művelőjének művészetmeghatározása Lukács György szellemében fogalmazódott meg. Tamás Attila hű volt saját szellemi örökségéhez, a folytonosság határozza meg életművét. Egyetlen példát említenék. Magától értetődő, hogy tanulmányainak keletkezési ideje fontos tényező a történeti értelmezés változó nézőpontjából, s az ultima manus elve szerint számolni kell újra kiadott korábbi műveinek az átdolgozásaival is. (Tamás Attila: *A marxista esztétika alapjai*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987, 4. kiad. – 106 p. – Tamás Attila: *Esztétika*, Jegyzet, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar. Utánnomás: Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1990, 1991, 1992, 1993, 1995, 2001. – 72 p.) A mű címe rövidült, lényegét tekintve azonban a későbbi jegyzet *nem különbözik* a korábitól.

A művészi tartalom és forma viszonyának kérdése már nem volt a tudományos közbeszéd része az 1990-es évek végén, ellenben a „nagy” esztétikák időszerűségével kapcsolatos fenntartások egyre meghatározóbbá váltak a szakmai köztudatban, különösen Hol Foster összefoglalása nyomán, amelyet Tamás Attila is mérlegelt. Emlékezhetünk Foster főbb érveire: a hagyományos „nagy” esztétikák legfeljebb egy-egy művészeti ágat tudnak leírni, nem időtlen érvényűek, egy-egy művészeti korszakhoz szorosabban kapcsolódnak, s csupán a művészet meghatározott paradigmáit képesek megragadni. Létezik olyan esztétika, amely képes körülírni a klasszikus műveket, de nem tudja megszólítani az avantgárdot. Az esztétikai tudás annyira széttartó, hogy reménytelennek látszik egyetlen fogalmi keretbe foglalni, a befogadói közeg sem egynemű, s nagyon különböző művészeti világok élnek egymás mellett. Az összefüggő bölcséleti rendszerek iránti bizalmatlanság fölerősödött, az Európán kívüli művészetek megértése komoly nehézséget okoz, ha nem éppen megoldhatatlant, az egyetemes esztétika központi fogalma, a szép elvesztette fogalmi biztonságát. Tamás Attila nem fogadhatta el az egyetemes művészetelmélet megalkotásának lehetőségét tagadó álláspontot. *Az Esztétika* című tárgy, abban a formában, ahogy saját tankönyvéből évtizedeken át az egyetemen tanította, szinte összeforrott a személyiségével.

1990-ben átdolgozott egyetemi jegyzetében a művészet jelentőségéről hasonló nézeteket vallott, mint Lukács, a valóságtükrözés mibenlétét illetően külön véleményt fogalmazott meg, kétségbe vonva kitüntetett szerepét. Ám változatlan meggyőződéssel hirdette, hogy a művészet teljes világot alkot, egészelvű, az embert egészzé formálja. Az esztétikai érték elválaszthatatlan a művészet társadalmi hiva-

tásától, humanista küldetésétől. A művészet mással nem helyettesíthető módon, szellemi-erkölcsi értékeket alkot és közvetít. Legutóbbi, 2003-ban megjelent könyvében a „referencialitás” védelmében a „valóságábrázolás” örök korszerűsége mellett érvelt.

(*Időszerűség*) A fentiekből is látható, hogy Tamás Attila a korszerűséget viszonylagos értéknek tekintette, és saját időszámítással dolgozott. A „valóságábrázolás”, mondhatni, nem volt időszerű az évezredforduló után, de őt ez cseppet sem zavarta, sőt, ennek a hiánynak a magyarázatában fedezte fel a tudományos feladatot. Véleménye szerint így az a látszat alakulhat ki, hogy az „egész problémakör elintézését nyert valahol.” A „forma” fogalmát ekkor „megformált anyag” értelemben használta. Vajon vezethetnek-e utak innét az irodalom anyagszerűségének újabb keletű megközelítéseihez, jelesül a „kommunikáció materialitásának” vonzáskörében végzett vizsgálatokhoz?

Tamás Attila legfőbb rendező elve a stílustörténet volt. Az utóbbi két évtizedben nálunk háttérbe szorult az izmusok vizsgálata. A kortárs francia és angolszász irodalomtudományban viszont éppenséggel megélénkült. Utalhatok itt az „esztéticizmus” avantgárdra gyakorolt hatásának vizsgálatára, erről több francia monográfia megjelent az utóbbi években, vagy az angolszász eredetű *imagizmus*, *vortizmus* értelmezésére. Sejtésem szerint ezeknek az itthon alig számon tartott irányzatoknak a magyar irodalomtörténetben is volt szerepe a két háború között, kiváltképp Kosztolányi költészetében. Tamás Attila irodalomtörténeti korszakretorikájának hangsúlyos eleme a Babits által értelmezett *újklasszicizmus*, amely a nemzetközi irodalomtudományban is használatos kategória. Írásainak sugalmazása szerint a fogalom újraértelmezésre vár.

Kosztolányiról szóló tanulmányai tovább építhető ötleteket, gondolatokat sugallnak, s azért is jellemzőek, mert a rendszerváltozás előtti, illetve utáni időszakban keletkeztek, nagy időtávlatot, több mint három évtizedet fognak át, s így magukon viselik a szerzői szemlélet alakulásának a nyomait. A kutatás mai távlatából természetes, hogy némely állításaival kapcsolatban esetleg fenntartások is megfogalmazódhatnak, azonban alighanem lényegesebb ennél, hogy újraértézt igénylő gondolatai is valóságos kérdések körül forognak.

Kosztolányi és az osztrák líra kapcsolatát vizsgálva a költő ide tartozó versfordításait összevetette az eredetivel, s helyenként részletekbe bocsátkozva mérlegelte a fordítások erényeit és hibáit. Általában is elmondható, hogy Tamás Attila nagyon szigorú tekintetű bíráló volt. Átvette Rába György magyar műfordítás-történetéből a „szép hűtlenek” formulát, s Kosztolányit a „hűtlenebbek” közé sorolta. Elmarasztalta fordításait a szöveghűség eszménye nevében. A legsúlyosabb kifogások között a „hanyag önkényeskedés” esetei említhetők: „előfordul, hogy a gondolatok megfogalmazását Kosztolányi túlságosan alárendeli egy fölszínesebben szerzett benyomás reprodukálásának, az is megtörténik, hogy ha a lefordított magyar szöveg máskülönben kevesebb szótagot tartalmazna az eredetnél, olyan szavakkal tölti ki a ritmikai hézagokat, amelyekhez valamiért vonzódik.”

Tamás Attila jellemzően éles különbséget tesz fordítás s eredeti mű között. Tolmácsolásnak tekinti a fordítást, amelynek a szöveghűség a legfontosabb ismérve.

A műfordító Kosztolányi hűtlen besorolását a kutatás azóta lényegében módosította. Még a közvetítő nyelvekből újraalkotott kínai és japán versek is rendkívül pontosak, képviláguk, hangzásuk, hangoltságuk igen közel áll a költő által közvetítő nyelven olvasott japán és kínai szövegekhez. *Kosztolányi Dezső Összes Műveinek* kritikai kiadás sorozatában lényegében elkészült a japán, illetve a kínai versfordítás-kötet. Legenda, hogy Kosztolányi kitalált keleti verseket. Egy-két kivételtől eltekintve mindegyiknek ismerjük a forrását, s akik össze tudják vetni az eredetit, a közvetítő nyelvre fordított változatot és Kosztolányi átköltését, egybehangzóan állítják, hogy Kosztolányi megoldása jobb a francia, az angol vagy a német fordításoknál, holott nem olvasott se japánul, se kínaiul.

Kosztolányi fordításról alkotott elgondolása közelebb áll a mai felfogáshoz, mint a szövegűség eszménye. A fordítás újraalkotás. A fordítás a szöveggközöttiség egyik alakzata. Szövegváltozatokról érdemes tehát beszélni, nem eredetiről s átültetett szövegről. A századelőn még élt a Baudelaire kora óta bevett szokás: volt, aki az átköltéseket saját műként jelentette meg.

A lélektani motiválás tényezői Kosztolányi Édes Annájában című tanulmánya 1985-ben íródott. Akkor a *lélektani* motiválás kiemelése ellensúlyt jelentett a regény egyoldalú *szociális* megközelítéséhez képest. „Anélkül, hogy vitába szállnék azzal, amit az említett irodalomtörténészek a szociális ellentétek fontosságáról szólva kimutattak, szeretném a regényben foglalt lélektani motivációs rendszer részleteire is ráirányítani a figyelmet.” Kosztolányi születésének 100. évfordulójára készült az írás. Ekkor jelent meg Balassa Péter nagy visszhangot kiváltó elemzése *Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világgképéről* címmel a regényről. Balassa a regény gazdag fogadtatástörténetének az értelmezési tartományát akarta bővíteni, s éppen a szegénység *szociális* jelentést meghaladó, bölcséleti vonatkozásainak újragondolásával. A két különböző nemzedékhez tartozó irodalmár homlokegyenest ellenkezően ítélte meg a mű befogadástörténetét. Balassa így indította írását: „Lehet-e még mondani valamit egyáltalán az »Édes Anna«-ról? Hiszen a szakirodalom ezúttal kifejezetten elkényezteti a vizsgáldót.” Tamás Attila így zárta tanulmányát: „amit így olvasókként bizonyára észleltünk is valamiképpen –, azt indokolt, hogy lassan kutatói minőségünkben is észrevegyük. Ha már korábban elmulasztottuk: legalább hat évtizeddel a mű megírását követően.” A regény fogadtatástörténetét illető szigorú bírálatában még Karinthyt is megfeddi a piskóta-jelenet értékelésével kapcsolatban: „Meglepő [...] Karinthy kritikájának nagyfokú felületessége ennek a jelenetnek a bírálatában.”

(*Műelemzés*) Műelemzéseiben a jelentésre összpontosított, a szemantikai összetevők számbavételére helyezte a hangsúlyt. Az olvasói élmény változásának a folyamatát közvetítette, a szavak jelentésének lélektani, erkölcsi hatására helyezte a hangsúlyt: „a sorok által érzékeltetett pszichikai folyamat legbenső tényezőit tekintve is van visszatérés – pontosabban: visszatérést is magában foglaló előrejutás.”

Talán az egyik legismertebb verselemzését érdemes tüzetesebben is szemügyre venni. A *Szeptemberi áhítat* újraértékelésére 1981-ben vállalkozott. Célkitűzésének megfogalmazása azt a tudományelméleti feltevést foglalja magában, hogy az esztétikai ítélet a szakszerű *műelemzés* eszközeivel cáfolható. Az irodalmár feladata en-

nek megfelelően meggyőző érvek felsorakoztatása a remekműnek kijáró elismerés igazolásához: „Kiss Ferenc szükségesnek érzi, hogy művészi érték tekintetében különbséget tegyen két egymás mellé kívánckozó késői Kosztolányi-vers: a *Hajnali részegség* és a *Szeptemberi ábítat* között. Az itt következő írásnak az a célja, hogy megkérdőjelezze a különbségtevés helyességét.” (*Studia Litteraria*, 1981, 127.) Az értekező hallgatólagos közös tudásként élet és mű egységét tételezi, s ennek jegyében kutatja a vers közvetlen élettrajzi élményforrásait. A keletkezéstörténet feltárásának másik mozzanata a tematikus szinten kapcsolódó szövegelőzmények összegyűjtése és elrendezése „az életmű egymást követő darabjainak sorában”. A költő személyes életútjának bölcséleti reflexiója szervezi az értelmezésben dramatikusan újraalkotott szöveget. A költészet a lírai alany önkifejezése, a vers „életvallomás”: „Hogy aztán az öntanúsítás egykor kamaszosan meg-megbicsakló hangjai érettebb zengéssel, tisztábban szóljanak – az élet szépségeinek mámorítóbb gazdagságát is ünnepelve.” (*Uo.*, 131.)

Hogyan olvas költői képet Tamás Attila? Első lépésben a szöveg körkörös átfogalmazásával keletkező látványokhoz társít intuitív jelentéseket: „A szecesszióknak olyan színei izzanak itt föl, olyan vonalai derengenek át a sorok szövetén, melyek a halál előtti beérésben a nagyszerűnek, a fönségeshez közel állónak hivatottak az érzékeltetésére. Pompát, ünnepi átlényegülést reprezentáló színek és vonalak. Antik koszorúval övezett fő és róla csorduló vér előtt hajlik meg itt a lírikus: »hódol; nem a bevezető versszak »szépségektől beteg« poétájának elgyöngült tartásában lépve elénk, inkább önmagánál is nagyobbak adva meg önként a tiszteletet. (»Gyümölcsös ősz, te...« megszólítással kezdődik az első sor, önbemutató »En...«-nel a második, mintegy párhuzamot vonva »kettejük« között.)” (*Uo.*, 130.) Az életvallomásban megnyilatkozó szemlélet külön értékelést igényel az olvasás következő szintjén. A *Szeptemberi ábítat* – Tamás Attila minősítése szerint – „érett” alkotás: „A jó élet által megörökített nyárhajnali fénybetörés és az Intermezzo hervadáshoz közelítő pompája közti időszakban születik [...] a *Szeptemberi ábítat*. »Tedd, vérző ősz, nehéz fájdalmainra / és életemre komoly koszorúd« – ismétlődött meg az *Intermezzo* záró soraiban a nyitás koszorú-motívuma; »Szeptemberi napfény, fogj glóriádba« – lényegül itt át a vörösbe játszó zöldszín lombok fonadéka fények testetlen koszorújává.” (*Uo.*, 131.) Az érvelésben teljes az összhang élet és mű, az érett férfikor s a költői „életvallomás” szemléletének érettsége között.

Az értekező fokozati különbséget tesz a természeti kép két válfaja között: a közvetlen természeti képek a természetre referálnak, a transzformált természeti képek a költő személyes vallomásának a közvetítői. A különbség alapvetően szemantikai: „Halványabban az is előrajzol bizonyos keretalakzatot, hogy a természeti látványelemmel való indítás (»Szeptemberi reggel...«), utóbb a természeti látványhoz történő visszatéréshez vezet (»Érett belét mutatja, lásd a dinnye...«), a valló másszerűbb, inkább csak erősen transzformált természeti elemeket magukba foglaló részeket közbülső egységét követően, ezeket tehát mintegy közrefogva.” (*Uo.*, 132.) Az összetartozó alakzatok – például a versnyitó, illetve -záró rész – szerkezeti kapcsolata, döntő részben szemantikai természetű. Az alapvetően látványként érzékelt természeti kép a költői én belső állapotát fejezi ki, a lelki tartalmat helyettesíti: a felcserélhető elemek összetartozását, érzéki és szellemi kapcsolatát

az intuitív jelentés biztosítja: „Az *Intermezzo* szerkesztéséhez hasonlóan itt is úgy szólván egyenrangú szereplő-kettősként áll egymás mellett az ősz, az egymást váltó évszakok egyike, és a költő-én, illetve a vele »testvér«, vele »rokon« ember.” (Uo., 132.) A nyelv megismerő, kognitív és érzéki, figuratív működése között teljes az összhang, és ennek köszönhetően retorika és episztemológia összeegyeztethető az értelmezés látóhatárán: „a »pogány igazság« és a költő is társakként mérik egymáshoz magukat (»méltó vagyok hozzád, nézd, itten állok«). S valóban: ha a nap »lángol«, akkor a megszólaló emberből lángként látszik »kicsap«-ni »az önkívület.«” (Uo., 132.) A műértelmezést átható esztétikai alapeszme alkalmas az agrammatikus hatástényezők között jelentkező ellentmondások, a költői nyelv fenomenológiai működésmódjában észlelt zavarok feloldására: „egyértelmű kontraszt hatással lesz érzékelhetővé egyenlő erők egyensúlya: a forróságé (»lángolsz«, »forrón égő«) és a hidegké (»hideg lesz«, »hidegletlenség«) [...] Egymásba forró párhuzamok, egymást ellentétező értékek és tükörszerű vagy keretes szerkezeti tényezők együttesét határozott hármastagolások segítik dinamikus rendszerre szerveződni.” (Uo., 132–133.) A részek összetartozása, a tagolt, áttekinthető szerkezet, érzékinek és szelleminek az egysége és egyensúlya biztosítja a megalkotott mű teljességét, amely az egész ember képzetével kapcsolódik össze.

Az életvallomás gondosan megszerkesztett kifejezésforma. A lírai megnyilatkozás érettségét a szöveg nyelvi megalkotottságának a szilárdsága fémjelzi. A kifejezés esztétikai értéke nem választható el a kifejezett gondolatok jelentőségétől. A szorosan összefogott forma a számvetés mélységének, letisztultságának a fokmérője. A tükörszerű alakzatok a versben beszélő érzelmi egyensúlyának, szellemi biztonságának a kifejeződései.

A vers belső történetet, eszmélkedéssorozatot jelenít meg: „Ahhoz hasonlóan, ahogy két évvel korábban József Attila is eljut *Ódájának* soraiban az ámulat szavait követő hűvös szétnézés során a halállal való szembesülésig, innen viszont mindjárt a »De addig...!« kiáltásáig, ahhoz hasonló lélektani folyamatban jut el Kosztolányi Dezső is a föltételt nem ismerő életigenlés szavainak megfogalmazásáig.” (Uo., 137.) Az életvallomás a felismerések kibontakozásának csúcspontjaként föltétlen életigenlésben összegződik. A számvetés megfogalmazója képes felülkerekedni a lét közeli végességének tragikus tudatán. A föltétlen életigenlés képze integrálja a látványként aktualizált költői képeket, amelyekhez egységes, összefüggő szellemi jelentések társulnak. A versértelmezésben működtetett esztétikai ideológia szerint a „föltétlen életigenlés” – az olvasott szövegtől függetlenül – örök emberi érték.

A műértelmezés sugalmazása szerint a nyelv referenciális, figuratív és retorikai működésének egyensúlya és összhangja valósul meg a remekműben: „Pátosz van ebben a befejezésben – de nemcsak a valóság tagadására kész romantikáé. A lírikus énje szempontjából is megvan a lélektani hitele; nemcsak a szavak képzelt hatalmában való belefeledkezés táplálja, s nem is csak a jellegzetesen művészi strukturálás erősíti őket.” (Uo., 136.) Ezek szerint a költészetben gondolt (Meinen) és kimondott (Sagen) között nincs feloldhatatlan ellentmondás, elkerülhetetlen törés vagy szükségszerű szakadás. Egyértelműen jelen van a nyelvi megnyilatkozásban az életvallomást megfogalmazó személyes akarata. A nyelvi cselekvés sikeressége

nem választható el a beszélő szándékától, a vallomástevő őszinteségétől, a számvetésre vállalkozó következetességétől.

Tamás Attila versolvasóként talán a fenti meggyőződés szellemében nem tulajdonított nagyobb jelentőséget annak a különös jelenségnek, hogy a hiteles személyes vallomás érvényes megformálása egyfajta személytelenséget eredményez. Absztrakt individuum jön létre a szövegben: „A szólni kényszerülő ember igazában nem akarja elhíttetni a hihetlent, az emberi élet halált legyőző örök-voltát. Nem ő maga száll szavai szerint »éjen és homályon át«, hanem a tőle részben már eltépett, részben mintegy önálló útra bocsátott, felmagasított »életem«. Életértékeknek személyes arculatú, de egyetemes képviselője.” Ebben a megkülönböztetésben lapangva az ember egésze vs. egész ember lukácsi fogalom párja van jelen. Jellemző, hogy Tamás Attila egyik kötetének a címe: *Emberi teljesség*. A személyest mintegy meghaladó, azon felülemelkedő „élet” képzettartalma itt ehhez az esztétikai gondolatkörhöz kapcsolódik, ezért az önmagát kívülre helyező, saját életművére tekintő beszélő helyzete, retorikai megalkotottságának a kérdése különösbbe nem foglalkoztatja: „Nem a beszélő hiszi-képzeli magát győztesen szárnyalónak, a verskezdet magasság-képzete inkább abban ismétlődik meg utoljára, hogy ő is fölneéz már életének megismételhetetlen csodájára. Szavaival objektív, valamikori létezésükkel visszavonhatatlanná lett értékeket ünnepelve. Emberi nagysága abban a megtartásban mutatkozik meg, amely egyszerre tudja tudomásul venni az élettől válás kényszerének rideg tényét, és meglátni ebben az elbúcsúztatott életben is a nagyszerűt.” (Uo., 137.)

A művészi teljességet megvalósító remekmű stílusok egységbe foglalása: „Ennek figyelembevételével mondható ki, hogy a *Szeptemberi ábítat*ban a szecesszió pompázatoságának és az impresszionizmus könnyed színvillódzásának az elemei – a szimbolizmus titok-kultuszával és az új klasszicizálás emelkedettségével is érintkezésbe kerülve – a romantika merész szárnyalásán kívül a realizmus józan valóságlátásának egyes tényezőivel is tökéletes egységbe tudnak összefonni.” (Uo., 137.) Az irodalomtudomány akkori helyzetét tekintve véve ez a jellemzés akár megengedő értékítéletet is magában foglalhat. A stílusok egyenrangú sokféleségének az igenlése annak a korszaknak az emlékezete felől nyeri el jelentését, amelyben kizárólagos értéknek számított a költői realizmus. A jelen távlatából viszont az mutatkozik meg, ha elhagyja a szöveget az elemzés: a stílusirányzatok irodalomtörténeti fogalmai képesek elfedni az irodalom tényleges materialitását, a költői nyelv érthetetlen maradványait. A látványhoz kapcsolt intuitív képzetek jelentésként jelennek meg az értelmezésben. A képolvasásban zavartalanul működik a külső és a belső között a helyettesítés rendszere. A benyomások lélektani tartalmának saját szavakkal történő elmondása, körülírása hasonló képzetek felidézése által, másodlagos képrajzást eredményez: „Tedd, vérző ősz, nehéz fájdalmaimra / És életemre komoly koszorúd» – ismétlődött meg az *Intermezzo* zárósoraiiban a nyitás koszorú-motívuma; »Szeptemberi napfény, fogj glóriádba« – lényegül itt át a vörösbe játszó zöldszín lombok fonadéka fények testetlen koszorújává.” (Uo., 131.) A tropológiai láncolat kiterjedését az értekezés nyelve is elősegíti, ugyanakkor egy ponton túl fékezi is a működését. A költői szöveg ugyanis életvallomás, amely a lélektani realizmus jegyében referenciálisan (is) olvasható.

Tamás Attila több mint két évtized után újraolvasta a *Szeptemberi ábítatot*, elméleti megfontolásokra helyezve a hangsúlyt. E későbbi tanulmányt felvette 2003-ban megjelent *Határbhelyzetben* című gyűjteményes kötetébe is, melynek egyik közös nevezője, hogy szerzője elhatárolódik az úgynevezett divatos interpretációs irányzatoktól. Tudatosan vállalja a „fősodortól” eltérő külön utat. A méltányos megértés szellemében ehhez annyit hozzá kell fűznöm, hogy a tudománytörténet tanúsága alapján az idővel számottevő hatást gyakorló irányzatok, jelentkezésük idején általában ellenállásba ütköznek, s ebben a korai szakaszban híveik még egyáltalán nem lehetnek bizonyosak abban, hogy ez lesz majd egykor a „fősodor”, bármit is jelentsen ez. A felszines divatkövetés és a naprakész elméleti tájékozódás igénye közötti különbséget Tamás Attila is igyekezett számon tartani.

E kései, merész megközelítés szerint a *Szeptemberi ábítat* az ősi varázsének és büszkeségének ötvözete. A varázsének beszélője hisz a szó világalakító hatásában, ezért kényszeríteni próbálja a természetet, saját céljai szolgálatába akarja állítani. A szöveg retorikai felépítéséhez talán szorosabban illeszkedett Tamás Attila korábbi verselemzése. Emlékszünk a vers nyitányára: „Szeptemberi reggel, fogj glóriádba, / ne hagyj, ne hagyj el, szeptemberi nap, / most, amikor úgy lángolsz, mint a fáklya / s szememből az önkívület kicsap, / emelj magadhoz. Föl-föl, még ez egyszer, / halál fölé, a régi romokon, / segíts nekem, szeptember, ne eressz el.” A könyörgés beszédhelyzete s az áhítat hangoltsága távolítja a szöveget a büszkeségénektől, a panteizmus sejtelve sem kapcsolódhat össze az önfelmagasztalás kinyilvánításával.

E kétségbeesett fohász biblikus képzetekkel, a katolikus liturgia fordulataival telített, jóval határozottabban, mint a *Hajnali részegség*, amelyben az érzékfölöttivel való találkozás szövegek – Valéry, Mallarmé, Pascal, Seneca – kölcsönhatásában bontakozik ki. A versben beszélő az epifánia tapasztalatában részesül. Ennek a megjelenésnek a tényleges tartalma azonban nem azonosítható valamely vallás Isten-képével. Az „azúr” paranomáziája az „ismeretlen Úr”-al összececsengve kiemeli, s felerősíti az Úr kilétére vonatkozó megválaszolhatatlan kérdést, amelynek megfogalmazásához a szöveg – a keresztény képzetkincsből is merítve – jelzéseket kínál fel. A végtelen, üresen tátongó teret a hinni vágyó transzcendens képzetekkel népesíti be. A képzeleti tevékenység egyik jellemző megnyilvánulási lehetőségként még az „égi bál” mesészerű látomását is játékosan megidézi a többszólamú versnyelv, amelyben a jelölők nyitva tartják a kapcsolódás lehetőségét a nem rögzített jelentésű transzcendenciához: „úgy rémlett, egy szárny suhan felettem.” A vers hangját a találkozás ámulatba ejti, s jótékony bizalommal tölti el, tehát nem él át átmeneti kiüresedést, s ez távolítja a *Hajnali részegséget* a numinózus tapasztalatától, amelyet Rudolf Ottó reflektált határélményként ragad meg.

Tamás Attila szerint a hatás időleges, és sok szempontból esetleges. Munkáiban jelen van a befogadás történeti változékonyságával szemben az örök érték képzete. Humanista hagyományban gyökerező személyiségfelfogást képviselt, az egyén életvilágát elválaszthatatlannak hitte a közösség egyre táguló köreitől. Azt vallotta, hogy a személyiség egysége fontos emberi tényező, melynek alapja a szilárd értékrend.

LAPIS JÓZSEF

Önmagunk megfigyelése

TAMÁS ATTILA ÉRTEKEZŐ PRÓZÁJÁNAK TÖRVÉNYSZERŰSÉGEIRŐL

Nem ismerek olyan irodalomtudóst, aki Tamás Attilánál komolyabban vette volna, és értekező szövegeiben nyíltabban színre vitte volna azt a belátást, hogy a műalkotásokkal való szembesülés voltaképpen bizonyos, belőlük fakadó kérdésekkel történő szembenézés is. Kérdéseket teszünk föl a szövegnek, hiszen a mű olvasása kérdéseket generált bennünk. Tamás Attila írásaiban mindez egyszerre jelent retorikai felépítményt (a kérdező formula gyakori használatát valamilyen közös belátásra jutás érdekében), valamint valamilyen megfogalmazható probléma fölvetését, annak megértési kísérletét, hogy milyen gondolati, erkölcsi (stb.) kihívás elé állít minket az adott műalkotás.

Minden bizonnyal legfontosabb és legkedvesebb szerzője, József Attila „*Költőnk és Kora*” című verse értelmezésének például az alábbi módon kezd neki: „*Költőnk és Kora*». Különös cím. Miért van idézőjelben? Mit kereshet benne a második nagybetű? És honnan ez a József Attilától szokatlan fontoskodó szeretetteljesség a megnevezésben: »költőnk»? Ki az, aki az áhítatos tiszteletnek és a különcöt illető lekezelésnek ilyen langyos elegyedésével közelít a művészhez?»¹ Az idézet az esszényelv legszebb hagyományait idézi föl, gondoljunk csak a kérdésben megbújó azon árnyalt értelmezési javaslatra, amelyet a „langyos elegyedés” kifejezés vet föl a költemény modalitásával kapcsolatban (a professzorra egyébként alapvetően nem jellemző, itt teljesen adekvát nonszalanszként). Konkrétan megfogalmazza továbbá azokat a kérdéseket, amelyekbe – a valóban sajátságos, „különc” címadás miatt – hamar beleütközünk az olvasás során, és amelyek a vers megértése szempontjából hasznos és fontos alaphelyzet feltárását segítik. (Remek didaktikus kérdésekről van tehát szó: egy szemináriumot is megnyithatunk velük.)

Az idézett szöveghelyet azért tartom érdemesnek kiválasztani az életmű sok egyéb „kérdező” passzusa közül,² mert a közvetlenül utána következő szakaszban a szerző reflektál is módszerére: „Éledő kérdéseink félig-meddig már »menet közben« is válaszokat hívnak elő. Mindenekelőtt: iróniára gyanakszunk.” A színre vitt értelmezői munkafolyamat példája ez, amely éppenséggel nem idegen Tamás Attilától: egyszerre elegáns és előzékeny gesztus, s több annál: a következtetések, afirmációk egyszerű közlése helyett demonstrálja a gondolkodás útjait (s valamilyest kockázatot is vállalva: útvesztőit is) – s emiatt van, hogy nála a gyakori többes szám első személy a legkevésbé sem királyi többest jelent, hanem az értelmezés (mint tett) tapasztalásában való részesülést, a megértésre irányuló törekvés közös átélését. Mindez természetesen retorika, s bizonyos mértékig illúzió – ám nem tét nélküli, s a maga kontrollált módján a műhelyajtó kitérését is jelenti, amelyen keresztül a néző nem csak a mesterremek születésének, de a forgácsoknak, sallangoknak, esetleges mellékvágányoknak is tanúja lehet. Mindenképp hasznos abból a szempontból, hogy ezzel az – elnézést a kifejezésért – „látványkonyhával” felhívja a figyelmet arra, hogy a professzionális műértelmezés nem boszorkány-

konyha; metodikája, szabályrendszere van. S a szabályok egyike a folytonos önreflexió, az elvégzett műveletek gondos figyelemmel követése: „Itt viszont álljunk meg egy pillanatra, s lassítva engedjük csak tovább peregni a szalagot, hogy közben önmagunk megfigyelésére is alkalmunk nyíljon.”³ „Önmagunk megfigyelésére” azért is van szükség, hogy minél pontosabban és részletesebben érzékeljük a műalkotás adott effektusának a befogadóra gyakorolt hatását, illetőleg a befogadás közbeni működését mint történést.

S mindebben benne van az, hogy e megfigyelések megismételhetők; nem esetlegesek és pillanatnyiak, hanem – a szellemtudományi diszciplína implicit és explicit szubjektív mozzanataival együtt – ellenőrizhetőek. Tamás Attila szakmához való hozzáállásában mindig is éreztem valamiféle természettudósi jelleget, igényt – az értelmezés, az irodalomtörténeti munka nála nem játék, az öncélúság látszatát is elkerüli. Ennek nem mond ellent az, hogy időnként az értekező nyelve kifejezetten költőivé válik, hiszen ezekben a passzusokban is azt érezzük, hogy valamilyen hatásmechanizmus, a műalkotás valamely aspektusának árnyalt, precíz visszaadására törekszik, s ha kell, ennek – a hatások, benyomások rögzítésének – érdekében el tud rugaszkodni a száraz és szigorú terminológiától. Bármely szöveghez, életműhöz, elméleti problémához – például a líra mibenlétét firtató kérdéshez – történő odafordulásban érezhető nála a kérélnyelhetetlen logika, valamint elengedhetetlen pragmatizmus az értelem útjainak kutatása során. Ez érhető tetten például utolsó irodalomtudományos kötetének (*Határhelyzetben*) abban a szövegében is,⁴ amelyben a „költői mű” (ő ennek használatát javasolja),⁵ „líra”, „lírai mű” stb. fogalmaival vet számot. A szukcesszív logika, a pragmatikusság és a diszciplínaris precizitás példája az alábbi gondolatsor, amelyet a szerző gondolkodásmódjának megértése végett érdemes hosszabban idézni: „Mármost tudjuk, hogy az egyes elnevezéseknek jórészt valamilyen konvenció, többnyire hallgatólagos konszenzus az alapjuk. Egy bizonyos tudományos konvenció szerinti szóhasználatnak a jogosságát egy másik ellenében elvitatni így nem föltétlenül értelmesebb tevékenység, mint amilyen az lenne, ha két nemzeti konvenciót állítanánk egymással hasonlóképpen szembe: ha mondjuk azt próbálnánk eldönteni, hogy az »asztal«, a »Tisch«, vagy éppenséggel a »table«-e a helyesebb, alkalmasabb elnevezésük bizonyos hatvan-nyolcvan centiméter magas, lábakon álló, egy-két négyzetméter területű sima lapoknak. [...] [C]élszerűbbnek látszik megfelelő szótárakat (szaknyelvi eltérés esetében szó-értelmezéseket) készíteni, illetőleg adni. Meghatározni, vagy legalábbis körülírni a különböző szerzőknél különbözőképpen használt szavak és kifejezések adott esetben értelmezését – egyszersmind természetesen az adott »nyelv« szó-, illetőleg fogalomrendszerére is rávilágítva. Tehát arra, hogy egymás »melletti«, egymástól független, vagy pedig fő- és alkategóriák elnevezéseivel van-e dolgunk. (Példánknál maradva: az »asztal« és »íróasztal«, »asztal« és »bútor«, »asztal« és »szekrény« egymással milyen viszonyban álló fogalmakat jelölnek.)” Látható, hogy Tamás Attila a hasznosság, hatékonyság alapelve és megfogható metodológia (például a komparatív kontextualizálás és viszonyrendbe helyezés) szerint törekedett az adott fogalmak, terminusok, kategóriák hatékony értelemmel telítésére, a szaknyelvi jelentések minél pontosabb szűkítésére (éppenséggel a jelentésvesztés és -főlőség keletkezésének lehetőség szerinti kiküszöbölése miatt).

A „líra” fogalmának tényleges (tankönyvi, szaktudományos szövegekben előforduló) használatáról szólva kitér arra is, hogy miképpen látja azoknak a szakki-fejezéseknek a relevanciáját, amelyek körülhatárolhatósága és viszonyrendszerbe foglalása problematikus, s eközben a „líra” kifejezést a közbeszéd körülbelüli szókincséhez, a hétköznapi használhatóság *nagyjából* érthető körébe utalja, de semmiképpen sem tartja a tudományos szaknyelvben érvényes terminusnak. „A zavar csak akkor jelentkezik, ha az ilyen elnevezésekkel megjelölt alkotásokat egymástól *tudományosan* (esetleg éppen filozofikusan) elkülönítendőknak próbálják felfogni, magasba nyúló építmények alapjait látva bennük. Tudományos tárgyalásra ugyanis »a líra«-nak ez a köre *nem látszik alkalmasnak*.”⁶ Tamás Attila nagy felelősséggel viseltetett szakmája „eszközkészlete” iránt, s tudta, hogy mivel az irodalmár nagy mértékben a szavak által dolgozik, a szavak tekintetében minden részletnek jelentősége van. Ezzel egybehangzó összefüggés az, hogy természetszerűleg a műalkotások interpretálása során a szónyi, illetve betűnyi, hangnyi, hangszerkezetnyi egységek vizsgálatának kiemelt jelentőséget tulajdonított.

Hogy Tamás Attila szakmai munkásságának milyen, eddig föl nem tárt értékei bújnak meg akár néhány lapon, annak érzékeltetésére hadd utaljak most csak a Weöres-monográfia elsőrangú gyerekversfejezetére. Ebben Weöres Sándor „gyerekverseit” olyan formán rendezi típusokba „a közös szóval gyermekinek nevezhető sajátságok közti *jellembeli* eltérések” alapján, hogy a felosztás a kortárs gyerekköltészet főbb vonulataival is nagy pontossággal párhuzamba vonható, s így tulajdonképpen használható rendszert ad a mostani gyerekirodalom-kutatáshoz is. (Sajnálatos, hogy az 1978-as könyv belátásainak hasznosítását alig fedeztem föl későbbi vonatkozó szakmunkákban.) „Így például a gyermekkort *visszaidéző*, a gyerekhez *felnőttként* szóló, a gyerek hangját enyhén *karikírozó-stilizáló* változatban mintegy közvetlenül megszólaltató, valamint a gyermeki látás- és kifejezés-mód naív spontaneitásához igazodó, bennük ihlető *példára lelő*, művészi lehetőségeiket próbálgató-bontakoztatgató versek típusai egyaránt föllelhetőek nála – ha nem is egymástól elkülönülten.”⁷ A felosztásban a kortárs gyereklíra (1) érzéki-játékos-hangzós-ritmikus, (2) nézőpont-keveredéssel járó visszatekintő perspektívájú, valamint (3) a gyerekhangot imitáló irányai egyaránt föllelhetőek. Az utóbbi irányhoz kapcsolódva elmondható ugyanis, hogy Weöres Sándor életművében megtaláljuk azt a szövegcsoportot is, amely az ún. svéd gyerekvers hagyományt követő, jellemben viszonylag széles skálán mozgó (Ranschburg Jenőtől Kukorelly Endrén, Fekete Vincén, Lackfi Jánoson, Kiss Ottón és másokon át Krusovszky Dénesig ívelő) irányvonal alternatív magyar nyelvű előzményeként ismerhető föl: a *Kisfiúk témáira* című (1968-as) versciklusról van szó. (1) „Ha majd hatéves leszek / Ibit elveszem feleségül / mercedes kocsi vezetek / Ibi nem ülhet bele / otthun a hele.” Jóllehet, a helyesírási sajátosságokat is karikírozó első darabban a svéd hagyományra jellemző perspektivikus szubverzión helyett mintha inkább szatírára és paródiára bukkannánk, a sorozat többi szövegében már találkozunk meglepő nézőpontokkal, groteszk módon karnevalisztikus fordulatokkal (Tamás Attila szavával élve: „szamárfülmotogatással”): (2) „KARESZ HÜJE / GYÖNGYI HÜJE / csak én vagyok okos / énnekem a segembe is felyem van”; (3) „Jobbra át / balra át / én masírozok legelő / temetjük a nagymamát.”⁸

Tamás Attilánál az aprólékos részletmegfigyelések, zsebkendőnyi területre kiterjedő sor- és képelemzések minden esetben a műalkotás egészének mint háttér- mintázatnak a folyamatos figyelembe vételével történnek meg, annak érdekében, hogy egy fontosnak tűnő poétikai megoldás vagy gondolatalakzat ne pusztán egyediségében tűnjék újszerűnek, különlegesnek, hanem akár kikülönülve valamely nagyobb (irodalmi, eszmetörténeti) struktúrából, akár éppenséggel jól illeszkedve hozzá, de megbízhatóan váljék jelentéssé önmaga saját szerű működés- módján túlmutatva is. Tamás Attila egyik kedvelt szavával élve: jussunk el általa magán túlmutató – az életműre, a szerzőre, a stílusirányzatra, a korszakra stb. jellemző – „törvényszerűségek” megértéséhez is. Weöres Sándor „gyerekverseinek” értelmezése nála például teljes mértékben integrálódik az életmű olvashatóságába: a „lehetőség-világok” gyermeki alakulása kerül kapcsolatba a Weöres-poétika erőteljes jelentésszóró potenciáljával (miközben szavakat, hangokat elemez tüzetesen). Az említett nagyobb struktúra mindazonáltal nem feltétlenül történeti érdekelttségű: sok esetben a lírának mint olyannak a létmódjához kerülünk közelebb általa.

A főntebb elmondottak fényében talán megkockáztatható az, hogy Tamás Attila vonzódása a stílusirányzatok vizsgálatához éppenséggel ennek az egyszerre természet- és szellemtudósi habitusnak a következménye is, hiszen valamelyest explicit és tényszerű vizsgálódásra, mintavételre, már-már kísérletezésre biztosít lehetőséget, s kontrollanyagként szolgál tágabb kontextusok, szemléletmódok, avagy – a szerző egy másik kedvelt kifejezésével élve – „emberi magatartásformák” pontosabb megismeréséhez és megértéséhez. Fontos azonban megjegyezni e ponton, hogy Tamás Attila szerint a nagy műalkotások (mint a *Hajnali részegség*, a *Semmiért Egészen*, a *Jónás könyve*, az *Esti sugárkoszorú*, a *Harmadik szimfónia* stb.) irányzatilag nem homogének és nem reprezentatívak (ám a törekvések bennük is szétszalazhatóak). „A stíluseklektika csak azáltal okozhat esztétikai hiányérzetet vagy zavart, ha nem működik benne (illetve mögötte) valamilyen rendező: az előbbiekhöz hasonlóan magasabb szinten egységesítő erő. Más szóval olyankor, ha a szóban forgó mű szerzőjének többirányú iskolázottságán – esetleg éppen ezzel való hivatkozásán – túl az adott műnek valójában nincs miről vallania.”⁹ S ezekből a mondatokból az is kiderül, hogy a pontos és alapos diagnosztizáláson, a mű szerkezetének logikus felfejtésén, a stílári, poétikai, bölcseleti viszonyításokon, szövszerkezetek, hangszekvenciák elemzésén túl ott áll a szellemtudós, aki mindenekelőtt végül arra kíváncsi, miről „vall” a mű. Hogy Tamás Attila életműve miről vall, annak nem pusztán a nem elhanyagolható mértékű tudományos hasznosság miatt kell újra és újra utánajárni. Járulékos, szinte ajándék tapasztalatként műveinek olvasása a vele való együttgondolkodás során önmagunk megfigyelését is kikényszeríti, kérdéseit nekünk is végig kell gondolnunk, s szellemi nyugtalansága átszáll ránk.

JEGYZETEK

1. Tamás Attila, *Értékteremtők nyomában. Művek, irányzatok, elméleti kérdések*, Csokonai, Debrecen, 1994, 151. (Kiemelés az eredetiben.)

2. Csak még egy példát említve: „Az egyes stílusirányzatok színrelépte ne jelentett volna gyökeresen újat? – erősödhet föl egy talán már korábról érlelődő ellenvetés. Ezeknek a tanulmányozása ne

maguknak a törvényszerűségeknek – vagy legalábbis: ezek döntő részének – tanulmányozását jelentené” (Tamás Attila, *Líra a XX. században*, Tankönyvkiadó, Bp., 1974, 9.)

3. Tamás, *Értéktérítőik nyomában*, 153.

4. Tamás Attila, *Néhány polemikus gondolat a nyelvvel kapcsolatban* = Uő., *Határhelyzetben*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 103–131.

5. „A »líra« megjelöléstől a szerző tartózkodik” (uo., 117.).

6. Uo., 129. Kiemelések az eredetiben.

7. Tamás Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1978, 137. Kiemelések az eredetiben.

8. Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások II.*, [h. n.], Argumentum, 2003, 583–585.

9. Tamás Attila, *Értéktérítőik nyomában*, 259.

HERCZEG ÁKOS

„Mindenkitől van mit tanulni”

SZEMÉLYES GONDOLATOK AZ OKTATÓ ÉS ADY-KUTATÓ TAMÁS ATTILÁRÓL

Mindent egybevetve szerencsésnek kell mondanom magam, ha a Tamás Attilához fűződő kapcsolatom kerül szóba, még ha nem is láthattam már az ereje teljében lévő oktatót. Ellenben a centenáriumi évében hétről hétre ott ülhettem utolsó hivatalos, már bőven professor emeritusként megtartott egyetemi kurzusán, a *József Attila élete és művei* címet viselő speciálkollégiumon, amelyen először és utoljára hallhattam, mint ad elő egyik legkedvesebb szerzőjéről az a híresen szigorú tanáregyéniség, akinek valódi kihívást jelentő kollokviumai évekkal a nyugalmazása után is élénken éltek az egykori hallgatók emlékezetében. Szerencsés vagyok, mert nem ültem fel a folyosói szóbeszédnek (ami, mint utóbb kiderült, nem volt teljesen alaptalan, mivel ezen a kurzuson is – szabadon választható tárgyról lévén szó, némiképp rendhagyó módon – voltak, akik megbuktak). Ehelyett a félév végi átlag esetleges leromlásának latolgatása helyett engedtem a kísértésnek, és hagytam, hogy az egyik személyes kedvencemről az egyik legnagyobb hozzáértője beszéljen hetente egyszer, este hattól a tanszéki könyvtár falai közt. Szerencsés vagyok, mert visszatekintve, az egyetemi éveim egyik legmeghatározóbb kurzusán vehettem részt – és nem is elsősorban az átadott ismeretek, az addigi József Attila-képem kitérítése, árnyalása tekintetében, bár ebben sem volt hiányérzetem, hanem inkább a pusztán jelenlét által. Felemelő volt érezni, hogy valami megismételhetetlennek váltam egyszerre részesévé azzal, hogy láttam, átéltem Tamás Attila egészen halkán szóló, már-már az önjelentéktelenítésig lefokozott, mégis megalakuvást nem tűrő irodalomszeretetét, szakmai alázatát; az energiát, amit az előadói szerepben érezhetően nem épp felszabaduló oktató egy számára életbevágóan fontos ügy érdekében mozgósítani volt képes. Úgyszólván megtestesülve láttam, amit már akkoriban jól sejtettem: megerősítést nyert, hogy az irodalom komoly dolog, s csak a legnagyobb odaadással érdemes foglalkozni vele. Mindez szinte tapintható volt az akkori harmadéves magyar szakos számára (akinek egyik legfőbb célja a félév során legalább egyetlen kérdés megfogalmazása volt), miként ez az ethosz, ahogy a fiatalkori József Attila-líra mikroelemzéseit s rajtuk keresztül az életmű belső dinamikáját, alakulását követtük nyomon óráról órára, közelítve az

érett, *valóban* jelentős darabok felé, észrevétlen beszivárgott a még jócskán csak formálódó irodalomkutatói identitásomba. Még jóval azelőtt, hogy ez a, mondhatni, jellegzetesen Tamás Attila-i irodalomtudósi magatartás az írásaiból is visszaköszönhetett volna. Nem tűnik tehát túlzásnak az állítás, hogy noha csupán egyetlen kurzus és a hozzá tartozó, igencsak emlékezetes vizsga¹ erejéig tudtam figyelemmel kísérni tanári ténykedését, valamiféle különös tanítványi viszony fűzött hozzá, amennyiben számomra is fontos szakmai értékévé vált az általa képviselt elmélyültség és az alapvető nyitottság.² Csak egy évtizeddel később, a Tamás Attila emlékére szervezett ülésre készülve jöttem rá, hogy ebben mennyire igazam volt.

Töprengések az irodalmi értékről a címe annak a bizonyosan unikális esszékötetnek, ami csak ekkor került a kezembe. Nem tudom, akad-e még irodalmár, aki több kötettel a háta mögött, számtalan (a magyar- és világirodalom területén egyaránt széles körű műveltségről árulkodó) szakk cikk és sok évtizednyi oktatói munka után is képes önvizsgálatot tartani, egyszersmind józan kételkedésre hívva fel az (esetleg épp szakmabeli) olvasóját is: vajon mennyiben megalapozottak az állításaink, melyeket a napi munka során gyakran rutinból (és adott esetben netán elhamarkodottan) fogalmazunk meg, miközben egy-egy műről mondunk ítéletet. Ez a józan belátáson alapuló szkepszis távolról sem a tájékozatlanság hiányát leplezi le – nehéz lenne mindezt alátámasztani egy olyan kutató vonatkozásában, aki szemléletileg Lukácstól Gadamerig, korszakokat tekintve Aranytól Esterházy Péterig, sőt a határainkon túl Whitmantól Dylan Thomasig és másokig igyekszik az irodalom legapróbb rezdüléseiről, összefonódásairól, hatásairól, működéséről számot adni. Inkább annak a messzemenőig elhivatott irodalomértő és -olvasónak a kételye fogalmazódott meg, aki miután az írott művészet megszépítő erejének vizsgálatára, a titok mibenlétének feltárására tette fel az életét, nem szeretne sem a megszokás, sem a már káros előítélet miatt elvenni valamit ebből a ragyogásból. Szakmai hitelesség és ezzel szorosan összetartozó nyitottság mindenek felett – ehhez hasonló vezérelvek nyomán válik az önfelszólításnak tetsző esszé számos passzusa mindannyiunk megfontolandó intelmévé. „[Legyen szó Lukácsról, Adornóról vagy Heideggerről], [n]incs rá erkölcsi jogod, hogy bármelyiküknek kikerüld a gondolatait, pusztán szemléleti idegenkedéseid alapján. [...] Keresz mindenütt, ahol csak ráismerhetsz a szellem igényes próbálkozásaira – a tekintély azonban egymagában még ne hallgattassa el benned az éledő, kérdező nyugtalanságot. Egyetlen rendszer sem bizonyult még eddig meg nem haladhatónak.”³ Az elfogult nézőpont önkorlátozását persze nem is annyira a tőlünk adott esetben idegen értelmezői gyakorlat legitimiként való elfogadásakor igazán nehéz kiiktatni (bár a szakmai diskurzust elnézve ez sem magától értetődő teljesítmény), nem akkor tehát, amikor hajlandóak vagyunk megvizsgálni, mit is tanulhatok a másiktól,⁴ hanem mikor saját korábbi előfeltevéseinket, véleményünket vagy épp sokra tartott mestereink irányelveit tesszük mérlegre. Lehetséges húsz év különbséggel két elemzést készíteni egyetlen versről? Egy jó hermeneuta számára mi sem magától értetődőbb, ám egy alapvetően a marxista esztétikán iskolázott tudós esetén már nem olyan evidens, Tamás Attila mégis kellően belátó volt saját irodalomértelmezői pozíciójával kapcsolatban, hogy – bár a „különbségét” mentegetendő, némi magyarázkodás után – újra nekifusson Kosztolányi *Szeptemberi áhítatának*.⁵

Honnan volt hát a hit és erő a kíváncsiság megőrzéséhez, fenntartásához, tehetnénk fel a kérdést, ha nem volna nyilvánvaló azok előtt is, akik Tamás Attilát személyesen nem, csak az írásain keresztül ismerik. Akár a *töprengéseit* vagy más, az irodalmiság mibenlétéről szóló esszéjét olvassuk, akár a *Líra a XX. században*⁶ című rövid, ám annál nagyobb tétellel bíró vállalkozását, látható, hogy az irodalom számára több, mint pusztán vizsgálati tárgy. Nem egy tudomány „alapanyaga”, hanem valami magasabb rendű dolog, amihez sokkal mélyebbre futó szálak fűznek, s erre bizony nem árt olykor emlékeztetnie magát az irodalommal hivatásszerűen foglalkozó szakembernek: alapélményeket jelentő, sorsunkat olykor gyökeresen megváltoztató, fiatalkorunk szárnyalását jelentő fenomén, melyről – sugallja a hatvanas éveibe lépő kutató – az „elméletieskedés lendülete”⁷ során hajlamosak vagyunk megfeledkezni. Tamás Attila fürkésző, az irodalom hatásmechanizmusát újra és újra megfejteni igyekvő tekintete mögött (legyen szó egy sokadik alkalommal megtartott József Attila-kurzusról vagy a század lírai tendenciáit áttekintő munkáról) mindig érezhető a szenvedély, ami (főként) a költészet élményszerűségéből nyer energiát. Az adott költői mű lényegét, annak belső dinamikáját jó érzékkel megragadó elemzőt talán nem is annyira a biztos elméleti tudás segíti a konnexiók megteremtésében, például a fent említett átfogó elemzésében, hanem ez a magában sikerrel őrzött természetes *líraolvasói* attitűd, a befogadás nem rideg tudományos, hanem vállaltan humán perspektívája: az irodalom tehát olyasvalami – s erre rendre rácsodálkozhat az ember, ha Tamás Attila munkáit olvassa –, amihez *valóban közünk van*.

Egy irodalomtörténészt, jelentsen bár kézzelfogható inspirációt az a fajta kutatói, oktatói ethosz, amelyet képviselt, végül mégiscsak az alapján ítél majd meg az utókor, ami írásaiban újszerűnek, továbbgondolhatónak bizonyul. Az élet úgy hozta, hogy Tamás Attila munkásságának teherbíró képességét nem József Attila, hanem Ady Endre vonatkozásában volt alkalmam a maga teljes súlyával lemérni – annál a szerzőnél, akinek költészetéhez, mondhatni, majd’ minden alkotói periódusában vissza-visszatért, mégsem foglalkozott vele huzamosabb időn keresztül (vagyis nagyobb terjedelemben), leszámítva talán a kandidátusi értekezésén alapuló *Költői világgépek fejlődése...*⁸ című kötetét. Miért hátrította el ennek feladatát, rejtély, mindazonáltal egyik legfontosabb szerzőjének tekintette, ez főleg kései írásai alapján nem is lehet kérdés. Ahogy az sem, hogy vélhetőleg nem az elsőként 1964-ben publikált, alapjaiban a kor esztétikai doktrínájához igazodó, az irodalomtörténet dialektikus fejlődését tükrözni igyekvő munkája válik majd Tamás Attila Ady-olvasásának leginkább időtálló darabjaivá. Legyen bármily szimpatikus az a törekvés, hogy a marxi alapelvek jogosultságát rendre megpróbálja mind szemléleti tekintetben (bevonva a vizsgálódásba mondjuk Hugo Friedrich líraelméleti megállapításait), mind szépirodalmi vonatkozásokban (Valéry, Rilke vagy épp Oscar Wilde művészetfelfogására reflektálva) önmagán túlról is visszaigazolni, az irodalom célul tűzött felfogásának, valamint az adott fejlődéstörténeti narratívának az érvényre juttatása mégis kevésbé alkalmas a szintetizálhatóságnak inkább ellenálló Ady-líra valódi jelentőségéhez mért számbavételére. Kétségtávolan az irodalom effajta holisztikus felfogása eredményez olyan megállapításokat, melyeket – mint mondjuk Ady szürrealista képalkotás felé fordulása – nem feltétlenül támasztanak

alá meggyőző módon irodalmi példák, így ezek sokkal inkább tűnnek a rendszerelvű gondolkodás „termékének”, mintsem a művek immanens esztétikai megalkotottságából fakadó belátásoknak. Ám az is jól látszik, hogy a szerző nem enged, hogy az elméleti konstrukció teljesen maga alá rendelje a líraolvasás eseményjellegét: már-már megindító az a fajta igyekezet, hogy szóba hozzon a gondolatmenet adott pontján nem is kimondottan passzoló vagy a belátást demonstráló olyan szövegeket, melyeket ellenben minden bizonnyal fontosnak érez. *A hosszú bársfa-sor*, megkockáztatható, aligha képes meggyőzően szemléltetni Ady képalakításának szürrealista indíttatású fellazulását, ám annál beszédesebb Tamás Attila elemzői alkatára nézve: kellett némi bátorság (a szerző szavával: „különcség”) ahhoz, hogy egy merőben ideológián kívüli verset egyáltalán szóba hozzon ebben a munkájában⁹ (ismeretes, a vers egyike azon ritka Ady-daraboknak, melyet Tamás Attila egykori tanára, Király István meg sem említ 1970-es első Ady-monográfiájában).

Mindazonáltal már az 1976-os *Az eltévedt lovas*-elemzés¹⁰ is megmutatja, Tamás Attila milyen eredeti és problémaérzékes módon képes egy versszöveghez nyúlni, ha a cél nem valamilyen költészettörténeti ív megrajzolása a jobbára illusztratív szerephez kényszerített versszövegek által. Noha akkoriban éppen több értekező (Veres András vagy Király István) is foglalkozott behatóbban a költeménnyel, egyedül a debreceni kutató vélte úgy, hogy a jelentés voltaképpen „homályosságának” egyik fő forrása éppenséggel a vers különleges retorikai konstrukciójából ered. A feloldhatatlan percepció alaphelyzet, melyet bő húsz évvel később többek közt Lőrincz Csongor, majd H. Nagy Péter Tamás Attila meglátásai alapján fejtegetett ki részletesebben, magából a lovas alakjából áll elő. A „vak üggetés” oly módon válik az érzékelhetetlenség metaforájává, hogy a hanghatás lokalizálhatósága a főnévi igeneves forma révén („hallani”) kétségessé lesz: a beszélő éppúgy lehet a „hallók” táborában, mint állhat a másik oldalon, vagyis a hangot kibocsátóén – mindez pedig a versolvasást elemi módon érintő probléma. Ám a szerző számára nem pusztán a homályosság mibenléte lesz megértésre váró jelenséggé egy költemény esetén, de ugyanolyan fontosnak tartja, hogy rákérdezzen a már meglévő előítéletek, túlon túl kézenfekvőnek tetsző „ráfogások” jogosultságára. Az *Elbocsátó, szép üzenet* minden bizonnyal jórészt az életrajzi vonatkozások által meghatározott olvashatóság miatt nem került korábban (és Tamás Attila 1993-as írása¹¹ óta sem) jobban a figyelem középpontjába. A morális értékítélet eluralkodása a szöveg izgalmas retorikai építményén persze természetes módon következett abból, hogy Ady élete nyitott könyv volt, és minthogy mindenki ismerte a Diósinéval folytatott viszonyát, a szakítás e költői dokumentumát sem volt nehéz a biográfiai behelyettesíthetőség alapján értelmezni. Tamás Attila rövid, inkább problémafelvető, mintsem igazán elemző írása jóformán az eddigi egyetlen, amely valóban képes megteremteni az életrajz és az esztétikai produktum közötti distinkciót; ő az, akinek ténylegesen az irodalmi műhöz vannak kérdései és nem pedig ismert életrajzi eseményre vonatkozó, készen talált válaszai. Hogy lehet „embertelen” a vers retorikája (egy „mitosz-alak” esetén, tehetnénk hozzá), ha a *Hiába hideg a Hold* élménykörében „a társát nem lelő férfi volt »senkibbnél senkibb-», vagy ha „az »elbocsátás« is úgyszólván személytelen”, lévén egyetemes törvényszerűségek alakítják? Hogyan lenne a másik lealacsonyítása a költemény, mikor a bukásban is volta-

képp a korábbi „nemes szerep” erősítődik meg? Ezek a jogos felvetések már egy radikális újraértés kezdeményét foglalhatnák magukba, s talán csak a szerényebb argumentáció magyarázhatja, hogy a szakma nem figyelt föl rájuk korábban a jelentőségükhöz mérten. Ugyancsak méltatlanul kevés hatása mutatkozik a szerző egyik leginspiratívabb Ady-írásának. A *Szeccessziós természetkultusz...*¹² című tanulmány a mai olvasó számára nem elsősorban a Király-féle koncepció megkérdőjelezésével tűnik ki az Ady-szakirodalom elmúlt évtizedekben történt fejleményei közül (bár ne feledjük, hogy egykori tanítványa helyezi módszeres bírálat¹³ alá a nagy tekintélyű irodalmárt). Ennél sokkalta fontosabbnak tűnik a kritika továbbgondolásra ösztönző hozadéka: a forradalmiság öröklött ideologikus nézőpontját negligálva Tamás Attila voltaképp Ady nagymértékű esztétikai „rehabilitációja” előtt nyit utat. Az üdvtörténeti narratíva ugyanis az Ady-líra egyik lényeges alapelemét volt kénytelen figyelmen kívül hagyni, ez pedig a Bergson, de még inkább Nietzsche nevével fémjelzett vitalizmus, a megújulás hangsúlyozottan művészi felfogásának *forradalmi* lendületű igénylése. A szerző talán maga sem mérte fel, milyen fontos lépést is tett meg a szeccessziós látásmód (újra)felfedezésével a század során a lukácsi esztétika által mesterségesen elferdített Ady-kép felülvizsgálata felé, igaz, sajnos a szakma a mai napig nem reagált kellő nyomatékkal erre mondjuk *A magyar Ugaron* és más, a nyugatról érkező századfordulós művészi hatások nyomait viselő versek újraértésében. Egy biztos: ez a munka nem is lesz már elvégezhető Tamás Attila tömörségükben is lényeglátó írásainak tanulságai nélkül.

Ha egykori oktatómra gondolok, az a kép él bennem, ami az írásaiból is visszszakoszon: megalkuvás nélküli szakmai alázat és halálig tartó elhivatottság. Az utolsó szemináriumi alkalmak egyikén vagy talán épp a legutolsón a Debrecen Televízió forgatni jött az óra első néhány percében a professzor életművéről, munkásságáról szóló riportfilmhez. Tamás Attila a rá jellemző szerénységgel és némi elfogódottsággal vette tudomásul, hogy a költészetről való gondolkodás és beszéd, ami neki magától értetődő és mintegy a létezés természetes közegét jelenti, az másnak megörökítendő kuriózum. A reflektorfénytől – ami viszont számára épp-hogy nem magától értetődő és legkevésbé sem természetes közeg – megilletődötten, már-már zavartan forgatta a szavakat József Attila kései verseiről, vigyázzállásban várva, hogy elegendő anyag gyűljön össze, és végre újra magunk maradhasunk. S talán éppen ezen az órán érthettem meg valamit Tamás Attila ars poeticájának lényegéből, méghozzá egy, füledt kora nyári estéken oly gyakori viharnak is köszönhetően. Nagyjából fél órával a zárszó előtt ugyanis sötétbe borult a könyvtár. Ez ennyi volt, gondoltuk valamennyien, s már kezdtünk is pakolni, mikor valahonnan a sötétből egy ismerős, az öniróniára mindig kész, kissé visszafojtott hang szólalt meg, hogy akkor ő bizony folytatná az órát, s ki-kí hitetlenkedve vagy épp csalódottan ült vissza a fotelbe, hogy immár a jegyzetelés nyűgétől megszabadulva hallgassa tovább az éppoly pontosan felhangzó József Attila-verseket és a sorokhoz fűzött kommentárokat. *Most látom, milyen óriás ő* – azon az estén, úgy érzem, a nem épp a természetől híres professzortól megértettünk valamit a hivalkodástól mentes nagyság mibenlétéről.

Még egy kép. Jó néhány évvel a kurzus után, ugyanabba a könyvtárba egyszer csak betoppam Tamás Attila – akkor már régóta lehetett tudni, hogy elhatalmaso-

dott rajta a már korábban, a 2005/2006-os tanév idején is szemmel látható betegség, így már nem nagyon mutatkozott az egyetemen. Egy Csokonai-vers miatt jött, ha jól tudom – s ezt a bizonytalanságot nem csupán az időbeli távolság, de a nehezen, már alig érthetően megfogalmazott kérdés maga is okozza. Az intézeti könyvtáros, Hajdú Csilla és én tanácstalanul és némileg kétségbeesett igyekezettel próbáltuk megérteni a mondottak tartalmát, de csak annyit sikerült kihámozniunk, hogy valamit *keres*. Valamit, amit még nem fejtett meg az irodalomból, ami még mindig hajtja előre, valamit, aminek megoldása nem tűr halasztást. Szomorú és egyben megindító volt látni, hogyan hagyta cserben a test a szellemet, miközben idézni kezdte a vers számára már végleg artikulálhatatlan sorait. Ha jól emlékszem, kikölcsonzott egy Csokonai-kötetet, és bizonytalan mozdulatokkal távozott. Akkor láttam utoljára.

JEGYZETEK

1. Jó néhány elégtelen mellett, ugyanakkor egyetlen jeles nélkül javában zajlott már a vizsga, mikor bementem, és kihúztam a *József Attila marxista korszaka* című, számomra nem sok jót sejtető tételt. A mai napig nem tudom, hogy oldottam meg a feladatot, de annyi állítható, hogy az átlagom nem ettől romlott le végül.

2. Szirák Péter, *Szakszerű szenvedély. Rövid Pályakép Tamás Attiláról* = Tamás Attila, *Visszatekinvés. Életrajzi jegyzetek*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2010, 148.

3. Tamás Attila, *Töprengések az irodalmi értékről*, Kráter Műhely Egyesület, Budapest, 1993, 18.

4. Ahogy egy másik esszéjében fogalmaz, „mindegyik szellemi teljesítménytől van mit tanulni”. Tamás Attila, *Kérdések az irodalom történetisége körül* = Uő., *Határbelyzetben*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 138.

5. Vö. Uő., *Kosztolányi Dezső: Szeptemberi ábítat* = Uő., *Értéktérítőnk nyomában*, Csokonai, Debrecen, 1993, 75–85; Uő., *Ismert versről – elméleti vonatkozásban* = *Határbelyzetben*, 86–94.

6. Tamás Attila, *Líra a XX. században*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1974.

7. Tamás Attila, *Töprengések az irodalmi értékről*, 39.

8. Tamás Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.

9. *Uo.*, 102.

10. Tamás Attila, *Egy kései Ady-versről (Az eltévedt lovas)* = *Értéktérítőnk nyomában*, 29–41.

11. Tamás Attila, *Búcsúvétel egy mítosz-alaktól: Elbocsátó, szép üzenet* = *Értéktérítőnk nyomában*, 22–28.

12. Tamás Attila, *Szeccszíós természetkultusz és forradalmiság egybefonódásai az Ady-lírában* = *Értéktérítőnk nyomában*, 11–21.

13. Ahogy Tamás Attila jelzi is tanulmánya elején, már 1983-ban megfogalmazta az utolsó Király-féle Ady-könyvek ideológiai természetű kritikáját, éppenséggel a majd' 1500 oldalas monográfia alap-törekvését, nevezetesen Ady forradalmi „kiteljesedését” vitatva. A tanítvány, Király félrevezető Ady-képét véve górcső alá, nem kevesebbet állít, mint hogy „a szakma szabályai a tények, illetve a használt fogalmak újbóli átvizsgálását teszik szükségessé.” Vö. Tamás Attila, *Király István: Intés az öröklöz, Irodalomtörténet*, 1983/4, 996–1002.

tanulmány

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Megértés – történés – létesülés

A TUDOMÁNYOS IRODALOMÉRTELMEZÉS DILEMMÁIRÓL

„Mármost azt kérdezem: léteznek-e [...] tiszta kijelentő mondatok, s hol és mikor?”
(Hans-Georg Gadamer: *Sprache und Verstehen*)

„Természetesen nem az írás holt betűje, hanem csak az újra életre kelt (mondott vagy olvasott) szó számítható hozzá a műalkotás léteéhez.”
(Gadamer: *Von der Wahrheit des Wortes*)

Ha nem abból a közkeletű elképzelésből indulunk ki, hogy a tudományos megismerés a dolgoknak a tapasztalatinál „igazabb” ábrázolása, hanem összefüggéseiket egy másik szinten beláthatóvá tévő *átalakítása*,¹ akkor könnyen elbizonytalanodhat a tudományos magyarázatokba vetett hit néhány evidenciája. Az ilyen evidenciáknak tartósságot kölcsönző tényezők közül itt mindössze az egyik legfontosabbikat kell szemügyre vennünk ahhoz, hogy érzékelhetővé váljék az a feszültség, amely legalább egy évszázad óta táplálja a tudományok teljesítőképessége körül kialakult nézetkülönbségeket. Mivel az újkori episztémé szabályai a tudományos magyarázatot – státusz, érvény és bizonyosság dolgában – az „igazolhatóság” valamely formájához (verifikáció, adekváció, plauzibilitás, kompatibilitás stb.) kötik, belátható, hogy a magyarázatnak olyan alakban kell elérnie a címzettjét, amely alkalmas saját állítása igazságának képviselőjére. Tehát logikailag és nyelvileg is képes arra, hogy végrehajtsa mindazt, amit a tudás „átadásának” nevezünk. Ami azt is jelenti, hogy ha nem mindjárt feltétlen igenlést is, de legalább a megértés valamely fokú nyitottságát (érdeklődést vagy a dologban való érdekeltséget) kell kieszközölnie a maga közlési igénye számára. És ez mindaddig így is van, amíg a *kijelentés-logikai* értelemben vett tudományos magyarázat mibenlétét a dolgok felszíninél mélyebb, a láthatóhoz képest érvényesebb igazságok feltárásával, vagyis valami *meglevőnek* az igazabb megmutatásával hozzuk összefüggésbe.

Annak azonban, hogy a Rickert fentebbi, eredetileg 1894-es megfigyeléséből adódó következtetések megingathassák az előbbi evidenciákat, maga az evidens elgondolású tudásátadás szerkezete áll leginkább az útjában. Ritkán figyelünk fel ugyanis arra, hogy már „a tudás *átadása*” kifejezés is olyan műveletre utal, amely csak a továbbítás egyirányú kommunikációelméleti modelljében működik. Éspeedig úgy, mint valami már birtokunkba vett *meglevőnek* a másokhoz való eljuttatása, jobb – nyelvileg is jobb – esetben: a velük való *megosztása*. A valóság (valamely darabja) pontos, tudományos leírásának – mint minden megismerést „meg-

előző”, pozitivistá műveletnek – a lehetetlenségét Rickert ugyan eredetileg még a *quidditas* megfeleltetően asszertív horizontjában, de már annak korai hatástörténeti belátásával² hangsúlyozta, hogy egyetlen ilyen (értelmező) művelet sem képes identikus formában elérni és ábrázolni a tárgyát. Következésképp a fogalmakkal végrehajtott képmás-előállítás igazsága nem egyéb olyan megismerésnél, amely inkább változtatás és átalakítás eredménye.

Annak a kommunikációs modellnek az elégtelensége, amely kimerül a pusztá továbbítás eseményében, nem véletlenül a romantikus hermeneutika megjelenése idején vált átfogó világertelmezési kérdéssé. Lényegében és meghatározó jelentőséggel éppen akkor, amikor – az előzményekkel ellentétben – új módon jelent meg a megértés feladat-jellege. „[Ö]nmagától – írja 1838-ban a megértés szigorúbb(an vett) praxisáról Schleiermacher – a félreértés adódik és a megértést *[ezért]* minden ponton akarni és keresni kell.”³ A továbbító modell ugyanis olyan nyelvfelfogáson alapul, amely nem ismerte, nem ilyenként tartotta számon a megértésben rejlő feladat nehézségeit. „Durva egyszerűsítéssel azt mondhatjuk – írja erről a küszöbhelyzetről Manfred Frank –, hogy körülbelül a 18. század közepéig az értelmezés mint specifikus probléma azért nem játszott szerepet a tudás nyelvre vonatkoztatott formái közt, mert a nyelvi forma a maga igazságában [*igaz, valódinak tekintett mivoltában* – K. Sz. E.] logikai formát reprezentál, és mert az ítéletszintézisek logikai formája közvetlenül tényekre vonatkozik, úgy, hogy az értelmes beszéd (mely természete szerint egyetemes, igaz, világos és érthető) egybeesik a tárgyas tartalmú beszéddel. A beszéd sajátos használati értelmén vagy a világ nyelvi konstrukciójának hogyanján keresztül való kölcsönös megért(et)és problémája tehát ekkor még egyáltalán nem jelenik meg: a nyelvtanilag korrekt beszédet egy prestabilizált harmónia teszi a logikailag hibátlanul kombinált »képzetek« közvetlen és megbízható reprezentálójává. A nyelvtan és az ész egyetemes: törvényeik mindenfajta alkalmazása in concreto reprodukálja a kódnak ezt a lényegi általánosságát, úgy, mint egy jogi eset a törvényt, amely alá tartozik: nem módosít, hanem manifesztál.”⁴

A tudás nyelvre vonatkoztatott formáinak itt azért van kitüntetett jelentősége, mert a tudomány tudása is – „hordozzák” azt másutt képletek vagy egyéb írásos jelek – csak a megértés mindenkori nyelvi közegében keletkezik és férhető hozzá. A tudás nyelvre vonatkoztatott formáitól függ ugyanis, hogy mely premisszák szerint mutatkozik meg előttünk a nyelv élő, beszéd(valóság)beli és látható (írásos, szövegszerű) formájának kapcsolata. Még mielőtt azonban az innen adódó következményekre térnénk rá, emlékeztetnünk kell arra, hogy a tudományos ismeretek egyetlen hibátlan „átvétele” vagy megértése sem képes érvényteleníteni annak hermeneutikai maximáját, hogy „a megértés valójában nem jobbanértés, sem a világosabb fogalmaknak köszönhető tárgyi jobbantudásnak, sem pedig annak az elvi fölénynek az értelmében, mely a tudatosságot jellemzi az alkotás tudattalanságával szemben. Elég azt mondani, hogy másképp értünk, amikor egyáltalán megértünk.”⁵ Mindez azért van így, mert a szövegbeli dologhoz a magyarázó megértésnek „valami sajátot is hozzá kell adnia a magáéból. [...] Az igazi magyarázat azonban sohasem jobban, hanem inkább másként érti a szöveget, mint annak szerzője értette.”⁶

Átadás vagy megtörténés? A tudás kétfajta bekövetkezése

A dolgok megértése során végbemenő átalakulás hangsúlyozásával Rickert a tudományos megismerés ún. továbbító vagy átviteli modelljének kérdéses pontjaira irányította rá a figyelmet. Mindenekelőtt arra, hogy – akár élőbeszédi, akár írásos ismeretátadásról legyen is szó – itt egy igazolt ismeretelméleti módszer szabályainak korrekt alkalmazása teszi lehetővé a közlés hibátlan eljuttatását a címzetthez. Annak a performatívumnak a körülményeit tehát, melynek során a közölt ismeret a befogadói oldalon megértett igazsággá válik, a tudományos megismerés továbbító modellje többszörös szabálykényszer alá helyezi. A helyes megértés ezek szerint lényegében valamely helyes módszer előírta szabályok hibátlan alkalmazásán múlik. A karteziánus módszerhit ismeretelméleti optimizmusa azonban alapvető hatástörténeti következményekkel ütközött bele a romantikus hermeneutikának abba a tapasztalatába, hogy a csak *beszédeseménnyként valóságos nyelv* és annak végtelensége mindig aláássa a közlemény önazonos „továbbításáról” alkotott elképzeléseket. Mert attól még, hogy a nyelv „soha nem lehet egyvalakinek a műve”,⁷ a nyelv nem egy világgal egyeztetett és kompatibilis grammatikában, hanem „az individuumban kapja meg a maga végső meghatározottságát. A szó esetében – írja Wilhelm von Humboldt – senki nem gondolja pontosan és éppen azt, amit a másik, és ez a mégoly kicsiny különbség úgy rezeg tovább az egész nyelven, mint a kör hullámai a vízben. Ezért minden megértés egyidejűleg mindig meg-nem-értés is, minden gondolati és érzelmi egybehangzás egyidejűleg kölcsönös eltávolodás is. Annak módjában, ahogy a nyelv minden individuumban módosul, a nyelv [...] hatalmával szemben az ember nyelv fölötti uralma nyilatkozik meg. [...] Az emberre gyakorolt befolyásban van a nyelv és formáinak a törvényszerűsége, az emberi visszahatásban pedig a szabadság princípiuma. Mert az emberben keletkezhet valami, aminek az okát semmiféle értelem nem képes a korábbi körülményekben fellelni; és félreértenénk a nyelv természetét s épp keletkezésének és változásának történeti igazságát sértenénk meg azzal, ha kizárnánk belőle az ilyen *megmagyarázhatatlan jelenségek* lehetőségét.”⁸

Ezt az átalakulást azután a 20. századi hermeneutika nyelvi fordulata tette egyáltalán a szövegek megértésének olyan konstitutív tapasztalatává, amelyben – ellentétben az ismeretelméleti szituáció mindenkori műviségével – megjelennek a mindig életösszefüggésekhez kötött humán megértés olyan korlátozó mozzanatai is, amelyek nem egyszerűen metodológiai természetűek. „A megértést – írja 1992-ben Jauß – sem kikényszeríteni, sem elrendelni, sőt [valamiért cserében] megvásárolni sem lehet; a megértés kivonja magát az oksági magyarázat és a logikai érvelés hatalma alól. Ahogy azt Marie Ebner-Eschenbach joggal megjegyezte, nagyon keveset ért az, aki csak azt érti meg, amit meg lehet magyarázni.”⁹ (Ennyiben tehát a – mindenkori kielégítő magyarázattól függő – „megértetés” képzete saját illúziójának válhat az áldozatává. Legalábbis amennyiben kalkulálhatónak véli a megértés eseményét és annak sikerét alapvetően a magyarázat hibátlanságából származtatja.)

A továbbító modellnek azt a fogyatékoságát, amely csak kiküszöbölendő deficiéntként számolt az összefüggések interpretációs átalakításából adódó jelentésváltozással, a strukturalizmus és a szemiotika utópozitivistá nézetében – például az ún.

átvitt és konkrét, illetve a metaforikus és referenciális jelentés tételezésével – még át lehetett fordítani a többértelmű szövegjelentés alakelméleti többletébe. A többjelentésűség tana – akarva akaratlanul – azzal tartotta fenn továbbra is a továbbító modell működőképességét, hogy az értelmezés különbségeit magából a szövegben rejlt, tehát abban ott eleve *adott* többértelműségből származtatta. A *tartalmozott* többértelműségnek ez a potenciálja a 20. században úgy működtette tovább a módszerhitű pozitívizmus nyilvánvaló alakelméleti metafizikáját, hogy az üzenetek címzettjét (= a megértés alanyát) változatlanul nyelv és világ kompatibilitásának doktrínája alá vonta. Ezzel pedig a nyelvi közlés befogadójának minden tevékenységét egy olyan érvényes szabályrendszer aktuális alkalmazására (s vele a mindenkori „újraalkotására”) korlátozta, amelyben a „továbbított” üzenet mindenfajta változása a kommunikáció torzulásának számított.

Az a feladat viszont, amely elé Schleiermacher szerint a megértés állít bennünket, éppen nem alakelméleti természetű. Az olyan változó értelmezésmód felé, amely „a szöveg jelentését *fel-adott*ként, mindig új applikációk lehetőségének feltételeként érti és – a változó életösszefüggés jegyében – a történeti helyet teszi meg a különböző értelmezések differenciapontjává, Luther nyitotta meg az utat [...] és a 18. században a pietista hermeneutika építette ki a három *subtilitas* tanává.”¹⁰ E finom, művelhető – de szabályszerű alkalmazásuk hogyanjára nézve nem szankcionálható¹¹ – készségek¹² ezért lényegében már a továbbító modell kibontakozása idején olyan ellenpontját képezték a csupán (restitutív) *átvételre* alkalmas megértésnek, amely éppenséggel az abban – egész az applikációig – való *aktív* részesedés feladatát rója a befogadásra. Az új igazságokat és azok összefüggéseit „feltáró” tudományos magyarázat ennyiben csak alakelméleti nézetben nevezhető *megértetésnek*, hiszen ez a műveltető formula a befogadói oldalon mindössze a passzív tudomásulvétel mozzanatát írja elő. Számos félreértéshez vezetett például az *Igazság és módszer* hazai fogadtatásában, hogy a „verständigen”, a „sich-verständigen”, illetve a „Verständigung” helyén az első magyar kiadásban rendre a „megértetés” kifejezése olvasható,¹³ mely így nem minden esetben tud különbséget tenni az „értesíteni”, a „valakit [valami felől] felvilágosítani”, a „valakivel valamit közölni”, „valakivel valamit beláttatni”, illetve a „valami felől [közös] megértésre jutni”, „megegyezni” vagy a „szót érteni” jelentésmozzanatai között. A második, javított kiadásban Fehér M. István, ahol szükséges volt, korrigálta ezeket a helyeket.¹⁴

A továbbító modell szerinti átvétel és a dialogikus hermeneutikai részesedés fentebbi különbségei különös élességgel jönnek azután felszínre a beszéd és az írás kultúrtechnikai működésének eltéréseiben. A „továbbított” jelentés megszakítatlan változatlanságának fenntartása nemcsak elméletileg kerül ugyanis szembe a *keletkező* jelentés elvi változékonyságának mediális premisszáival. Az első esetben a nyelvi közlésnek nyilvánvalóan az írásos változat az ideáltípusa. Legalábbis amennyiben a világ logikai formáját reprezentáló nyelvi forma doktrínája olyan kijelentéslogikai alaplapon szilárdult meg, amely a világot – a dolgok és összefüggéseiket felmutatására képes – konstatív és asszertív nyelvi aktusok („kijelentések”) segítségével rendezni megérthető alakba. A dialogikus hermeneutikai tapasztalat szerint viszont „[n]incs az a kijelentés – írja Gadamer még 1957-ben –, melyet egyedül az általa feltárt tartalomra nézve meg lehetne érteni, ha a kijelentést a

maga igazságában akarjuk megragadni. Motivált minden kijelentés. Minden kijelentésnek vannak olyan előfeltételei, amelyeket nem jelent ki. Egy kijelentés igazságát csak az képes valóban felmérni, aki ezeket az előfeltételeket is odagondolja. [...] Nem az ítéletnek, hanem a kérdésnek van elsőbbsége a logikában, ahogyan azt a platóni dialógus és a görög logika dialektikus eredete történetileg is tanúsítja. A kérdésnek a válasszal szembeni elsőbbsége azonban azt jelenti, hogy a kijelentés lényegileg válasz. Nincs olyan kijelentés, amely ne egyfajta választ jelenít meg. Ezért nem létezik valamely kijelentésnek olyan megértése, amely ne annak a kérdésnek a megértéséből nyerné a kijelentés egyedüli mércéjét, amelyre az válaszol.”¹⁵ Ami egyszersem azt is jelenti, hogy egyetlen tiszta kijelentés sem oldható ki abból a hatástörténeti, beszélgetésbeli és életösszefüggésből, amelybe beletartozik, mert „hát hogyan is különül el az, ami kijelentés? Elválasztható-e a kijelentés a maga motiváció-összefüggésétől?”¹⁶ Minthogy tehát hermeneutikai értelmezésben a nyelv csak a beszélgetésben, a beszéd totalitásában mehet végbe, e másik póluson a mindig társiasságra ráutalt, hangzó élőbeszédiség a nyelv ideáltipikus formája, ahol a világot nem kijelentések rendezik érthető alakba, hanem mindaz, amit világnak nevezünk, egyáltalán csak a beszélgetésben mutatkozik meg előttünk.

Utóbbi mellett szól az is, hogy a jelentéstovábbításban érdekelt elgondolás első sorban ismertté és ismeretté szeretne tenni valami igazat, s miközben itt számárra a látható nyelv rögzítettsége szilárdabb támasztékot kínál a szó pillanatnyiségánál, kockázatként kell számításba vennie az írás elidegenedését a beszédétől és a szövegnek a szerzőjétől való függetlenedését is. Abban lát kockázatot tehát, amit a megértés elmélete *termékeny* problémának és így a hermeneutikai kérdés evidens részének tekint: „minden írott szöveg egyfajta elidegenedett beszéd, s megkívánja, hogy a jeleket beszéddé és értelemmé változtassuk vissza. Mivel az írásosság révén az értelmet egyfajta önelidegenedés éri, ez a visszaváltoztatás a voltaképpeni hermeneutikai feladat.”¹⁷ És az ilyenkor szükségszerűen közbejövő változás vagy átalakulás csak alakelméleti nézetben bizonyulhat paradoxonnak. Hermeneutikailag éppen hogy mélyebb értelmet kölcsönöz a Rickertnél adottnak: a szöveget – következtet itt Gadamer – „ha megfelelően, tehát a szöveg saját igénye szerint akarjuk megérteni, akkor minden pillanatban, azaz minden konkrét szituációban újból és másképp kell érteni. A megértés itt egyben mindig alkalmazás.”¹⁸ Ennek a kívülről nem vezérelhető, a szerzőtől nem kontrollálható, „történésszerű eseménynek”¹⁹ lesz eredménye az a megértés, amelyben a beszédétől elidegenedett szövegi közlés – a közreműködésünkkel úgyszólván áttörve saját idegenségének határait – az igazságértés *saját lehetőségévé* válik: „az írásos rögzítés, épp mivel a kijelentés értelmét teljesen elválasztja a beszélőtől, a megértő olvasót az értelem igazságigényének védőjévé teszi. Az olvasó épp ezáltal érvényességében tapasztalja azt, ami szól hozzá, s amit megért. Amit megértett, az már eleve több, mint idegen vélemény: lehetséges igazság.”²⁰

A *lehetséges* igazság ilyenkor – ellentétben a továbbított „kijelentéssel” – a befogadói oldalon nem kerül affirmációkényszer alá, mert nincs ellátva az igenlő átvételre való felszólítás indexeivel. Éspedig nem azért, mintha csupán vélemény szeretne maradni. Hanem éppen ama látszat elkerülésével, hogy a kijelentés motiváció-összefüggéseinek kitörlése volna a kijelentés tárgyilagosságának – vagy tudo-

mányos igazságának – a biztosítéka. Mert a tudományos kijelentés látszólag konstatív beszédaktusai vajon nem éppen azt a történést akarják-e előidézni, amely maga az állított igazság átvételének a performatívuma? Ha valahol, akkor az irodalomtudományban bizonyosan terméketlen minden olyan igyekezet, amely a konstatív és performatív beszédcselekmények elkülönítésére irányul. Nemcsak azért, mert az irodalmi mű szavai kizárólag arra a világra vonatkoznak vissza, amelyet épp e szavak aktuális konfigurációja létesít, nem pedig „ábrázol” vagy „reprezentál”. Kifejezetten kontraproduktív azért is, mert a beszédaktus „nem korlátozódik a konstatálásra, a leírásra, a kimondására annak, ami van, de saját maga hozza létre vagy alakítja át, bizonyos feltételek mellett, a helyzetet, amelyről beszél.” – írja Derrida. Sőt, fűzi hozzá ugyanott, még a nyelv performatív erejéről tett „értelmezői kijelentésekről” is elmondható, hogy „sem nem egyszerűen elméletiek-konstatívak, sem nem egyszerűen performatívak. Hiszen nem létezik *a* performatívum, de performatívumok vannak, és ellentétes vagy elősködő kísérletek [*arra*], hogy a nyelv performatív hatalmát interpretálják, megvizsgálják vagy használják, hogy performatív módon investálják.”²¹

Anélkül, hogy itt a szövegek intencionális indexeinek kérdéseibe bonyolódnánk, a Derrida hangsúlyozta elválaszthatatlanság is Gadamernek azt a megfigyelését támasztja alá, hogy „az írás jelnyelve is csak a *beszéd igazi nyelvére* vonatkozik vissza.”²² A szó csak a maga teljes funkció-, élet- és motiváció-összefüggésére vonatkoztatva bizonyul egyáltalán érthetőnek. A tudományos közlemény – mint mindig kölcsönösségben megalapozott, közelebből: mint *szóértésre* törekvő ismeretmegosztás – ma már elsőrendűen és csaknem kizárólag az írott, a látható nyelv médiumára korlátozódik. A publikáció nyilvánosságra lépése ugyan – annak ellenére, hogy ma már nem könnyű megmondanunk, egyáltalán mi és egyáltalán hol is veszi kezdetét a publikáció – egy mediálisan alapjaiban újraartikulált és szinte határolhatatlan térben megy végbe, de ezt a teret még mindig a tárgyi igazságérvény konszenzuális ismervei jegyében tartja felismerhető keretek között a tudományos közösség. (Ami egyszersmind, persze, ellenőrzést is jelent, de a tudomány ebben a teljesítményi értelemben – önmaga veszélyeztetése nélkül – nem lehet „demokratikus”.) Az igazságérvény szempontjából meghatározó tényezők közül azonban időközben több is komoly hatástörténeti változásokon ment keresztül ahhoz, hogy ne kezdte volna megosztani a szakmai értelmező közösségeket.

A nyelvi fordulat után az irodalomtudomány diszkurzív terében, persze, az ismeret/ismeretszerzés hitelességének nem véletlenül éppen azok az alapelvei bizonytalanodtak el, amelyeknek a hatékonysága felől a továbbító modell legmegbízhatóbb médiuma, a – rögzítés bizonyos végérvényességével felruházott – értekező *szöveg* tett tanúságot. Közülük is az egyik legfőbb, a tárgy iránti értelmezői semlegesség, a másik pedig az a pontos terminológiai rögzítés, amely elháríthatja az új ismeret tárgyi tartalma körüli félreértéseket. A két elvet egyesítő ún. „egzakt” tárgyilagosság követelménye itt még a dolgok hozzáférhetőségének abból a kijelentés-logikai hagyományából származik, amely szerint a világ és annak nyelvi formája képes megfelelni egymásnak. Optimális esetben ilyenkor a tárgyilagossággal megfigyelés eredményeit szabatos pontossággal rögzítő leírás és annak érvelő magyarázatai végzik el az „adekvát” átvételre előkészített ismeret továbbítását. Az ilyen *műveltető* alakban elgondolt megértés „torzítatlanságát” (= és itt szó szerint: a „ma-

radéktalan” megértetést) azonban nemcsak az a meggyőződés veszélyezteti, amely az ismeretek továbbítható készletének tekinti a tudást. A tudás készletjellegének tételezésével a továbbító modell hermeneutikai eljárása nem véletlenül torkollik végül a megértés *előállíthatóságának* képletébe. A tudás tökéletesedését az ismeretek mennyiségi halmozódásával azonosító, *készletező tudásforma* túlságosan sokat tud ahhoz, hogy a terminológiai egzaktuság kondicionálta megértést – a maga tervezhetetlenségét és kontingenciát kiküszöbölő modelljében mint *logikai következtetést* és ismeret-előállítást – össze ne tévessze a *gondolati történéssel*. Pontosabban: az előállítás mibenlétét a keletkezés vagy bekövetkezés mindig csak *meg-történni* képes eseményével, illetve a (műveltető) előállítás kényszerítő kívüllétét a gondolat történéésébe való beletartozással.

Az, persze, hogy e kétfajta bekövetkezés között alapvető szerkezeti különbségek vannak, lényegében a nyelvi fordulat hermeneutikai implikációi felől vált igazán beláthatóvá. Az igazságérvényre számot tartó megismerés fentebb kiemelt alapelveire nézve mindinkább beláthatóvá vált, hogy az ún. tárgyi semlegesség elve – vagyis amikor a szöveg idegen igényének meghallása a cél – nem jelentheti a mindenkori sajátnak a felfüggesztését. Sőt, épp ennek az előzetes tudásnak az érvényesítése ad egyáltalán módot arra, hogy „maga a szöveg megmutatkozzék a maga másságában, s ezzel lehetővé váljék számára, hogy tárgyi igazságát kijátsz-hassa a mi előzetes véleményünkkel szemben.”²³ Ám hogy mindez nem egyszerűen a mindenkori szubjektivitások különbségei miatt vezet többféle megértéshez, azt a nyelvi fordulatnak az a felismerése tette nyilvánvalóvá, hogy a megértésnek nem átvételi (vagy: arrivális), hanem mindig történésszerkezete van. Azaz a több-jelentésűség *nem ugyanannak* a sokféle befogadásából, vagy – mint Jakobson híres tanulmánya véli – a sokértelmű előrekódoltságból származik („A többértelműség minden önmagára irányuló közleménynek elidegeníthetetlen, belső jellemzője, röviden a költészetnek lényegéből következő jegye.”)²⁴. Sokkal inkább annak uralhatatlan körülményeiből, hogy a szöveg jelentéspotenciáljának történésszerű megvalósulása mindig csak olyan belevont értelmezői részesülésnek lehet az eredménye, amely a szöveg igényének artikuláltsága, illetve saját hatástörténeti hol-állásunk függvényében válhat alakítójává annak a – semmiképp sem végtelen tetszőlegességű – jelentésnek, amely a közlés eredeti formában felderíthetetlen igényét megszólaltatja és a maga potencialitásából parciálisan valóra váltja.

A tárgyi semlegességet konvertálható formában is nyelviesítő – s ily módon konvencionális jelekként működtetett – szakfogalmak, terminusok pedig, mivel sohasem juttatnak saját tartalmat érvényre, mesterséges voltak okán még akkor sem képesek a tárgyhoz való – kijelentéslogikai nézetben kifejezetten nemkívánatos – hozzátartozásnak a felfüggesztésére, ha minden szakmai értelmezőközösség szemében kifogástalannak bizonyulna is a vonatkozathatóságuk egyértelműsége. Az irodalomtudományi szakterminusok pontossága ellenére ezért sincs például közmegegyezés poétika és retorika fogalomtartalmai elválaszthatósága vagy éppen az immateriális ismétlődést érzékeltető rím és ritmus anyagszerűsége felől. Holott a nyelvi fordulat hagyományvonalán születtek utóbb olyan kezdeményezések, amelyek a mediális materialitás aprioriját felfüggesztve a bevont részesedés tapasztalata felől nyitnak látószöveget a költői nyelv esztétikai potenciáljának mibenlétére.

„Ritmus és hangzás – írja új könyvében például Schlaffer – nem létezett az ember [megjelenése] előtt; az ember művileg állította elő és hallotta ki aztán őket a madarak énekéből, a lovak ügetéséből. [...] A líra zenei elemei nem közvetlenül a természetből vagy a gyakorlatból származnak, hanem az ösztönös-praktikus célokra a nem-természetibe, a nem-gyakorlatiba való átfordításából: tánc közben jobban megerőlteti magát az ember, mint járás közben, és mégsem jut előbbre [= mégis helyben marad]; az éneklés több erőt és tehetséget igényel, mint a beszéd, mégis rosszabbul érthető. És bár az ének szavakat használ, vélhetőleg nem a nyelvből fejlődött ki, mert a zenének az a princípiuma, hogy különböző hangmagasságokban ismételve bizonyos intervallumokat, a beszédre nézve (legalábbis a nyelvek többségében) nem érvényes; az éneklés sokkal inkább olyan artikulálatlan megnyilatkozásokat tesz kulturálttá, mint a gagyogás és a kiáltás.”²⁵

A történő létesülés kettős medialitása

Számos hatástörténeti oka lehet azonban annak is, hogy az irodalomtudomány fél évszázad múltán sem tudta beteljesíteni a nyelvi fordulat legfőbb ígérését, az esztétikai megkülönböztetés örökségének kritikai átértelmezését, illetve dekonstrukcióját. Mindaz a problémamegoldó potenciál ugyanis, amely a harmincas évek közepe óta immár nem platonikus indexekkel tűnt fel az irodalmi mű igazságtartalmára vonatkozó kérdésben, meglehetősen vontatottan, akadozva és csupán részleges érvénnyel tudott kibontakozni a század második felében. Alighanem csak az átfogóbb episztémétörténeti körülményekben találjuk majd annak magyarázatát, hogy az esztétikai tapasztalatnak azok az értelmezései, amelyek nem a valóságos és az esztétikai lét, vagy a valódi és az imaginárius világok elválasztottságában voltak megalapozva, miért csak részlegesen tudtak érvényt szerezni ama történés jelentőségének, amikor az igazság művé, a mű pedig igazzá válik. Az esztétikai tapasztalatnak az az eseménye, amikor „az igazság [...] mint művészet történik meg”,²⁶ itt nagyon éles ellentétbe kerül annak az irodalomértésnek az örökségével, amely az esztétikai tudat reflexív, tehát csupán „külsőleg” részesülő, amolyan passzívan rátekintő, kontemplatív vagy obszervatív tapasztalatoként érti meg a széppel való találkozást. És az esztétikai tudat – mivel a kulturális képzés során szerzett kompetenciáit érvényesíti – éppen e sajátosságának köszönhetően tesz szert arra a szuverenitásra, amellyel – az arrivális modell szerint a hozzá mindig *továbbítottként* „megérkező” – dolgok felől kizárólag esztétikailag ítélni lehet. Ez a művelet azonban azzal semlegesíti a művészet közlési igényét, hogy mindössze a *tetszés tárgyaként* szigeteli ki abból a funkció- és hatásösszefüggésből, amelyből (ahhoz hozzátartozva) maga a közlés igénye egyáltalán származik. Felfüggesztve annak tapasztalatát, hogy „minden találkozás a művészet beszédével egy lezáratlan történéssel való találkozás, s maga is része e történéseknek.”²⁷

Az esztétikai tapasztalat igazsága iránti érdeklődés mai elégtelensége talán azal is magyarázható, hogy olykor még azok a kezdeményező irányzatok is, amelyeknek nyilvánvaló volt a kötődése a nyelvi fordulathoz, olyan premisszákhöz folyamodtak, amelyeket egyébként terméketlennek tekintettek. A köztük legjelentősebb dekonstrukció esetében sem indokolatlan annak vélelme, hogy legnépsze-

rűbb következtetéseinek némelyike is belül maradt a kijelentéslogikai apóriák horizontján. Amikor Paul de Man leszögezi például, hogy „[a]z irodalmi szöveg egyszerre állítja és tagadja saját retorikai eljárásának érvényességét”,²⁸ az nem feltétlenül ugyanaz a szerkezet, mint amikor – a szöveg cselekvési terét a recepció felé megnyitva – arról beszél, hogy „[miközben] a szöveg jótáll a maga »retorikai« jellegeért, posztulálja annak szükségszerűségét is, hogy félreértik (*misreading*).”²⁹ Nem egy esetben figyelhetők meg ennek még a szakterminológiai nyelvhasználat szintjén is olyan árulkodó jelzései, amikor a megismerés objektivitását, illetve a meglét szubsztancializmusát elutasító értelmezés maga is olyan módon teszi „előfeltevésektől” függővé a megértést, hogy az *előzetes értést* egyszerűen a „megválasztható” vagy véletlenszerűen előálló nézőpontok ügyévé fokozza le. Nem észlelve annak különös hermeneutikai paradoxonát, hogy a „koordináták” előzetes kialakítása – mint valamely értelmezői pozíció *választhatósága* – maga éppen azt az objektum vs. szubjektum oppozíciót termeli újra, amelyet az interpretáció maga mögött kívánt hagyni. Az igazságok szubjektív eredetű sokféleségének értelmezői igénye itt semmi egyéb, mint a kötelezően objektív megismeréseszmény egyenértékű megfordítása. Mert nem fölé, csupán az ellentett pólusára kerül annak, amit tarthatatlannak ítélt.

Talán ennek az eláratlanított paradoxonnak tudható be, hogy az utóbbi évtizedek permanens értelmezői lateralizmusa, a kommentár-, archívum- és betűkultusz – bezárólag az interpretációval szembeállított mediálmateriális technológizációval – olyan relativista formában termelte újra a humán tudományok kijelentés-logikai örökségét, hogy a disszenzus ábrándjait kergetve úgyszólván elveszítette a mindenkori kérdés értelemtapasztalati potenciálját. Az irodalomértésre nézve mintha semlegesítették volna ezek a fejlemények azt a konstitutív különbséget, amely az „átvitel” és a „dologszerű” megérkezés végérvényessége, illetve a (kölcsönösségben) részesülő találkozás átmenetisége közt áll fönn. Éspedig úgy, mint lényegi ellentét a reflektáló *kívülről* és a történésbe való *bevontság* között. Az egyik inkább az ismeret, a másik pedig a tapasztalat szerkezetéhez hasonló. Az egyik elsősorban (valamely dolgon végzett) tevékenység, a másik – jobb szó híján – egyfajta mediális „összjáték” eseménye.

Ugyanakkor, amikor Paul de Man az irodalomtörténet, illetve az irodalom történetiségének radikális diszkontinuitásban megalapozott újraértelmezésére éppen Gadamer – a korábbi történeti korszakok naivitásait „meghaladó” – modernség-felfogásának³⁰ bírálatán keresztül tett javaslatot, még ha formálisan fenntartja is az apória kijelentés-logikai elvét, éppen annak adta példáját, hogy az irodalom igazságpotenciáljának feltárhatóságára irányuló kérdés nagyon is hasonló utakra terelheti az eltérő értésmódokat. A tettekből „levezethető” történelem vagy a költészetből „levezethető” kritika a maga következmény-szerkezetének másodlagossága miatt, állítja Benjamin nyomán de Man, nem „hasonlíthat” ugyan saját (így historizált) tárgyának eredetijére, de épp a szövegek elsődleges nyelvi valóságán keresztül maga is mindig részesül annak tapasztalatában, hogy „a történelem nem embe-ri, hiszen szigorúan a nyelv rendjéhez tartozik [...] és a pusztán nyelvi bonyodalomként fölfogott történelem nem lehet semmiféle emberre vonatkozó tudás vagy ismeret forrása.”³¹ A jelentés történetiségébe a történelmi holállás szerint bevonódó/részesülő hermeneutikai megértés nyelvviségével szemben³² a nyelvhez tartozás itt ugyan nem rendelkezik a nyelvi bizalom applikációs teljesítményének („emberre

vonatkozó tudás”) biztosítékaival, de itt is mindig annak eseménye, amit történeti-nek nevezhetünk. A nyelvi történéshez való hozzátartozás Paul de Mannál sem kevésbé kijátszhatatlan körülmény, mint a megértés hermeneutikai eseményszerkezetében: „Nem tehetjük fel tehát a kérdést – írja a *Shelley Disfigured* című tanulmányában –, mi az oka annak, hogy, mint szubjektumok, hajlamosak vagyunk a jelentésadásra (to impose meaning), hiszen éppen ez a kérdés határoz meg minket.”³³

A nyelv és a tulajdonképpeni történetiség összetartozása okán kérdezheti azután Paul de Man, vajon lehetséges-e olyan irodalomtörténet/írás, amely ne hordozná a humánideológiai applikációk terheit. Azokat nevezetesen, amelyek az irodalom voltaképpeni történetiségét mindig „kivezetik” az irodalmiságból és más történetek illusztrációjává fokozzák le. Mert egyedül a közvetlen nyelvi közelség, a csak a szöveg nyelvi történéseire korlátozódó interpretáció adhatja annak biztosítékait, hogy az irodalomban működő történetiség nem válik evolúciós szerkezetű célelvűséggé. „Elképzelhető volna-e olyan irodalomtörténet – kérdezi a *Blindness and Insight* (1971) egyik fontos írásában –, amely nem csonkítaná meg az irodalmat azáltal, hogy félrevezetően *bele* vagy *rajta kívül* helyezne minket, amely képes volna fönntartani az irodalmiság apóriáját, s ugyanakkor számot adna arról az igaz, illetve hamis tudásról, amit az irodalom önmagáról ápol, amely élesen megkülönböztetné a metaforikus és történelmi nyelvet, és éppúgy számolna az irodalom modernitásával, mint történetiségével? [...] [A]nnak, amit általában irodalomtörténetnek nevezünk, kevés vagy semmi köze sincs az irodalomhoz, és az, amit irodalmi interpretációnak nevezünk – feltéve, hogy jó interpretációról van szó – valójában irodalomtörténet.”³⁴

Az irodalmi dekonstrukció itt nagyon közel kerül – és talán nem függetlenül Heideggernek a láthatónál is mélyebb ismeretétől – annak vélelmezéséhez, hogy a művészet tapasztalatától elidegeníthetetlen igazság-történés felderítése a strukturalizmusok kudarca³⁵ után aligha lehetséges egy a korábbiaknál eredendőbb *történeti* kérdezésmód nélkül. „Ha nem historista módon magyarázzuk – írja három évtizeddel korábban Heidegger – és egy bizonyos kép jegyében nem az állásfoglalás és a véleményalkotás meghatározott céljaihoz vesszük számításba, maga a történelem sokkal inkább visszakerül magyarázhatatlanságának páratlan *egyedüliségébe* s rajta keresztül megkérdőjeleződik és önmagáról való állandó döntés elé kerül minden historista mesterkedés, minden belőle fakadó hit és vélekedés, csak akkor megy végbe az, ami történeti gondolkodásnak nevezhető.”³⁶

A megértés történő eseményéhez tartozó, bevont részeseülés fenomenológiáját a *Beiträge zur Philosophie* (1936–1938) megkísérelte „új kezdet” grandiózus kísérlete sem dolgozta ki olyan formában, hogy az „operacionalizálható” volna a szövegtudományokban. Talán éppen azért, mert ez a történés ilyen alakban a legkritikáiban bizonyul hozzáférhetőnek. De ha az irodalomtudományban a művek így értett – nem lineáris, nem biografikus vagy genealógiai – történetét mindig valamely, hatásában eseményértékű történés *egyedisége* és előzményeiből való *magyarázhatatlansága* létesíti, akkor belátható, hogy egy tulajdonképpeni irodalomtörténet miért nem épülhet a historizáló származtatás olyan műveleteire, amelyek a leírás tárgyi semlegességével követik – és asszertív kijelentések rendjében „képezik le” – az egymásból kifejlő korszakok „evolúciójának” folyamatát. Az ilyen eg-

zakt folyamatleírás sohasem lesz képes „előzményeiből” levezetni *A ló meghal...*-t, az *Apokrifot*, de még a Mikszáth- és Gárdonyi-elemekből építkező *Termelési-regényt* sem. Mármint ha a szöveg és az olvasás találkozásából olyan történesen keresztül létesül mindig *mediális értelem*,³⁷ amelyet csak a megértésnek a megértendőhöz való hozzátartozása, az abba való bevonsága tesz lehetővé, akkor a *mediális értelem* kifejezés nem csupán a jelentés materiális „hordozottságának” mozzanatát jelöli, hanem mindig – és talán elsősorban – azt a dialogikus köztességet is, amely afféle immateriális tere a jelentés „létrejöttének”.³⁸ És csak eme kettősségének nyomatékával részesíti annak tapasztalatában a befogadót, hogy „olvasata” éppúgy nem saját kizárólagos terméke és teljesítménye, ahogyan a műalkotás sem azonos a maga materiális szövegével.

Mindez azért lehet így, mert – főként a Heidegger adta temporális, de alakilag a de Man-féle nyelvi értelemben is – a „(mindig eseményszerű) történes az eredendő történelem maga.”³⁹ Vagyis olyan elválaszthatatlanságnak az idő-tere, ahol az esemény mint a bekövetkezés szubjektuma úgyszólván *sajátként*, öhozzá tartozók gyanánt foglalja magában a történes ágenseit. Az én-t, a szituáció alanyát éppúgy, mint azokat a tényezőket és körülményeket, amelyek között ez az előre kalkulálhatatlan és tervezhetetlen kimenetelű találkozás bekövetkezik. Az értelmezés alanya ugyanis éppen azért nem előlegezheti meg a szöveggel való *találkozás* eredményét, mert ennek a *keletkezésnek* nemcsak az *ego*, hanem – a maga ellenállásának és együttműködésének változásán keresztül – az *alter* (a szövegben megszólaló és megértendő hagyomány mint az egyáltalán vett másik) is aktív, „cselekvő” közreműködője. Ezért joggal mondható, hogy az interpretáció szigorúan véve nem elsősorban az értelmező „tulajdona”, hanem – a megértendő és a megértő közös teljesítménye gyanánt – voltaképpen a találkozás hatástörténeti szubjektumához tartozik. Leginkább ennek a szubjektumnak a történeti változékonysága teszi lehetővé, hogy korábban másképpen beszédes művek egészen új nyomatékkal szólaljanak meg, mint eladdig. És hogy itt nem a „tematikai újdonság” kérdéséről van szó, azt éppen az mutatja, hogy az ezredfordulón Szabó Lőrincnek nem közvetlenül a technikait „megverselő” repülőgép-ciklusa, hanem azok a versei szólalnak meg új módon, amelyek – akár csak József Attila *Téli éjszakája* – a szöveg nyelvi-poétikai „tekintetén” keresztül most, ezredvégi körülmények között tudták váratlan esztétikai tapasztalattá tenni, milyen is az, amikor – minden eszmélkedést megelőzve – a technika válik annak módjává, ahogyan a lét és a világ egyáltalán adva van és feltárul⁴⁰ a számunkra.

Ez a különös, materiálisan megfoghatatlan keletkezés magyarázza meg végül azt is, miért léphet be egy-egy kivételes, találoán sikerült interpretáció – utóbb megkerülhetetlen impulzust adva annak – magába az irodalomtörténeti folyamatba is. Nemcsak ma látjuk úgy, hogy *Az önmegszólító verstípusról* (ItK, 1966), a *Még, már, most* (Alföld, 1969), az *Arany János és az epikus perspektíva* (A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának közleményei, 1973) vagy *A megkötöttség verse* (ItK, 1973) című mű/értelmező tanulmányok például azért váltak az újabb magyar irodalomtudomány klasszikus szövegeivé, mert már megjelenésükkor új, implicit irodalomtörténetet létesítettek. Némi túlzással azt is mondhatnánk, a hatástörténet utóbb csupán végrehajtotta azt a többször

fordulatot, amelyet az előbbieket úgy kezdeményeztek, hogy részévé váltak annak, amit alakítottak. Mert szigorúbb értelemben nem ezek az írások, hanem az általuk létesült új irodalmi hatásösszefüggések tették – annak minden közös érvényével – *esztétikai* tapasztalattá, hogy miért nem a *Nyugat* historizáló nemzedéktörténetében van ott a magyar modernség „tárgyi hűségű”⁴¹ valósága, illetve hogy az innovatív „nyelvi egyediség” dimenziókat kereső kísérletei⁴² miért alapoznak meg valószínűbb költészettörténeti kapcsolatokat Arany, Babits és Weöres között, mint a 60-as évek (ma is élő) ideológiai kánonja Petőfi, Ady és József Attila között.

Ez a méltó módon még föl nem dolgozott, új tudománytörténeti kezdet egyszerűen azt is bebizonyította, hogy – a tulajdonképpeni történetiségnek megfelelően – az irodalomtörténet sem lehet olyan szakmai műveletek közege, ahol a konstitutív történés „felforgató” egyediségét rendre feláldozzuk annak a nyugalmnak az oltárán, amely a fennállás folytonosságának vélelmében és a mozdulatlan hagyomány autoritásának ideológiájában testesül meg. Az irodalomtörténet is olyan bekövetkezés(ek)ben létesül, amely – váratlanul átrendezve a korábban kialakult hatástörténeti erővonalakat – mindig leleplezi az egzakt múltmegállapítás „tárgyi hűségű” magyarázatainak⁴³ tarthatatlanságát. A sikerült interpretáció azért válik az irodalmi hatástörténet felcserélhetetlen eseményévé, mert nem az új „leletek” (*jelenének*) kumulatív múltba igazításában érdekelt, hanem – afféle adalékgyarapodás helyett – valódi eseményként tapasztalta meg a hagyományozottak új megszólalását. Mert ha egy irodalmi szöveg jelentése működésbe lép – tehát például ahogy a *Csak posta voltál* 1966, vagy a *Sípja régi babonának* 1973 óta „beszél” – akkor az igazsága bizonyos értelemben azért számít egyszerűen létesüléssnek is, mert – a heideggeri értelemben – valóban létezni csak *ilyen történeti módon* lehetséges. Mert „a művészet, lényegének megfelelően, eredet: egy kitüntetett módja annak, ahogy az igazság létezővé, azaz történetivé válik.”⁴⁴

És ha mindez így van, akkor az ilyen kiemelkedő műértelmezések nem csupán újfajta olvashatóság távlatait nyitották rá az irodalmi szövegek nyelvi-retorikai működésére. Az is valószínűsíthető, hogy a szövegeket így megszólaltató – s ezért az irodalmi hatástörténetbe úgyszólván a mű „részeként” belépő – műértelmezések a maguk történeti pontszerűségében is érvényesebb irodalomtörténetet írnak, mint a korszak- és folyamatrajzban megalapozott irodalomtörténeti kézikönyvek. Amiből az irodalomtudomány „agonális” diskurzusára nézve az is következik, hogy a szövegek nyelvművészeti működését hallani, tetten érni és szóhoz juttatni képes irodalmár legalább annyira – ha nem inkább(?) – letéteményese az irodalom igaz (= *irodalmi*) történetének, mint a művet övező körülmények és események krónikása.

JEGYZETEK

1. Vö. Heinrich Rickert, *Kultúrtudomány és természettudomány = Történetelmélet II.*, Gyurgyák János – Kisantal Tamás (szerk.), Osiris, Budapest, 2006, 207–208.

2. „Próbálja csak meg egyszer valaki a valóságot pontosan »leírni«, és azt összes részleteivel együtt »egy az egyben« fogalmakba önteni, hogy ezáltal megkapja képmását: csakhamar rá fog jönni az ilyen vállalkozás értelmetlenségére.” „Csak az a fontos, hogy kiemeljük a közvetlenül adott valóság tényleges fogalmi áthatolhatatlanságát, és rámutassunk ennek okaira. Természetesen ez is csak fogalmak segítségé-

gével történhet, mert nélkülük egyáltalán semmi érthető sem mondható ki. Ámde a fogalmak itt csak a megfoghatóknak legyenek fogalmai, azaz mutassák ki világosan, hogy mit nem lehet sohasem fel-fogni!" *Uo.*, 207, 209.

3. Friedrich D. E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1977, 92.

4. Manfred Frank, *A nyelv uralhatóságának határai*, *Literatura*, 1991/4, 348–349.

5. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, Gondolat, Budapest, 1984, 211.

6. Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994⁷, 213.

7. Wilhelm von Humboldt, *Werke in fünf Bänden III. Schriften zur Sprachphilosophie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2002⁸, 162.

8. *Uo.*, 439. (Kiem.: K. Sz. E.)

9. Hans Robert Jauß, *Wege des Verstehens*, Fink, München, 1994, 19.

10. Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1984⁴, 370.

11. „[A] szabályokkal nincs adva egyszersmind az alkalmazás is”. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, 81.

12. Subtilitas intelligendi, subtilitas interpretandi/explicandi, subtilitas applicandi.

13. „Das Gespräch ist ein Vorgang der *Verständigung*. So gehört zu jedem echten Gespräch, daß man auf den anderen eingeht, seine Gesichtspunkte wirklich gelten läßt und sich insofern in ihn versetzt, als man ihn zwar nicht als diese Individualität verstehen will, wohl aber das, was er sagt. Was es zu erfassen gilt, ist das sachliche Recht seiner Meinung, damit wir in der Sache miteinander einig werden können. Wir beziehen also seine Meinung nicht auf ihn, sondern auf das eigene Meinen und Vermeinen zurück. Wo wir wirklich den anderen als Individualität im Auge haben, z. B. im therapeutischen Gespräch oder im Verhör des Angeklagten, ist die Situation der *Verständigung* gar nicht wahrhaft gegeben.” Gadamer, *Wahrheit und Methode* = Uő., *Gesammelte Werke Bd. 1. Hermeneutik*. J. C. B. Mohr, Tübingen, 1990⁶, 389. (Vö. *Igazság és módszer*, 270.) Az itt kurzívval kiemelt *Verständigung* nem a „megértetés” műveltető jellegét hangsúlyozza, hanem inkább – amint azt az első mondat „einig werden” formulája értelmezi is – a dologban való megegyésszerű szóértés mozzanatát. És hogy itt a *Verständigung* szóértés-jellege a döntő, jól mutatja az ennek hiányával jellemezhető terapeutikus beszélgetés vagy a vádlott kihallgatásának ellenpéldája.

A megértetésnek a továbbító modellhez tartozó, műveltető – a saját igazság torzítatlan belátását ki-
eszközlő – nyomatékát egy másik helyen szintén a hermeneutikai beszélgetés (= szóértés) ellentétéként írja le Gadamer: „[D]ie Sprache [*ha!*] erst im Gespräch, also in der Ausübung der *Verständigung* ihr eigentliches Sein [...]. Das ist nicht so zu verstehen, als ob damit der Zweck der Sprache angegeben wäre. *Verständigung* ist kein bloßes Tun, kein zweckvolles Handeln, etwa eine Herstellung von Zeichen, durch die ich anderen meinen Willen übermittele.” *Gesammelte Werke Bd. 1. Hermeneutik*, 449–450. (*Igazság és módszer*, 310.) Vagyis olyanként, ami nem a dologban való megértésre jutást, az ideiglenes megegyezés (nem-kötelező érvényű) szóértését szolgálja, hanem ugyanannak a változatlan átsajátítását. (Ld. még *Igazság és módszer*, 325, 380, 386.)

A magyar nyelvű szöveg ott kerül legközelebb az eredeti közlésigényéhez, amikor így fogalmaz: „A nyelv az a közeg, amelyben a partnerek kölcsönös megértése és a dologról való egyetértése végbe-
megy.” *Igazság és módszer*, 269. („Die Sprache ist die Mitte, in der sich die *Verständigung* der Partner und das Einverständnis über die Sache vollzieht.” *Gesammelte Werke Bd. 1. Hermeneutik*, 387.)

14. Az első kiadás 270. oldalán álló „megértetés” helyén a másodikban „szót értés” (Gadamer: *Igazság és módszer*, Osiris, Budapest, 2003, 426, 427.), a 310. oldal „megértetés[el]” helyén az új kiadás 493. oldalán pedig az „egymással való szót értés” szerepel.

15. Gadamer, *Was ist Wahrheit?* = Uő., *Gesammelte Werke Bd. 2. Hermeneutik II.*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1993, 52.

16. Gadamer, *Sprache und Verstehen* = *Uo.*, 193.

17. Gadamer, *Igazság és módszer*, 276.

18. *Uo.*, 219.

19. „[A] megértés létmódjának [...] eseményjellege van.” *Uo.*, 335. A „történésszerű esemény” – Jauß fogalmaként („ereignishaftes Geschehen”, ld. Jauß, *Probleme des Verstehens*, Reclam, Stuttgart, 1999, 190.) – azért találhatóbb itt a magyar fordításnál, mert az eredetiben Gadamer-nél nem *Geschehen*, hanem *Ereignis* áll: „[D]ie Erscheinung des Schönen und die Seinsweise des Verstehens [besitzen] *Ereignischarakter*...” Gadamer, *Gesammelte Werke Bd. 1. Hermeneutik I. Wahrheit und Methode*, 488. (Kiem. az eredetiben.)

20. Gadamer, *Igazság és módszer*, 276.
21. Jacques Derrida, *Mokblosz = Intézményesség és kulturális közvetítés*, Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás (szerk.), Ráció, Budapest, 2005, 34.
22. Gadamer, *Igazság és módszer*, 275. (Kiem.: K. Sz. E.)
23. *Uo.*, 193.
24. Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika = Uó., Hang – jel – vers*, Gondolat, Budapest, 1972, 262. Vagyis: „A poétikai funkciónak a referenciális funkcióval szemben megállapítható felsőbbisége nem szünteti meg magát a referenciát, hanem csupán többértelművé teszi”. *Uo.*, 263.
25. Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Stuttgart, 2015 [1. kiad. Carl Hanser, München 2012], 68.
26. Heidegger, *A műalkotás eredete*, Európa, Budapest, 1988, 65.
27. Gadamer, *Igazság és módszer*, 87.
28. Paul de Man, *Szemiológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, Bacsó Béla (szerk.), Cserépfalvi, Budapest, 1991, 125.
29. de Man, *The Rhetoric of Blindness = Uó., Blindness and Insight*, U of Minnesota P, Minneapolis/London, 1983², 136.
30. A tételezés, a reflexió és a fogalom naivításáról ld. Gadamer, *Die philosophischen Grundlagen des zwanzigsten Jahrhunderts = Uó., Gesammelte Werke Bd. 4. Neuere Philosophie II.* J. C. B. Mohr, Tübingen, 1987, 3–22.
31. de Man, *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról, Átváltozások*, 1994/2, 79.
32. Ahol „az olvasó úgy jut el a szöveg megértéséig, hogy ráébred a közte és a szöveg közt történő mozgás történetiségére”. *Uo.*, 66.
33. de Man, *Az eltorzított Shelley = Újragondolni a romantikát*, Hansági Ágnes – Hermann Zoltán (szerk.), Kijárat, Budapest, 2003, 180.
34. de Man, *Olvasás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 97.
35. A strukturalista formalizmus ugyanis „úgy kezeli az irodalmat, mintha az elhagyott önmeghatározás váltakozó irányú mozgása nem volna alapvető építőeleme az irodalmi nyelvnek.” *Uo.*, 96.
36. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. GA III. Abt., Bd. 65.*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 2003³, 154. (Kiem.: K. Sz. E.)
37. Az tudniillik, hogy az eminens szöveg „a tiszta nyelvi cselekvést rögzíti, s ezért eminens viszony fűzi az íráshoz” (Gadamer, *Igazság és módszer*, 386.), nemcsak annyit jelent, hogy a szöveg beszéde elválaszthatatlan a maga materiális „hordozójáról”. Talán még nagyobb nyomatékkal testesül meg benne annak tapasztalata, hogy „a nyelv a költeményben olyan valamihez tér vissza, ami alapjában a nyelv maga: gondolkodás és történés ama mágikus egységéhez, amely sejtelmesen hangzik felénk az ősidők derengéséből. Ami tehát az irodalmat kitünteti, az a szónak ez az ilyen előjötte, úgy, hogy benne a hangzás páratlan és helyettesíthetetlen egyedülállósága a jelentés meghatározhatatlan többszólamúságával juttatja kifejezésre az egésznek az értelmét.” Gadamer, *Philosophie und Literatur = Uó., Gesammelte Werke Bd. 8. Ästhetik und Poetik I.*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1993, 253.
38. A nyelv – s ez a mozzanat egyenrangúan társul az esztétikai tapasztalat érzékleti (testi, materiális hatású) és immateriális (szellemi, értelmi) létesítőinek elválaszthatatlanságához – azért is médiuma a megértési tapasztalat eseményének („A megértés vagy annak kudarca olyan, mint valami történés, amely végbemegy velünk.” [Gadamer, *Igazság és módszer*, 269.]), mert olyan „köztes teret” képez, amely a partnereket – a beszélgetést egyáltalán lehetővé tevő szabályainak erejével – úgyszólván magához vonva, őket „mozgató” szubjektumaként viselkedik minden valódi beszélgetésnek. Így tekintve itt „a beszélgetőpartnerek nem annyira irányítók, hanem sokkal inkább irányítottak. [...] Mindez arról tanúskodik, hogy a beszélgetésnek saját szelleme van, s a nyelv, amelyen folyik, magában hordja saját igazságát, azaz »feltár« és megmutat valamit, ami aztán ettől fogva van.” *Uo.*
39. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, 32.
40. E körülmények között ugyanis azért veszítjük el a jelenség uralhatóságának esélyét, mert már eleve az általa előírt módon tapasztaljuk meg, eleve az általa kialakított viszonyok között találjuk magunkat. Ami azt jelenti, hogy „utólag már egyáltalán nem tudunk valamilyen viszonyt felvenni vele.” Heidegger, *Die Technik und die Kehre*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2002¹⁰, 23.
41. Horváth János kifejezése, ld. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1976, 61.

42. Azokét, amelyek a „tárgyi hűség” képzetétől vezetve úgyszólván kívülről, a történetiség „fölé” emelkedve kísérik meg az ún. „szakszerű” közvetítést múlt és jelen – elkülönült vagy elkülöníthetőnek vélt – horizontjai között. Valamely múltbeli műalkotás „elsődlegesnek” mondott életösszefüggései vagy „kontextusai” ugyanis már csupán ama triviális okból sem tehetőek láthatóvá a maguk „elkülönített” módján, mert „[e]gy szöveg történeti horizontjának a kidolgozása mindig már eleve horizontösszeolvadás. Az nem lehetséges, hogy a történeti horizontot először magáért véve dolgozzuk ki.” Gadamer, *Igazság és módszer*, 387.

43. Barta János, *Klasszikusok nyomában*, Akadémiai, Budapest, 1976, 176. Barta itt igen korán tett láthatóvá olyan költészettörténeti összefüggéseket amelyek később is elkerülték az akkori időszak legjobb líraértőinek a figyelmét.

44. Heidegger, *A műalkotás eredete*, 118.

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

FORRADALMAK KORA

1. RÉSZ

„A háborúk és a forradalmak is meg vannak szervezve
s ezért oly förtelmesen rútak és aljasak.”

A *Pesti Napló* szerkesztőségében

Kosztolányi Dezső 1917 áprilisában kezdett el belső munkatársként dolgozni a *Pesti Napló* szerkesztőségében, ám már korábban is (1916 nyarától) jelentek meg írásai a lapban.¹ Eleinte a *Világban* végzett munkával párhuzamosan tevékenykedett itt, majd később – 1917 októberétől – már csak a *Pesti Napló* újságírója volt.² A levelezésből arra is fény derül, hogy a család örömmel fogadta a váltást. Az édesapának, id. Kosztolányi Árpádnak a polgári radikálisoktól kissé ódzkodó értékrendjét tükrözi, ahogyan üdvözlí, hogy fia báró Kemény Zsigmond egykori lapjának utódjánál kapott állást: „igen örvendünk, hogy a *Pesti Napló*hoz sikerült bejutnod rendes munkatársnak, ami anyagi tekintetben is igen lényeges, de a lap hírneve is nagyobb, mint a Világé és iránya is jobban megfelel az én gondolkodásomnak, mint amazé.”³

Milyen fórum volt a *Pesti Napló* és hogyan került oda Kosztolányi? Miután nemcsak belső munkatársként és (részben politikai) vezércikkíróként tevékenykedett Hatvany Lajos lapjánál, hanem a *Pesti Napló* irodalmi különkiadványában, az *Esz-tendőben* szerkesztőként ugyancsak aktív szerepet vállalt, így részletesebben is bemutatom a lap profilját. A *Pesti Napló* szerkesztősége ugyanis az őszirózsás forradalom egyik zászlóvivője lett – politikai és történelmi szerepe tehát vitathatatlan.

A nagy múlttal rendelkező napilapot – melynek alapítása az 1848–49-es forradalom és szabadságharc utáni időszak legfontosabb sajtótörténeti eseménye volt, s melyre id. Kosztolányi Árpád is utalt idézett levelében – 1917-ben vásárolja meg a Hatvany–Deutsch cég.⁴ Év elején névleg még a főszerkesztő–tulajdonos Surányi József állt a lap élén, ám akkor már nem ő volt a vezető: „a tényleges irányítás a felelős szerkesztő, a rutinos, de jellegtelen, »szürke« Liptai Imre (1876–1927) kezében volt. A lap igazgatója, az anyagi ügyek tényleges lebonyolítója Vári Dezső volt – Liptai is, Vári is Surányi bizalmi embereinek számítottak.”⁵ Surányi magánéleti válsága – fiá-

nak halála és betegeskedése (szívbaja volt) – vezetett ahhoz, hogy végül a lap eladása mellett döntött, s a *Pesti Napló* 1917. január 13-i számában olvasóitól is elköszönt.⁶

Az új tulajdonos tehát az a Hatvany Lajos lett, aki korábban egy ideig a *Nyugat* folyóirat mecénása volt, ám Osváttal való ellentéte miatt szakított a lappal. Többek között ez is oka lehetett, hogy a *Pesti Napló*ban hangsúlyossá vált az irodalmi rovat, így lényegében a *Nyugat* versenytársaként is föllépett.⁷ Mielőtt azonban a *Pesti Napló* irodalmi tevékenységéről beszélnék, a napilap politikai hovatartozását mutatom be. Mint arra már utaltam, Kosztolányi Dezső nemcsak irodalmi jellegű munkát végzett az újságnál, hanem *politikait* is: a vezércikkek jelentős részét – névtelenül bár, de – ő írta. Ezek politikumát azonban nagyban meghatározta magának a lapnak az irányultsága. Összességében elmondhatjuk, a *Pesti Napló* Károlyi Mihálynak és pártjának, a Függetlenségi és 48-as Pártnak volt gyakorlatilag a szócsöve. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy e szerepvállalás a Jászi Oszkár-féle radikalizmussal is rokonszenvezett, hiszen a háború vége felé Károlyi már egyértelműen Jászi politikai befolyása alá került. Mindehhez hozzájárult, hogy Hatvany személyes barátságot ápolt a gróffal, ami nemcsak a cikkek politikai felhangjában nyilvánult meg, hanem egyfelől magának Károlyi személyének a lap hasábjain való gyakori fölbukkanásában, valamint Hatvanyinak – és fórumának – az őszirózsás forradalom idején tanúsított szerepvállalásában. Tormay Cécile *Bujdosó könyvében* – melynek politikai elfogultsága közismert – egyenesen azt állítja: Hatvany báró *Pesti Naplója* a forradalom „egyik előkészítője” volt.⁸

Hatvany politikája nem állt ellentétben a lap korábbi irányvonalával. Surányi József – leköszönésekor – a következőket fogalmazta meg ezzel kapcsolatban: „Uj tulajdonost kap a *Pesti Napló*, de kitűnő szerkesztőtársam és barátom, *Liptai Imre* továbbra is a helyén marad, ugyszintén tevékeny és buzgó igazgatótársam, *Vári Dezső*, ami biztosítja azt, hogy a lap kemény, meg nem alkuvó, ellenzéki iránya, a nemzeti demokrácia kiépítésére irányuló munkássága az marad, ami volt, nem változik.”⁹ Érdemes hangsúlyoznunk, hogy Surányi korábbi munkatársaira hivatkozik, és nem utolsó sorban az ő megmaradásukban lát garanciát a *Pesti Napló* irányvonalának folytatóságára. Hatvany azonban mindenestül modernizálni kívánta a lapot, noha az ellenzéki alapálláson nem kívánt változtatni. Munkáját fokról fokra végezte el, ahogyan arra Lengyel András is rávilágít: „Egy ideig formálisan maga Hatvany nem is vette át a lap irányítását, a *Napló* tényleges irányítója – legalábbis a napi ügyeket illetően – a régi felelős szerkesztő, *Liptai Imre* maradt: Hatvany a jelek szerint csak az irodalmi irányítást vette a kezébe. Ennek jeleként fogható föl, hogy az első változások irodalmi jellegűek voltak.”¹⁰ Mielőtt azonban belemennék az irodalmi profil átalakításának kérdésébe, konkrét példákkal igazolom azt az állítástomat, miszerint Hatvany Károlyi politikáját kívánta támogatni a napilappal.

Károlyi és Hatvany személyes jó kapcsolata közismert, ami nemcsak a *Pesti Napló* hasábjait tanulmányozva derül ki, hanem levelezésük is elárulja. 1917 nyarán például a következőket válaszolja Károlyi a bárónak egy cikkírássra való fölkérésre: „Ne vegye rossz néven, de képtelennek érzem most magam az ígért cikk megírására. Ígéretemet azonban megtartom – most, hogyha igaz – őszintébben is szabad gondolkozni –, írni fogok. Szívesen az Ön lapjában, mely nincs elvakítva az események által. Ez a kialakulás még nem jelenti a »mi« időnk bekövetkeztét.

Kezdetnek ez is jó, de én többre vágyódom. Tisztább, őszintébb megoldásra. A világháborút nem lehet féligazságokkal elintézni.¹¹ Talán éppen az 1917. július 22-i számban megjelent vezércikket írta meg ekkor végül Károlyi. Mindenesetre érdemes szót ejtenünk a szövegről, nem utolsó sorban azért, mert ezzel is bizonyítjuk Károlyi *direkt* szereplését a *Pesti Napló* hasábjain. A *Világbéke és demokrácia* című írásában ugyan az akkori német helyzetet elemzi, ám mindemellett saját – idővel naivitásnak bizonyuló – programját is világossá teszi: Magyarország politikai és gazdasági önállóságáról ejt szót.¹²

A lap politikai állásfoglalása legfőként a vezércikkek hangneméből következtethető ki, de árulkodó az is, mely eseményekről adnak hírt, illetve mely híreket – akár tipográfiaiilag, akár az oldalak elrendezését tekintve – emelik ki. A világháborús időszakban az egyik legfontosabb programpont – mely Károlyiéknál is előkelő helyen szerepelt – *a béke kívánalma* volt. Ezenkívül függetlenséget (nemzeti önállóságot) követeltek és demokráciát, valamint „a háborús viszonyok következtében megjelentek – méghozzá egyre gyarapodó mennyiségben – az olyan írások is, amelyek már speciálisan a háborús hiánygazdaság problémáiról szoltak, következményeit regisztrálták (pl. árdrágítások, csempészesek). S e kérdések, a szokásos gazdasági témáknál »érzékenyebbek« voltak, hiszen az életszínvonal romlásának, a fogyasztás csökkenésének és deformálódásának közvetlen mutatóiként lehetett értelmezni őket.»¹³

Az általánosabb politikai megnyilvánulásokon túl – melyek közel álltak a Függetlenségi és 48-as Párt törekvéseihez – konkrétan Károlyi Mihály megszólalásairól és szerepléseiről is folyamatosan tudósítottak, valamint nem egy interjút közöltek vele. Az egyik legjelentősebb ebben a műfajban a *Gróf Károlyi Mihály és az új irodalom* című szöveg, amelyet azért is emelek ki, mert Károlyi *irodalmi* érdeklődéséről esik szó benne. Az interjút – bár név nélkül közölték, de tudjuk – Hatvany Lajos készítette, s még 1917 nyarán látott napvilágot. Az őszirózsás forradalom későbbi miniszterelnökének asztalán olyan szerzők művei sorakoznak, mint például Ady, Babits, Kaffka Margit, Karinthy, Szép Ernő, *Kosztolányi*, Móricz, Szomory, Tóth Árpád. Összességében tehát a nyugatos írók, a „modern” irodalom képviselői. Károlyi párhuzamot von az *irodalmi és a politikai forradalom* között, mikor így nyilatkozik: „Beláttam, hogy az ujtás irodalma megelőzte nálunk az ujtó politikát. Nem eléggé sajnálható visszassága a magyar társadalomnak, hogy írók és politikusok, a gondolat és tett különjárnak.”¹⁴ Károlyi tehát a nyugatosokat – köztük Kosztolányit is – *forradalmároknak* tekintette, megjegyezvén, hogy az elmúlt években kiadott könyveik „annak idején egyedül jelentették ebben a megtört országban a demokrácia és radikálizmus, szóval a haladás elveit. Még pedig meglepő pregnanciával és bátorsággal.”¹⁵ Ezt követően Károlyi és Hatvany afféle lajstromot készítenek, kiemelve pár szerzőt és művet. Kosztolányi exponáltságára világít rá, hogy a beszélgetést épp az ő könyvének tárgyalásával zárják. Föltehetően az 1916-os *Mák* kötetről esik szó, annak is egyik emblematisz verséről, az *Alázatos, fiúfi fohász az aggokhoz* címűről:¹⁶ „Kezem tétován Kosztolányi verses könyvéhez ért, melyet történetesen épp az öregekhez intézett híres könyörgés lapján csaptam föl. Ebben a versben a költő, tudvalevőleg, a világ sorsát intéző gonosz öregektől az ártatlan fiatalok kegyelmét kéri. Felolvastam a grófnak a verset.

– Azóta változott a világ, mely ma már a fiataloké – szólta Károlyi Mihály elgondolkozva.

– Csak az a kérdés, hogy vajjon ezek a fiatalok jobban fogják-e csinálni?”¹⁷

Hatvany politikai nyitottságát jelzi, hogy olyan konzervatívabb szerzőket is próbált szereplésre kérni, mint Angyal Dávid vagy Herczeg Ferenc. Míg utóbbi szabadsága okán mondott egy időre nemet,¹⁸ addig a pozitivista történetíró, akadémikus Angyal határozottan elutasította a *Pesti Napló*ban való szereplést, annak politikai irányvonala miatt: „Azt hittem, hogy Ön egy pártok fölött álló félig irodalmi, félig társadalmi lapot fog szerkeszteni. De csalódtam. Az Ön lapja az általános választójogot és hozzá még gr. Károlyi Mihály demokráciáját dicsőíti stb. Szóval olyan iránya van a lapnak, melyet nem támogathatok, még közömbös tárgyú cikkekkkel sem, mert aki ilyen lapba dolgozik, az támogatni akarja az irányát, vagy legalább szimpátiáját akarja kimutatni iránta.”¹⁹ Hatvany konzervativizmus iránti nyitottságára magyarázatot ad az is, hogy a *Pesti Napló* közönségét a szélesebb értelemben vett középosztály tette ki, noha nem titkoltan húzott a polgári radikálisok irányába.²⁰

Említettem, hogy a *Pesti Napló* – irodalmi működését tekintve – valamennyire a *Nyugat* konkurenseként lépett föl. E törekvés egyik jellegzetes megnyilvánulása az volt, hogy a nyugatos szerzők egy részét – köztük illusztrisabb nevekkkel – átsábították a napilaphoz. Hatvany Lajos leveleiből kiderül, hogy – óvatosan bár, de – a legemblematikusabb szerzőt, Ady Endrét is igyekezett megnyerni új lapja számára: „Ady Endre *versét* kérem a lap számára – és könyveit a vállalat számára. Nem currálok, c'est à prendre ou à laisser. Nagyon örvendek, ha ugyanezt, sőt még többet nyújtana neked a *Nyugat*. A kérelmem hozzád csak anyagi kapcsolataink fenntartásának esetére vonatkozik. Ady Endre tehet, amit akar, jó barátja és leghívebb híve maradok akkor is, ha köteteit Löwensteinnek, Kornfeldnek vagy bárki másnak adja.”²¹ Ady szívesen tesz eleget Hatvany kérésének, és nemcsak a *Pesti Napló*ba, hanem annak társkiadványába, az *Eszkendőbe* is örömmel küld verseket, valamint kötetet a(z) ugyancsak a báró tulajdonában lévő) Pallas Könyvkiadónak. Sőt, még a *Nyugattal* való szakítás ötletét is fölveti Hatvanynak: „Ha kívánod, én a *Nyugat*-tal is szakítok, de itt vagyok fölmentett szerkesztő, s az írói megbízhatóság dolga se kutya: én a *Nyugat*-ot nem rúghatom föl úgy, miként te.”²²

Nemcsak Adyt, hanem Babitsot is megkönyékezte Hatvany: tehát egyenesen a *Nyugat* ekkori *szerkesztőinél* kopogtatott. „Agitáló” levelében a következő érveket sorakoztatja föl a *Pesti Napló*ban való szerepvállalás mellett: „Nem vállalná a *Pesti Napló* számára megírandó Arany-cikket, az Arany-jubileum alkalmából? S ha könyvről van mondanivalója, mégpedig olyanformán, hogy nemcsak magánvéleményét akarja közölni egy magántársasággal, szóval nemcsak írói szenvedelmét akarja néhány amateur öröme a *Nyugat*-ban kielégíteni – hanem a könyv írójának akar közönséget toborozni, nem hiszi-e, [...] hogy ilyenkor jó, ha az embernek *lap* áll rendelkezésére? Márpedig a *Pesti Napló* (amíg részem lesz benne) mindég, minden pillanatban és minden situációban Babits Mihály rendelkezésére áll.”²³ Hatvany még azt is felajánlja, hogy ír Babits akkor megjelent kritikakötetéről (*Irodalmi problémák*, 1917), csak küldjön szövegeket a *Pesti Napló*nak, s azokat közli, kérésére akár *névtelenül* is.²⁴ Babits „nagy örömmel és készséggel” vállalja a felada-

tot, s megállapítja: „kétségkívül nyereség lesz [...] az irodalom számára is”, hogy Hatvany vette át az egyik vezető napilap irányítását.²⁵ Több írást – köztük műfordítást – küld, s nemcsak a *Pesti Napló*, hanem az *Esztenő* számára is.²⁶ Sőt, még afféle barter ügyletbe is bonyolódnak, hiszen később Hatvany szintén ad kéziratot a *Nyugat*-nak, melyet azokban a hónapokban (már 1919-ben) Babits egymaga szerkeszt.²⁷

Olyan szerzőket keres még föl Hatvany, mint Bródy Sándor, Kaffka Margit, Szomory Dezső vagy Tóth Árpád. Akad azonban, aki maga jelentkezik: Szabó Dezső. Leveléből kitetszik, hogy a *Nyugat* alternatívájaként kezeli a *Pesti Naplót*: „Igen tisztelt Báró Úr! Ezt a kis sunyi harapást azzal a kéréssel bátorodom a Báró Úrhoz küldeni, hogy szíveskedjék a *Pesti Napló*-hoz bejuttatni. S egyben igen kérem, ha teheti, legyen jó havonta legalább egy vagy két cikk elhelyezésére helyet biztosítani. [...] – hogy is mondjam, a *Nyugat*-tól megváltam, nincs egy nyitott ablakom. S ezt talán a Báró Úr sem tartja igazságosnak.”²⁸ Nemcsak szerzőkre volt azonban szüksége Hatvanynak, hanem szerkesztőkre és állandó munkatársakra is. A régiiek közül ugyan sokan megmaradtak, de a lapot átalakítani kívánó új főszerkesztő-tulajdonos a személyi kérdésekben sem tétlenkedett. Többek között Karinthy Frigyes és Kosztolányi Dezső lesznek a *Pesti Napló* két olyan oszlopos tagja, akik nevükkel is fémjelzik a lap erős irodalompartí beállítottságát, illetve akik a professzionális újságírás letéteményesei is voltak egyben. Tóth Árpád – aki később maga is állandó munkatárs lesz – például így lelkesedik Hatvanynak: „Nagy Zoltántól, aki a napokban Pesten járt, hallom, hogy kitűnő embereket szegődtenek a laphoz, Kosztolányit, Karinthyt, öröm csak rágondolni is. Végre lesz egy kitűnő napilapunk!”²⁹ Anekdoták árulkodnak arról, hogy Kosztolányi közös szerkesztőségi szobában dolgozott Karinthyval, Harsányi Zsolttal és Farkas Imrével. *A töltőtoll* címmel például a *Színházi Élet* közöl egy humoros történetet arról, hogyan ugratták egymást a munkatársak. Ebből kiderül, rendszeresek voltak a tréfálkozások, melyeket nem egy ízben a nagyközönséggel is megosztottak. *A töltőtoll* című írás végén egyenesen szavazásra bocsátják a kérdést: kié legyen az az írószerszám, amely eredetileg Kosztolányié volt, ám Karinthy kölcsönkérte és megjavította? Mindezzel föltehetően mind a *Pesti Napló*, mind a nevezett szerzők ázsíóját kívánták növelni.³⁰

Hatvany lapjának irodalmi beállítottságát mutatta, hogy eleinte meglehetősen erős volt a versrovata, majd később a tárcarovat vált hangsúlyossá. Ennek írásai főleg novellák (vagy kisregények) voltak, de közöltek folytatásos regényeket is, úgy mint Szép Ernő, Szini Gyula vagy Lakatos László műveit. A színházi, zenei, valamint könyvbírálatok ugyancsak komoly fórumát adták a kortárs kritikának. A színikritikai rovat ugyan Kulinyi Ernőé volt, ám Kosztolányi is közölt néhány fajsúlyosabb megszólalást e helyütt, mint például az Arany János által fordított Shakespeare-darabokat bemutató színházi estsorozatról szóló írásait.³¹ A hangsúlyozottan irodalmi fórum azonban a(z) – szintén Hatvany tulajdonában lévő és főszerkesztésében megjelenő – *Esztenő* volt, melyre a napilap havi mellékleteként is tekintetünk.

A *Pesti Napló* profiljának – illetve Kosztolányi Dezső egyik fontos munkahelyének – bemutatása nem lehet teljes a többi munkatárs említése nélkül. Szini Gyula

a Budapesti Újságírók Egyesületének 1917-es *Jubiláris Almanachjába* írt, anekdotikus elemekben bővelkedő beszámolója a szerkesztőségi élet mindennapjaiba enged bepillantást. A szöveg ugyan átmenetet képez dokumentum és fikció között, mégsem tekinthetünk el forrásértékétől: Szini ugyanis a *Pesti Napló* munkatársainak tárházát adja, s az egyes szerzők feladataira is kitér. Innen (is) tudjuk, hogy a szerkesztő Liptai Imre maradt, a napi ügyeket intéző segédszerkesztő Lukács Gusztáv Jenő volt, a főbb újságírók között szerepelt – Karinthy és Kosztolányin kívül – Londesz Elek, Harsányi Zsolt, Szomaházy István, Lakatos László, Feleky Géza, Lengyel Géza és a bűnügyi riportjairól, valamint a mondén Budapestet bemutató kis könyveiről híres Tábori Kornél. A vezércikkeket főként Feleky, Lakatos és Lengyel írták, de tudjuk, Kosztolányi és Karinthy, valamint nem utolsó sorban Hatvany is jeleskedett e téren. Szilágyi Hugó volt a fővárosi rovat vezetője, Szegő Elemér a közgazdasági rovat felelőse. A zenei rovatot elsősorban a zeneszerzőként ismertté vált Kacsóh Pongrác írta és szerkesztette, a színházi rovat mindenese pedig Kulinyi Ernő volt.

A külföldi tudósítók között említenünk kell Holländer Sándort (Berlin) és Szabó Istvánt (Bécs). Ugyanakkor – mint arra Lengyel Géza utal visszaemlékezésében – az első vonalbeli újságíróktól is megkövetelték a külföldi ügyekben való tájékozottságot, valamint az ehhez elengedhetetlen nyelvtudást: „a Pesti Naplónál régi tradíció volt a külpolitikai érdeklődés és tájékozottság, legalább egy francia vagy angol, vagy olasz világlap szorgalmas rendszeres olvasása.”³² Házi fordítóval ugyancsak büszkélkedhetett a szerkesztőség, Réti Vilmos személyében, valamint Boris László működött illusztrátor–rajzolóként. A külsősök sem hagyhatók ki a felsorolásból, hiszen olyan jelentős neveket említhetünk, mint Bródy Sándor, Csathó Kálmán, Hevesi Sándor, Gábor Andor, Szép Ernő, Szomory Dezső vagy Farkas Imre.³³ A munkatársak összetétele jelzi „mindenekelőtt azt, hogy a *Napló* szerkesztősége a kor magyar viszonyaihoz mérten jelentős létszámú, nagy szerkesztőségi volt. Valamilyen szerepkörben a szorosán vett lapcsinálás több mint harminc főt foglalkoztatott. Az is figyelemre méltó, hogy e gárdában jelentős a kreatív munkatársak aránya, az összlétszám több mint egyharmada pl. professzionális író volt.”³⁴

Fontos szólnom a *Pesti Naplóról* mint *üzleti vállalkozásról* is. Kosztolányi Dezső későbbi szerepvállalásának megértéséhez ugyanis tisztában kell lennünk azzal, milyen egzisztenciát biztosított számára Hatvany lapja, azaz: milyen helyzetben volt, mielőtt a kommün alatt elveszítette volna állását. A *Pesti Napló az egyik legjobban menő vállalkozás* volt ekkoriban: jelentős forgalommal, komoly tőkével, nagy példányszámmal, számos olvasóval, anyagilag és szakmailag egyaránt megbecsült külső és belső munkatársakkal, saját külföldi tudósítókkal, az irodalmi életben betöltött (részbeni) vezető szereppel, valamint a legmodernebb infrastruktúrával (amerikai típusú íróasztalok, külföldi telefonvonalak, portaszolgálat stb.).³⁵ A már-már luxus színvonalról Tóth Árpád is beszámol egy levelében: „felmentem Hatvanyhoz, akit a Pesti Napló helyiségei nevű gőzfürdő és kéjdívány-gyűjtemény csamokaiban kerestem fel. Gépírókisasszonyok testén át juthattam be csak a Nagyúrhoz.”³⁶ Komoly veszténivalója volt tehát annak, aki – mint Kosztolányi Dezső – ilyen munkahelyen dolgozhatott. Emiatt is érinthették különösen érzékenyen a világháborút követő változások, köztük a tanácskormány intézkedései.

„A lap előállítására [...] 1917. május 14-én átkerült egy másik, nagyobb teljesítményű, jobb nyomdába”,³⁷ a szerkesztőség (és később a kiadóhivatal) pedig augusztus elején költözött új székházba – a Rákóczi út 18. szám alatti modern palotába. „Hatalmas, amerikai arányu, modern, a *Pesti Napló* új otthona. [...] Kiváló művészek tervezték a berendezést és a legkitűnőbb műiparosok dolgozták ki a terveket. Gondot fordítottunk arra, hogy új otthonunkban művészi izlés érvényesüljön és emellett a modern technika minden vívmányával felszerelten szolgálja munkánkat, amelyet a háboru ezer korlátja hihetetlenül megnehezít” – tudósít a *Pesti Napló* 1917. augusztus 5-i száma.³⁸ A híradásból megtudjuk továbbá, hogy telefonszámaik állomásait harminckét mellékállomással is felszerelik. A cikkíró a látványos fejlesztések mögött meghúzódó „filozófiára” ugyancsak kitér: „Elhagyjuk a régi, megszokott szerkesztőségi helyet, amelynek falai közé ma már nem tud beleilleszkedni az a hatalmas lendület, amely rohamos fejlődésnek vitte a *Pesti Napló*-t. Hírszolgálatunk kiterjedése, munkánk hallatlan megnövekedése mulhatatlanul szükségessé tette, hogy új, nagyméretű szerkesztőségbe vigyük át munkánkat és ezzel is világvárosi méretek alapjait vessük meg.”³⁹ A modern épület kirakatüvegeit reklámcélokra használták: riportfotókat raktak ki, harctéri képeket, de kiállításokat is rendeztek például Lázár Oszkár festőművész rajzaiból.⁴⁰

Mindezen komoly fejlesztések és marketingmunka mellett több „leányvállalatot” is üzemeltetett a *Pesti Napló*. Saját könyvkereskedésük („könyvosztályuk”) volt – hasonló vállalkozás Kosztolányi korábbi munkahelyén, a *Világ* című lapnál is működött –, saját folyóiratot indítottak (*Eszteendő*), valamint saját – Lengyel András szavával élve – „bújtatott”⁴¹ könyvkiadójuk is volt, a Pallas. Hatvany ugyanis 1917 második felében megvásárolta a Pallas Könyvkiadót, mely ugyan nem kapcsolódott konkrétan a napilaphoz, ám annak programját kívánta szolgálni. A *Pesti Napló* könyvkereskedésében természetesen a Pallas kiadványait lehetett megkapni, illetve a kirakatokban szintén ezekkel találkozhattak az érdeklődő járókelők. Mindezek fényében nincs semmi meglepő abban, hogy Kosztolányi *Káin* című novelláskötetét épp a Pallas adta ki.

Az igazi attrakció azonban az „új művészet”, a film megjelenése volt a mamutvállalkozásban. „1918 nyarán ugyanis a lap vezetése elhatározta, hogy saját filmriportokat készíttet, s ezeknek a fővárosi, majd vidéki mozikban való vetítésével egy új, *Pesti Napló*-s hírszolgálati formát teremt. [...] Most a nyomda technikája mellé az olvasó, vagy inkább a néző kényelmére a modern filmtechnikát is odaállítjuk.”⁴² A két jelentős filmes riporter Fodor Aladár és Fröhlich János volt. A mozgóképeket fekete-fehérben, föliratozva vetítették – heti rendszerességgel – a mozikban. Nemcsak Pesten, hanem vidéki városokban is láthatók voltak: főként Szegeden, Szabadkán és Zágrábban.

Végezetül – az alfejezet zárásaként – Kosztolányi Dezső és Hatvany Lajos személyes viszonyát célszerű érintenem. Már a *Nyugat* jelentette fórumon összebarátkoztak, ám kapcsolatuk (ami nemcsak baráti, hanem üzleti jellegű is volt, sőt főként utóbbi) igazán a *Pesti Napló* szerkesztőségében töltött évek során erősödött meg. Mindezt igazolja, hogy Kosztolányi ekkor vált anyagilag is lekötelezettjévé a bárónak: nemcsak a munkahelyi szerepleosztás okán (munkáltató és munkavállaló), hanem azért is, mert Hatvany kezességét vállalt Kosztolányi házvásárlásánál.

Mint az a korábbi fejezetből kiderült, Kosztolányi Ádám születésekor a házaspár egy kisebb házacskában lakott, a Logodi utca 1. szám alatt, amely azonban hamarosan lakhatatlanná vált. Kosztolányi ekkor nézett új hajlék után, s talált is egy másikat, „ócska kis házat” a közelben, a Tábor utca sarkán. Kibérlik és beköltöznek, miközben valamennyire föl is újítják. „Alighogy készen vagyunk vele, a háziúr bejelenti, hogy a lakásból el kell költözni [...]. A ház sürgősen eladó. 55.000 korona az ára. Ha mi vesszük meg, benne maradhatunk. [...] Nekünk két-háromszáz korona minden vagyonunk” – írja Kosztolányi Dezsőné életrajzi könyvében.⁴³ Kosztolányi a Pesti Hazai Takarékpénztárhoz fordul kölcsönért. A kért összeg felét 20–30 éves részlettörlesztésre adják, ám a másik feléhez már kezes kell. Hatvany Lajos vállalta a kezességet, a házaspár pedig optimistán nézett a jövő elé: „Kosztolányi Dezső minden leírt soráért megint pénzt-adó kezek nyúlnak. Minden remény megvan arra, hogy keresetéből, ha nem is könnyen, nem is gyorsan, de törleszteni tudja majd a kölcsönkapott pénzt.”⁴⁴

A házvásárlás híre hamar körbejárta a várost, mindenfelé pletykáltak róla. A mendemondák természetét mutatja, hogy nemcsak Hatvany kezességéről beszéltek az emberek, hanem egyesek állították: Kosztolányinak *házat vett* a báró.⁴⁵ Tóth Árpád például – Karinthyra mint hírforrásra hivatkozva – még csak a házvásárlás tényét említi egyik levelében,⁴⁶ ám a *Rendkívüli Újság* cikkírója már azt is tudni vélte, mennyi pénzről van szó: „Kosztolányinak, aki már évek óta a legrendesebb családapá, Ádám nevű kis fia van. Imádja és házat vásárolt néki. Új gazdája, Hatvany báró, a *Pesti Napló* tulajdonosa, jót állt érte egy banknál, ahol évente ötezer koronát kell fizetnie, körülbelül majd ötven éven át. Kosztolányi az első magyar költő, aki házat vehetett, de azt a házat már csak majd a fiu fogja élvezhetni. Mostanában kétezer koronát keres havonta, pocakot ereszt és naponta átlag husz órát dolgozik.”⁴⁷ A lap tisztességére legyen mondva, hogy nemcsak Kosztolányi keresetéről szólt újságírójuk, hanem a ledolgozott munkaórák említéséről sem feledkezett meg.

JEGYZETEK

1. KD első közlése itt: *Szürke glória*, 1916. jún. 11., 17–18.

2. „Nagyon örülünk, hogy csak a Pesti Naplónál dolgozol fölemelt fizetéssel, mert így talán kevésbé fárasztó reád nézve a munka, mint két újságnál.” – Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1917. okt. 11. = *CsalLev*, 52.

3. Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1917. ápr. 9. = *CsalLev*, 51.

4. „A cég vállalatainak egyik vezetője Hirsch Albert; s bizalmasa, Herz Henrik, állapodott meg Surányival. Hatvany Lajos már nem emlékezett rá pontosan, hogy mennyi volt a vételár, de úgy tudta, hogy igen-igen jelentékeny összeg.” – Lengyel Géza, *Magyar újságmágnások*, Akadémiai, Budapest, 1963, 90. (Irodalomtörténeti Füzetek 41.)

5. Lengyel András, *Hatvany Lajos Pesti Naplója. 1917–1919 = Uő., A mindennapok szemüvegkészítői. Sajtótörténeti tanulmányok*, Nap, Budapest, 2013, 90. A *Pesti Napló* bemutatásakor jelentős mértékben támaszkodom Lengyel András kutatásaira, valamint az általa megadott források egy részére. Előfordult, hogy tőle függetlenül (vele párhuzamosan) használtam ugyanazokat a dokumentumokat. Amennyiben az ő munkája alapján szereztem tudomást egy-egy forrásról, úgy minden esetben megnéztem az eredeti szöveget is. A *Pesti Napló* vonatkozó időszakát természetesen magam is külön szemléltem.

6. „A mai napon elbucsztam a *Pesti Napló* olvasóitól, a laptól, amelynek tizenöt évig tulajdonosa és főszerkesztője voltam. [...] A hitem a régi, az ideálmusomon sem esett csorba vagy rozsdá, de az

egészségemet megviselték a küzdelmek és az izgalmak és a háboru engem is leterített, mint annyi más apát, aki daliás harcoskedvű fiát a hazának áldozta.” – Surányi József, [„*A mai napon elbucsuztam*”], *Pesti Napló*, 1917. jan. 13., 9.

7. Főként igaz ez a *Pesti Napló* folyóiratára („irodalmi revüjére”), az *Esztenődre*: „Az *Esztenőd* [...] Hatvany Lajos és mecénási támogatóitjai folyóirata volt, valamiféle ellen-*Nyugat*.” – Lengyel, 2013, 136.

8. Tormay Cécile, *Bujdosó könyv*, Lazi, Szeged, 2009, 25.

9. Surányi, 1917, 9.

10. Lengyel, 2013, 93.

11. Károlyi Mihály levele Hatvany Lajosnak, [Bp.], 1917. jún. 16. = *Levelek Hatvany Lajoshoz*, vál., szerk. Hatvany Lajosné, bev. Nagy Péter, jegyz. Belia György, Szépirodalmi, Budapest, 1967, 231. [a továbbiakban: *Levelek Hatvanyhoz*]

12. Károlyi Mihály, *Világbéke és demokrácia*, *Pesti Napló*, 1917. júl. 22., 1–2.

13. Lengyel András, *Hatvany Lajos Pesti Naplója. 1917–1919*. I., Magyar Könyvszemle, 2006/3, 350.

14. [Hatvany Lajos], *Gróf Károlyi Mihály és az új irodalom*, *Pesti Napló*, 1917. júl. 29., 11.

15. *Uo.*

16. Kosztolányi Dezső, *Alázatos, fitui fobász az aggokhoz*, *Nyugat*, 1915. máj. 16., 523; és *Mák. Kosztolányi Dezső új versei*, Tevan, Békéscsaba, 1916, 69–70.

17. [Hatvany], 1917, 11.

18. Vö. Herczeg Ferenc levele Hatvany Lajosnak, Bp., 1917. ápr. 3. = *Hatvany Lajos levelei*, vál., szöveggond. Hatvany Lajosné – Rozsics István, jegyz. Hatvany Lajos – Rozsics István, előszó Illés Endre, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 303. [a továbbiakban: *HLLev*]

19. Angyal Dávid levele Hatvany Lajosnak, Bp., 1917. febr. 15. = *HLLev*, 301–302.

20. „Ha [...] az érdekartikulációt és a megnyilvánuló ízlést egy konzervatív-nemzeti, illetve egy polgári radikális »tengelyen« mérjük föl, a *Napló* egészében valahol középtájon, de inkább az utóbbihoz állt közelebb. Az előbbinél mindenképpen nyitottabb, »modernebb«, kulturálisan igényesebb volt.” – Lengyel, 2006, 351.

21. Hatvany Lajos levele Ady Endrének, [Bp., 1917. márc.] = *HLLev*, 132.

22. Ady Endre levele Hatvany Lajosnak, [Csucs, 1917. márc. 25.] = *HLLev*, 133.

23. Hatvany Lajos levele Babits Mihálynak, [Bp., 1917. febr. ?] = *HLLev*, 304–305.

24. Vö. Hatvany Lajos levele Babits Mihálynak, [Bp., 1917 vége] = *HLLev*, 305.

25. Babits Mihály levele Hatvany Lajosnak, [Bp., 1917 eleje] = *Levelek Hatvanyhoz*, 221.

26. „Hát elküldöm, ami éppen van – két kis Jean Richepin-verset.” – Babits Mihály levele Hatvany Lajosnak, [Bp., 1918. márc.] = *HLLev*, 309.

27. Vö. Hatvany Lajos levele Babits Mihálynak, Bp., 1919. máj. 13. = *HLLev*, 313.

28. Szabó Dezső levele Hatvany Lajosnak, [Lőcse, 1917 eleje], *Levelek Hatvanyhoz*, 221.

29. Tóth Árpád levele Hatvany Lajosnak, Debrecen, 1917. jan. 19. = *Tóth Árpád Levelei*, s. a. r. Kardos László, közrem. Kocztur Gizella, Akadémiai, Budapest, 1973, 122–123. [a továbbiakban: *TÁLev*]

30. Vö. [Szerző nélkül], *A töltőtoll*, Színházi Élet, 1918. márc. 31. – ápr. 7., 45.

31. *K. D.*, *Szentivánéji álom. Arany-estély*, *Pesti Napló*, 1917. márc. 17., 9; *Hamlet. Arany-estély*, 1917. márc. 18., 12.

32. Lengyel, 1963, 90.

33. Vö. Szini Gyula, *Pesti Napló = Budapesti Ujságírók Egyesülete. Jubiláris Almanach*, Budapest [1918], 114–122; és: Lengyel, 2006, 345.

34. *Uo.*, 344.

35. Szini Gyula anekdotikus beszámolójában az irodák felszereltségéről is szól: „– Báró ur, nézze meg a szerkesztőség helyiségeit, amerikai íróasztalainkat, minden asztalon telefon... látta már százaz kapcsolónkat?” – Szini, [1918], 121.

36. Tóth Árpád levele Nagy Zoltánnak, Svedlér, 1917. nov. 26. = *TÁLev*, 166–167.

37. Lengyel, 2006, 345.

38. [Szerző nélkül], [*A Pesti Napló...*], *Pesti Napló*, 1917. aug. 5., 15.

39. *Uo.*

40. Vö. Lengyel, 2013, 126–127.

41. Vö. *uo.*, 136.

42. *Uo.*, 2013, 138.

43. Kosztolányiné, 215–216.

44. *Uo.*, 216.

45. „A házadósságot s a váltót küszködve törlesztjük hónapról-hónapra. Az egész város visszhangzik attól, hogy H[atvany]. báró házat vásárolt nekünk. Szíves előzékenysége mindenestre hozzásegített.” – *Uo.*, 224.

46. „Miről írjak még? Nagy Lajossal, Havassal együtt voltam. [...] Kosztolányi házat vett Budán, – ezt persze Karinthy mesélte, nem tudom, igaz-e?” – Tóth Árpád levele Nagy Zoltánnak, Svedlér, 1917. nov. 26. = *TÁLev.*, 167.

47. [Szerző nélkül], *Mai pesti költők. Kosztolányi Dezső*, Rendkívüli Újság, 1918. [keltezés nélkül], 10–11.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Déry Tibor, Erdély és a turistatekintet

A KORAI DÉRY-PRÓZA NÉHÁNY JELLEGZETESSÉGÉRŐL

A Déry Tibor-kutatás az utóbbi két évtizedben, Botka Ferenc munkájának köszönhetően, számos filológiai újdonsággal szolgált, a *Déry Archívum* sorozata forrásértékű kiadványokat jelentetett meg a levelezések és az irodalmi művek köréből egyaránt. A kutatás jelenlegi feladata egyrészt abban áll, hogy e filológiai feltárási munka eredményeinek értelmezésével funkcionálissá tegye az újonnan felszínre került adatokat, másrészt abban, hogy Déry Tibor irányzatok, irodalomszemléletek határvidékén körvonalazódó életművét újraintegrálja a huszadik századi magyar irodalom történetébe. A kanonikus viszonyok tisztázása gyakran éppen a ritkábban elemzett, periférikusnak tartott művek felől valósítható meg – az erdélyi tárgyú művek Déry életművében épp ilyen pozícióval rendelkeznek. A kutatás a továbbiakban tehát a Déry-életmű (és a huszadik századi magyar modernség) tágabb kontextusában való elhelyezés irányában valósítható meg.

Jelen tanulmány Déry Tibor munkásságának a szürrealista korszakot megelőző rétegével foglalkozik,¹ illetve azokat az irodalmi műveket, cikkeket, interjúkat, útinaplókat tekinti kiindulópontjának, amelyekben fontos szerepet játszanak az Erdélyben megtapasztalt élmények. Mint ismeretes, Déry 1913 elejétől közel egy évet élt a Maroshévíz közelében lévő Galócáson, a Galócási Gőzfűrész-vállalat gyakornokaként. Később, a két világháború közötti évtizedekben számos erdélyi lapnak volt munkatársa – fontos írásokat közölt az aradi *Periszkopban*, a kolozsvári *Napkeletben* és *Korunkban*, valamint egyéb folyóiratokban, a régióhoz szellemi és egzisztenciális értelemben, baráti viszonyok révén egyaránt kötődött.²

A tanulmány célja kontextuálisan értelmezni Déry Tibor életművének Erdélyhez kapcsolódó rétegét, összevetve a fikciós és az önéletrajzi jellegű művekből kirajzolódó képet. A Déry-életmű vizsgálatának távlatában a cél a korai művek pontosságra törekvő értelmezése, a magyar modernség és avantgárd kontextusában történő markánsabb elhelyezése. Ehhez fontos az író erdélyi tartózkodásaira vonatkozó közvetlen és közvetett források azonosítása – levelek, dokumentumok, korabeli híradások feltérképezése, illetve azoknak a Déry-műveknek a részletes

vizsgálata, amelyek a szerző Erdélyben töltött időszakára (is) vonatkozhatnak. A kutatás forrásanyagát a levelezés mellett a Botka Ferenc által publikált *Erdélyi úti-jegyzetek* jelentik,³ az elemzendő irodalmi művek között pedig, a visszaemlékezések mellett, *A Kriska*, *A próba*, *A két nővér*, illetve az *Áronból ember lesz* című prózai szövegek jönnek számításba. Ezek közül jelen írásban *A Kriska* című, 1924-ben önálló kötetként is megjelent művet vizsgálom, a művet a narrátor sajátos szituálása miatt kezelve kiemelten.

Déry társadalmi státusa galócási tartózkodása idején, az önéletrajzi narratívák kontextusában

Déry Tibor számára ismeretlen környezetbe került Erdélyben, amikor 1913-tól kezdődően gyakornokoskodni kezdett a nagybátyja üzleti érdekelttségébe tartozó galócási fűrészáruüzemben. Több, erre az élményanyagra épülő történetében is felmerül a „kívülről jött”, az idegen pozíciójának értelmezése. Mivel az idegenség kérdése Déry néhány, Erdély-tapasztalatokat megjelenítő narratívájában kifejezetten a turista pozíciójával kapcsolódik össze, fontosnak tartom felvetni a turistatekintet érvényesülésének hipotézisét e korai Déry-szövegekkel kapcsolatban.

A turizmust általában az az átmeneti idő jellemzi (a huszadik századi körülmények legáltalánosabb modellje szerint), amely a megszokott lakó- és munkahelytől távoli, ideiglenes tevékenységeknek szolgálat keretét. Épp ezért, mutat rá John Urry, a turistaviszonyulás egyik alapvető elméletírója, a turistatekintet a tájaknak, településeknek olyan jellegzetességeire fókuszál, amelyek a mindennapi tapasztalatoktól való eltérést jelölhetik.⁴ Egy másik fontos jellemző ezzel összefüggésben az, hogy a turistatekintet jelekként olvassa azt, ami ideiglenes tartózkodási helyén történik vele, viszonyulása a környezetéhez „szemiotikai” jellegű. Mint Jonathan Culler fontos hivatkozási alappá vált tanulmánya mondja: „A turistákat minden a saját maga jeleként, egy tipikus kulturális gyakorlat eseteként érdekli: egy francia férfi a francia férfiak egy példája, egy Latin negyedbeli étterem a Latin negyedben található éttermek egy példája, ami a »Latin negyedbeli éttermiséget« jelöli. A turisták, a szemiotika koronázatlan királyai mindenhol jelen vannak a világon: a franciaság jegyeit keresik, rá akarnak bukkanni a tipikus olasz viselkedés jellemzőire, szeretnének megtekinteni a mintaszerű távol-keleti helyszíneket, tipikus amerikai autópályákon akarnak utazni, vagy tradicionális angol pubokba szeretnének betérni egy sörre.”⁵ Nem funkcionalitásukban, hétköznapióságukban viszonyulnak tehát a világhoz, amelyet éppen meg akarnak ismerni, hanem kulturális jeleket keresnek bennük.

A „turistatekintet” azonban, mint arra több értelmező rámutat, egy bonyolult hatalmi viszonyrendszer része, amely a turista és a vendéglátók között szövődik. Ebben a logikában a turista alapvetően hatalmi pozícióban van, a szubjektív megélést tekintve, illetve a nyílt, személyes interakciókat tekintve egyaránt. A vendéglátói pozíció legfeljebb annyiban „manipulálja” ezt a viszonyt, amennyiben saját vendéglátó-identitásának, életformájának bizonyos rétegeit hozzáférhetetlenné teszi a vendég számára. Mintegy hatalmában áll megszabni azokat a határokat, amelyeken belül a turista (még) szabadnak érzi magát, de domináns pozíciója bizonyos értelemben korlátozott. Mivel a turista (ön)magát utazónak tételezve, elutasít-

va az identifikációt a „felületes” turista típusával) újra és újra az autentikust keresi, valamiféle episztemológiai vágyakozás jegyében, a viszonyrendszerben (különösen az időben elhúzódó jelenlét esetében) potenciálisan felbukkanhat a megismerés határainak paradox jellegű, egyre messzebb történő eltolódása. Déry történetei gyakran épülnek erre a szituációra, a viszonyulást jellemző módon a szerelmi és erotikus viszonyokra is kivetítve.

Annak érdekében, hogy a Déry-szövegeket a turistapozícióhoz képest szituáljuk, minél pontosabban körül kell írunk azt a társadalmi státust, amely őt erdélyi tartózkodásai során jellemezte. A turizmus jellegzetesen szabadidős elfoglaltság, Déry maga viszont eredetileg dolgozni érkezett Galócásra. A munka fogalma ráadásul nála sajátos differenciálódást mutat már ebben az életszakaszban is, erre a továbbiakban részletesebben is kitérek. Előbb tehát az önéletrajzi paktum hatálya alá eső szövegek (memoárok, levelek, naplójegyzetek) alapján rekonstruálom/konstruálom meg azt a pozíciót, ahonnan Déry az erdélyi közeget szemlélte/szemlélhet. A fikciós művekben ehhez képest olyan tudatosan megkonstruált pozícióként tételezem a kívülállókat (ebben az értelemben tehát Déry-alteregők) helyzetét, amely viszonyba állítható ugyan az önéletrajzi művek önértelmezéseivel, de éppen azoktól való eltéréseiben (és a választott nézőpontok pluralitásában) válik jelentéssé, az Erdélyre is vonatkozó reflexió releváns összetevőjévé. A társadalmi státus körülírása főként abban a tekintetben releváns, hogy eldöntsük: analógiát tételezhetünk-e a turista sajátos (időleges) hatalmi pozíciója, illetve a társadalmi hierarchiában stabilan elfoglalt státus között Déry esetében.

Déry 1911-ben érettségizik, a budapesti Kereskedelmi Akadémia végzettjeként, majd 1911–1912-ben a St. Gallen-i Schmidt-intézet bentlakó diákja. Ezt követően lép be alkalmazottként nagybátyja Nasici rt. nevű vállalatának kötelékébe, olyan potenciális ifjú rokonként, aki, ha rátermettségét bizonyítja, távlatilag átveheti, megörökölheti az egész, több országra kiterjedő tevékenységet folytató fakitermelő és fafeldolgozó vállalat irányítását. A budapesti irodai munka, aztán pedig a galócási megbízás Erdélyben voltaképpen próbatétel is tehát Déry számára. Ezen a próbatételen azonban valós motiváció hiányában lényegében megbukik. Helyzetét ambivalensnek, fizetését méltatlannak érzi, erről korabeli levelei ugyanúgy beszámolnak, mint kései, utólagosan írt visszaemlékezései.

Magát a helyzetet és ehhez fűződő érzéseit Déry leginkább letisztult formában az *Ítélet nincs* lapjain írta meg alighanem, a következőképpen: „Megvallom, kedvetlenül írok életemnek e magánhivatalnoki szakaszáról, bizonyára meg is látszik majd e fejezeten. [...] Talán nincs még egy társadalmi réteg, gondolom, melyben az erőszak, bár alattomosan, de olyan következetességgel érvényesítené a közlekedő edények törvényét: amennyi hatalom az egyik ágában, annyi megalázkodás a másokban. De a szolgaság fölfelé is fertőz, s ez a legnagyobb bűne. Nem a zsarnok neveli a talpnyalókat, ezek szülik őt. [...] Már kisgyakornok koromban, hatvan korona fizetéssel is tisztelték bennem, ha leplezetten is, a »vezér« unokaöccsét; bizonyára ez tette, gondolom, hogy egyik társammal sem kerültem meghittebb viszonyba, s tájékozatlanságomban ábrájuknak csak külszíni, visszautasító vonásain akadt meg a szemem.”⁷⁶ Itt a hierarchiák „köztes” pozíciójának ambivalenciájaként, tehát épp társadalmilag determinált jellegzetességek felől írja le a hivatalnoki lét

sajátosságait, önmagát is beillesztve a helyzet logikájába. A „külszíni vonások” említése ugyanakkor azt az értelmezést is megnyitja, hogy Déry képe a hivatalnokvilágról épp egy olyan időleges pozícióhoz köthető, amelyben Déry, mondhatni, a hivatalnokvilág „turistája”. Ebben az ismerkedési folyamatban az erdélyi tartózkodás is egy konkrét, visszaidézhető epizód. Az *Ítélet nincs* narratívájában a galócási gyakornokoskodás eseményei közül azok kerülnek előtérbe, amelyek utóbb többször is tipikus fordulópontokat képeznek majd Déry életútjában, egyfajta modellként működve: a szerencsejáték-szenvedély újra és újra felbukkanó kísértése, illetve a szerelmi ügyek, amelyekben Déry sokáig járatlanként, következetlenül írja le magát, ahogy itt is: „A cég galócási fűrésztelepén, hol majd egy évig dolgoztam Somló úr (meghalt) keze alatt a rönktéren, és Schachner úr (meghalt) még bölcsőbb irányításával a fűrészcsarnokban, egy ideig alsóztam, sőt ferbliztem is, de abbahagytam, mikor szüleimtől kellett pénzt kérnem, hogy kifizethessem többhónapos kantinszámlámat. Az állomásfőnök Tusi nevű, vörös hajú, elvált asszony leányának udvaroltam ez időben, meglepően kevés eredménnyel. Egy csikóra emlékeztettem, mely izmainak nyers boldogságában néha mind a két hátsó lábával a levegőbe rúg, maga sem tudja, miért.”⁷

Az *Ítélet nincs* egyik „nyersanyagaként” számon tartott szövegelőzmény Déry önéletrajzi feljegyzéseinek börtönben készült kézírata, amely kötetben utóbb *Börtönnapok hordaléka* címmel jelent meg. Ezek a jegyzetek az adatokat tekintve kevésbé megbízhatóak ugyan (Dérynek a börtönben nem állt módjában évszámokat ellenőrizni, emlékezetében esetleg felborult kronológiákat megnyugtatóan rendezni), a szubjektív megélést tekintve viszont fontos adalékokat szolgáltatnak a Galócához fűződő viszony konkrétumaival kapcsolatban. Ennek az életszakasznak a felidézése itt jóval részletesebb, mint az *Ítélet nincs* lapjain:

„Tán egy fél évig dolgoztam itt [a vállalat budapesti részlegén], aztán leküldtek Erdélybe, a galócási fűrésztelepre, hogy valami gyakorlati tudást is szerezzek. Ez a telep a Lomási erdőipar r.t.-é volt, a Nasici egy leányvállalatáé, amely csak »puhafában« (fenyő) dolgozott, a Nasici maga csak keményfában. [...] Galócásról is vékony emlékeim vannak, pedig merőben új környezet volt számomra. Erdélynek tán legnagyobb s legmodernebb fűrésztelepe volt, síkságon, alacsony hegyek lábánál terült el, előtte futott a Pest–Bukarest (?) vonal vágánya, mögötte hegynek felfelé kanyarodott a kis hegyi vasút pályája, melyen a fát szállították le az erdőkből, a kis mozdony éktelen sípolásával. Ezt tudom, de a tájra nem emlékszem. Legelősebben a telepen belül az úgynevezett rönktérre, amelyen az erdőből leszállított szálfát felmérték, osztályozták, az idő nagyobb részében itt dolgoztam. [...] Nehezemre esett a korai felkelés, azt hiszem, ötre kellett kinn lennem a rönktéren, s csak hétkor reggelizhettem a kantinban. Hogy hány óra volt a munkaidő, nem emlékszem. Az irodában is dolgoztam egy ideig, majd az anyagtéren (egy kis nikkel kluppom volt), ahol a már kész, osztályozott deszkák máglyákban álltak, egész utcasorokat alkotva; itt alighanem a leltárkészítésnél segítettem. A munka nem érdekelt, kedv nélkül s valószínűleg lelkiismeretlenül dolgoztam, itt is, később Pesten is, nagybátyám lassan fokozódó elégedetlensége indokolt volt. [...] Az állomásfőnöknek volt egy vörös hajú lánya, elvált asszony, néhány éves kislánnyal; nagyon tetszett nekem, szerettem is volna udvarolni neki, de hát hol voltam én

még attól. Tusinak hívták. Éppily elérhetetlenek voltak számomra a többnyire román munkásnők, akiket pedig kollégáim szerint könnyűszerrel le lehetett venni a lábukról. Este gyakran kártyáztunk a kantinban, megtanultam alsózni és ferblizni, de itt még nem keveredtem bajba. [...] A családos tisztviselők külön kis házakban laktak, a nőtlen fiatalok egy hosszúkás épületben, egy-egy szobában. Most utólag elcsodálkozom azon, hogy engem, a vezérigazgató unokaöccsét, egyik főtisztviselő sem vezetett be családjá körébe. Megéreztem rajtam, hogy nem vagyok közéjük való? Az bizonyos, hogy gőgös nem voltam, rokonsággal nem hengegettem. Még különösebb, hogy engem meg a munkások szemléltetését nem érdekelték, pedig először kerültem huzamosabb ideig közvetlen érintkezésbe a szegénységgel. De semmi emlékem erről. Elfogadtam a meglévő társadalmi állapotokat. Írtam egy rossz novellát, melynek Galócás a színhelye, a *Nyugat* közölte tán 1917-ben, szerelmi történet (képzelt) tisztviselő alakokkal, azt hiszem, *A próba* a címe.⁸

Ebben a változatban is felbukkan a helybeli munkatársakkal való viszony felszínességére történő utalás: noha kártyapartnerként számítanak a fiatal Déryre, családi körükbe nem vezetik be valamilyen okból kifolyólag: helyzetének közteségére itt is utal az elbeszélő. Egyrészt a vezérigazgató közeli rokona, másrészt viszont (ahogy a beszámoló itt nem idézett részeiből kiderül) adósságokat halmoz fel a kantinban – nem képes jövedelméből az általa vágyott életvitel szerint élni.

Édesanyjának írott, fennmaradt leveleiből következtethetünk napi elfoglaltságaira és az őt foglalkoztató anyagi gondokra, bár olykor valószínűleg az elhallgatás illetve a túlzás alakzatait is ott sejtethetjük a sorok mögött. Elfoglaltságainak jellege, időbeosztása, amennyire ez megítélhető, változik a galócási munka idején. 1913 márciusában napi két óra fizikai munkáról számol be édesanyjának, és (már lejárt periódusként) utal arra a korai kelésre, amit a *Börtönnapok bordaléka* is említ:

„Nagyon sok dolgom van, és még több tanulnivalóm. Néhány nap múlva küldök neked egy pár fényképet, amit Hertuka [helyesen valószínűleg: Hertzka] vett fel, akivel jól kijövök. Az egyik kép ezek közül ingujjban ábrázol mint deszkaszortírozót, ugyanis naponta két órányi fizikai munkát is végzek. Esténként olvasni szoktam, franciát is tanulok, vagy kalandot keresve és találva sétálunk egyet. A koszt jó, most az idő is, a vásárnapok pedig nagyon unalmasak. Többnyire 11 órakor lefekszem (néha még korábban), és 7 órakor ébresztő. Már nem kell fél 5-kor kelnem. (Hála Istennek!)” 1913 novemberében újra hajnali 6 órai kelésről számol be pluszmunkák miatt, illetve arról, hogy négy nap alatt száz oldalnyi mérlegkimutatást kellett éppen gépírással változatban előállítania.¹⁰

1913 októberében anyagi természetű nézeteltérésekről, függetlenségét korlátozó intézkedésekről ír szüleinek, és ez a téma novemberi levelében is előkerül. Fizesét kevesli, és a saját kedvtelésére való pénzköltés (például kutyatartás) felülvizsgálatát méltatlannak tartja. A háttérben bizonyára ott áll munkájához való szubjektív viszonyulásának a problémája is, amelyről utóbb az *Ítélet nincs* és a *Börtönnapok bordaléka* is beszámol: „Úgy terveztem, hogy márciusig-áprilisig itt maradok, hogy eleget tanulhassak, és azután amúgy is kilépek a Lomásitól, mert 85 Kr-ból nem tudok megélni. Természetesen ha Papa nem teszi meg nekem ezt a szívességet, és nem engedi, hogy egyedül rendelkezem a pénzzel, ahogy kértém, hogy ezt Kohnnak megírja, akkor hazajövök.”¹¹ Egy bő hónap múltán részle-

teznie kell szüleinek havi költségeit (másfél hónapi mosás 16 Kr, kutyatartás havonta 6 Kr, 21 Kr-nyi tartozás a kantinosnál stb.), láthatólag nem tud beilleszkedni a saját, illetve a családi költségvetésbe, ruházatát pedig elhanyagoltnak, illetve a klímához nem megfelelőnek érzi.¹²

Vágyai, képzelgése a kártyajáték levezető körei mellett leginkább alighanem az irodalmi ambíciók körül mozognak (egyik fennmaradt levele, amelyben egy mellékelten küldött, egészen pontosan nem azonosítható novelláról ír a *Nyugat* szerkesztőségének, a galócási címet adja meg postacímként, a levél tehát 1913/1914-re datálható),¹³ illetve természetesen a szerelem és a testi kapcsolatok körül. Déry kései regényes önéletrajza, a *Kyvagiokén* az életútnak ezt az állomását jól érzékeltetően a vágyak felől ragadja meg, hiszen a valószínűsíthető tényanyag a *Börtönnapok bordaléka* már idézett passzusaiiban inkább kudarcok megélését jelentette. Déry sajátos önróniájának jegyeit sejthetjük tehát ebben a leírásban is, ahol Polikárp a saját regénybeli alteregójának neve:

„Polikárp a Galócási Gőzfűrészt rönkfaterén, a nehéz vassublerrel kezében is csak röpködni tudott, saját, önellátó képzeiteit kergetve. [...] az ifjú költő hiába mérte meg és jegyezte föl gondosan raktárkönyvébe a keze alá befutó fenyőörönkök hosszát és átmérőjét, a feladat nem kötötte le sem szívét, sem elméjét. Éppily kevésbé a rönkök I., II., III. osztályokba való besorolása sem. A kiselejtezés, a bányafák minősítése sem. [...] Polikárp feje lehanyatlott. És csak olyankor szegte fel ismét, ha a fogarasi havasokról leszállt szép román lányok közül az egyik vagy a másik, csípőjét ringatva elfutott mellette, s egy perc múlva eltűnt a felszálló fűrészporban. Derekek karcsú, bár kezük bőre érdes vala. Polikárp ilyenkor munkahelyéről átballaga a szomszédos kintinba, s mivel nem kedvelé a szeszt, egy zónapörköltet vagy egy kis adag sült csirkemájacskát fogyasztta el, vigaszul. Az eléje kerülő századik szép román lányt azonban megszólítja.

– Szép katrincád van – mondta pirulva.

– Kriska a nevem – felelte a megszólított.

– Hova valósi vagy?

– A Negoj erdős hegyhátáról szálltam alá – mondta Kriska románul.

– Helyes – mondta Polikárp.

S azzal mindketten – mivel már besötétedett – eltűntek a magasan felszálló fűrészpor függönye mögött, mely eltűntük után néha-néha idegesen megrebbent.

Polikárp a Galócási Gőzfűrészt réme lett. Miután megbecstelenítette az ottani állomásfőnök feleségét, majd Tusi nevű rőthajú lányát, sőt Kohn igazgató majdnem kiskorú lánygyermekét is, a fűrészporba döntötte az expedíciós osztály Schachner nevű főnökének hites nejét és megközelíthetetlennek vélt unokahúgát, Genovévát, továbbá ennek leánytestvéreit, Beátát, Beatrixet és Bernadettet, oly híre kelt Dáciában, hogy a katrincás szép román lányok a Negoj hegyhátáról, a Barcaságból, Háromszékről, Marostordából és Szolnokdobokából munkakeresés ürügyén csapatostól zárandokoltak el a fűrésztelepre, szüzességüket feláldozandó. Az ifjú költő fáradhatatlan volt. Száz egymást követő napon mint Minotaurusz, naponta egy hölgyet fogyasztott el. Lassanként hozzászokott kezük bőrének érdekességéhez is. A költészet szerelemmel helyettesíthető vagy fordítva.”¹⁴

A Kriska név itt külön figyelmet érdemel, hiszen Déry egyik első önálló könyvének címe, címszereplője is. A továbbiakban ezt a történetet azért is érdemes kiemelten kezelni, mert Déry a főszereplő fiatal férfi galócási ott-tartózkodását vakációzásként, tehát szabadidős kikapcsolódásként írja meg, elvileg a turista perspektíváját követve tehát.

A galócási és általában az erdélyi élménykörhöz kapcsolódó fikciós történetek vizsgálata előtt azonban érdemes még egyszer összefoglalnunk Déry ekkori társadalmi státusára, énképére vonatkozó információinkat: pályakezdő hivatalnokként, illetve a nagyvállalat vezérigazgatójának unokaöccseként nehezen illeszkedik be a számára kijelölt szerepbe (már csak írói ambíciói miatt is), nem épít ki igazán tartalmas személyes kapcsolatokat Galócáson. Anyagi helyzetét méltatlannak érzi, személyes szabadságát korlátozottnak – vágyait a függetlenedés, illetve a nőikkel való kapcsolatteremtés lehetőségei uralják. Léthelyzetére az ideiglenesség jellemző: tapasztalatot szerezni, tanulni érkezik Galócásra, és tisztában van azzal, hogy legtöbb egy évnyi ott-tartózkodás után akkor is más telephelyre szólítja majd a munkája, ha megmarad a fakitermelő mamutcég kötelékében.

„Szép ez a hely nagyon s olcsóbb is, mint a Tátra”: A Kriska konfliktusos vakációja

A *Kriska* című hosszabb elbeszélés Déry korai művei közül való, valószínűsítetően 1919/1920-ban íródott.¹⁵ Heltai Jenőnek 1920. október 22-én írt levelében már kész, az Athenaeum Kiadónak leadott műként említi a szerző.¹⁶ Végül az írás folytatásokban jelenik meg a kassai *Szabadság* című lapban 1921. augusztus 3. és 18. között, utóbb önálló kötetként is Aradon, 1924-ben.¹⁷

A mű alaphelyzete: dr. Szikora Mátyás, a kezdő jogász Galócásra érkezik vakációzni, eredetileg csak két-három napra, és a tervek szerint a Tátrában folytatná a nyaralást, családjával. Végül egy cseléd lány, Kriska miatt több hétig marad a faluban, zilált szerelmi viszonyba keveredik a lánnyal, és totális konfliktusba gyakorlatilag a teljes faluval.

Déry-kismonográfiájában Pomogáts Béla stílusát és konfliktustípusait tekintve joggal emlegeti *A Kriskát* olyan más, ekkortájt írt művek társaságában, mint *A próba*, a *Lia*, a *Novella*. Egyfajta lázadó romantikát azonosít a szereplők attitűdjében: „Nem tudnak kiegyezni környezetükkel, nem tudják elfogadni a társadalom erkölcsseit és szokásait. [...] egyéniség és környezet konfliktusa egy-egy drámai bosszúban robban ki. [...] A korai Déry-hősöket féktelen és tragikus szenvedély fűti: életüket nem képesek megoldani, szaggató ellentmondások között vergődnek, soruk a végső pusztulás felé rohan.”¹⁸ *A próba* esetében a „bosszú” egy színleges öngyilkosság, a *Lia* esetében az északi, tengerparti várost védő gátak átvágása. *A Kriska* zárójelenetében Mátyás a falut gyűjtja föl, amelynek életformájához, szabályaihoz és szabálytalanságaihoz képtelennek bizonyult megértéssel viszonyulni.

Noha *A Kriska* elsődlegesen szerelmi történet, és Galócás mint turisztikai célpont némiképp valószínűtlennek tűnhet közvetlenül a tátrai vakáció kontextusában, mégiscsak érdemes ezt a vonatkozást bővebben megvizsgálnunk, hiszen maga a szereplőket egymáshoz fűző viszony jól mutatja a turistapozíció korabeli sajátosságait. Egy három évtizeddel későbbi, 1942-es, természetjáróknak szóló ismeretető a környékről említi például a Galócás-Fűrész állomást, ahonnan kiindul a Lo-

mási Erdőipar Rt. iparvasútja – az iparvasút járatait pedig engedéllyel vagy meg-
egyezés révén kirándulók is igénybe vehetik, sőt, mint az írás megjegyzi, a vállalat
révén akár erdei szállást is lehet/lehetett szerezni.¹⁹

Fontosabb talán, hogy magában a történet szövegében is megjelenik egy utalás
a helybeliek hétvégi kirándulásaira: „A bikkesi erdőben sétálgattam. Vasárnap volt,
az elébb kerültem el egy csapat kirándulót, telepi hivatalnokokat családostul, akik
kiabálva, gyerekeikkel veszekedve törtettek keresztül az erdőn.” (49.)²⁰ Az elbeszél-
lésnek ezen a pontján az elbeszélő már nyílt konfliktusba keveredett a helybeliek-
kel, beleértve a telepi hivatalnokokat is: egyiküket, egy fiatal könyvelőt nem sok-
kal korábban ökölrel le is ütötte. Ellenszenvének érzékeltetésére, mint a fentebbi
idézetből is látható, az elbeszélő felhasználja az „igazi kiránduló” önmagát felsőbb-
rendűnek tételező attitűdjét a „tömegturistával” szemben a telepi hivatalnokokat
úgy írja le, mint akik nem adekvát módon „használgák” a teret – kirándulás közben
hangoskodnak, veszekednek, „törtetnek”, vagyis korántsem az elidőző szemlélődés
viselkedésmintáját követik. Ehhez képest Mátyás viszonyulását a helyhez a csendes-
ség, a szépség keresése határozza meg. Igyekszik beleolvadni a környezetbe, sőt
el is alszik a helységen kívüli térben – ez is jelzi, hogy ő mintegy a közösségen
kívül van otthon, ahogy a korábban publikált *Lia* című kisregény városból a ten-
gerpartra kiköltöző hőse is. Az elbeszélő otthonosságát támasztják alá a megneve-
zés gesztusai – Mátyás néven nevezi a növényeket és a folyót, meghittséget és bi-
zalmasságot tételezve hozzájuk fűződő viszonyában: „Szélesre tárt, forró mezőbe
torkolt az út. Belegázoltam a térdig érő fűbe, dús virágszag terjengett a kábult vi-
dék felett, sárga kutyatej nevetett a fényfehér napra, erika lila gyöngyei bólogattak
álmosan. Túl a Maroson meredek, erdőhátú hegyek zárták a határt. Az ég forró
kék tükre vakított, leheveredtem a fűbe, hunyt szememen átsütött a nap tüze.”
(19.) Ebből az álmából felébredve mondja frissen, újult erővel, hogy a helyszín
maga épp annyira alkalmas a vakációzásra, mint a Tátra: „szép ez a hely nagyon s
olcsóbb is, mint a Tátra... itt maradok, meg is írom mindjárt [levélben a hoz-
zártározóknak]” (19.).

Egy másik alkalommal egyfajta erőpróbát biztosít számára a környék, amikor
meztelenül fürdik a hideg patakban, s a hideg víz megnyugtatja. Az epizód azzal
zárul, hogy Kriska ellopja Mátyás parton hagyott ruháit, megviccelve és ugyanak-
kor kellemetlen szituációba hozva őt a közelben járó helybeliekkel szemben (21.).

A természethez fűződő nyugodalmas, elsősorban kontemplatív viszonyt tehát
mintegy felkavarja a szerelmi ügy. Másrészt a munka, a hétköznapi zajai is zava-
ró tényezők: „A zsongó csendet csak a közeli telep fűrészze zavarta, bütüje egyen-
letesen csapott le a fára, sikoltó bugással metszette ketté. Ritka szellők fűrészpor
keserű szagát hozták, néha guruló rönkök döngése, a szász munkások egyenletes
»hó-rukk«, »hó-rukk« ordítása ijesztett.” (19.) Ebből a leírásból is világos, hogy Má-
tyás identitását hangsúlyosan úgy konstruálja meg az elbeszélés, hogy ő kívül áll a
fűrésztelep rendjén, munkájának ritmusán. Szabadidejét tölti, míg a többiek a tele-
pen dolgoznak, ráadásul a nyelvek, amelyeket a munkások használnak, idegen-
ként tételeződnek számára. Ugyanakkor a munka gépies, „ijesztő” zaja valamilyen
szinten igyekszik betolakodni az ő világába, miközben ő pihenni szeretne, és kívül
lenni rajta. Metaforikus szinten Mátyásnak ez a pozicionálása megfeleltethető an-

nak a vágyott helyzetnek, amelyet Déry idézett kései visszaemlékezéseiben leír: a hivatalnoki munka nyűgéből való kilépésnek.

Mátyás helybeliekhez való viszonyát a cselekmény előrehaladtával egyre inkább átszínezi a Kriskával való szerelmi kapcsolat – egyrészt a falubeli legényekkel történő rivalizálás epizódjai válnak egyre hangsúlyosabbá, másrészt pedig a közösség felháborodása a (társadalmilag egyenlőtlen) viszony nyílt felvállalása miatt. Még mielőtt ezeknek a kapcsolódásoknak néhány aspektusát áttekintenénk, fontos megvizsgálni Mátyás helyzetét a vendéglátó–vendég relációban is, hiszen sajátos és ambivalens dominanciaharc zajlik a műnek ebben a rétegében is.

Mátyás szállása egy magánházban van, a helyi hivatalosság egyik fontos képviselőjénél: „Hűvös kis parasztszobában laktam, szemben a kantinnal, a falu végén. Házigazdám a jegyző, magyar ember volt ugyan, kurtanemes fajta, de román cseprekkel, katrincákkal aggatta tele a szobámat, a faszékek között a piros díványon sárgára hervadt, horgolt csipke feszült. Ágyam fölött kis szenteltvíztartó, kék-fehér porcelánból keresztre feszített Jézus.” (19.) A szomszéd szobát maga a házigazda és családja használja. Ahhoz, hogy Mátyás kijuthasson saját szobájából, át kell haladnia a házigazdáék által használt tereken és a tornácon. Ez korlátozza önállóságát/függetlenségét, illetve azt, hogy miként juthat be hozzá Kriska. Persze mindketten választhatják az ablakon át történő közlekedést is – ahogy ezt néhányszor meg is teszik.

Mátyás hangsúlyosan városi identitású ebben a közegben („pesti ember” – mondja rá a jegyző, 19.), a szoba berendezése mintegy a környezet egzotikumát, más-ságát jelöli. A munkások etnikuma (szász munkások, román munkáslányok) szintén jelzi Mátyásnak, hogy számára szokatlan közegben mozog. Kártyapartnerei, akikkel kezdetben egyáltalán érintkezik, jogászok: maga a házigazda-jegyző, illetve egy szomszéd falubeli jegyző. Nőügyekről folytatott közönséges beszédük riasztja Mátyást, ilyen irányú kísérletezését szeretné elkülöníteni az övékétől: ebben is „autentikus” élményre vágyik, mint ahogy a kirándulók zajos, inadekvátnak érzékelt vasárnapi rituáléjához is elutasítón viszonyult. Ezek tehát attitűdjének olyan jellegzetességei, amelyeket összevethetünk a turizmuskutatók által is leírt sajátosságokkal:²¹ az ott-tartózkodás ideiglenesként való érzékelése és a vendégstátus mintegy előhív bizonyos viselkedésmintákat.

Az alábbiakban kitérek Mátyás hatalmi pozíciójának jelölőire az adott közegben. Gazdasági és kulturális centrumból érkezik, helyzetének értelmezésekor felvethető tehát az analógia a gyarmatosító/gyarmatosított viszonyrendszerrel. Ugyanakkor a szubjektív megélés szintjén nyilvánvalóvá válik e pozíció érzékelésének ambivalenciája is. Hogy ez mire vezethető vissza, azt a posztkolonialitás szakirodalmában egyes újabb értelmezések, amelyek nem egyoldalú és totális dominanciaviszonyokat tételeznek a felek között, már képesek árnyalni: „Finnström szerint a gyarmatosítás és a gyarmatosító hegemonia nem kizárólagos forrásai a hatalmi és kulturális konstrukcióknak. Szerinte a kultúraalkotók körét nem szabad az aktív gyarmatosítókra szűkíteni, ahogyan a helyi lakosságot sem redukálhatjuk a kultúraalakítás passzív tárgyává. [...] Ugyanakkor Finnström arra is rámutatott, hogy az ilyen elemzések elméleti kelepccéit már Ashcroft és szerzőtársai is kiemelték, mikor azt írták, hogy »A gyarmati tér ezért agnosztikus tér. Az 'imitáció' és

a 'mimikri' ellenére, amelyek segítségével a gyarmatosítottak megbirkóztak a birodalmi jelenléttel, a viszony az állandó, bár implicit megkérdőjelezés és ellenállás viszonya.”²² Ebből a szempontból talán nem is azok a jelenetei a legfontosabbak *A Kriskának*, amelyekben Mátyás szerelmi riválisai nyíltan szembeszállnak vele (hiszen ebben a vonatkozásban valóban a „vetélytárs” státus a döntő identitáselem), inkább azok, ahol Kriska és a többiek mintegy a kulisszák mögött szövetekezve, a gyarmatosító hatalmi attribútumaira építve, a saját javukra – ha úgy tetszik, a helyi közösség javára – fordítják a viszonyt. Kriska pénzt kér Mátyástól, nem is keveset, aztán rögtön viszi is másik, helyi szeretőjéhez. Mátyás véletlenül hallgatja ki a következő párbeszédet: „– Miska, ihol a pénz... aztán el ne verd az éjjel! – Honnét van?... A zsidótul kaptad? – Mi közöd hozzá... ne törődj te avval... no de csókolj már meg, mert még elfelejtetted a módját.” (69.) A periféria tehát képes kialakítani olyan túlélési stratégiákat, amelyek nem az adott hatalmi struktúrákon kívül, azokkal szembehelyezkedve, hanem annak réseibe, vakfoltjaiba beépülve működnek.

Ehhez hasonlíthatóak Kriska kifejezetten „női” stratégiái is a történet kontextusában, ahol őt a helyi és a kívülről érkezett férfiak részéről egyaránt agresszió fenyegeti – a történetben többször bántalmazzák fizikailag (gyerekkoráig visszamenőleg), szexuálisan is erőszakoskodnak vele. Hogy ez a vonatkozás nem választható le a tágabb társadalmi-politikai kontextusról, azt a posztkolonialitás elméletei ugyancsak megerősítik: „A reprezentáció posztkoloniális kérdései felölelik a gender és a nők ábrázolásának alapos vizsgálatát és az etnikai hovatartozás kérdését egyaránt. [...] Az ilyen jellegű metszéspontok kialakulásának egyik fő oka az, hogy a genderhez, az osztályhoz, az etnicitáshoz, vagy a fajhoz hasonló koncepciók a »belső gyarmatosítás« eszközévé váltak, és az identitásokra kényszerek és elnyomások nehezdednek, illetve szelektíven reprezentálódnak.”²³ Kriska az ambivalens, színlelő viselkedés stratégiáit működteti az amúgy jól érzékelhetően bizonytalan és határozatlan Mátyással szemben, aki ezt hol a „femme fatale” pozíciójaként értelmezi, hol a „paraszt” státusához kapcsolja dühében és tehetetlenségérzésében. Magát a női perspektívát persze ebből a narratívából szükségszerűen nem ismerhetjük meg, hiszen az annak uralására vágyó Mátyás kudarca épp ebben csúcsosodik ki.

Nyugtalanságát, amely Kriskával való viszonyának nehézkes kibontakozásához kapcsolódik, Mátyás többféleképpen igyekszik levezetni. Így kerül sor a vendéglátó–vendég viszonyt általában alakító konvenciók felrúgására is. Egy zaklatott napján például a vendég nem válaszol a szobája ajtaján felhangzó kopogásra, illetve az őt szólólgató házigazda kérdéseire, miközben értésére adja annak, hogy ébren van és bent, a szobában: hangosan ásít, székeket rugdos. A házigazdák erre nem reagálnak, mire a fiatal vendég mindenáron konfliktushelyzetet próbál teremteni: „Gyávasága teljesen kihozott a sodromból, nekirohantam az ajtónak s két olyat rúgtam rajta, hogy rengett belé a ház. Vártam: gyáva hallgatás a tornácon, csend, egy kukkot sem mernek szólani. – Buta parasztok! – ordítottam hangosan s avval újból levágtam magam a díványra.” (37.) Egy fokkal célirányosabb Mátyás másnap reggeli, tüntető jellegű kivonulása Kriskával együtt a szobájából (Kriska éjjel az ablakon át mászik be hozzá). Itt a szerelmi-erkölcsi konvenciók figyelmen kívül hagyását demonstrálja Mátyás, ugyanúgy, ahogy ugyanaznap este a korzón, ami-

kor Kriskával karon fogva sétál: „úriember” a cselédlánnyal. Ez az a nap, amikor voltaképpen a teljes faluval szembekerül, szövetséges nélkül marad: ettől a mozzanattól egyenes út vezet a végkifejletig, a falu felgyújtásáig.

Mátyás hatalmi pozícióját a továbbiakban egyetlen eszköz jelöli és alapozza meg: revolvere. A falubeli legényeknek is van fegyverük, amit használnak is – de az hagyományos fegyver: bicska. A revolver (amelyet a szerelmi vetélkedés során használ is majd Mátyás) pusztán szimbolikus üzenetek közvetítésére is alkalmas, mint az alábbi, vonaton történő jelenetben: „Egyszer Kriska valamit odasúgott a hosszú szókének, mire ez hangosan röhögve nézett rám. Nem tudom, hogy mit súghatott Kriska. Kihúztam a nadrágzsebemből a revolvért és térdemre fektettem. Egyszerre csend lett.” (45.)

Egy másik helyzetben a pisztoly afféle unatkozó kedvtelés eszköze és kísérője: itt, a történet végkifejlete felé haladva még a tájhoz fűződő „romantikus” viszony is megbomlik, a pisztoly által nyújtott hatalom pedig mintegy előrejelzi a történet végkifejletét, a tűz általi megsemmisülést: „Éjjel az erdőben tündértánc járta. A sötétzöld lombok között halkán világított le a hold, a vékony fehér sugarak levélről levélre peregve lengtek a hajlékony táncra. [...] Zsebemből kihúztam a revolvért, tréfából célbavettem az egyik csillagot s elsütöttem. Süket csapkodással szállt a hang, egy fehér éji pillangó szárnya-perzselten esett lábamhoz. A fák közé löttem, recsegve tört le egy ág, suhanó madárszárny érte arcomat, ijedten hátraleptem. S a pokoli, hegyvisszaverte hang után lázas életre kelt az erdő.” (61.) Ebben az epizódban kétségtelen, hogy az elbeszélői helyzet szimbolikusán a természetet is uralni kívánó, egzotikus helyszíneken trófeákat gyűjtő vadász-utazó imázsához is kapcsolódik, ezzel a képzetkörrel próbálva önmagát legitimálni.

A pisztoly egy olyan jelenetben is előkerül, amelyben a „városi ember”, a vendég társadalmi/helyzeti előnyét, státusát próbálja demonstrálni. A teherhordási „szolgáltatást”, amely amúgy létező eleme a vendéglátóiparnak, itt társadalmilag kikényszerített helyzetként láthatjuk: „Körülbelül öt-hat megkeletűs terjedelmű csomagot hoztam magammal. Üres volt az állomás, mikor kiszálltam. [...] Megfogtam a gallérjánál. – Szűcs... fogja ezeket a csomagokat! Megindultunk hazafelé. Legelő ment Kriska, utána a két legény, Szűcs a csomagokkal és leghátul én, revolverrel a kezemben. A jegyző háza elé érve, Szűcs dühös káromkodással földhözvágta a csomagokat és eliramodott. – Legyen szíves – szóltam a másik legényre – hozza be ezeket a csomagokat. Lerakodott a szobában, kezébe nyomtam neki öt forintot s elküldtem.” (45–46.) Mátyás a pisztollyal olyan szolgáltatást kényszerít ki, amit a helybeliek nem ajánlottak neki, és amit nem jószántukból végeznek. Ebben a jelenetben voltaképpen (a maga eltúlzottságában) sűrítődik a klasszikus, koloniális típusú turizmus szituáció lényege, amely itt persze kiegészül a szerelmi feszültség háttérével is.

A Szűcs által cipelt csomagok egy másik szimbolikus játékra adhatnának alkalmat, amelyre végül Mátyás hezitálása miatt nem kerül sor. A csomagokban ugyanis Kriskának vásárolt „városi” típusú ruhák vannak. Ha Kriska vele tartana a városba, ez lehetne az ottani beilleszkedésének az eszköze. Csakhogy Mátyásnak kételyei vannak: „– Ha ezeket a ruhákat felveszi, akkor feleségül kell vennem – ez a rögeszme fűrődött agyamba, álmatlan éjjeleimen vihogva bukfenchezett a sötét-

ben. De más oka is volt a gyötrő habozásomnak... sőt! Talán ez volt az egyedüli... tán be se vallott, tisztán se tudott ok. Kétségbeesés fojtogatott, ha rá gondoltam. – Milyen lesz Kriska... városi ruhában?” (46.) Kriska nyelvi kompetenciája, viselkedése mintha valóban nem állna összhangban azzal, ahogyan Mátyás a városi nőket elképzeli. Ugyanakkor Kriska szimbolikusan értelmezhető választ ad a fiatalember kételyeire: „Aztán most vetkőztessen le meztelenre... itt a tükör előtt... hadd látom, milyen vagyok csupaszon – nevetett. [...] Nyújtózkodott, cirógatta testét. Átölelt. – Így csinálják a dámák is, ugye?” (48.) Kriska nem ruhában, hanem ruha nélkül próbál hasonulni egy másik társadalmi réteghez, és a rá eső tekintet függvénye csupán, hogy ez ebben a történetben nem válik teljesen sikeressé.

Mátyás másságának városiasságán és revolverén kívül van még egy jelölője az elbeszélésben: a 'zsidó' címke. Mindjárt a történet első jelenetében felbukkan az ilyenként történő megnevezés: „hiszen elszakítja a szoknyámat, maga zsidó” (17.), mondja Kriska a vele erőszakoskodó fiatalembernek. Utóbb a falubeli gyerekek is így nevezik meg („nem farkas a... csak zsidó” – nyugtatják az egyik kisebb társukat, 41.), de leggyakrabban épp a szerelmi vetélkedés kontextusában tér vissza a címke, a 'vigéc' szó társaságában (pl. 50.). Értelmezésében Botka Ferenc ennek a motívumnak a hangsúlyosságát nem is annyira a történet cselekményének helyszínéhez, inkább a megírás valószínűsíthető idejéhez köti: említve a Déryt származása miatt is pocskondiázó 1919-es cikkeket, amelyek a *Gondolat* és az *Új Nemzedék* lapjain jelentek meg, így összegez: „Érthető, hogy ebben a légkörben nem érezte jól, sem igazán otthon magát, s ez az érzés beépült *A Kriska* cselekményébe is, amelyben a címadó parasztszépség naiv városi széptevőjét a falusiak antiszemita megjegyzésekkel és fenyegetéssel tették lehetetlenné.”²⁴ A motívum a történetben visszatérően jelenik meg a Kriskát ugyancsak magukénak követelő legények és a lány párbeszédeiben, de nyílt konfrontációkban, bálban énekelt gúnydalok formájában is. Ez a címke valamiféle konkrét indoklást és ugyanakkor szimbolikus dimenziót is ad Mátyás kitaszítottságának.

Mátyás mintha érezné, hogy nemcsak ő irányul kifelé a közösségből, maga a közösség sem szívesen fogadja őt be. Ehhez is kapcsolhatóak leselkedései, megfigyelő stratégiái, rejtékutakon történő közlekedése. Maga a leselkedés, a megismerés vágya voltaképpen Kriskára vetül ki: őt vágyik teljességében megérteni és birtokolni, miközben a közösség köznapjainak kulisszái mögött bolyong és rejtőzködik. Alapélménye: a háttérbe nem lehet belátni, az állandó leselkedések ellenére sem. Mátyást főként az érdekli, hogy mit csinál Kriska, amikor ő nincs jelen: uralni akarja mozgását, követni gondolatait, és gyakran épp a saját jelenlétének hiányát szimulálja, hogy ehhez a céljához minél közelebb kerülhessen, elutasítva az együttlétet Kriskával. Egy idő után mintha jobban bízna a rejtőzködve megfigyelés autentikus jellegében, mint a közvetlen találkozásokban megnyilvánuló tapasztalatban. Ez annak a felismerése voltaképpen, hogy a falu valósága (ahogy a Kriskáé is) rétegzett. Bizonyos elemeket elfed a kívülről érkező elől. A közösség (és Kriska) önmagát is védi ezáltal, illetve bizonyos értelemben magát a vakációzó vendéget is, aki (úgy tűnik) nem képes elfogadni a helyi létforma bizonyos jellegzetességeit.

A találkozás a két világ között tragikus végkifejlet felé tart: a konfliktusfeloldás egyetlen lehetségesnek látott módja Mátyás számára végül is a falu felgyújtása.

Hogy ez Mátyás kudarca vagy a közösség (és benne Kriska) lezüllöttségének bizonyítéka, az más- és másképp látszhat a különböző szereplői és olvasói horizontok felől. Az mindenesetre nyilvánvaló, hogy a „városi” perspektíva itt nem illeszthető össze a fatelepnek és környékének saját perspektíváival.

A történetből Kriska etnikai identitása nem derül ki egyértelműen, csupán szülővárosának, Udvarhelynek a neve (47.). Félárvaként, apja mellett nő fel, már a galócási fűrésztelepen. A *Kyvagiokén* már idézett passzusaival összevetve a szöveget, Kriska akár román lány is lehetne, noha maga az elbeszélés ezt nem erősíti meg, és inkább a „helybeli legények” mindenkor betolakodó szerelmesek ellen fellépő attitűdjét hangsúlyozza (ezzel együtt tehát Kriska teljes jogú tagságát is a közösségben). Mátyás ezáltal olyan klasszikus történetek hőseivel keveredik rokonságba, mint amilyen Shakespeare *Rómeó és Júliája* vagy egy közelebbi helyszínnél maradvá Tamási Áron (mintegy évtizeddel későbbi) *Erdélyi csillagokja*.

Zárlat

Ebben a tanulmányban egy olyan fikciós Déry-szöveg stratégiáit vetettem egybe önéletrajzi narratíváinak Galócásra vonatkozó leírásaival, amelyben a narrátor önmagát turistaként, vakációzó jogászként tételezi. Ennek a vizsgálódásnak a távlatát a Déry-életmű további részeivel való egybevetés adhatja meg. *A Kriska* esetében ugyan egy fiktív módon megkonstruált turistapozícióról van szó (a történet megírása idején Déry elsősorban a galócási fűrésztelepen *dolgozó* alkalmazottként, nem szabadidős céllal odautazóként ismerte az elbeszélésben leírt környezetet), de mint Botka Ferenc kutatásaiból, szövegközléseiből ismeretes, később valódi turistaként/túrázóként is visszatért fiatalkori munkahelyére és annak környékére. 1937-es erdélyi útijegyzeteiben így jelöli majd a viszontlátás pillanatait: „jul. 15-én délután vonaton Galautasra (Miron Cristea). Ott este hivatalnok vár, menázsiba kísér vacsorázni. Kiroz szabadságon van. 24–25 évvel ezelőtt voltam itt, mindenre emlékszem. Esténként beszélgetés Charap igazgatóval.”²⁵ Mivel a közel két és fél hónapos 1937-es erdélyi tartózkodás a helyszíneket tekintve lényegesen tágasabb, mint Galócás közvetlen vonzáskörzete, annak nyomait érdemes külön értelmezés tárgyává tenni.

Ha csupán *A Kriska* alapján próbálnánk meg rekonstruálni Déry 1910-es években körvonalazódó Erdély-képét, akkor meglehetősen sztereotip és egyoldalú reprezentációként jellemezhetnénk azt. Épp ennek meggyőző kimutatásához segített bennünket hozzá a turizmuskutatás posztstrukturalista és posztkoloniális elméleteinek bevonása az elemzésbe, hiszen lényegében a főszereplő önmagát a gyarmatosító szerepébe helyező narratívája körvonalazódott – ugyanakkor a főszereplő részleges (megértési) kudarca is, amely mintegy jelzi az elbeszélés világán belül, hogy nem ez az egyetlen lehetséges narratíva a helyzetről. Az, hogy Déry további erdélyi, illetve Galócás-történeteinek hőseiként helyi szereplőket választott (*A próba*, *A két nővér*, *Áronból ember lesz*), jelzi, hogy érzékelt: a sztereotip megformálások meghaladása a másik nézőpontokba történő behelyezkedés révén valósulhat meg. Ezeknek a történeteknek az itt terjedelmi okokból nem megvalósuló elemzése mutathat rá, hogy Déry ténylegesen alkalmasnak bizonyult arra, hogy

íróként kilépjen a „turistatekintet” nyújtotta szűk perspektívából, és a léthelyzetek több nézőpontú, modernségre jellemző megragadása már legkorábbi műveiben is foglalkoztatta.

JEGYZETEK

A tanulmány a Domus Hungarica Scientiarum et Artium támogatásával készült.

1. Déry szürrealista korszakának írásait a szerző a következő tanulmányban vizsgálta: Balázs Imre József, *Laknak-e a homokórában madarak? Déry Tibor szürrealista korszakáról*, *Alföld*, 2013/12, 57–74.
2. Jordáky Lajos, *Déry Tibor írásai erdélyi folyóiratokban*, *Irodalomtörténet*, 1973/3, 613–625.
3. Déry Tibor, *A balál takarítónője a színpadon. Cikkek, nyilatkozatok, jegyzetek 1921–1939*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2004, 319–345.
4. John Urry, *A turistatekintet = Túl a turistatekinteten. A turizmus kritikai és kultúratudományi perspektívái*, szerk. Bódi Jenő, Pusztai Bertalan, Gondolat–PTE–SZTE, Budapest–Pécs–Szeged, 2012, 44.
5. Jonathan Culler, *A turizmus szemiotikája = Túl a turistatekinteten*, 25.
6. Déry Tibor, *Ítélet nincs*, Madách, Pozsony, 1969, 500–504.
7. *Uo.*, 511.
8. Déry Tibor, *Börtönnapok bordaléka*, Múzsák, h. n. [Budapest], é. n. [1989], 86–87.
9. „Liebe Mamuskám!”: *Déry Tibor levelezése édesanyjával*, s. a. r. Botka Ferenc, Balassi – Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998, 62–63.
10. *Uo.*, 65.
11. *Uo.*, 63–64.
12. *Uo.*, 66.
13. *Déry Tibor levelezése 1901–1926*, közreadja Botka Ferenc, Balassi – Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006, 76–77. A levelezéskötet összeállítója 1914 elejére datálja a levelet, amely korábbi, Oswald Ernővel történt kapcsolatfelvételt is említ, akkor még a *Nyugatnak* szánt versek kapcsán.
14. Déry Tibor, *Kyvagiokén*, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 52–54.
15. Botka Ferenc ezt valószínűsíti, lásd *Déry Tibor levelezése*, 140.
16. *Uo.*, 147.
17. Bibliográfiai adatok a szöveg filológiai igényű újraközlésénél: Déry Tibor, *Kék üvegfigurák: Elbeszélések 1920–1929; Versek 1916–1937*, s. a. r. Botka Ferenc, Magyar Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998, 15; az aradi kiadás adatai: Déry Tibor, *A Kriska*, regény, Agronomul Nyomda, Arad, 1924.
18. Pomogáts Béla, *Déry Tibor*, Akadémiai, Budapest, 1974, 17.
19. Lengyel László – Both Károly, *Turalehetőségek a Kelemen-bavasokban*, Erdély (Honismertető folyóirat: Az Erdélyi Kárpát Egyesület hivatalos értesítője), 1942/8, 119.
20. Az alfejezet további részében a zárójelbe tett oldalszámok a *Kriska* ezen kiadására vonatkoznak: Déry Tibor, *A Kriska* = Déry, *Kék üvegfigurák*, 15–73.
21. „[A] turista eredetileg az autentikus keresésére indul. (...) Az autentikus maga egy használat, amit e használat jeleként fogunk fel, és a turizmus nagymértékben ilyen jelek kereséséről szól.” Culler, *A turizmus szemiotikája*, 29–30.
22. C. Michael Hall – Hazel Tucker, *Turizmus és posztkolonializmus = Túl a turistatekinteten*, 209.
23. *Uo.*, 202.
24. *Déry Tibor levelezése*, 140–141.
25. Déry Tibor, *A balál takarítónője...*, 333.

szemle

Sötétkarma

BARTIS ATTILA: *A VÉGE*

Megvallom, nagy kedvencem Bartis Attila korábbi regénye, *A nyugalom* (2001). A mérgező szülő-gyermek viszony színrevitele nemcsak pszichológiai folyamatrajzában meggyőző számomra, de kiválóan rámutat a jelenkori történések egyik – jobbra zárt színpalak mögött zajló – szeletére is. Így empátiás olvasóként szemem hunytam a túlzott lelki nyomorúság tematikai, a helyenként modoros mondatok nyelvi, valamint az énelbeszélés következtelenségeinek poétikai problémái felett. A hosszú ideig érlelődő, így nagy várakozással övezett *A vége* befogadásakor azonban roppant zavarba jöttem: hamar egyfajta *déjà vu* érzés hatalmasodott el rajtam, s az olvasáskor fejemben mormoló hang egyre ismerősebb lett a számomra. Mint ha „ugyanaz” a figura beszélne, kelne életre egy teljesen más teremtett tudatban: mintha *A vége* beszélőjében, Szabad Andrásban *A nyugalom* főhőse reinkarnálna valamiképpen. Weér Andor hangja ott mormolt állandóan a fejemben, így a hitelen kritikus megszólalás érdekében először e kínos zavar okával kell szembenéznem.

Már a két figura – s a két regény narratopoétikai alaphelyzete – is meglepően hasonló. Mindketten művészek (író, fotográfus) s igen híresek, de igazi (magyar) művészhez méltóan a társadalom periferiáján éldegélnek: retrospektív életembeszélésükben a családi-párkapcsolati kötődések kerülnek középpontba. S valamiért mindketten kultúrznobok. Az talán még érthető, hogy egy pszichésen sérült író felvág olvasottságával az emberi érintkezés számára ingoványos terepén; de az már kevésbé, hogy a szocializmusban pallérozódó, a középiskolát kerülő Szabad András kívülről fűjja a klasszikusokat, oda-vissza elemzi Bergmant, s műveltségét mesterkéltséggel fölénnyel alkalmazza a hétköznapiakban. (Például az udvarlásban: „Ránéztem a könyvre, Balzac, az jó, szükség esetén legalább tudunk beszélgetni.” 277.)

Az olvasásom kínos pillanatait azonban főként a 'bartisi mondatok' mesterkéltsége, az énelbeszélői megszólalás modorossága, a nyelvi manírokban körvonalázódó pózok tartották fenn. Ám ami természetes módon szervesült *A nyugalom* teremtett tudatában és világában, az roppant zavaró lesz *A vége* elbeszéltségében. Néhány kiragadott példapár az ismerős hangra és modorosságra: „Az ember nem mondhatja az apjának, hogy inkább valami más foglalkozást keressen, mint ami hajdan az anyja volt.” (28.); „Az ember nem mondhatja az anyjáról, hogy bolond.” (*A nyugalom*, 119.). A kórházban, Szabad beteg édesapjáért, Weér a barátnőjéért aggódik: „Még soha életemben nem ütöttem meg senkit, de most vigyázzon a szájjára. A fia vagyok, világos?” (162.); „A feleségem! – üvöltöttem az ápolónak a folyosón. – Kirúgatlak, ha nem engedsz be! Író vagyok, ki tudlak rúgatni, te szaragyú!”

(*A nyugalom*, 164.). Vagy a párcapcsolat disszonáns pillanatának nyelviesítése: „Olyan csend volt abban a kurva konyhában, mint az égben.” (512.); „Befészkelte magát a nagy-kabátom alá, de a csendjével ott is ugyanolyan egyedül maradt, mint aki mellé az Úristen elfelejtett világot teremteni.” (*A nyugalom*, 164). Ám *A nyugalom*tól függetlenül is színpadiasnak, túlpatetizáltnak s néhol bántóan közhelyesnek tűnnek *A vége* narrátori megszólalásai, akár az emlékezésben feltárulkozó múlt leírására vonatkoznak, akár az emlékezésben életre keltett múltbeli események során hangzanak el. „Ahhoz hasonlított talán, mint amikor az óceánt nézi az ember és elbőgi magát” (401.) – rögzíti például egy vak nőről a benyomását Szabad András.

Roland Barthes-től megtanultuk, hogy nem szabad hússá-vérré olvasni a nyelvi jelölőkből létesülő irodalmi figurákat: de örömteli és affirmatív élmények után vágyó olvasóként feltétlenül „életre keltjük” azokat. Így a gondolataimban, érzéseimben mégiscsak megtestesülő figura egy hol lázadó, hol nyafogós, ám állandóan okoskodó-ítélkező (egyszóval idegesítő) emberként realizálódott. Szabad András egy felnagyított egó (világhírű fotóművész) és egy szenvedő áldozat szélsőséges pólusaira kifeszített alak: megmerítkezik a sikerekben, gondolkodása, művészléte másságában, majd sütkérezik a meg nem értettségben, elhagyatottságban, szakmája iránti tettetett közönyben (ahogy kamaszos körülményeskedéssel kifejti: „soha ebben a bűdös kurva kibaszott életben nem is leszek fotóművész”, 181.). S bizony nem rejtethető örömmel szépeleg ebben az identitásprotézisben, amikor például más leírásokban villantja fel önmagát: „Te mérgező vagy.” (420.); „Huhh, ez a pasi tényleg őrült.” (481.); „Pimaszul jók a képeid.” (543.). (Igaz, a regény lehetséges sikerének a záloga, hogy sokan rezonálni tudnak ezzel a finoman arcoskodó, narcisztikus attitűddel.)

Nagy kérdés, hogy miért maradt hasonló poétikai-megszólalásbeli regiszterekben az új regényét hosszú ideig formáló – s közben Jáva szigetén az idegenség impulzusait is kereső – Bartis Attila. Miközben megfontolt íróként tisztában van vele, hogy az emlékezés, az identitás megszövegezésének és közvetítésének módjaiban roppant potenciál rejlik, hiszen – legalább két szempontból – maga is tudatosan eltér a korábbi regény konvencióitól. Formailag széttöredezi például az élettörténeti elbeszélést. A regény két nagy részre (I., II.), valamint rengeteg – zárójeles címmel elválasztott – epizódra tagolódik: ám ez utóbbiak is random hosszúságú al egységekből épülnek fel. A töredezettség benyomása határt szab az epikus emlékező folyam áradásának, s éberén tartja az olvasást. Gyaníthatóan ugyanez a funkciója az idézett párbeszédek formai jelöletlenségének, a megszólaláshatárok elmosásának, mely néha bántóan lelassítja (és üdítően fókuszálttá teszi) az olvasást. Viszont összességében egy nagyon is koherens életelbeszélést olvasunk. A nyitány és a zárás egy-egy kulcsmondata ugyan egyszerre veti fel az értelemkeresés gesztusát és annak hiábavalóságát („Kornél azt mondta, írjam le az életem, ha az ember ránéz egyben az egészre, az ilyesmi el szokott dőlni magától”, 10.; „Különben nincs ebben semmi ellentmondás, mindössze most, e jegyzetek írása közben úgy válik le rólam a látható élet, mint az öntőforma, ami a dolga végeztével darabokra hullt.” 565.), ám az élettörténet mozaikkockái mind a helyére kerülnek a végén. A másik eltérés *A nyugalom* történetmondói alaphelyzetétől, hogy az emlékező elbeszélő egy tágabb, gazdagabb világot sző maga köré, melyben a magánéleti-lelki

vívódásokon túl epikus teret kap a családtörténet kibomlása, valamint a 20. század történelmi tablója: az egyéni és családi lét, a társadalmi-politikai kontextusok összefonódása is lényeges lesz.

A továbbiakban két távlatból elemzem a regényt. Egyfelől arra vagyok kíváncsi, hogy milyen dinamizmusok szervezik *A vége* emlékező életelbeszélését, másfelől pedig arra, hogy milyen létmegélési és -megértési stratégiák mutatkoznak meg ebben a látószögben. Ami a szervezőelvet illeti: rengeteg lehetséges tematikus, gondolati kompozíciós elv közül a filozofáló-reflexív gondolkodást és az ítékezés magabiztosságát érzem a domináns narrációs-szervező stratégiának a Bartis-regényben. Az énelbeszélő hajlamos a szentenciózus megszólalásra („a nemlét pusztá lehetősége is ad valamiféle értelmet a létnek”, 131.; „semmi sincs olyan közel a halálhoz, mint a fényképezés”, 133.), s megrögzött szokása a dolgok értékelő-minősítő megítélése. Így gyakran tetszeleg a megmondóember szerepében: magabiztosan helyezi nagyapja emlékképére a boldogtalanság címkéjét („Tehát sem szent, sem futóbolond nem volt Nagyapámszabadandrás, csak boldogtalan. [...] hibát hibára, tévedést, tévedésre halmozott”, 40.), s egy baráti társaságban így olvassa festő ismerőse szemére a megalkuvás vádját: „Neked most tulajdonképpen mi bajod?, kérdezte Varga. Csak az, hogy hazudsz. Itt ülsz a barátaiddal hónapról hónapra, egészen tisztességes ember vagy, és mihelyt megérkezik Martonyi, ömleni kezd belőled a hazugság. Szerencsédre te a bűdös életben nem jártál körül semmit, Kálmán. Szerencsédre, amíg nem látsz meg egy kritikust, hanem festesz, vagy kefélték Anával, eszedbe nem jutnak ezek a marhaságok.” (472.)

Ilyen szépen artikulált és vulgarizált igazságokat gyakran olvashatunk Szabad Andrástól: a szentenciázás és az ítékezés gyakorisága viszont valami elemi megértést sugall, hiába bizonytalanítja el mímelt szerepgeisztusokkal (önmaga tehetségében bizonytalanító művész; a szocialista rendszer kiszolgáltatottja stb.) a narcisztikus magabiztosság illúzióját. A színrevitel helyett túlsúlyba kerülnek a reflexiók: nem történik az emlékezésben az élet, inkább reflektálttá tett formában mutatkozik meg. S ebben a sémában a megidézett párbeszéddek is elég életszerűtlenek lesznek. Így fut ki a művészi érvényesülésről szóló baráti dialógus egy kínos önismereti közhelybe („És ha leközlí, az ember vagy tud örülni neki, vagy nem. És ha tud, akkor van egy boldog éjszakája. És ha nem tud, akkor van egy pocsek élete”, 175.), s ugyanebben az okoskodó-nagyotmondó mormogásban szólalnak meg az emlékezésben hangot kapó – eltérő karakterű – alakok is. Nagyon „szabadandrásosan” beszél például a náci német tiszt („Mondjuk így: nekem a tudás biztonságot adott. És hát ugye, mindig a biztonságon múlik a szabadság. Arra a szabadságra, amikor frásza van az embernek, a kutya se vágyik”, 68.) vagy a zsidó identitású fényképész, Reisz („magának se a rabbi, se a plébános, se a pártitkár, se a többi nagyokos ne merje azt mondani, hogy a fotográfia nem Istentől való. Mert ha maga azt túri, akkor kitörülheti a seggét a képeivel”, 392.).

Számomra furcsa, hogy említésre éppen csak érdemesnek minősül Szabad András életének majd két évtizede, melyet a világ számos pontjára utazó fotóművészként élt át. Higgyük el a narrátornak, hogy a művészi kiteljesedés, a korábrbitól alapjaiban eltérő életforma jelentéktelen a sors- és a személyiségformálódás tekintetében (565.). Amit viszont nem hiszek el, hogy ez a figura lényegében

ugyanúgy gondolkodik, ugyanúgy érez, s nagyjából ugyanaz a személyiség marad a történetben: feltűnően hiányoznak ugyanis az átmenet rítusai a retrospektív elbeszélés előrehaladásából. Nem érzékeljük, hogy mikor lesz gyermekből-kamaszból fiatal, majd érett felnőtt, s végül az öregség életstációjához lassan közelítő figura. (Nyilván egy lekerekített, életösszegző narratíva helyett spontán feljegyzések egymásra következésének a benyomását igyekszik kelteni a szöveg.) Nem különül el markánsan az elbeszélői én, illetve azok az átélő-tapasztaló múltbeli ének, akik cselekvő módon megidéződnek az emlékezés terének különböző egységeiben. Nagyon homogén tudat képződik meg, s nehéz eldönteni, hogy Szabad András már kamaszként is érett felnőtt volt, vagy idősödő korában is koraérett gyerek marad: leginkább egy lázadó kamasz egészséges öntudata és illuzórikus bölcsessége sugárzik végig a történetelbeszélés egészében.

A kép persze árnyalható, ha megvizsgáljuk a regényben megteremtődő figura – és társas kapcsolatainak – antropológiai regisztereit. Az énelbeszélő szocializációja koncentrikus körökben rajzolódik fel a regényben, melynek legtágabb kontextusát a társadalmi-politikai közeg adja: a múltreprezentáció egészen a Horthy-korszaktól a második világháborún és a szocialista rendszeren át napjaink demokratikus berendezkedéséig ível, igaz, csak egy-egy élettörténeti epizód háttérmomentumaként. Központi szerephez jut például a hatalom lélektana, leginkább a kommunista rezsim technikái. A rendszer reprezentációja átszövi az élettörténeti narrációt (az apa 56-os börtönévei, a család politikai kirekesztettsége stb.), de a társadalom szövetébe beivódó, kiszámíthatatlanul jutalmazó és büntető zsarnokság víziója leginkább egy apró életképben, Lórántfy vénkisasszonyban testesül meg, aki idős néni-ként segíti az államvédelmiseket, hol egy koldus eltüntetésében, hol egy főszerkesztő öngyilkosságba hajszolásában (53–55.). S ezt az alaptapasztalatot erősíti meg később egy narratori szentencia: „A hatalom bármikor tönkretesz ugyanazért, amire tegnap még ő kötelezett.” (111.) Nagyon izgalmas kísérlet, ahogyan a regény egy-egy rövid epizód erejéig hangot ad az elnyomó rendszerek átlagos mellékszerplőinek – még ha ehhez az énelbeszélés poétikai határainak a kiterjesztésére van is szükség. Így olvashatjuk az anyának udvarló német tiszt (civilben filozófiaprofesszor) hosszas monológját, aki – a mélyvári cigányok lemészárlása után – öntudatosan beszél tudományos identitásáról, a náci ideológiához fűződő viszonyáról, s némi anakronisztikus felhanggal a magyarság jövőbeni problémáit is vizionálja. (Nagy kár, hogy egy teátrális öngyilkosság zárja ezt a monológot.) S a náci brutalitás kevésbé intellektuális távlata is hangot kap az anyja bátyját, s annak zsidó feleségét megölő nyilaskeresztes verbális agressziójában (95.). Ebbe a kontextusba illeszkedik a főhős kapcsolati hálójának egyik központi figurája, a rendszeridegen grófnő, akinek idézett megnyilatkozásaiban a politikai rendszerek iránti relativista közöny és az öregség ironizált bölcsessége szólal meg. Ikonikus történelmi nevek is felbukkannak persze a regényben, elsősorban az egyéni sors történet metaforájaként: „Ha megpróbálok a gyökerekig visszaátni, azt látom, hogy Anyám, Apám, Hitler, Sztálin és Imolka döntötték el, miről szól majd az életem.” (32, vö: 37, 103, 332.)

Mint látható, a főhős azért elsősorban a magánélet terében jelöli ki a nagy sorsfordító pillanatok, a történelmi szál a regény nagy részében ugyanis eltűnik, s

inkább a társas kapcsolatok hálójában szemlélhetjük a sorsalakulást. A narrátor egyfelől gondos családtörténeti elbeszélést ad az elején, kiemelve az ismétlődő helyzeteket, főleg az apa-fiú vonal „sormintáját” (33–34.); az anya és az apa alakja, mentális képe pedig végig viszonyítási pont lesz az elbeszélői jelenben és az emlékezés jelenné tett történeteiben. A narratívában színre vitt identitások alappillérei – másfelől – a választott (barátság, szerelem, szexualitás) társas kapcsolatok lesznek. Az alaptapasztalat viszont meglehetősen egyszólamú: túlnyomórészt az áthidalhatatlan távolságot, feszültséget érzékeljük, valamennyi regiszteren. Ebből fakad, hogy a megidézett életpizódok párbeszédeinek a többsége a vita/konfrontáció beszédműfajában közvetítődik. S nemcsak az apa-fiú érintkezésben (180–181.), nemcsak a „házasság” életjátszmáiban, de még a Kornél-barátság valamennyi interakciójában is (pl. 134–135, 175–176, 420.). De miért uralja el ennyire a beszélő negatív tapasztalata az emlékezés terét? Miért ilyen aránytalanul kevés az intim gesztus, az élménybenyomások árnyaltsága ezekben a szeretetkapcsolatokban? Mert azért ne feledjük: a koherens történetstruktúra egy integer figura képét mutatja fel, aki a nyomasztó életpasztaatok tömkelege (apa börtönben, anya halála, társadalmi kirekesztettség, Éva-szerelem bedőlése stb.) ellenére egy szerető családi közegből indul, tartós barátságot épít, s a veszteségben is felismeri két ember összetartozásának a súlyát. Az intimitás javarészt üresen hagyott terét mégis a hatalmi harc tölti ki: egóküzdelmek, állandósuló viták kiábrándító antropológiai vízióját nyújtva.

A konfrontációk párbeszédterében három kulcsmetafora – az ember negatív hangoltságához kapcsolódó érzélem, beállítódás – kap szerepet. A beszélők szinte mániákusan vagy a *gyávaság*, a *szégyen* és a *félelem* állapotaival azonosulnak, vagy vádként vágják a másik fejéhez mint alapvető emberi gyarlóságot. „A gyávaságon kívül te semmi mást nem tudsz elképzelni?” (483.) – szól vissza indulatosan a kvázi feleség által tálcán kínált szeretőnek, Lillának a vádjára Szabad András, de ezt az oda-vissza játékot még számtalanszor eljátssza, leginkább Kornéllal és Évával: „Nem tudok felnézni egy gyáva férfira, mondta. Megragadtam a karját. Azt ordítottam, hogy itt kettőnk közül te vagy a gyáva. Az a gyáva, aki nem mer úgy játszani egy kurva zongorán, ahogy szeretne.” (473–474.) „Igaza volt, mindenkinek van kitől félnie. [...] Úgy éreztem, megfulladok a szégyentől” (453, 503.) – gyakran futunk bele ilyen megszólalásokba (is) a regény olvasásakor, hiszen valójában az elbeszélői (szerzői?) tudat nem képes szabadulni ezektől az egoisztikus állapotoktól. Ezért lesz számára a másik ember fájdalomforrás („Ekkor szembesültem először azzal, hogy valaki rám néz és meggyűlöl. Hogy ez lehetséges. És hogy ez valószínűleg végig is fogja kísérni az életem” 191.), vagy a kisebbségi tudat megerősítője. Ezért tapicskol állandóan a szeretetlenségben, s ezért lesz a bíróságosdi a kedvenc életjátszmája, melyben hol a vádló, hol a bűnös, hol a bíró szerepét ölti magára (pl. 428–431, 475–476.). S innen fakadnak a teátrális önmarcangolások („Hogy be kellett volna rúgjam azt az ajtót. Hogy normális férfi ezt teszi. Berúgja tokostul, és lekeveri a pofont annak, akinek kijár”, 478.) vagy a még teátrálisabb szakítások a barát Kornéllal és a „feleség” Évával. S bizony innen a feltűnően sok sírás-rívás: Szabad *A karthauzi* Gusztávját megszegényítő gyakorisággal bőgi el magát; pontosabban, meglepően sokszor tartja szükségesnek, hogy ezekről kellő dramatikus erővel megemlékezzen (149, 474, 525, 541.).

Ezek persze mind releváns emberi beállítódások és érvényes kapcsolati attitűdök, melyek művészi színrevitelével gyakorta találkozhatunk. Hiteltelesség itt a túlírtás, a retorikai pózolás, a mímelt csúnya beszéd (pl. „Nem ütlek meg, hanem földhöz váglak, mint a szart”, 475.), az árnyalatok (mondjuk az önirónia) hiánya teszi. Persze nem szabad elhallgatnom, hogy a regény sokat tud az emberi kapcsolatokról, s talán éppen ezért ennyire zavaróak a hangtévesztések, elrajzolások. Az élettörténet fókuszába kerülő apa-fiú viszonyban is megvillan a ki nem mutatott, meg nem vallott, félszegen megélt intimitás. Az apa kétségkívül gyenge imágó az elbeszélő számára. A kommunista rendszer által megtört ember, aki a börtönévek, majd a felesége elvesztése után az apai szerepben is elbizonytalanodott: a meg nem értés, az érzelmi gátoltság vagy az elfojtott érzelemkítőrések dominálnak kettejük kapcsolatában. Ám a karácsonykor hirtelen előkapott fénykép-ajándék, s az apa köszönő cetlijé (20.), az apa körülményeskedő, mégis állhatatos próbálkozása, hogy az önfejtő fiát a fotográfusi pálya felé terelje, a fiókba tett pénz, cigaretta mint a tétova gondoskodás hétköznapi rítusa mind szépen megmutatja az idegenségen áthatoló összetartozást. Mint ahogy hiteles a fiútudat természetes ellenállása („Egyszerűen soha nem fogjuk meghallani apánk mondataiból azt, ami valaki más számára tisztán hallható”, 244.), valamint – egy bizonyos pontig – még az az infantilis düh is, amely az elbeszélőt elragadja az apa halálának közeledtekor: „Hogy rohadjon szét, Anyámmal együtt ott rohadjon szét. Meg a börtönével együtt.” (258.) De azt már semmi nem indokolja, hogy maga az érett, visszatekintő emlékező én valahogy ne oldja fel a kamaszos indulatot – legalább az elbeszélés egészében. Helyette a dac állandósul, az infantilis-lázadó állapot már-már példaadó mintává válik a regényben.

Hasonló a helyzet az Éva-szerelem színrevitelével. A vitaszituációk háttérben szépen körvonalazódik minden párkapcsolat legnagyobb réme, a kommunikáció gátoltsága: a saját érzelmek, vágyak, fájdalmak, problémák tisztán kommunikatív felvállalásának hiánya a mindennapokban. „Ha jobban belegondolok, Évával erremt rá az életünk. Nem arra, amit titkolt, nem arra, amit elhallgatott. Hanem hogy számára a valóság kimondása, számomra a hazugság ténye volt elviselhetetlen” (178.) – rögzíti precízen az alapszituációt az elbeszélő. S ebből az örvényből tényleg nehéz szabadulni egy szeretetkapcsolat dinamikájában: kitérés kitérés, kompromisszum kompromisszumot követ a nyílt kommunikáció helyett. A folytonosan gyengülő kötődést tovább erodálják a baráti kapcsolatok saját igényei (Éva és Nóra: 413–414.), a viták fojtó légköre, vagy a hétköznapi rutin unalma: míg végül a kölcsönös kiszolgáltatottság, az egyoldalú intimitás hiábavalósága („Én minden ígéreteimet megtartottam. [...] És nem hazudtam. És nem hallgattam el semmit” 518.), az elidegenedést nyomatékosító trauma (Éva naplójában az elbeszélőre egyetlen utalás sincs, 500.) természetes módon vezetnek a szakításhoz. S ez egy kerek, mindennapos történet. De vajon mi szükség van a folyamat túldimenzionált pszichológiai motivációjára? Miért kell – kvázi függelékként – odacsapni *A nyugalom* deviáns családi modelljét Éva mentális képének a felrajzolásához? Mi szükség a zakkant anyára, aki láncon tartja a lányát, s a zakkant bátyra, aki az anya halálakor – kiterjesztett öngyilkosságot végrehajtva – megöli a testvérét is? (S egy zakkant barátnőre, aki szerint „sokkal jobb, ha az apád párszor megdug, mint az, ha az anyád tizenhat

évesen láncon tart”? 520.) A lelki nyomorúság apoteózisa helyett most talán elég lett volna a párkapcsolati kudarc puszta felmutatása...

Szabad András mindenestre szeret elmélázni fájdalmas élményein, s a negatív tapasztalatok vonzásából még az ötvenoldalanként megidézett „Úristen” sem tudja kiszakítani. Már az elbeszélés nyitó egységében leszögezi, hogy „[e]löljáróban annyit még tisztáznom kell, hogy nem hiszek Istenben” (9.): ám ennek ellenére gyakorta elrágódik a „Jóisten van, vagy nincs?” (161.) kérdésén. Az viszont nem igazán látszik, mi is a valódi tétje ezeknek a szólamoknak? Isten kereséséről lenne szó, mint az apa esetében, aki az eget fényképezve próbálja tetten érni. (Persze hiába, hiszen „[a]lhol az Úristen egy pillanatra látható, ott kiszakad a film”, 22.) Vagy a hit mint az ittlét nyűgeit feloldó lélekállapot lehetősége tűnik elő? Bizonyosságkeresés, gyakorlati etika? Nem tudjuk meg. A személyiség ideológiai regiszterének a megalkotása javarészt kimerül a túlretorizált közhelytárban. („Az Úristent se lehet lefényképezni, mégis azzal próbálkozom.” 556.)

Persze, a „világban mégiscsak jelen van valamiféle gondviselés” (10.) – sugallja Szabad, s mintha a regénykompozíció élettörténeti ívének feloldó-megbékéltető szándéka is ezt szeretné igazolni. A regény motivikus nyitóképe az úton rángatózó, elütött fekete kutya (az elbeszélő éppen orvosi vizsgálatra utazik, súlyos betegség gyanújával, 9.), egyik záróképe pedig Goya fekete kutyája egy képeslapon, amely a vér szerinti lányától származik, aki ismeretlenként, váratlanul megérkezik az ötvenkét éves elbeszélő életébe. A cím miatt (is) várva várt „vége” azonban nemcsak a feltámadt kutya (újrainduló élet) csodáját, hanem csattanók egész zuhatagát is az olvasó nyakába zúdítja. Vegyük sorra: a narrátor csak a legvégén meséli el részleteiben az édesanya halálát (582.); az elbeszélés közelmúltjában értesül évtizedekig nem látott szerelme, Éva haláláról (567.), akit a róla készült képek nyilvános elégetésével, egy performanszszerű kiállítás keretében gyászol el; s még találkozik anyja első férjének a lányával, s felszínre kerül apja besúgó múltja is, amiért az „elég ismert” fotográfus magyarázkodásra kényszerül a médiában. S persze a megtalált lány, akit a főszereplő egy határozott mozdulattal segít létezéshez a regény 551. oldalán: a teherbe ejtés szándéka akkor és ott inkább a szeretett nő problémáspiráljának megtörésére irányult. Azt viszont nem tudjuk meg, hogy ez sikerült-e: üres hely marad Éva gyerekneveléssel töltött életperiódusa, ahogyan az elbeszélő apává érése is kimerül abban, hogy sztoikus nyugalommal konstatálja felnőtt lánya létezését.

A *vége* záróeseményei a megérkezetség illúziójába ringatják az elbeszélőt: az erőltettség nélküli megértés, a bölcs elfogadás otthonos szellői fújdognak a regény zárlatában, amely csendes katarzisban csúcspodik ki: „Boldog vagyok.” (600.) Az összkép mégis mást mutat: történhetett valami az alkotói folyamat sötétkamrájában, amely miatt a ráismerés és megszabadulás revelációja helyett egy feloldatlan és fel nem ismert karma sorsörténeti nehézkedése tárul elénk. S ez a tendencia elhomályosítja a regény kétségtelen, általam javarészt hallgatásban hagyott erényeit: az elmúlás tapasztalatáról, a gyász élményéről vagy éppen a fotográfia látásmódjáról szóló passzusokat, vagy sok minden mást, melyre a bartisi beszédmódra és gondolkodásra nálam érzékenyebben rezonáló, elfogadóbb olvasó felfigyelhet. Bízom benne, hogy ők lesznek majd többségben. (*Magvető*)

Bentről ki

PAPP-ZAKOR ILKA: *ANGYALVACSORA*; URBÁN ÁKOS: *EGY HELYBEN*

Elsőkötetes szerzők esetében mindig él a remény, hogy valami igazán új, frappáns, eddig ismeretlen univerzum teremődik meg, a korábbi hagyományokra valamilyen módon reflektáló, mégis sajátos megszólalásmód révén. Papp-Zakor Ilka *Angyalvacsora* és Urbán Ákos *Egy helyben* című prózakötete mindenképp igazolni látszik ezt az elvárást, mégpedig nem az útkeresés, a szárnybontogatás, hanem az erős, kiforrott próza jeleit mutatva. Mindkét kötet középpontba emeli a társadalomból érthetetlen módon kiszorult embercsoportok megpróbáltatásait. A kirekesztett, szuverenitásukat és életüket féltő emberek küzdenek a megszólalás jogáért, abszurd, szürreális, vagy épp kíméletlenül egyhangú és mozdíthatatlan világukban, miközben kiáltásaik süket fülekre találnak. A távoli, elszegényedett falvak vagy a túlnépesedett nagyvárosok légkörét imitáló, de a hétköznapok realitásaitól elrugaskodó történetek rálátást nyújtanak valóságunk ellentmondásokkal teli helyzetére.

Papp-Zakor Ilka JAKkendő-díjas kötete elbizonytalanító játékot űz befogadóival, a metaforizált nyelvezet mögött (és által) felfejthető allegorikus és referenciális tartalmak komplex egységbe rendezik a helyenként abszurdításba hajló, szociális érzékenységet és érzéketlenséget tematizáló szövegeket. Elbeszéléseiben bármi megtörténhet, minden a természetesség erejével hat, de épp a szövegekre rátelepedő homogén elbeszélői mód teszi világossá, hogy egy aprólékosan kidolgozott nyelvi konstrukcióba lépünk a kötet olvasásakor. Mindez egyrészt a kötet értéke is, tekintettel hagyományszintetizáló jelentőségére, másrészt csökkenti a szövegek tétjét, azáltal, hogy a szabályszerűségek felszámolásával fellazulnak a novellákat megkötő poétikai fonalak.

A csoda nem irracionális értelemben van jelen a könyvben, sokkal inkább egy tapasztalaton túli világ működésmódozatai felé közelít, a folyton változó lábméret például cirkuszi attrakcióvá válik a *Hélium* című írásban. Az énelbeszélő, egy vak artista (a vakság, a testi fogyatékoság később is visszatérő elemek) szintén kívülálló, marginális helyzetbe sodródott, elszigetelt személy. A mű többnyire ehhez hasonló sors történeteket láttat, rávilágítva a peremre jutás okaira és következményeire is. Bélyeggel vagy hátránnyal élő emberek haláltáncává sűrűsödik a kötet anyaga, miközben a negligáló környezet tehetetlenül vagy legtöbb esetben érdektelenül szemléli az egyéni tragédiákat. Ide kapcsolható az öregség, az idős emberek társadalom szélén, szinte elfeledtként való léte is.

Az időskori perspektíva a gyermeki nézőponttal mutat érzékeny párhuzamot, megalkotva egy felismerésekkel, naivitással és rácsodálkozásokkal teli világot. Ugyankor kérdésessé válik, hogy az *Anyuka* című novellában miért épp az eseményeket marginális helyzetből szemlélő öreg hölgy szólamán keresztül ismerkedünk meg a történetekkel, holott a korlátozott nézőpont nem ezt indokolná. Csak-hogy a kötet tematikus irányait szem előtt tartva mégis legitimnek tekinthető a választás, hisz épp a szűkülő perspektíva az, ami koherensen illeszkedik a többi el-

beszélői szólamhoz. Az *Édesanya könyvesszobája* című történetben egy anya kálváriájának lehetünk tanúi, aki agresszív, elállatiasodott „gyermekeivel” küzd nap mint nap. A novella felkínálja a Nemes Z. Márió legutóbbi, *A hercegprimás elsírja magát* című kötetében megmutatkozó, poszthumán attribútumokkal megjelenített anyaképpel való összehasonlítás lehetőségét. Mindkét szöveg esetében párhuzamot vonhatunk a mitikus megragadhatatlanságba burkolózó világ és a benne élő természeti lények között. A gyermekeit elpusztító és megevő anya megteremtésével a termékenységét reprezentáló anyaképet Nemes Z. száműzi világából. Az *Édesanya könyvesszobája* ezzel szemben a soha véget nem érő küzdelem, a remény lehetőségéből kiindulva esélyt kínál a megtisztulásra. A vadságban tobzódó ösztönlényekként ábrázolt gyermekek archetipikus megjelenítői a barbár, állatias világnak is, míg a civilizációt jelen esetben a gyermekek számára megközelíthetetlen könyvesszoba reprezentálja. Az értelem birodalma végső soron magába zárja a gyermekeket, elnyomva az ösztönembert.

A különböző pozíciókból megszólaló narrátorok ön- és világszemlélete végtelenen megkeseredett és abszurd, problémamentesen illeszkedve a szenvtelen megfogalmazások, szürrealitásba hajló képzetársítások, szokatlan események összekapcsolása által megképzett szövegtérbe: „lehet, hogy ez így is van rendjén, vagy mi undorodunk valakitől, vagy az undorodik tőlünk, ez így természetes” (10.). Csodálatos események láncolatát indítja el egy beteg kislány és a természet harmonikus, szimbiotikus kapcsolata (*Nagyapó kesztyűcskéje*), ami a kötet vissza-visszatérő elemeként rendezi egységbe a vonatkozó történeteket. A *Kaviár* című novellában hasonló végkifejlettel találkozhatunk, ahol a vízbe dobott szerencsétlen hajléktalan halak hínár és iszap kapcsolatában találják meg a végső megnyugvást. Szemléltetővé válhatunk az önmagát vaknak tettető koldus kálváriájának a nélkülözhető nyomorból a pillanatnyi kielégítő élvezeten át a halálig, mely végül egyesíti a természettel. A földöntúli relációk egységbe kovácsolják a különmű és különálló entitásokat, ember-állat-növény eddig ismert harmóniája újraértelmeződik és újrafogalmazódik a történetekben.

A címadó novella már-már hatásvadász jellege folytán kap kiemelt figyelmet. A karácsonyi angyalvadászat következményeként az ünnep elveszíti szakralitását, azáltal, hogy szimbólumát pusztítják el, mégis, a történet szereplői számára értelemeszerű, hogy a novemberi dérral érkező angyalokat le kell vadászni és fel kell tálalni a karácsonyi vacsorán. A tárgyilagos elbeszélői szólam biztosítja az angyalvadászat természetességét, az apró fészekrakó teremtmények elpusztítása nem kegyetlenségként, hanem hagyományként jelentkezik. A szöveg allegorikus, parodisztikus vagy épp blaszfémikus olvasatot is kínál az értelmezők számára. Ismét visszaköszön az ember és a természet harmóniájának kérdése, hisz az angyalt vacsorázó, a könnyével őzeket tápláló ember és környezete számunkra irracionális formációnak tűnik. Papp-Zakor Ilka imaginárius terében más típusú relációk és szabályok működnek, mint abban a világban, melyet ismerni vélünk. Ami nálunk szokatlan, az *AngyalvacSORA* univerzumában teljesen konvencionális és megszokott, vagy fordítva. Az összeomlott idegállapot sors története (*Vénasszonyok nyara*), s az elmegyógyintézet helyszíne jól illeszkedik ebbe a világba, mondhatnánk, átmenetet képes teremteni racionális és irracionális között. A józan ész és az örü-

let, a valós és valótlan dichotómiája az intézet miliójében destruálódik a létállapotok közötti oppozíciók és különbségek észrevétlen felszámolódásával. A mitikus, már-már groteszk világ fokozatosan kiíródik a szövegekből, átadva helyét referenciálisan könyebben behatárolható szituációknak. Az *Angyalvacsora* izgalmas történetvezetésű, fikciót és valóságot következetes pontossággal egymásba játszó s nyelvileg alaposan kidolgozott novelláival széles horizontú interpretációs stratégiákat teremt a befogadók számára, egyszerre elgondolkodtató és szórakoztató olvasmányélményt kínálva.

Ezzel szemben Urbán Ákos *Egy helyben* című kötetében egy csendes, háborítatlan univerzumba nyílik bepillantás, mely összeolvad a benne élők hagyományával és berögződéseivel, létrehozva azt a sajátos képződményt, melyet a hétköznapi nyelvhasználók a *falu* névvel illetnek. A falu specifikus térszerkezetében a magán és a kollektív határai elmosódnak, organikus egységként tételezve az egyén és a közösség érdekeit, oly módon, hogy e kölcsönös egymásrautaltság eredményeként megvalósult kapcsolat a szóbeliségben hagyományozódó előírásokban mutatkozik meg. A közösség mindenre kiterjedő figyelme egyszerre normaképző kontrollként és elidegenítő hatású katalizátorként is működik, mesterséges elszigeteltségben tartva a függetlenségüktől elszakított tagokat, de kíméletlenül kivette azt, aki a belső értékektől eltérő gondolkodásmóddal vagy életvitellel bír: „rendbontó hajlamú emberek, akik nem a munkával foglalkoznak, és mindenféle fölösleges dolgon törik a fejüket” (*Falu*, 9.). A falu irodalmi térré formálásában jelentős hatása volt az egyéni tapasztalatnak és élménynek, melyet a szerző is kiemel egy interjúban: „a falu egy sztereotípiákból felépülő tér, ahol valamiféle jellegzetes romlás megy végbe. Ezek a faluképek ellepték a kortárs magyar irodalmat, és engem ez a sztereotíp falukép nagyon zavar. Igyekszem bensőségesebb és számomra hitelesebb falvakat ábrázolni.” (Szmerka Dániel: *Csapatmunka volt*, Litera, 2015. augusztus 31.) A falu mikrovilágának kiterjesztése ugyanakkor elvárásá is szélesedik a történetekben, az ábrázolt világ komplexitásának megragadása szűkszerűen nagyobb teret enged az események folyásának, a szereplők magatartásának, reflektálva a külvilág mint esetleges befolyásoló tényező jelenlétére.

A kötet belső terét erős enigmatikusság jellemzi, álomszerű pillanatok egymásra rakódása fonja át, s olykor szürreális képzeteivel észrevétlenül meghatározza a valósághoz fűződő reflexiókat. „A templom mögött gömbölyded békák bugyognak a földből. A tornác alatt egy marék bogár a délután.” (*Vizek*, 38.) Tudatosan igyekszik távol maradni a kortárs prózai irányvonalaktól, talán úgy is mondhatnánk, különutas nyelvezetével és gondolatvilágával kísérel meg azoktól elszakadni. Lírai töltetű, a tárgyiatlanítás igényével fellépő fogalmazásmódjával a költészethez közelíti prózanyelvét. Eredendően költői nyelven szólal meg, amely széles mozgásteret teremt a szerző számára, elképzeléseinek foganatosításában nem kényszerül látszathatárokhoz és korlátozásokhoz alkalmazkodni, mindazonáltal a finomra csiszolt, akkurátusan és pontosan megmunkált, olykor mesterkéltséget sejtető szövegvilág határozott befogadói elmélyülést kíván meg.

Urbán Ákos kötete több ponton idéz meg különböző szövegkorpuszokat, legszembeszökőbb mértékben a *Bibliát* és Mészöly Miklós prózáját. A kiűzetés, az árvíz/özönvíz, a halászok/tanítványok motívumainak dekodolásakor jelentéssé

válnak a rejtett kapcsolatok az említett textusok és Urbán Ákos kötetének szöveg-helyei között. Jézus alakjának *saulusi* elbeszéléstechnikával történő megjelenítése különösen közel enged bennünket ahhoz, hogy Mészöly hatását jelentősnek lássuk, ugyanakkor lehetőséget nyújt a kötet cím által is megerősített alapélménye, az állandóság, az egy helyben maradás, a mozdulatlanság és a tehetetlenség ismételt megítélésére: „Milyen álságos belakni egy épített világot! Tornyot emeltek az elhátározásnak, és körülötte élnek. Elég sokan ahhoz, hogy a tömeg megtartsa őket, és kifutva abból a térből, az irány és fal nélküli pusztába vagy a tengerre, semmi mást ne tudjanak tenni, mint pontosan visszaérkezni a városfal alá. Épített toronyban faragott és festett képek, amiket úgy bámulnak, mintha sötétben is látnák. Az ablakaik csak megvilágíthatják a kirajzolt gondolatokat, nem kiálthat be rajtuk senki, nem nézhet be rajtuk senki, nem látható meg bennük senki. Körülfalazott termék, védve a horizont tekintetétől.” (*Vizek*, 61.) A külvilág és e bensőséges, zárt tér érintkezése Urbán Ákos kötetében meghatározott, szigorú szabályrendszer szerint történik. A benne élők számára kezelhetlenné, megoldhatatlannak tűnő problémává alakul a megszokott és a szokatlan konfrontációja, a kettő oppozíciójából szükségszerűen adódó konfliktus, a meg-nem-értés és az ösztönszerű távolságtartás. A szuggesztív xenofóbia szélsőségesen periferizált helyzetbe száműzi az idegennek titulált egyéneket, de a kiközösítés, peremre szorítás végletekig fokozása által sem érhető el a hermetikus állapot, a legidillibbnek tűnő világ is magával cipeli a valóban nem kívánatos vagy az önmaga által megbélyegzett egyedeit. „Milttvolnák és háthaegyszerek közé szorulva közhelyekké üresedett” emberek jelenítik meg reményvesztett sors történeteiken keresztül a társadalom létbizonytalanságból eredő félelmeit. Urbán Ákos *letapadtjai* senkinek sem számító, elfeledett életek – akár hajléktalanok, betegek, öregek, kívülállók (romák, migránsok) is lehetnek.

Papp-Zakor Ilka és Urbán Ákos kötetei meseszerű elrendezéssel kísérelnek meg egy olyan világot bemutatni, mely a maga lecsupaszított, a poétikai megoldások szépségillúziójától megfosztott nyelvi teremtettsége révén sem képes az elidegenedtség béklyóiból kiszabadulni. A szenttelen nézőpontok, a különböző, gyakran testen kívüli elbeszélői pozíciók felől szemlélve egy zárt világ igyekszik kitárukolni, hogy a benne rejtőző kincseket néhány avatatlan szem is megcsodálhassa, s talán ezek hatására manifesztálódhatnak a kirekesztett, perifériális helyzetben élő embercsoportok életkörülményeiről, magatartásformáiról megalkotott, társadalmilag konszenzuálisnak tetsző megállapítások. Az *Egy helyben* záró novellájának Mészölytől származó mottója – „de a fiókok sorsa az, hogy a kulcsuk elkalódik” – vezérfonalán tovább sétálva állíthatjuk, a befogadóra vár a feladat, hogy az elkallódott kulcsokat felkutatva, a fiókok mélyéről felfedje ezeket a rejtett jelenségeket. (*JAK+PRAE.HU*)

BÉRES NORBERT

Beszédmodok kihívása

LAPIS JÓZSEF: *LÍRA 2.0. KÖZELÍTÉSEK A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZETHEZ*

Talán nem teljesen eredménytelen elgondolkozni azon, hogy egy olyan konstruktív és időtálló megfigyelés, mint amit Derrida az előszó funkciója kapcsán, előszó és (fő)szöveg viszonyrendszerének tárgyalásakor fogalmaz meg, mennyire lehet releváns egy, a kortárs költészethez „közelítő” tanulmánykötet olvasása, értelmezése során. Ennek a relációnak a működése Lapis József *Líra 2.0* című kötetének esetében már semmi esetre sem a „hagyományosnak” nevezhető textuális hierarchia szerkezeti mintájához hasonlóan történik. Lapis könyvének bevezetője ugyanis nemcsak kommentálja és (röviden) prezentálja a kötetet, annak elrendezését, felépítését és tematikus egységeit, hanem egyszerre végzi el annak apológiáját is.

A „tárgykonstrukciós nehézségeket” is explicáló előszó így többek között saját „legitimációs szerepét” elbizonytalanítva, még komplikáltabb formában termeli ki az előszó és (fő)szöveg kapcsolatából felfejthető dilemmákat. Mindez azonban a *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez* című kötet előnyére válik, hiszen a prologus – egyhangú összegzés és preformált olvasási útmutató helyett – közvetlenül célozza egy olyan dialógushelyzet megteremtését, amely a befogadót „játékra” hívja, még hozzá olyan különösnek mondható játékra, amelyben a szerző igyekszik lemondani „kontrollpozíciójáról” annak érdekében, hogy maga is inkább szerkesztőjévé, válogatójává váljon (saját!) szövegeinek. Ez lehet az egyik oka annak, hogy „a könyv válogatása meglehetősen sok olvasási érdek alapján tűnhet majd hiányosnak.” (9.) Ezzel ellentétben mégis inkább olyan megoldásnak tűnik, amely jó eséllyel kerül el, hogy a „részérdek” által vezérelt olvasó a bevezető és a tartalomjegyzék alapján csak a számára lényegesnek ítélt szövegeket, szövegrészeket fussa át. (Nem is beszélve azon – nem professzionális, ám a kortárs költészet iránt érdeklődő – olvasók figyelmének felkeltéséről, akik nem a szűkebb értelemben vett szakmai közönséghez tartoznak.)

Ha csupán ennyit lehetne a kötet javára írni, talán már az sem lenne haszontalannak nevezhető, azonban korántsem erről van szó. A kötet első tematikus egységének (*A legújabb magyar líra az ezredforduló után*) „bevezető” tanulmánya (*Kontextusok, közegek, hatásközpontok, tendenciák*) „legújabb költészetünk ezredforduló utáni kihívásait” (10.) igyekszik felvázolni. Az áttekintő igényű tanulmány, a kötet tárgyválasztásából következő hatástörténeti távlat hiányának „kezelésére” olyan módszert alkalmaz, mely a jelen horizontját (*kontextusok, közegek*) folyamatosan a múlt másságával méri, azzal ütközteti (*hatásközpontok, tendenciák*). Ennek a kötet egészét jellemző kettős perspektívának vagy kutatási fókuszának a rögzítése már a címválasztás gesztusával végbemegy. A kötet címében szereplő *2.0* ugyanis egyszerre utal az ezredfordulót megelőző néhány évtized „líraterméséhez” képest beálló változásokra, különböző, a kortárs magyar költészetben érzékelhető, főként poétikai értelemben vett elmozdulásokra; nem mellékesen a szerző egyik korábbi (az *Alföld* 2009/decemberi számában megjelent) tanulmányára, valamint a *web 2.0* kifejezés által jelölt mediális- és internethasználati környezetre is. Lapis

éppen e szempontok alapján próbálja meg számba venni, hogy milyen összetevők járulhatnak hozzá a kortárs költészet éppen aktuálisan „történő” terrénumának alakulásához. Ezek közül talán a leglényegesebb (teoretikus) kérdés, hogy az olvasás és a befogadás szerkezete milyen mértékben módosul a slam poetry, a világháló, az e-mail és az SMS megjelenésének hatására. Lapis precíz leírása alapján, valamint a könyvértékesítési mutatókat, irodalom- és olvasásszociológiai felméréseket egyaránt figyelembe véve úgy tűnik, hogy a slam jelentékeny módon képes hozzájárulni ahhoz, hogy a (kortárs) költészet bizonyos formái egyre szélesebb olvasói réteg számára is érdekesnek tűnjenek. Ennek ellenére továbbra is kérdéses marad, hogy a slam által „becsatornázott olvasók” – a megosztási- és terjesztési mintákon, valamint a saját közösség által biztosított preferenciákon túl – milyen mértékben képesek elmozdulni egy olyan „független (líra)olvasói” pozíció felé, amely esetleg a költészeti hagyománnyal is érintkezésbe lép, valamint a slam műfajától eltérő szövegek irányába is nyitott. (Ez lehet tehát az egyik oka annak, hogy a slam poetry, mivel „elsőrendűen performatív műfaj, azaz nem a néma olvasás közegében találja meg a helyét” [12.], szinte biztosan kikülönül a „hagyományos”, nyelvi jelek olvasásán alapuló befogadás köréből.)

A világháló és a líraolvasás kapcsolata némileg hasonló kérdéseket vet fel, hiszen az internet – mint a *vers születésének* „adekvát jelenkori közege” (15.) – egyszerre mutatkozik inspiratívnak, amennyiben az online műhelyek (ön)szerveződésének, vagy a szövegtárak létrehozásának mérhetetlen lehetőségeit vesszük szemügyre, azonban ebben az esetben is érdemes számolni az olvasás mennyiségi és minőségi átalakulásával. Lapis megjegyzi, hogy „[a] szabad felhasználói felületek, az információ kevésbé kontrollált hozzáférhetősége” (16.) alakítja ugyan a szöveg keletkezésének és befogadásának folyamatait is, azonban mindez a jelen horizontjából még nem átlátható, hisz főként az olvasásban és esztétikai tapasztalatban bekövetkező módosulások kiterjedt vizsgálatára a „könyv becsukása és a böngésző bezárása közötti távolság” (17.) miatt még nincs megfelelő módszer. Éppen azért olyan érdekes, hogy Lapis a világhálón kereső (líra)olvasót *versböngészőnek* nevezi, mert ezzel mégis mintha („hagyományos”) olvasás és („böngészgető”) olvasás differenciálódását tételezné. Nem véletlen tehát, hogy az explicit állásfoglalás helyett a szerző inkább csak körülhatárolni, mintsem értékelni igyekszik a *web 2.0* által előidézett hatásokat, folyamatokat, ahogyan az sem, hogy a világháló jelenségének tárgyalását csupán két tematikus pont vizsgálatára (*SMS*, *e-mail*) szűkíti. Egyrészt azért lényeges mindezt kiemelni, mert a kötetben ezen a tanulmányon kívül csak elvétve kerül elő olyan rész, amely egyáltalán hasonló problémákat artikulálna. Másrészt pedig azért, mert Lapis e kitekintés kivételével, esetleges „tapogatózások” és becslések helyett az irodalomtudományos diskurzus metodológiáján belül marad – rendezetlen kritikagyűjtemény helyett a „jelenkori magyar költészet irodalomtörténeti feldolgozását” (6.) kísérli meg.

A kötet címében jelzett *közelítések* így azt a mozgást is jelölheti, mely költészettörténeti vizsgálatok felől kérdez rá a legújabb magyar lírában észlelhető, az írás pillanatában meghatározónak vélt poétikai tendenciákra, melyek a rendre megújuló és fokozatosan átalakuló (techno)mediális környezet következtében azonban permanensen módosulhatnak. Egyfelől ennek a paradox helyzetnek (ti. a hatástör-

téneti távlat hiánya okán aligha lehet bármiről felelős módon történetileg „érvényes” megállapításokat tenni) a feloldására tett kísérlet jellemzi a már említett ket-tős perspektívát. Másfelől ez okozza, hogy Lapis értelmezői nyelve csak gyakori regiszterváltásokon (kritika, esszé) keresztül juthat el az elemzésekben megfigyelhető konzisztenciáig. Ez a – kötet egészére jellemző – magatartás tulajdonképpen nem más, mint olyan irodalomértelmezői módszer, valamint olyan tudatosan vá-lasztott és vállalt koncepció, mely alapvetően hermeneutikainak nevezhető. A *Líra 2.0*-ban inkább az irodalomtudomány számára kihívást jelentő problémafületek modellálása és a különböző poétikai alakzatok megértése az irányadó, s talán eb-ből adódik, hogy a szerző az áttekintő, értékelő részekben sokszor túlzottan is tar-tózkodik attól, hogy markáns és éles kritikát fogalmazzon meg. Erre éppenséggel magyarázatot adhat a válogatás elve (legalábbis az első fejezetet tekintve), ugyan-is a kötet első tanulmányának a legújabb líra képviselőit (a költészetüket jellemző sajátos vagy újszerű poétikai eljárásukkal együtt) felsoroló, „alapos leltár” jellegű része olyannyira átfogó és lojális akar maradni, hogy a számbavételen kívül rész-letesebb bemutatásra már nem is lehet kapacitása. Lapis ezért a kötet további ré-szeiben az egyes szerzők műveinek tárgyalását tekintve szükségszerűen szelekció-ra kényszerül.

A két kortárs antológiát bemutató és összehasonlító alfejezetet (*Antológiák*) követően a kortárs költészet különböző tematikus csomópontjait jellemző, vala-mint a legösszetettebb poétikai problémákat kínáló kötetek (Pollágh Péter, Nemes Z. Márió, Ayhan Gökhan, Kemény Lili, Acsai Roland, Málík Roland, Menyhért Ana-na és Szentmártoni János szövegei) válnak a reflexió tárgyává. Nem meglepő, ha az egyes szerzők (bizonyos) műveit tárgyaló alfejezetek közül a *Rókapoétika* című, Pollágh *Vörösróka* kötetét tárgyaló rész az, amelyik még az irodalomtörténeti rejt-vényekben járatos olvasót is (már amennyire létezik ilyen) képes meglepni. Ebben talán nem is a (leírás vagy szöveg tárgyaként, esetleg a beszélő vagy egy megszólított fiktív „te” alakjaként értett) „róka” említése annyira váratlan, hanem sokkal inkább az a kétes kimenetelűnek is nevezhető szerzői vállalkozás, amely ezen élénk vitát kiváltó kötet recepciójához kapcsolódik. Lapis ugyanis azzal vállal kockázatot, hogy egy „megszokott” elemzési metódus helyett olyan kétpólusú értel-mezést ad, amellyel a textusok vizsgálatának konzekvenciáit főként nem arra hasz-nálja, hogy azzal újabb kérdéseket biztosítson, vagy a kötet fogadtatásakor felme-rülő vitapontokra, (leginkább etikai, retorikai-poétikai) problémákra reflektáljon. Ezzel ellentétben olyan olvasási lehetőségeket mutat fel, amelyek egyszerre biz-tosítják és bizonytalanítják el saját irányukat, és ezzel úgy támogatják a vitapartne-rek érveit, hogy folyamatosan meg is kérdőjelezzik azokat. Az egész művelet tétje – úgy tűnik – sokkal inkább abban áll, hogy a szerző a Pollágh-kötet meglepő poé-tikai teljesítményét e szokatlan értelmezői játék által színre is vigye. Így a részletes elemzés csak annyiban csatlakozik a kötet körül kialakult (kritikai) diskurzushoz, amennyiben abból éppen azt a „faktort” sikerül kiemelnie, ami a kötet zavarba ejtő kísérletei miatt a polémiák alapjául szolgál(t). (A *Vörösróka* poétikai hatásait is kutató interpretációt érdekes lenne akkor [újra]olvasni, amikor a szintén kortárs Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyatkor* című szövege is bekerül a lehetséges tex-tuális kapcsolatok és hatások közé.)

A *Líra 2.0* második egysége (*Változatok gyermekiségre, a gyermeklírát*) olyan fejezeteket tartalmaz, melyek részletesen mutatják be a gyermeklíra jelenségét, hatásait, irányait, problémáit és egyes szerzőit (Weöres Sándor, Kovács András Ferenc, Lászlóffy Aladár, Krusovszky Dénes, Havasi Attila). A teoretikusan, történetileg és tematikusan is körültekintő, aprólékosan kidolgozott szövegek kétségtelenül a kötet egyik csúcspontját jelentik. Lapis különösen azért fordít ekkora figyelmet a Weöres-szövegekre, mert ezek elemző bemutatása megakadályozza, hogy a gyermeklíra csupán tematikus szempontból legyen érdekes, valamint a mindenkor költészet elszigetelt változata maradjon. A *Rongyszőnyeg*-ciklus elemzése ugyanis a gyermeki nézőpont és beszédmód sokszínűségének, a hangzósság szerepének, valamint a versek poétikai metrikai, ritmikai összetettségének bemutatását célozza. Nem véletlen, hogy a mérték és összetettség magas foka miatt a kortárs gyermeklírában „Kovács András Ferenc tekinthető Weöres Sándor első számú örökösének” (136.). A svéd típusú gyerekversek tárgyalása azért Krusovszky két kötetének összevetésével kezdődik, mert jóllehet csak az egyik gyermekverskötet, mégis a megszólalásmódjukat jellemző hasonlóságok miatt nehéz eldönteni, mennyiben különböznek egymástól. Lapis (Krusovszky- és Oravecz-)értelmezése arra enged következtetni, hogy bármiféle distinkció a svéd típusú gyermekversek és egy „konvencionálisan felnőt” beszéd között azáltal válik érdekessé és problematikusá, hogy annak határai az addig használt beszédmód áthangolásával átjárhatóvá válnak. Ezért a „másik adódó következtetés az, hogy a Krusovszky-líra felől nézve az ilyen típusú gyermekversek kiemelt specifikumai tulajdonképpen az igazi költészet alapvonásaiként is megfogalmazhatóak” (149.). A kötet gyermeklírát vizsgáló egységének utolsó alfejezete (főként Havasi Attila költészete nyomán) a nonszensz vershagyomány magyar változataival foglalkozik. A nonszensz szövegekben „a ritmus és az erőteljes hangzósság folytán megképződő, igencsak érzéki szövegtest együtt alkotja meg e badar verseknek azt a sajátos felhívó struktúráját, ami különleges, nem egyszer kísérteties idegenségtapasztalathoz képes eljuttatni a befogadót” (161.). Ez az idegenség az elemzés szempontjából azonban inkább termékeny, mintsem kétségbeejtő, hiszen egyfelől megnehezíti a versek poétikai karakterének könnyű megismerhetőségét, másfelől kétségkívül az értelmező nyelvre is hatással van, hiszen sokszor csak hangulati komponensek regisztrálását teszi lehetővé ott, ahol a leírás még elégtelen eszköznek bizonyul. A nonszensz versekre jellemző, gyakran alogikus nyelvi-grammatikai struktúrákkal élő formáció olyan újfajta nyelvi valóságot szimulál, amely a befogadó líraolvasással szemben támasztott elvárásait szándékosan kikezdeni igyekszik.

A kötet harmadik, *A kortárs közéleti költészet* című egységének nyitó fejezete Petri György munkásságának és szerepfelfogásának vizsgálatával a közéleti költészet és a képviseleti beszéd lehetőségeinek, valamint a közösségi megszólalás különböző módjainak szétszalazását viszi véghez. Lapis a közköltészet legújabb formáit a Petri-lírából felsejlő „mintákhoz” mérve igyekszik bemutatni – az *Édes házam* című, kortárs közéleti verseket tartalmazó jelenkori antológián keresztül. A szerző szerint ugyanis a „közéleti költészet újrafelfedezése és vitapozícióba helyezése esélyt kínál arra, hogy mindennapi valóságunk szóművészet általi másként értésének fontossága egy fokkal szélesebb közönség számára is megmutatkozhasson

son.” (186.) Itt természetesen maga az esély és a lehetőség fontos, ahogyan azt Lapis jelzi is, azonban mégsem teljesen egyértelmű, hogy „a közéleti problémákra érzékeny líra” (187.) saját poétikai teljesítménye által is képes-e (ideológiai felhajtóerőtől és az aktuális közéleti viszonyoktól függetlenül) az újabb, „ideiglenes” olvasókat megtartani. Persze, ennek a kérdésnek csak abban az esetben van tétje, ha feltesszük, hogy ezek az olvasók nem a Lapis által jelölt „publicisztikai jellegű olvasás” táborát erősítik. (Mindemellett kétségtelen, hogy ez a fajta „olvasás” arról a keserű tapasztalatról ad számot, hogy a kortárs publicisztika igen távol került attól, hogy szóművészetként funkcionáljon.)

A kötetben mindvégig az bizonyul a legdominánsabb strukturáló eljárásnak, amely a kortárs magyar költészeti formák és irányok vizsgálatában folyamatosan a lírai örökséggel, különböző hatáscentrumokkal való kapcsolódási pontokat keresi. Ebből a szempontból különösen érdekesnek és unikálisnak mondható, hogy a kötet negyedik egysége (*A közép-nemzedék néhány képviselője az ezredfordulón és után*) olyan szerzőkre fókuszál, akiknek életműve egyszerre alakul és alakít, akik a legfiatalabb (költő)nemzedék számára referenciapontként (ebben az összefüggésben hatásként) jelennek meg. A Térey János, Jónás Tamás és Vass Tibor szövegeiről érkező alfejezetek – az aprólékos és precíz elemzéseket tekintve – a gyermeklírával foglalkozó részekhez hasonlóan a kötet kimagasló teljesítményének tekinthetők. Annak ellenére is elmondható ez, hogy a Jónás-tanulmány és a Térey-tanulmány (utóbbi Lapis József és Sebestyén Attila közös munkája) között, indokoltságát és motivációját figyelembe véve, jelentős távolságok fedezhetőek fel. A Borbély Szilárd és Térey János szövegeit értelmező részek olvasása közben a befogadóban kétségek helyett viszont inkább olyan elvárások merülhetnek fel, melyek a szerzői életpályák vizsgálatának további, esetleg monografikus igényű folytatására irányulnak. (Mindenképp termékeny lehetne egy olyan komparatív vizsgálat, amely Borbély és Térey poétikai eljárásainak hasonlóságait és eltéréseit egy tematikus szálon haladva bontja ki. A város szerepe, a szegénység vagy az alul- és felülnézeti perspektíva ilyenek lehetnek.)

A kötet utolsó, összegzésnek is tekinthető záró egysége (*Kritikai kontextusok*) a kortárs magyar költészettel foglalkozó elméleti koncepciókat mutatja be, mérlegeli. A két alfejezet közül az első Borbély Szilárd esszékötetét (*Hungarikum-e a líra?*), a második pedig Balázs Imre József (*Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*) és Németh Zoltán (*A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*) könyveit teszi a reflexió tárgyává. Lapis számára, a *Líra 2.0* pozicionálásához, ezek egyszerre jelölnek ki fontos kritikai kontextusokat és tájékozódási pontokat. (Bár az esszékötet kapcsán úgy beszél Borbélyról, hogy Borbély Szilárd emlékét a gyászbeszéd nyelve közelíti az olvasóhoz, ahogyan ez a Borbély-lírárt elemző rész felvezetésében is nyilvánvalóan megmutatkozik.)

Lapis a Borbély esszékötetéből kiolvasható konzekvenciák mellett a Balázs Imre József és Németh Zoltán-féle koncepciókat és irodalomértelmezői stratégiákat is annak érdekében gondolja újra, hogy a három (szintén az aktuálisan történő, kortárs költészetről szóló) kötet között azt a potenciális diskurzusteret mérje fel, ahol a (saját) beszéd lehetőségei megsokszorozódhatnak, a leghatékonyabb formában juthatnak el az olvasókhöz.

Összességében elmondható, hogy Lapis József *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez* című kötete olyan jelentős teljesítmény, mely a kortárs költészetet művelők és azzal az irodalomtudomány keretein belül foglalkozó kutatók számára irányadó megállapításokat rögzít, fontos útjelzőket helyez el. Mindemellett teljesíti a feladatot, és olyan beszédmódot talál, mely alkalmas arra, hogy elkerülve a „publicisztikai jellegű írás” nyelvét, (még kellő hatástörténeti távlat hiányában is) érvényesen szóljon kortárs poétikai tendenciákról. Az előszó tanúsága szerint a kötet olyan „kritikai térképekhez hasonlatos”, amelyek arra várnak, hogy később, pontosabb műszerekkel (mások) rajzolják tovább. Ahogyan a „hagyományos” térképek a térbeli tudás grafikus lenyomataiként az emlékezést és a kommunikációt, ezáltal a tájékozódást segíthetik, úgy Lapis kötete olyan pontos térkép, amely a magyar költészettörténet felidézéséhez és a (tágra értett) kortárs költészeti folyamatokról való párbeszédhez is konstruktívan járul hozzá. (JAK+PRAE.HU)

PATAKI VIKTOR

Műfajkeringő

VALLASEK JÚLIA: *ANGOLKERINGŐ. ESSZÉK A KORTÁRS ANGOL IRODALOMRÓL*

Vallasek Júlia elegyes írásokat tartalmazó könyvének címe és alcíme majdnem minden elemében félrevezető. Megtévesztő először is az „angol” jelző, hiszen a könyv tizenkilenc írása közül hét nem angol (hanem dél-afrikai, kanadai, ír és ausztrál) szerzőkről szól, s erre a könyv nem reflektál, pedig a címadás annyiban jogos is lehet, hogy a londoni könyv- és díjipar termékeiről van szó. Megtévesztő emellett a műfaji megjelölés is: az alcím esszégyűjteményt ígér, ám – noha a kötet első néhány írása valóban esszészzerűnek is nevezhető íróportrékat tartalmaz – az írások nagy része a recenzió kategóriájába tartozik.

Az „esszé” megnevezés, amely talán csak arra utal, hogy – egy-két esettől eltekintve – nem lábjegyzetes tanulmányokat tartalmaz a kötet, illetve hogy kerüli az elméleti és irodalomtudományos diskurzust, hamis várakozásokat kelt, hiszen az esszéműfaj (amelynek műfajképző vonásairól egyébként a Julian Barnesről szóló írásban szó is esik) nemcsak személyességet jelent (amelyből helyenként többet is elbírtak volna a szövegek), hanem azt is – legalábbis számomra –, hogy a szövegek a tanulmányforma keretei közül kitorve merészen elkalandoznak, egymástól távoli gondolati-kulturális tartalmakat villantanak össze. Ezt hiába keressük; az egyetlen igazi esszétema tulajdonképpen a Barnes-próza francia vonatkozásainak feldolgozása lenne (erre még visszatérek), az egyetlen igazi esszé pedig – az én olvasói tapasztalatom alapján – az Alice Munróval foglalkozó írás.

Maguk az írások sem mindig döntenek el, hogy milyen műfajba tartoznak, s így van ez a J. M. Coetzee-ről szóló legelső szöveggel is, amely kicsit meg is sínyli ezt a bizonytalanságot, valamint a(z) – nevezzük így – általános alulteoretizáltságot. Esszészzerűen indul, ugyanakkor nem mer elrugaszkodni és esszévé válni; ahhoz egyik

regényben sem hatol elég mélyre, hogy elemzéssé váljon – az erőszak, kínzás, szenvedés meglehetősen magától értetődő témáin rohan végig Coetzee prózájában –, ahhoz viszont nem eléggé meglepő és gondolatgazdag, hogy az elemzéstől elemelkedve más típusú szöveggé (valódi esszévé) váljon. Tanulmánynak sem nevezhető, mert noha tartalmaz három-négy kritikai hivatkozást (a téma egyébként rommá van írva a Coetzee-szakirodalomban), nyelvhasználata nem az irodalomtudományos diskurzusé. Nem támasztja alá például érvekkel a vizsgálódásba bevont regények körét: miért marad ki az egyik korai remekmű, a *Michael K.*, vagy a Dosztojevszkij-regény? Természetesen nem kötelező írni ezekről, de egy az egész életművel kapcsolatban általános megállapításokat tevő, vagyis valamiképpen teljes képet ígérő szövegben mégis meg kellene mondani, hogy miért nem relevánsak az erőszak, testi szenvedés, kínzás témáinak szempontjából (ez ugyanis korántsem magától értetődő). Ha a téma az erőszak, a kínzás, az interszubbektivitás torzulása a diktatórikus, rasszista politikai rendszerekben, a politikum és a személyköziség elkerülhetetlen összeolvadása és az utóbbi szükségszerű torzulása, akkor muszáj volna valamiféle fogalmi keretet választani (bölcseleti, antropológiai, pszichoanalitikus, etikai, bioetikai stb.), vagy – ami még jobb – ezeket a fogalmi diskurzusokat szembesíteni, egymásba játszani, amire a rengeteg bölcseleti hatást is magába olvasztó (az *A semmi szívében* című regényében például Nietzsche és Hegelt jelöletlenül idéző) Coetzee számtalan alkalmat kínál. Az írás nem választ nyelvet, a regények elemzésére nem hagy időt magának, s így szemléletmódja inkább naivnak mondható: az erőszak típusairól, részvevőiről ezen a szinten beszélni egy önmagát esszékötetként azonosító könyvben: kevés. Ezért áll elő az a helyzet, hogy ha elő is fordulnak elméleti kategóriák, azokat Vallasek Júlia reflektálatlanul használja. Annak az állításnak például rejtve marad az értelme, hogy Coetzee a kegyetlenséget nem absztrakcióként, hanem „performatív értelemben” ábrázolja (24.). Milyen performativitásról van szó? Nyilván nem a Judith Butler-féle. Talán egyszerűen arról van szó, hogy Coetzee az erőszakot működés közben mutatja meg? Ez esetben viszont félrevezető a kifejezés. Az a Coetzee-nak tulajdonított feltevés, hogy az erőszak ábrázolásában elkerülhetetlen az erőszak megismétlése is, legalábbis megfontolható lenne (bár ebben az általános formában erősen megkérdőjelezhető), az viszont már részletes magyarázatot kívánna, hogy *A barbárokra várva* című regényben miért épp „ezt elkerülendő válik a [...] főhős olyan szereplővé, aki állandóan reflektál a kegyetlenségre, aki áldozat, de egyúttal narrátor is, tehát legyen bármilyen testileg-lelkileg megalázott áldozata a kínzásnak, nem válhat tárgyá, többé nem a hatalmat képviselő kínváltók szempontja érvényesül, hanem az övé”. Ha a főhős egyúttal narrátor is, az nem épp azt jelenti, hogy nemcsak elszenved, hanem ábrázolja is az erőszakot? Illetve: Coetzee világa épp attól kegyetlen, hogy a politikai kontextus végletesen eltorzítja a pszichés mechanizmusokat, tehát – bármilyen perverz a gondolat – a kínzás áldozatai is képviselhetik a hatalom szempontját, ahogy például – jól ismert torz lélektani szcenárió ez – sok nő harcol lelkesen a női emancipáció ellen, vagy ahogy például Orwell *Ezekilencszáznyolcvannégy* című regényének zárlatában látjuk. Épp itt – a naiv kétosztatúságok megkérdőjelezésével – kezdene érdekessé válni a dolog, és Coetzee regényei is ezen a szinten teszik fel legkellemetlenebb kérdéseiket. Összes-

ségében ez az írás akarja és ígéri a legtöbbet, s épp ezért itt érezzük legfájóbban valamiféle gondolati-fogalmi keret hiányát.

A Julian Barnes életművének francia vonatkozásaival foglalkozó írás a kötet leginkább esszészzerű szövege, ugyanakkor az írásnak a címben megjelölt témával foglalkozó része a felhasznált anyag és a gondolatmenet tekintetében is túlságosan sokat köszönhet Vanessa Guignery 2011-es tanulmányának, amelyre egyébként egy lábjegyzetben hivatkozik is a szerző, s amelyhez képest az itt olvasottak nemigen szolgálnak érdemi újdonsággal: az itt szereplő Barnes-idézetek egy-két kivétellel mind szerepelnek Guignerynél, és a gondolatvezetés fontosabb mozzanatai is Guignerytől származnak. A szöveg aztán a végén váratlanul más vizekre evez, és az *Anglia*, *Anglia* című regényről szóló kétoldalas résszel, valamint néhány, az emlékezetéről szóló megjegyzéssel zárul, amelyek már nem Guignery írására támaszkodnak, viszont nemigen van köztük a Barnes-életmű francia vonatkozásaihoz, vagyis a címhez. Igazából ez az írás sem tudja eldönteni, hogy íróportré vagy valamely témára felfűzött tanulmány (esetleg esszé) legyen. Vallasek egy ponton „tanulmányoknak” (28.) nevezi, és a szövegben vannak is tanulmányba illő retorikai fordulatok, ugyanakkor mindössze egyetlen szakirodalmi hivatkozást tartalmaz. Esszévé sem tud válni, mert ehhez ki kellett volna bővíteni a kontextusoknak legalább egy részét. Ilyen kontextus lehetett volna például a frankofília vagy frankománia eleven angol hagyománya, amelyhez Barnes ezer szállal kapcsolódik, vagy az angol/brit identitás kérdése, amelyet az írás problémaként vet fel (28.), ám utána semmit nem kezd vele.

A Doris Lessing regényművészetét bemutató darab a hosszabb írások egyik leg-sikerültebbike, talán mert ez nem markol annyit. Vallasek Júlia lendületesen, érdekesen ír *A fű dalol* című regényről, és nagyon jó a Kárász Nelli-analógia, bár az itt is nagyon furcsa, hogy a szerző kísérletet sem tesz rá, hogy összekapcsolja a Lessing-regényt a kísértetiesen hasonló témát boncolgató *A semmi szívében* című Coetzee-regénnyel, mintha nem is ugyanannak a könyvnek a borítói között lennénk. A lendületesség és élményszerűség ellenére az olvasóban itt is megfogalmazódik néhány „műfaji” természetű kérdés, hiszen voltaképpen nem tudunk meg többet Lessingről, mint egy diákoknak szóló angol nyelvű irodalomtörténet összefoglaló fejezetéből, másfelől pedig a normaszegés témája, amelyre az írás elvileg felfűzi mondandóját (40.), s amely egyébként fogalmilag meglehetősen reflektálatlan marad, egy ponton váratlanul nyomtalanul eltűnik. Noha az írás elején Vallasek úgy fogalmaz, a témája szempontjából fontos és magyarul hozzáférhető regényekről lesz szó, épp a magyarul nem olvasható regény (*Alfred and Emily*) az, amely a téma szempontjából a legkevesebb hozadékkal bír, ugyanakkor a normaszegés szempontjából fontos egyéb művek (a *The Children of Violence* regényfolyam vagy a *Briefing for a Descent into Hell*) nem jelennek meg, pedig ha egy regénnyel kivételt tett a szerző, ennél sokkal indokoltabb esetekben is cselekedhetett volna hasonlóan.

A Zadie Smith-ről szóló írás hasonló identitászavarral küzd. A címe (*Alteritás- és identitáskérdések Zadie Smith NW című regényében*) tipikus „tanulmánycím”, és a bevezető rész igyekszik kontextust adni a tárgyalt regénynek (multikulturális Anglia, „black British” irodalom – bár a hatalmas szakirodalomból csak egy egyete-

mistáknak szánt tanulmánygyűjteménynek van nyoma), ezt egy jól megírt, tartalmas szerzőportrévázlat követi, amelynek egy minőségi recenzióban egyébként helye van, s amely érdekesen ír Smith két korábbi regényéről, ezután viszont váratlanul visszatér a „tanulmány-stíl” az alábbi száraz fordulattal: „Az alábbiakban két fő szempont szerint vizsgálom az identitásképzés folyamatát: a faji és azzal összefüggésben a nemi identitás alapján, illetve a helyszín identitásképző hatására reflektálva” (64.). Mégis épp itt tűnnek el a szakirodalmi utalások (nem feltétlenül lábjegyzetekre gondolok, hanem elméleti-kritikai gondolatok mozgatására, szembeállításra, a rendkívül gazdag kritikai diskurzussal folytatott párbeszédre). Ettől függetlenül ez a jól megírt fejezetrész élményszerűen beszél Smith regényéről.

A terjedelmesebb írások közül az utolsó a nagyszerű Alice Munro írásművészetéről szól. A kötet legmeggyőzőbb írása ez, amelyben mindvégig érezhető az erős affinitás a kritikus és a szerző között; a szöveg sokféle szempontot villant fel, fölényesen ismeri az életművet, könnyedén vált a szövegek között, érzékenyen tapint rá fontos motívumokra, és valóban sikeresen vezet be Munro világába. Talán mert nem is akar ennél többet, nem is tesz úgy, mintha tanulmány volna; az indításban is csak annyit ígér, hogy megpróbálja „megjeleníteni a Munro-próza erőterét” (74.). Ez az írás valóban jó szívvel nevezhető íróportéesszének, aligha írtak Munróról magyarul jobban-szebben.

A gond az, hogy a műfaji bizonytalanság következtében – a cím által és a kötet pusztá ténye által is felbátorítva – minduntalan többet várunk, mint amennyi ezeknek az írásoknak a teherbíró képessége. Teljességet nyilvánvalóan nem lehet számon kérni egy ilyen kötetben (a cím keringőmetaforája ezt világossá is teszi), de ha már kötetbe rendezve jelennek meg a szövegek, mégiscsak joggal várnánk el valami – az olvasónapló-logikától különböző – koncepciót. Nagyon hiányzik egy – mégoly rövid – bevezető fejezet, amely megkísérelte volna könyvvé gyúrni ezeket az elegyes írásokat, e gesztus híján ugyanis folyamatosan az a kérdés motoszkál az olvasóban, hogy miért éppen ezek az írók és ezek a regények a tárgyai, és nem mások? Miért ebben a sorrendben következnek? (Például miért nem a „nagy öreg”, Doris Lessing az első írás tárgya?) Milyen történeti, fogalmi keretek kapcsolják össze az írásokat? Miért szerepelnek a nem angol (vagyis nem brit) szerzők, és miért pont azok, akik? Miért tartotta fontosnak a szerző ebben az elméleti és tudományos megközelítést „angolosan” kerülő, stílusából és jellegéből ítélve inkább a nagyközönségnek szánt könyvben, hogy számos magyarul nem olvasható regényről is írjon? (A könyv megjelenésének idején legalább tíz regénynek nem volt magyar fordítása, azóta Ian McEwan *Mézesmadzag* című regénye már megjelent.) Miért vannak néhol szakirodalmi utalások, és miért nincsenek máshol? Bevezető híján kénytelenek vagyunk elfogadni, hogy a kötetet egyszerűen Vallasek Júlia személyes szimpátiái – és/vagy professzionális olvasóként kapott feladatai – hozták létre, ennél pedig többet szeretnénk tudni a kötet mint kötet forrásvidékéről.

A könyv második felében, az első öt írást követően már nincs szó műfaji identitásavarról, hiszen itt egyértelműen az ezredforduló után született angol nyelvű prózai művek recenzióit olvassuk, s itt nem is zavaró a rendezőelv hiánya. Egyre inkább lerövidülnek és leegyszerűsödnek a regények tárgyalását bevezető íróportrék, az egyes írói életművek beható ismerete egyre kevésbé ad háttérrel, s mindez

olykor egy-egy felületes megállapításhoz vezet. Ian McEwan korai műveit például aligha lehet elintézni egyetlen megjegyzéssel (162.): az *Idegenben* (*The Comfort of Strangers*) nem csak Paul Schrader filmváltozatának köszönhetően fontos és marandó szöveg, ahogy a *The Child in Time* és a *The Innocent* is azok, vagy McEwan holokausztregénye, a *Black Dogs*, és léteznek olyan komolyan vehető vélemények is, melyek szerint McEwan talán soha nem írt olyan erőteljes és koncentrált prózát, mint az indulásakor kiadott két elbeszéléskötetben. McEwan egyébként nem az *Amsterdammal* lett mainstream író, hanem – legalábbis angol nyelvterületen – korábban, legalább a nyolcvanas évek elején (a Whitbread-díjas *The Child in Time* után); a jó, de nem kiemelkedő *Amsterdam* Booker-díja sokak szerint afféle életműdíj volt a megállapodott McEwannek (mint nemzedéktársa, Julian Barnes díja évekkal később).

Jelképes portrészerecsincs a Mantel- és a Jacobson-regények ismertetéseiben, pedig egyik életmű bemutatása sem lett volna tanulság nélküli, hiszen a magyar olvasók számára ezek a jelentős életművek – a Booker-díjas regényektől eltekintve – valóban ismeretlennek mondhatók, az íróknak egyelőre nincs számottevő magyar recepciója. Ezzel együtt jól, érdekesen sikerül Howard Jacobson regényének elhelyezése (vagyis jól megírt recenzióról van szó). Az életmű kontextusa a legfájóbban Jeanette Winterson *Miért lennél boldog, ha lehetsz normális?* című, magyarul is olvasható önéletrajzának ismertetéséből hiányzik: a könyv bemutatása nehezen képzelhető el úgy, hogy nem olvassuk azt össze Winterson első regényével (*Oranges Are Not the Only Fruit – A narancs nem az egyetlen gyümölcs*), nemcsak azért, mert a két szöveg ugyanazt a történetet mondja el, hanem mert az önéletrajzi szöveg egész státusa, tétje a pályát indító (egyébként nagyszerű) regényhez képest válik érzékelhetővé és értelmezhetővé: egész bekezdéseket vesz át az önéletrajz „faktuális” szövege a majdnem harminc évvel korábbi, 1985-ös „fiktív” szövegből. Márpedig ez a kontextus elengedhetetlen annak vizsgálatához, hogyan alakul Wintersonnál „fikció és életrajz, képzelt és megélt történet viszonya” (123.).

A kontextus redukálása a Hilary Mantel-regényekről írott szövegben jár a legkárosabb következményekkel, amikor Vallasek a kortárs történelmi regény kontextusában igyekszik elhelyezni azokat (137.). A történelmi regényeknek a kilencvenes évek óta tartó töretlen népszerűségéről szólva Dan Brown *Da Vinci-kódját* említi példaként (nem mondjuk Umberto Ecót), majd a bemutatott regényeket épp a „történelmi chick-lit” műfajától tartja fontosnak megkülönböztetni, mintha Mantelt leszámítva csupa „lektúrregény” születne a történelmi regény műfajában (a kötet más írásai alapján nyilvánvaló, hogy nem az író biológiai neméhez kapcsolódó előítéletesség miatt történik mindez: női történelmi regényíró alapesetben = lektúr). A történelmi regény újjáéledő népszerűségének – és a fősodorba való visszatérésének – kezdetét többnyire John Fowles *A francia hadnagy szeretője* című regényének 1967-es megjelenéséhez kötik, a műfaj angliai népszerűsége azonban az 1980-as években (nem pedig egy évtizeddel később) bontakozott ki igazán (például Peter Ackroyd, Barry Unsworth és mások műveiben), és valóban máig töretlen, de nemcsak a populáris irodalom eme szűk szegmensében, hanem a széppróza minden regiszterében, a populáris műfajoktól a komikus regényen és a képregegyen keresztül a neoviktóriánus regényig és a kísérleti irodalomig. Mantel regé-

nyeinek értelmet adó közege nem a történelmi chicklit (helyesebb volna történelmi románcokról beszélni), hanem mondjuk Barry Unsworth, Adam Thorpe, D. J. Taylor, Robert Edric vagy Pat Barker történelmi regényei. (Vagy ha már populáris regiszter, akkor C. J. Sansom szintén a Tudor-korban játszódó, komor tónusú krimisorozata.)

Jó magyar szokás szerint Vallasek Júlia úgy ír ezekről a szövegekről, mintha Magyarországon és magyarul soha senki nem írt volna róluk (kivéve két helyet: egyszer szembehelyezkedik Gács Anna egyik sommás megállapításával [71.], az Alice Munro-írásban pedig jóváhagyólag hivatkozik Tárnok Attila egyik szövegére [79.]). Mivel a tárgyalt szövegek többsége igen friss, Vallaseket nem érheti szemrehányás, sok esetben viszont (Lessing, Coetzee, Barnes, Byatt, Munro, McEwan, Ishiguro, Winterson) található volna használható hazai előzményeket is. Persze senkinek sem lehet feladatként előírni ezt, és nyilván nem ezen a szövegen kell számon kérni egy egész szakma önismeretének fájó hiányát, de üdítő volna egyszer azt látni egy új magyar anglisztikai könyvben, hogy a dolgok másként működnek.

Előfordul, hogy kisebb-nagyobb elnagyoltságok vagy pontatlanságok zavarják meg a szöveget. Doris Lessing természetesen nem „afrikai származású fehér író” (9.), ahogy ezt a Coetzee-írás sugallja. Ishiguro méltatlanul kevésbé ismert nagyregénye, a *The Unconsoled* (ami magyarul nem vigasztalant, hanem megvigasztalatlant jelent) nem joyce-i típusú regény (99, 100.), hanem sokkal inkább karkai és prousti, bár igazából egyikhez sem hasonlítható, mivel egészen eredeti elbeszélés-technikával dolgozik. Nem Byatt egész regénytetralógiája született az 1990-es *Mindenem* óta (108.), csak annak két utolsó kötete. Merchant Ivory helyesen Merchant Ivory, és noha a filmtársaságot valóban így, kötőjel nélkül írjuk, az ebben a formában szereplő név a témában járatlan olvasók számára nem teszi egyértelművé, hogy Ismail Merchant és James Ivory két különböző személy. A legtöbb figyelmetlenség a Barnes-szövegbe csúszott be: a *Flaubert papagája* című regény főszereplője, Braithwaite nem New Havenbe érkezik komppal (USA), hanem Newhavenbe (Nagy-Britannia); Barnes két összefüggő regényének egyik főszereplője nem Olivier (vagyis francia), hanem Oliver (vagyis angol); az *Anglia, Anglia* című regényben a skanzen-Anglia nem Wright (olyan nincs), hanem Wight szigetén épül (36.). És a szöveg indításában, amikor Barnes elbeszéléskötetének játékos tárgymutatójáról beszél (26.), Vallasek Júlia mintha nem venné észre – legalábbis nem említi –, hogy Barnes itt Flaubert közhelyszótárának logikáját idézi fel. Azt viszont az Ishiguro-portréból tudtam meg, hogy egyik kedves dzsesszénekesnőm, Stacey Kent néhány számát egyik kedvenc kortárs íróm írta.

Vallasek Júlia akkor van igazán elemében, amikor nem akar „tudományos” lenni, amikor nem nehezíti el könnyed stílusát a tanulmánystílusnak való megfeleléskényszer jegyében bizonyos kötelező elemekkel: recenziói nagy többségükben színvonalasak, frissek, élvonalbeliek. A legígéretesebb szöveg mégis az Alice Munro világát bemutató kisesszé, ami azt sejteti, hogy ha Vallasek Júlia túl szeretne lépni a könyvismertetés műfaján, akkor talán a szubjektív, könnyed íróportré – nagyon is nehéz – műfaját lakhatná be a legotthonosabban. Amikor ugyanis ezt a műfajt műveli, kifejezetten jó olvasni, és eszünkbe sem jut szörszálakat hasogatni.

Noha nagyon hiányzik a kötetbe rendezés elveinek mégoly rövid kifejtése, az írásokból szimpatikus, kíváncsi, nyitott, előítéletektől mentes olvasó portréja rajzoldódik ki, akinek értékítéletei, hangsúlyai jelen olvasó számára kifejezetten rokonszenvesek – akkor is, amikor kritikusan fogalmaz, például Lessing vagy Rushdie esetében. Sőt – s itt rácsáfolok kissé korábbi kifogásaimra – az elegyes szövegek kötetben való egybegyűjtése is indokolt lehet, amennyiben az írások révén betekintést nyerhetünk egy olyan kulturális-irodalmi közegbe, amely a mienktől rendkívül eltérő módon (a nemzeti kontextus merev kategóriáját feloldva, az írás és olvasás másfajta kontextusainak fokozatos előtérbe helyezése révén) gondolkodik jelenkori irodalmáról, valamint a jelenkori irodalmat a múltéhoz, a kulturális emlékezethez fűző kapcsolatokról. Vagyis az a tény, hogy a cím az „angol” irodalom tanulmányozását ígéri, tulajdonképpen felforgató gesztusként is értelmezhető, hiszen az utóbbi évtizedekben épp azt látjuk, hogy az angol (és brit) kontextus mellett – és sokszor helyett – olyan szempontok alapján válnak olvashatóvá a jelen és a múlt szövegei, mint a (poszt)koloniális, a transznacionális, a transzatlanti, nem beszélve az identitáspolitikai meghatározottságokról (skót, walesi, londoni, regionális, női, meleg irodalom stb). Noha az efféle olvasásmódok és kontextusok transzportálása soha nem lehet automatikus, mégis irigylésre méltó az íróportrékból és recenziókból felsejlő irodalmi közeg, amelyben a hagyományos poétikai és nemzeti olvasásmódok mellett – nem pedig helyettük – a lehető legtermészetesebb módon jelennek meg másfajta megközelítések is. Vallasek Júlia könyvének egyik nagy erénye, hogy – nagyon helyesen – eszébe sem jut magyarázkodni emiatt, az viszont jó lett volna, ha minderre egy bevezetőben ő maga is kitér. (*Gondolat*)

BÉNYEI TAMÁS

Valaki más traumája

JOÃO TORDO: *MEMORY HOTEL*

Miért fog nyomozásba egy detektívregény főhőse? Mert ez a munkája és busásan megfizetik érte (napi ötven dollár, plusz költségek)? Mert ellenállhatatlan ismeretelméleti imperatívusz hajtja a nagybetűs Igazság kiderítése felé? Mert egy személyben lenne bírója és hóhéra a bűnösöknek? Esetleg a nyomozás maga csupán pótcselekvés, ami ideig-óráig eltereli figyelmét a fájdalommasabb és személyesebb rejtélyekről?

A portugál irodalom legfiatalabb generációjához tartozó João Tordo első magyarul is megjelent – az életművön belül második – regénye, bár Paul Austertől vett mottójával és a műfaj történeti utalásokkal jócskán megszórt első fejezetével („Olyan lehettél, mint egy pelenkás Philip Marlowe.” 27.) mintha az „anti-metafizikus detektívtörténet” hagyományait folytatná, de kérdésselvetései sokkal inkább lélektaniak, mintsem episztemológiaiak. (A műfajelméleti alapvetések Bényei Tamás *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern* című monográfiájából – Bp., Akadémiai Kiadó, 2000 – származnak.) Pontosabban – szemben például Aus-

ter már a történet helyszínén, a névtelen telefonhívások vagy a nyomozásban egyszerre feloldódó és leépülő főhősön keresztül megidézett *New York-trilógiájával* – a *Memory Hotel* cselekménye és karakterei sosem válnak annyira absztrakttá, hogy az olvasottak értelmezéséhez és élvezetéhez szükségképpen nyelvfilozófiai vagy ismeretelméleti apparátust kelljen mozgósítanunk. Ez persze nem jelenti azt, hogy Tordo szövege klasszikus vonalvezetésű vagy akárcsak szabálykövető bűnügyi regény lenne – ehelyett két hagyomány határán egyensúlyozik. Az emlékezet hozzáférhetőségének állandó reflexióján keresztül kibontja ugyan „a klasszikus krimiben csak rejtetten jelenlévő metafizikát”, ám annyira már nem radikális, hogy ezt „hagyja is visszazuhanni”, nem kérdőjelezi meg és dönti romba a műfaj alapfeltevését a valóság bizonyos mértékű megismerhetőségéről.

Határpozíciója több szempontból is szervezi a szöveget. Mint arra Pál Ferenc az elsősorban a kötet portugál irodalomtörténeti kontextusára koncentráló utószava felhívja a figyelmet, Alfonso Cruzhoz vagy Gonçalo M. Tavareshez hasonlóan Tordo lemond a nemzeti identitás explicitté tételéről, történeteit Európa helyett jellemzően Észak-Amerikába helyezi, és nélkülözi a Portugáliához szorosabban kapcsolódó problémafelvetéseket (270.). Miként a New Yorkba egyetemi ösztöndíjjal érkezett névtelen főhőse, a *Memory Hotel* – ahogy ezt a címbeli hotel szimbolikája is sejteti – otthontalan szöveg, az óvilágtól már elszakadt, de a tengerentúlon még idegenül mozog, miközben igyekszik belakni a jellegzetesen amerikai kulturális teret (New York, olcsó hotelek, tudatmódosítóktól csöpögő zeneipar) és műfaji hagyományokat (mint a bevándorlók életét tematizáló gazdag tradíció és a hard boiled krimi irodalom). Ezt a skizoid jelleget felismerhetjük a detektívfigurában és a markánsan két részre osztott szövegben is. Az első két nagy fejezetben (*Az első idők, A Memory Hotel*) a bölcsészből lett önjelölt nyomozó a hard boiled irodalom mintáját követve alámerül New York bugyraiba, kitérői (mint a kiadós veréssel végződő karrierje egy kínai étteremben) és kalandjai fizikai jellegűek, míg a kötet csaknem felét kiadó harmadik fejezetet (*A boltak szavai*) – eltekintve egy San Franciscóba tett utazástól – szinte végig egy kórházi ágyban, Auster hőseihez hasonlóan olvasással tölti.

A *Memory Hotel* cselekményét fatális véletlenek és egybeesések irányítják. Miután újdonsült barátnőjét elveszíti egy balesetben (az alvajáró lányt elüti egy autó), a főhősnek egyszerre kell leszámolnia az önváddal, értelmet adnia az őt körülvevő, kaotikus világnak, valamint újra megszilárdítania a trauma nyomán mindinkább széthulló identitását. A fiatal nő idő előtti halálával és az ezt követő gyász-munka motívumával Tordo máris a modern detektívtörténetek atyját, Edgar Allen Poe-t követi, és Herman Melville mellett – akitől a főhős nyomozói álnevét (Bar-tebly) is kölcsönzi – Poe lesz az a szerző, akinek irányába a legtöbb gesztust teszi a szerző. Az olykor túlságosan is toladóan épített utalásháló valamelyest igazolja, hogy a *Memory Hotel* főhőse viktoriánus irodalommal foglalkozik, így kevésbé meglepő, hogy az egyes szám első személyű elbeszélés párhuzamai ebből a korpuszból kerülnek ki, ugyanakkor a két szerző megidézése az egész kötet értelmezése szempontjából kulcsfontosságú. Amellett, hogy Tordo ezzel egy jellegzetesen amerikai irodalmi tradícióba illeszti be a *Memory Hotel*-t – a portugál kontextus helyett kijelölve egy másikat –, felveti azt a kérdést is, hogy a kontextusadáson túl mi

a funkciója az „amerikai gótika” két meghatározó alakja játékba hozásának. Poe-t és Melville-t egyaránt az európai hagyományoktól elszakadt, azokhoz már reflektáltan viszonyuló szerzőként tartja számon az irodalomtörténet, akiknek így elévülhetetlen érdemeik voltak az autentikus észak-amerikai próza megteremtésében. Melville a *Moby Dick*ben – ami Tordo hőséneke másik alapolvasmánya – a nantucketi bálnavadászaton keresztül az egyik első Nagy Amerikai Mítoszt is igyekezett papírra vetni (a *Bartebly, a tollnok* című novellájának pedig többek között New York irodalmi reprezentációjában voltak elévülhetetlen érdemei), míg a baltimore-i Poe labilis elmeállapotú, traumatizált hőseivel az elsők közt tette meg a gótikus rémirodalom legfőbb szervezőelvévé szubjektum és valóság képlékeny viszonyát. „Olyan vagyok, mint Ishmael a *Moby Dick*ben” (19.) – vallja be kiszemeltjének a főhős az egyik első félénk randin; csekély élettapasztalattal rendelkező filosz, aki alig várja a Nagy Amerikai Kalandot, bár ennek mintája már nem a bálnavadászat, hanem detektív munka. Amikor pedig a lány halála után valóban belesodródik egy nyomozásba, és egy gyanús alak felkérésére elvállalja a New Yorkban eltűnt portugál fadoénekes felkutatását, a fiú az eseményeket intellektuális távolságtartással figyelő Ishmaelből rövid úton kényszeres Ahab kapitánnyá válik.

„Néha az az érzésem, hogy ez a város csak egy illúzió [...] Hogy csak én képzeltem el, vagy én álmodtam meg, és véletlenül úgy alakult, hogy teljesen olyan, mint az álmaimban.” (33.) – fogalmazza meg egy ponton a főhős, ezzel éppoly kísérteties, gótikus térré avatva a várost, mint Poe álomtájai vagy Melville csontokkal díszített bálnavadászhajója. Bár Tordo több helyütt túlkarikírozza a mellékszereplőit (lásd a brutális drogbáró alakját), a *Memory Hotel* annak ellenére sem fordul át lynchiánus szürrealizmusba, hogy hőse többször emlékeztet rá, itt vagy itt „kezdődik a történet leghomályosabb része” (87.). A cselekmény valójában nem támasztja alá ezt a túlhangsúlyozott szubjektivitást, ugyan bonyolult és kitérőkkel teli, akár egy klasszikus Chandler-szűzsé, az egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg, hogy mindvégig a szöveg – jóllehet, túlzásokkal cizellált – konszenzuális valóságában járunk. Az állandó hivatkozás az önkényes emlékezetre és a delíriumos nagyvárosra, mivel az eseményeknek csupán egy, nagyrészt önellentmondás nélküli olvasatát ismerjük meg, többnyire csak súlytalan díszítés marad. Bár a *Memory Hotel*, már csak műfajánál fogva is, a múltbéli események rekonstrukciójára épül, a szubjektív valóság tapasztalat dramaturgiai szempontból kihasználatlan marad. Ehelyett a kötet inkább a trauma, emlékezet és identitás viszonyának feltérképezésében mutat fel erényeket. Ezáltal egyszerre vonja szorosabbra kapcsolatát Poe munkásságával, illetve a nyomozást egyfajta önterápiaként tételező olyan hard boiled szövegekkel, mint például Lawrence Block szintén New Yorkban játszódó Matt Scudder-sorozata, amelynek alkoholista exrendőr hőse egy kislány véletlen agyonlövése után minden kötetben mélyebbre ás a nagyváros bűneiben, egyszerre hajszolva feloldozást és önpusztítást.

Pintér Judit Nóra olyan élményként írja le a trauma fogalmát, amit az egyén képtelen önnön identitásába építeni, reflexiók kísérletei kudarcot vallanak, ezáltal a traumatikus élmény nem halványul emlékké, ehelyett „olyan jelen[né válik], ami sosem lesz múlt” (*A nem-múló jelen: Trauma és nosztalgia*, L'Harmattan, 2014.). A poszttraumás állapotnak meghatározó tüneteiként említi a veszteségélményt, az

elidegenedést és az ismétlési kényszert, melyek közül az első kettő evidens a *Memory Hotel* halott szerelmét gyászoló, lecsúszott főhősének esetében, míg a kényszeres ismétlés motívuma izgalmas többlettartamokkal gazdagodik. A tragédia után Tordo hőse kényszerpályán mozog, az őt körülvevő világot csak saját traumája felől képes olvasni: azért vállal munkát a Kim's nevű gyorsétteremben (már ha nem csupán képzelgés a vörösén izzó neonfelirat „a New York-i éjszakában”, 69.), mert ugyanígy hívták a barátnőjét is, és az anyagi megfontolások mellett azért vág bele a nyomozásba, mert mintha látta volna megbízóját a lány temetésén. Miután egy százas szögnek és egy tarkójára mért erős rúgásnak köszönhetően elveszíti a jobb szemét – itt érdemes megemlíteni a párhuzamot Oidipusz „öskrimijével” és a trauma szó eredeti jelentésével –, a kórházi ágyba kényszerült figura nem csupán tágabb egzisztenciális értelemben (mint kényszerpálya), de fizikailag is passzívvá válik. Tordo így a regény közepére, a csúcspontra juttatást követően búcsút is mond a hard boiled elsősorban a nyomozást mint nem intellektuális, hanem testi kalandot ábrázoló hagyományának, ezzel együtt felszámolva a célirányos, rejtélymegoldó narratívát is. A trauma a csonkítással visszavonhatatlanul a nyomozó testére íródott (e megoldás, mely szerint a lelki megrázkódtatások sérülések és betegségek formájában válnak manifesztté az emberi testen, kifejezetten gyakori a műfajban, lásd akár az említett Matt Scudder vérhányásait a *Nyolcmillió halálban*), és ezután a *Memory Hotel* a nagy amerikai kaland megélése helyett annak értelmezésére koncentrálna.

Makai Máté a regényről írt kritikájában (*Hotel melankólia*, Tiszatáj Online, 2015. december 10.) felhívja a figyelmet a gyilkossággal vádolt fadoénekes és a főhős sorsának párhuzamára, miközben a portugál fado motívumát egy speciális „luzitán életérzés” jelölőjeként értelmezi. Ezt az olvasatot továbbgondolva érdemes megemlíteni, hogy a regényben az „elárult szerelmesekről és korai halálról” szóló „panaszének” tematikailag épp Poe sötéten romantikus gótikájával mutat párhuzamokat, hiszen mindkettőnek visszatérő eleme a veszteség és a gyásszal teli nosztalgia, azon belül is gyakran egy szeretett nő elvesztésének tragédiája. Utóbbi a felidézett műfajttörténeti vonatkozások mellett a két figura legfontosabb kapcsolódási pontját jelenti azon túl, hogy mindketten portugál emigránsok. Ezzel viszont a főhős traumája állandóvá vált jelenként nem a jövőben ismétlődik meg, hanem önmagában is egy múltbéli esemény ismétlése lesz, hiszen az eltűnt fadoénekes alkalmi szeretője nagyon hasonló helyzetben vesztette életét, mint a főhős friss szerelme. Ezzel Tordo a homályos körülmények közt bekövetkező halálesetet, amely a jobb sorsra érdemes portugál bevándorlók karrierjét és magánéletét is kettétöri, már-már misztikus kollektív traumává emeli, mely nem csupán az egyéni életekben visszhangzik újra meg újra, de a történelem során is, kisebb-nagyobb variációkkal, generációnként megismétlődik. Itt érhető tetten leginkább a *Memory Hotel* könyörtelensége, amikor az egyéni tragédiát csupán egy visszatérő sorsmintázat következményeként értékeli, és a legsúlyosabb trauma sem lesz több, mint valami korábbiak a megismétlése. Mivel a regényben kiemelt szerepet kap egy évtizedekkel korábbi hangfelvétel, egy zeneipari hasonlat lehet a legpontosabb: az elbeszélő minden szenvedése csupán egy emberöltővel korábbi élet kalózmásolata.

João Tordo irodalmárból lett alkalmi nyomozója úgy igyekszik felülemelkedni saját élettragédiáján, hogy álnevet – és ezzel egy másik identitást – fölveve feltárja

valaki másét. A nyomozás egyszerre válik terápiává és beavatástörténeté, melynek tanulságait elfogadva a figura képes lehet továbblépni. Ez a beavatás több mindenre vonatkozhat egyidejűleg: a felnőttkorra, Amerikára, a gyökértelen emigráns vagy értelmiségi létre – és mindenekelőtt az olvasóra, aki a *Memory Hotel* sűrű szövegében megmerítkezve térképezheti fel az állandósult hiányérzet testi-lelki poklát. (*FISZ–Jelenkor*)

SEPSI LÁSZLÓ

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége.
Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen
Felelős vezető: Becker Norbert vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.