alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

DOBAI PÉTER
GÉCZI JÁNOS
GYÖRE BALÁZS
JUHÁSZ FERENC
TAKÁCS ZSUZSA
VERSEI

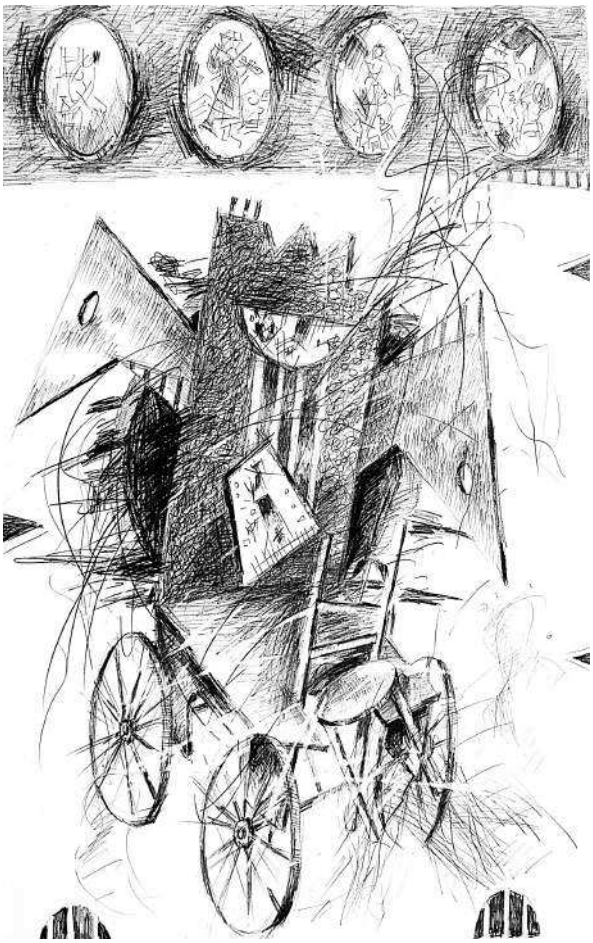
GRENDEL LAJOS
MÁRTON LÁSZLÓ
NOVELLÁI

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

FERDINANDY GYÖRGY
NAPLÓJÁBÓL

„IRODALOM
ÉS INTERDISZCIPLINARITÁS”
EGY TANÁCSKOZÁS
SZERKESZTETT SZÖVEGEI

TANULMÁNYOK
ARANY JÁNOSRÓL
CSOKONAI VITÉZ MIHÁLYRÓL



HATVANHATODIK ÉVFOLYAM 2015/10

alföld

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM — 2015. OKTÓBER

3 JUHÁSZ FERENC verse: Vallomás
3 GYÖRE BALÁZS versei: színtan; zsuzsanna és a vén; röltex(t)
6 GRENDEL LAJOS: Az idő hosszában (novella)
10 TAKÁCS ZSUZSA versei: Mint kártyavár, felállt; (Persze álmodott); Nézték hidegen egymást
11 DOBAI PÉTER verse: Szivárványrianás
13 MÁRTON LÁSZLÓ: Szégyen tavasszal (novella)
18 ÁFRA JÁNOS versei: Az ég sodró vizei; A gyermek eljövetele
19 GÉCZI JÁNOS verse: Török

műhely

22 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Az első világháborútól az őszirózsás forradalomig)
30 FERDINANDY GYÖRGY: Lábjegyzetek XII.

fórum

39 NÉMETH ZOLTÁN: Biopoétika, genetikai líra
43 L. VARGA PÉTER: „Hosszan és unalmasan sorjázó nullák és egyesek” (Az esztétikai tapasztalat médiatudományi kérdéséhez)
48 TURCSÁNYI RÉKA: Evolúció és a növények szerelme (Rövid bevezetés Erasmus Darwin költészetébe)
53 BÓDI KATALIN: Portré – profil – avatar (Az arckép funkciói a 18. századi kultúrában Kazinczy Ferenc példáján)
58 CSEHY ZOLTÁN: Epikus gravitáció (Neoavantgárd zenei mintázatok és konstellációk Cselényi László „eposzában”)
62 VISY BEATRIX: Fénykép, fényképleírás, narráció (Kérdések a fénykép irodalmi jelenléte kapcsán)
71 BRAUN BARNA: A közegek felértékelődése (Az irodalom kiűzése az irodalomból)

tanulmány

75 MAGOS ISTVÁN: Utak és útvesztők (Csokonai Vitéz Mihály: Marosvásárhelyi gondolatok)
88 SZILÁGYI MÁRTON: Arany János társadalmi státuszának változásai

szemle

101 NÉMETH ZOLTÁN: Közép-Európa mint irodalomtörténeti kihívás (Fried István: Bolyongás a [kelet-]közép-európai irodalmi labirintusban)
105 POMOGÁTS BÉLA: Erdélyi olvasókönyv (Markó Béla: Rekviem egy macskáért)
110 MORSÁNYI BERNADETT: Kitörés az őszi erődből (Dobai Péter: Belvedere)
115 TAKÁCS EMMA: Autentikus felületek (Krusovszky Dénes: A fiúk országa)
119 GESZTELYI HERMINA: Küzdelem a folyóval (Lanczkor Gábor: Folyamisten)
124 PATAKY ADRIENN: Félálomba nyitott novellák (Mán-Várhegyi Réka: Boldogtalanság az Auróra-telepen)

képek

DROZSNYIK ISTVÁN grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

BALLA ZSÓFIA, ORAVECZ IMRE, TANDORI DEZSŐ versei
VISKY ANDRÁS drámája: „Caravaggio terminál”
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
BACSÓ BÉLA esztétikai tanulmánya

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

---

http://www.alfoldfolyoirat.hu
alfold@mail.debrecen.com

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs

alföld

600 FORINT

Nemzeti Kulturális Alap

9 770401 317007 15010

JUHÁSZ FERENC

Vallomás

Sorsomnak rabja vagyok, amíg élek!
Testemben a szív a lámpa, az áram, a lélek.

Testemben hordom születésem sorsát,
földedet tapossa, Te szegény Magyarország!

Földedben heverek, hogyha már nem élek,
nem leszek se hús, csak föld és semmi lélek.

Fekete a dolgok árnya,
akárcsak a varjú szárnya.

„Hass, alkoss, gyarapíts,
s a haza fényre derül.”
Ha sikerül?

Ne legyen kezedben fokos,
bölcs legyél, derűs és okos.

Csak a harag
mar és harap.

Legyen úgy, mint régen volt:
mindig élő, sose holt.

GYÖRE BALÁZS

színtan

rácsodálkozol friss véred színére
elpattant egy ér a herezacskódon
gyászolod a festőnőt
tanítgatott a színek jelentőségére
keresztülmész a szőnyegen
ugyancsak vérszínű
hintőport szórsz a seprűérre

zsuzsanna és a vén

aranyrudakat árul a westendben
ablakában orchidea
a szemétből szedte ki
fölkuporodott az ágyra
nyugodtan tegezhet
bármikor feljöhet
ha unatkozik mondta
mehetünk színházba moziba
gyógynövényeket gyűjt
és táltos tanfolyamra jár
egy fiatal maria schneider a lány

röltex(t)

(81)

forgószínpad a szoba
félmeztelenül alszom
csikorognak a nyakcsigolyák
ha fejem félrefordítom

(82)

leereszkedett
a mennyezetről a kaszáspók
két nap alatt
amíg nem voltam a lakásban

(83)

sose jutok el a becézésig

(84)

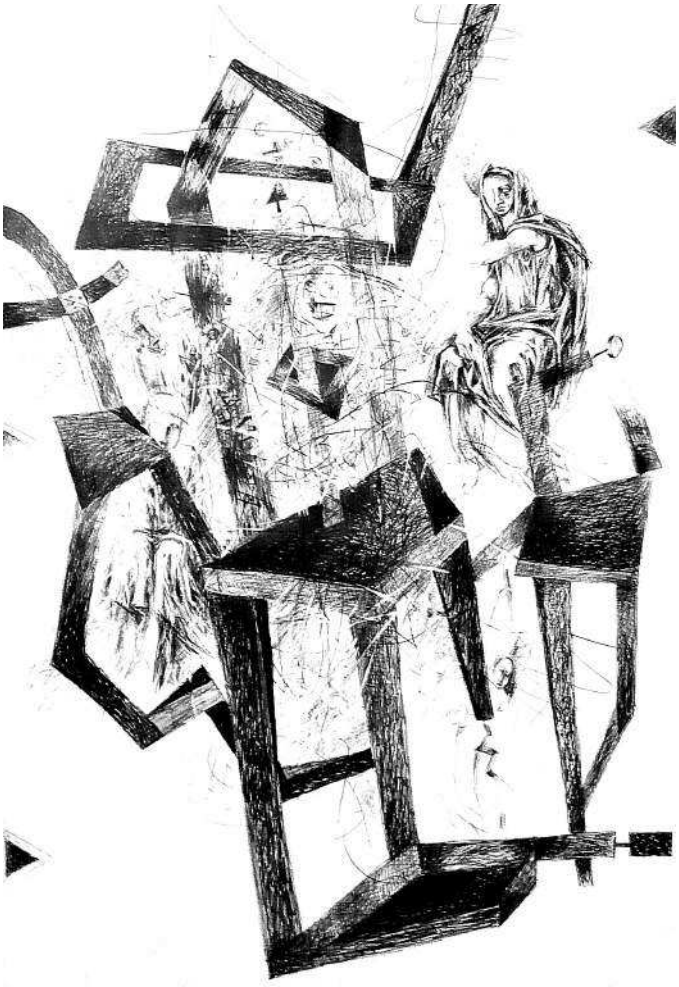
a lány leszámolta
a visszajáró aprót
a tenyerembe tette
egy másik pénztáros
szívemnek szólított
eltelt a délelőtt

(85)

ráfújok a pókra a vécében
fölszáll a levegőbe
aztán visszahull
élettelen

(86)

ma nem kell
semmit se vennem
hallgathatom
a liftajtó csapódásait



GRENDEL LAJOS

Az idő hosszában

Amikor negyvenkét év után hazafelé tartott (mert még mindig „hazának" nevezte, holott ifjúkorában sokezer kilométerre, Amerikában lelt új otthonra), eszébe jutott a Medúza név, és majdnem elpityeredett. Tulajdonképpen Medvének hívták, a Medúza afféle gúnynév volt, melyet az iskolába járás ragasztott rá. Amerikában elfelejtette, mint oly sok mindent az előző, meglehetősen nyomasztó életéből. Aztán előjött, de ez már a hazafelé vezető úton volt. Ám a negyvenkét év nagy idő, a gúnynevet is megédesíti, mintha savanyú szőlőből készült mazsola lett volna. Pozsonyban töltött három napot. A negyedik napon jó korán fölkelt, hét óra előtt indult a vonatja. Úgy tervezte, ott alszik, s majd másnap tér vissza Pozsonyba. Délután kettőkor ért a szülővárosába, melynek az állomását azonnal felismerte, mintha a negyvenkét éve csupán tegnap lett volna. Tavasz volt, gyenge déli szél fújt. A tavasz mindenütt tavasz, Amerikában éppúgy, mint Kínában. A tavasz hozta ide? Az ifjúság, amely örökre eltűnt, és mégis egy csepp örökre megmarad belőle? Amerikában más madarak csiripelnek, de akkor is tavasz van, és Amerikában is déli szél fúj.

Egész idő alatt Gizi járt az eszében, holott Amerikában megnősült, majd ötvennégy éves korában elvált, a fene tudja, miért, akkor fontos volt, sértette a hiúságát, hogy Ruth megcsalta, pedig ő is megcsalta Ruthot, méghozzá nem is egyszer, most pedig egy icipicit bánta. Talán ha huszonnégy évig kibírta, a haláláig is kibírta volna. No, most már mindegy, a két fia sikeres ember lett, és tulajdonképpen nem is nagyon haragszanak rá. No, csak egy kicsit. De Gizi nem jutott az eszébe hónapokig, csak ha levele érkezett, vagy olykor, ha évente vagy kétévente egyszer fölhívta telefonon... Jó borsos árat fizethetett ezért. Gizi a változatlanságot nyújtotta a számára, ő lett a megállt idő, pedig jól tudta, hogy Gizi is megváltozott, talán egy kissé elvesztette az üdeségét, talán meghízott. Nem tudta, mert Gizi nem küldött fényképeket, s az egyik levelében megírta, hogy szándékosan nem küld, mert olyan marad, amilyen a legutolsó találkozásuk alkalmával volt... Hajjaj, negyvenkét év nagy idő... Rendszerint a hídon találkoztak, s a híd megvolt még, csak barna helyett most zöldre festették, és csupa hétemeletes panelház takarta, míg negyven évvel ezelőtt gaz és gyom volt körülötte. Megváltozott és igazándiból megcsúnyult a város is, mely már nem volt kisváros, de még nagy sem. Már nem kukorékolt a kakas hajnaltájt, már nem mosolygott a hold éjfélkor a szerelmesekre, igazából minden szürkébb lett és sivárabb és realistább, mint a kilencvenes évek filmjei – teli gondokkal és megváltatlan jövővel. Legalábbis így gondolta a Medúzának nevezett Medve, mert Amerikából nézve minden szerényebb volt és kisszerűbb, olyan, mint az árvagyerek. Ha igazi csokoládéval ajándékozzák meg, egész évre boldog lesz. Gizi az általános iskola nyolcadik és kilencedik osztályában nem szerette, sőt, ha szabad így mondani: utálta. Aztán évekig nem találkoztak, mert Gizi

kereskedelmi iskolába került egy másik városba. Aztán hazajött, és egyik pillanatról a másikra egymásba szerettek, mint valami Rómeó és Júlia. A nagy szerelmükről az egész város tudott, ki irigyen, ki nosztalgiával fogadta a boldogságukat. Aztán 1968 augusztusában, az orosz megszálláskor, Medúza lelépett. Nem búcsúzott el Gizitől, mert Gizi a szüleivel Bulgáriában tartózkodott, és Csehszlovákia megszállása miatt ottrekedt. Ezt sokáig nem bocsátotta meg magának, és Gizi sem neki. Aztán valahogy, évek múlva, elrendeződtek a dolgok. Gizi megbocsájtotta neki, bár őbenne maradt egy kis gyanú, hogy a bocsánata olyan, mint a túlsavanyított bableves. Hitte is, meg nem is.

S a múltba lépett, mert a város egyharmada még érintetlen volt a változásoktól, mintha itt tényleg megállt volna az idő. Még a fák is ugyanolyanok voltak, mint negyvenkét évvel ezelőtt, csak a törzsük vastagodott meg és a lombjuk terebélyesedett ki. Már amelyik megmaradt a hosszú évtizedek alatt. Itt lakott Gizi. Mindig is itt lakott, ő meg a szomszéd utcában, de az apja eladta a házukat, mert tele volt adóssággal. Ő tizenhét éves volt, amikor a vasútállomás mellé kerültek egy bérházba, amit sohasem tudott megszokni. Most viszont, hogy újra belépett a falusias negyedbe, egyszeriben megváltozott. Rugalmasabban lépkedett, fáradt és görnyedt hátát kihúzta, olyannak érezte magát, mint a huszárőrmester negyvenéves korában: frissnek, illatosnak (a dezodor tehette) és katonásnak. A fák éppen csak kezdtek lombosodni, de jóleső meleg volt, a viharkabátját is kigombolta, mert úgy szabadabbul érezte magát. Jobbra kanyarodott, aztán balra, és megint jobbra – és már ott is volt a ház előtt, a Gizi háza előtt, s olyan hangosan és gyorsan dobogott a szíve, mintha ki akarna szabadulni a test börtönéből. Gizi háza előtt a gesztenyefa még csupaszul meredt az égre, mint az öregember, aki már sokat látott és hallott, és elege van mindenből. Csupán néhány perc múlva vette észre, hogy kiszáradt, és nem hajt levelet újra. Ez némi szorongással töltötte el, nem jó jel, gondolta, pedig nem volt babonás. Hosszan csöngetett, de a hosszú csöngetést némaság követte. Nem mozdult semmi. Ekkor újra csöngetett, még hosszabban. És végre léptek hallatszottak. Medúza megpróbálta elképzelni Gizit, de valahogy olyannak látta, mint negyvenkét évvel ezelőtt. Szőke volt és karcsú, mint a fiatal nyírfa. Csöppet sem akaródzott megöregednie, pedig a negyvenkét év az negyvenkét év.

Nagy meglepetésére egy fiatal lány nyitotta ki a kaput, lehetett vagy húszéves, vagy még annyi sem.

– Bocsánat, jó helyen járok? – kérdezte alig leplezve csalódottságát.

– Jó helyen – mondta a lány vagy inkább a fruska. – Én délután ötig vagyok itt. Segítek neki. Mármint a Gizi néninek. A lábával van baj. Nehezen jár.

– És maga fölismert?

– Gizi néni meglátta a függöny mögül. Ez a Medve, mondta. Egyébként az unokahúga vagyok. És szintén Gizi.

Jólesett Medúzának, főleg hogy nem Medúzának hívta, hanem Medvének. Még a régi udvar képére emlékezett, de az új udvar tökéletesen más volt. Hiányzott a diófa és a cseresznyefa, helyette fiatal almafák voltak szép sorrendben ültetve, mintha egy gondos kertész ültette volna.

– Bemehetek? – kérdezte Medve, és már el is indult az udvar felé.

– Nem – mondta a lány határozottan.

– Nem? – kérdezte Medve, mintha rosszul hallotta volna. – Azt mondta, hogy nem?

– A Gizi néni parancsára mondtam, hogy nem – és elpirult a lány. – Nagyon sajnálom, én beengedtem volna. De hát... A parancs az parancs.

– Nem értem. És mikor határozta el? Tegnap vagy tegnapelőtt? – kérdezte gúnyosan.

– Most – vallotta be a fruska. – Most, hogy kinézett a függöny mögül. Pedig alig várta, hogy megérkezzen.

– Ezt sehogy sem értem – csodálkozott Medve. – Lehet, hogy ilyen hirtelen döntései vannak?

– Igen – mondta a lány.

– És mondd csak, illetve mondja csak, ilyen szeszélyes lett mostanában?

– Nem, nem lett szeszélyes – mondta a lány. – De azt mondta, hogy megcsúnyult. Hogy csúnya lett.

Medvének tátva maradt a szája.

– És még mit mondott?

– Hogy kopasz, és hogy tokája van.

Medvét elfutotta a méreg.

– Most menjen be, és próbálja meg jobb belátásra bírni. Nem azért utaztam ide egy napot a világ végéről, hogy dolga végezetlenül elmenjek.

A lány elbizonytalanodott, mintha azt sejtetné, hogy nemigen van értelme bemenni, Gizi néni nem tréfál. Szeszélyes, mint az áprilisi idő, gondolta Medve, egyik nap villámlik és dörög, a következő napon meg havazik. De hát jó kislány volt, volt gyerekszobája. Ezt ismét Medve gondolta, miután lassan kitisztult az agya, és végre normálisan forogtak a gondolatai. Szóval a fruska bement, ő pedig várt. Elég sokáig várt. Ezt jó jelnek tartotta, dacára annak, hogy a gesztenyefa kiszáradt, a dús lombú diófát kivágták és a cseresznyefát szintén, holott Gizikével gyermekkorukban rengeteg cseresznyét „zabáltak" június elején. Egyszerre a hascsikarásra is emlékezett, mintha mindez nemrég lett volna.

Aztán vagy tíz perc múlva újrajött a lány, de lesírt az arcáról, hogy nem járt sikerrel.

– Sír – mondta.

– Mi az, hogy sír? – és Medve a türelme fogytán volt. – Ne izéljen már...

– Sír, és nem engedi be. Azt mondja, hogy nem láthatja őt.

– Hogyhogy nem láthatom?

– Mert kövér.

– Sok kövér asszonyt láttam.

– De iszonyúan kövér – suttogta a lány.

– Az nem baj.

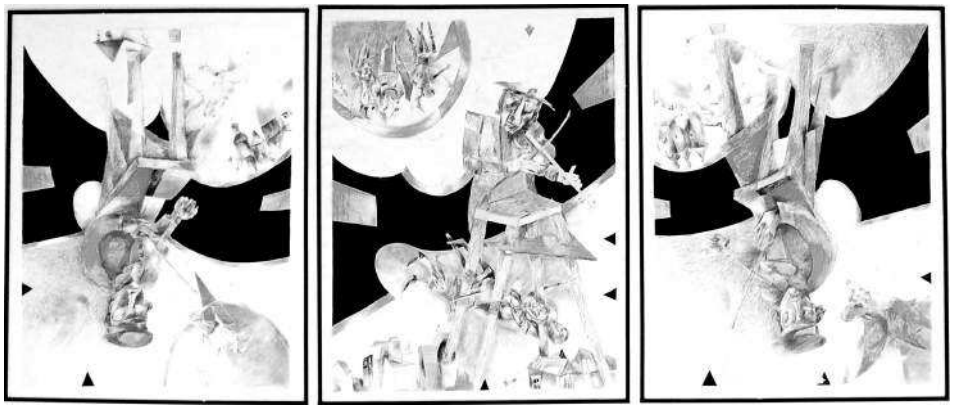
– De baj. Azt mondja, hogy kiábrándulna belőle. Méghozzá örökre. Úgyhogy végtelenül sajnálom... A kapuig eljutott, de tovább nincs... Pedig én beengedném, de hát Gizi néni parancsa az parancs. Gizi néniből a Jóisten szól, és én nem tehetek ellene semmit.

Hát ha a Jóisten, akkor az más, dühöngött magában Medve. Közben ott kavargott minden színes álom, amit negyvenkét éve elfojtott magában, most végre följöttek a víz tetejére, hiába próbálta visszagyömöszölni, az már egyszer csak nem

ment. A híd, ahol találkoztak... Az első szerelmes szó, ami elhagyta az ajkát, és egyszeriben boldog volt, mint azelőtt és azután sosem. A kirándulások a Koncz-erdőbe... A szerelmes éjszaka Pesten, egy kiruccanás alkalmával... Vajon hová lettek? Mindez álom volt csupán?

Mire föleszmélt, kint volt a mezőn, vagy fél kilométerre a kisvárostól, mert most már kisvárosnak látszott, s az újonnan épült hétemeletes toronyházak szerencsétlen viskók voltak a chicagói épületkolosszusok mellett, amelynek egyikében huszonegy éve lakott, a harmincnegyedik emeleten, és az autózaj már nem jutott fel ide, az autókat mintha filmen látta volna, méghozzá némafilmen. Meg szerette volna fogni Gizi kezét, és ki is nyújtotta, hogy megragadja, de a semmit fogta meg. A szőke lány láthatatlanná vált, hiszen utoljára negyvenkét évvel ezelőtt fogta meg erősen, mintha ezentúl sosem akarná elereszteni. Hiba volt elmenni? De negyvenkét év után semmi jelentősége nincs már föltenni ezt a kérdést. És nem is kellett volna idejönnie. Egyszerűen nevetségessé tette magát. Egy szentimentális hülyévé. Csak fölöslegesen kidobott pénz volt, ahelyett, hogy szegényeknek adta volna. Amit nem lehet jóvátenni, azt el kell felejteni, gondolta.

Még az esti vonattal visszautazott Pozsonyba, amit nem talált szépnek, mert sokkal szebb volt, amikor még kisváros volt. Harmadnap visszautazott Chicagóba. Mert ez itt az én hazám, gondolta keserűen. Vagy nem az én hazám? Egyáltalán: van hazája olyasvalakinek, akinek nem sikerült örökre eltépnie a gyökereit? Úgy érezte magát, mint aki kirepült az űrbe, és most bolyong a csillagok között, s egyre reménytelenebbül, hogy otthonra leljen. Aztán két hét múlva megérkezett egy levél. A világoskék kopertáról azonnal felismerte, hogy Gizi írta. Szaporábban vert a szíve, míg kinyitotta. Két nappal utána írt, hogy eredménytelenül felkereste. Szakítást várt vagy valami hasonlót, hogy vége stb. Ehelyett mindent elárult a megszólítás, mely a következő volt: „Drága szerelmem...” Ó, igen! Egy szó sem esett benne a hazatértéről. Egyetlen szó sem. Mert már nem volt a hazája? Vagy valami egészen másért... Biztosította őt Gizi, hogy sohasem felejti el, hű marad hozzá a halálig. Sosem változik meg, gondolta melankolikusan. Úgy látszik sosem.



TAKÁCS ZSUZSA

Mint kártyavár, felállt

A mesteri szerkezet, mint kártyavár,
felállt. Egy tévésorozat nagyjelenete lehetett
volna, a zárófejezet, maga a csúcs.
A négy szereplő, a látszatéletet élő szülők,
a példásnak vélt apa és anya árnyékában
felnövő fiú és lány fölkerekedett
s a hajnali derengésben járta a lakást,
egykori birodalmát. A sarkig tárt ajtók
nyikorogásától kísérve felhúzott bábokként
botladoztak a szekrényből találomra előráncigált
ingek, blúzok és zakók ujjaiban, a szoknyák
megtört fodrain taposva. Tudtuk is mindannyian,
képzelt nézők és szereplők, ez csak a kezdet,
az egész városnegyed, a teljes Város
ott forog majd az oktalanul rájuk
virradó napon a más fülnek észlelhetetlen
zenében élete szétfoszló díszletei között.

(Persze álmodott)

A ház külső fala felől nézve látszott a folyó
ezüstje, körül kitárt tetők, fehér falak,
Nem tudta eddig – gondolta megindultan –,
hogy Isten tenyerén lakik. (Persze, álmodott)
Kapaszkodott egyre feljebb a sziklán,
s hirtelen gyanakodni kezdett,
hogy szökellése zuhanás lefelé.

Nézték hidegen egymást

Mikor a műtőasztalon feküdt a vézna
női test a fiatal férfitekintet alatt,
s a szike, a tű, az öltés, a szurkálás komor
szertartása már két órája tartott, s az elnémított
szív hol vert, hol állt aközben,
süttette arcát a mennyezetről lelógó

ezer wattos Napban. Hirtelen rájött arra,
hogy hazugságnak bizonyult mindaz,
amit gondolt valaha. Nézte a falra
szögezett órán a mutatót.
Nézték hidegen egymást.

DOBAI PÉTER

Szivárványrianás

„Én nem a Balatont, hanem annak világát festem!"
(Egry József)

„Már nem a tó és nem a tenger
nem a világ boltozata
nem a hullám, nem a villám
betölti szemem a férfi
aki jön a végtelen vízről..."
(Nagy László)

Marival Egry József badacsonyi képtárában,
A S N, 2015. május 11.

pörölyhullámok robbanva rohannak
feketén a fehér tarajok alatt heves erővel
neki a szűz táncot lejtő nádas falaknak
a nádszálak fénybe tűzbe hullnak fúlnak

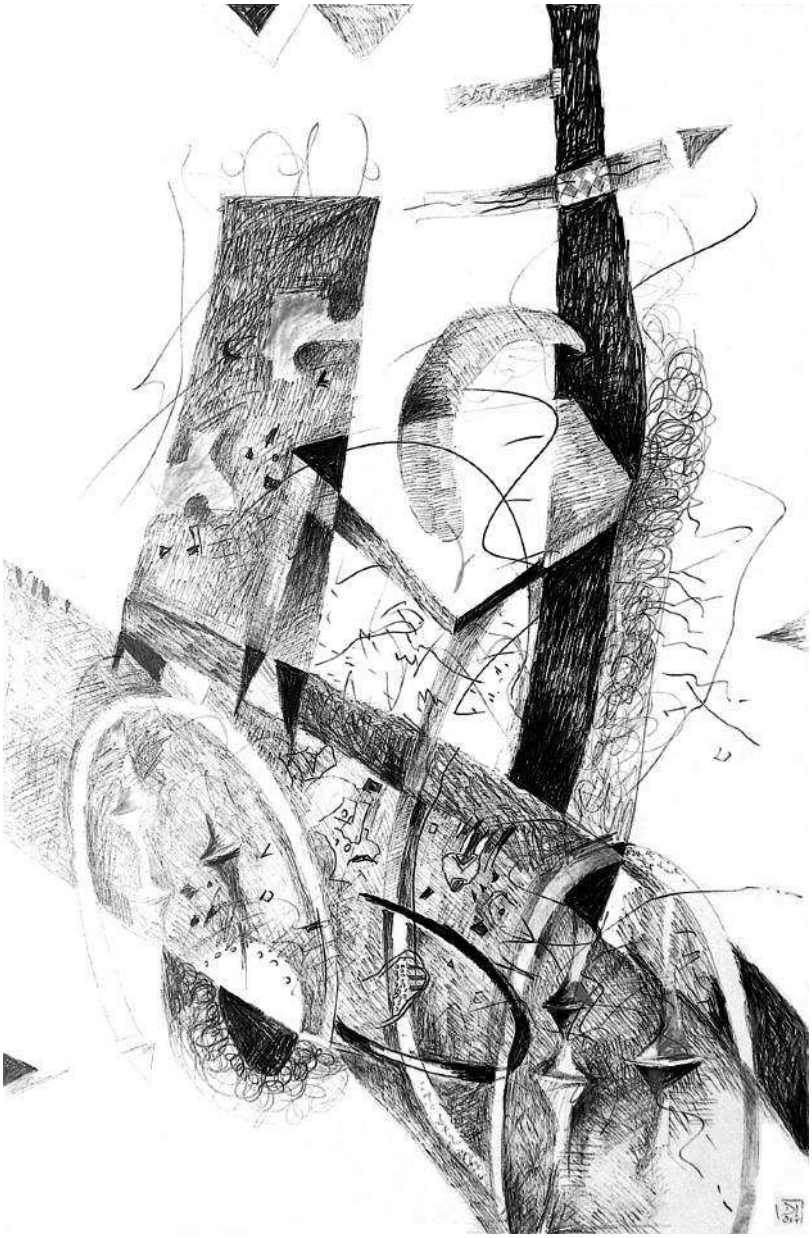
őrjöng a víz forró lázas teste partra zúdul
mintha lenne szuronyos támadó sereg
de a katonák már mind egy szálig elestek
lett a viharzó tó egy fel nem támadó temető

napsugaras virágos halálos hősi sírmező
jönnek leányok asszonyok a hantok felé
késik a gyász a másszor éltek *sírásukra*
nem felelnek pihennek ölelő halálukban

és szívükben immár örökre ifjú halál pihen
ki itten tekint szét lerogyna szívesen szerelmesen
a tópartok vulkán hegyek sok elragyogott színében
egy leány kiált: fussunk el innen csak elmúlás van itten

szivárvány ragyogja át az égnek bolygó boltozatját
elborult süllyedő felhők futnak meghitt háztetők fölött
sugárkévék vetnek fényt még egyszer utolszor még
a tó rejtélyes tükrére fájdalmak visszfényére

látod itt mindig ősz van mély súlyos lombú ősz
hiába hívott a hanyatló nyár vissza tűznyarakba
boldogan bátran nyílt vizeken messze künn maradni
zöldellő ősiségben otthont lakot rejteket keresni
a tó megőszült az utolsó merész vitorlát be kell vonni



MÁRTON LÁSZLÓ

Szégyen tavasszal

Dezső legalább huszonöt évvel idősebb nálam. Nem szívesen mozdul ki hazulról, inkább én megyek hozzá. Évente kétszer-háromszor meglátogatom.

Dezsőhöz menni veszélyes. Nem mintha valaha is bármi rossz történt volna velem az otthonában. Dezső szívélyes ember, felesége, Klári aranyos. Pogácsa és könnyű, száraz fehérbor kerül az asztalra, aztán okos dolgokról beszélgetünk. A legjobb emlékeket őrzöm ezekről a beszélgetésekről. Viszont a látogatások előtt, amikor elindulok Dezsőhöz, mindig történik valami baj.

Egyszer a közeli parkban gombát láttam, amelyet éppen le akart szedni egy népesebb család. Mondtam nekik, hogy ez begöngyölt szélű cölöpgomba, ne nyúljanak hozzá, mérgező. Ők azt felelték, hogy nincs is begöngyölve a széle, és kis híján megvertek.

Egy másik látogatás előtt egy körúti kávéház terasza mellett haladtam el; az egyik asztal mellől felugrott egy harminc év körüli férfi, elém állt, és az arcomba hörögte: kirúgták a munkahelyéről, kirakták a lakásából, elszerették a csaját, az egész világ dögöljön meg. És én miért állok az útjába, mit keresek itt, a szeme előtt? Azt hittem, pisztolyt vagy kést ránt elő, de csak a járda szélén álló szemeteskukát rúgta fel, az viszont színültig volt.

Legutóbb pedig... Nem is tudom, jól teszem-e, hogy megírom. Csakis magamat hibáztathatom azért, ami történt. Egyszer egy idősebb pályatársam részletekbe menően előadta, hogy Bécsbe menet nagyobb összegű osztrák pénzt rakott a zakója zsebébe, a vámtisztviselő pedig azonnal megtalálta. Nekem bizony nem az a tanulság jutott eszembe erről a történetről, hogy hiábavaló az egész rendszerváltás (akkoriban érte a nagyra becsült pályatársat a kellemetlenség), hanem az, hogy egy olyan sokféle veszélyen keresztülment ember, mint ő, jobban is elrejthette volna a schillingjeit. Ismétlem tehát, csakis magamat hibáztatom, és szégyellem – én szégyellem – magamat a történtek miatt. Annak a pesti belvárosi utcának, amely a Váci utcára merőlegesen a Duna felé fut, és ahol az esetre sor került, le sem írom a nevét, nehogy szégyenem árnyéka rávetüljön.

Az eset a tavaszi könyvfesztivál első napján történt. Kora délután egy pódiumbeszélgetésen vettem részt a Millenárison, onnan mentem át a pesti belvárosba, egy könyvbemutatóra. Még előző este felhívtam Dezsőt, és megbeszéltem vele, hogy estefelé, a könyvbemutató után meglátogatom. Régen láttam utoljára.

A könyvbemutató jól sikerült, akárcsak az előző rendezvény a Millenárison. Sokan eljöttek, és a szerző, akit az új könyvéről kérdezgettem, láthatóan remekül érezte magát. Az én jókedvemhez nyilván az is hozzájárult, hogy a kiadó, az általánossá vált szokástól eltérően, fizetett a szereplésért, méghozzá ott helyben, rögtön a műsor után. A bankjegyek egy leragasztott borítékban voltak, én pedig ezt a borítékot ugyanúgy beraktam a zakóm zsebébe, mint az imént említett idős pályatárs annak idején a schillingjeit.

Ellentétben vele, akitől a vámtisztviselő elkobozta a pénzét, nekem ez az összeg megmaradt, amíg el nem költöttem. De nem erről akarok beszélni. Ez csak kiegészíti a szégyent, amelyet megpróbálok leírni.

A könyvbemutató után a kiadó meghívta egy közeli vendéglőbe a szerzőt és azt a színésznőt, aki részleteket olvasott fel az új könyvből, továbbá azt a hegedűművészt, aki zenélt a program elején és végén. Hívott engem is, de én az igazsághoz híven azt feleltem, hogy sajnos már elígérkeztem valahová.

Együtt mentünk le az utcára. A kapu előtt búcsúzkodtunk, aztán a társaság elindult balra, én jobbra. Az utca, ahol a rendezvény helyszíne volt, párhuzamos a rakparttal és a Váci utcával, vagyis keresztezi azt az utcát, ahol a szégyen találta meg a helyszínét.

Ebben az utcában van egy kis csemegebolt. Ki is van írva fölé: „Délicatesse". Ez a francia szó, ha nem tévedek, lelki finomságot, gyöngédséget is jelent. Az jutott eszembe, hogy bemegyek, és veszek Dezsőnek egy üveg testes, bársonyos vörösbort. Dezsőnek saját termésű fehérbora van, de tudom róla, hogy szereti a vöröset is, ezért mindig azt viszek neki, ha meglátogatom.

Van egy élelmiszer-áruház a Ferenciek terén is, ott nagyobb a választék, de én kedvelem a családias hangulatú, kedves kis boltokat.

Nem jutottam be. Nem jutottam el odáig, hogy átlépjem a küszöbét.

Aznap délelőtt otthon dolgoztam, délután pedig végigcsináltam két rendezvényt. Fáradt voltam és szórakozott, ellankadt a figyelmem. Az a fajta fülledt, meleg idő volt, amelyben elernyed nemcsak az izomzat, hanem az akarat is. De mindez nem magyaráz meg semmit. Bennem volt a hiba. Vagy talán nem is én voltam az, csak úgy emlékszem, mintha én lettem volna. Lehet, hogy fél órára megszűntem önmagam lenni. Úgy vágtam át rézsútosan az úttesten, mintha egy láthatatlan zsinóron húzna egy ismeretlen erő.

A bolt előtt megszólított egy asszony. „Kérdezhetek valamit?" Nem tudom, abban a pillanatban lépett-e ki a boltból, vagy már ott állt a kirakatnál. Azt sem tudom, hány éves lehetett. Valószínűleg fiatal volt. Nálam húsz-huszonöt évvel fiatalabb. Az egész asszonyból csak a hasára emlékszem. Előredomborodó hasa volt, mint aki terhes. Még az is lehet, hogy csakugyan terhes volt.

Azóta tudom – de hiszen azelőtt is tudtam –, hogy ez a kérdés, ha ismeretlen személy teszi fel az utcán, semmi jót nem jelent. Ez valójában nem is kérdés, hanem kérdő hangsúllyal álcázott agresszió. Azt a kéregetőt, aki úgy tesz, mintha csak tudakolni óhajtana valamit, sőt még azt is ránk bízza, hogy engedélyezzük-e neki a tudakozódást, ajánlatos elhárítani. Nem, inkább ne kérdezzen semmit.

Csakhogy ez az asszony nem kéregető volt. Meg is mondta határozottan, amikor még azt hittem, hogy kétszáz forinttal megúszhatom az interakciót: márpedig ő nem kéreget. A két darab százforintos érmét eltette ugyan, de az eseménysor java még csak ezután következett. Még mindig ellökhettem volna, vagy ráordíthattam volna, hogy lépjen hátrább, de nem tettem így. Azt hittem, kíméletből vagyok gyenge, azért, mert az asszony terhes. Tehetetlenségem oka egyfajta lelki finomság, a cégtáblán olvasható delikátesz.

Holott a gyengeség nem volt több önmagánál, annál, hogy hiányzott belőlem az akarat és az erő. Hiszen akkor sem voltam képes tiltakozni, amikor a magázódásról átváltott a tegezésre, pedig gyűlölöm a bizalmaskodást.

Annyira áthatotta és megbénította minden porcikámat a belőle áradó akarat, hogy már-már csodálatot, de legalábbis elismerést éreztem iránta, miközben azt is éreztem, hogy egy rakás szar vagyok. Nem a szó átvitt, hanem legkonkrétabb értelmében. Az asszony az előbb kijött a delikáteszből, és ideszart a járdára, a szarkupac pedig én vagyok, és csak azért nem vettem észre magamat, mert mindeddig belül voltam.

Az asszony csakugyan kérdezett valamit. Azt kérdezte, régebben volt-e már rajtam rontás. Most ugyanis van. És hogy ő ezt a rontást leveszi rólam. Azért veszi le rólam, mert megérdemlem, hogy megszabadítson tőle, és azért érdemlem meg, mert látszik rajtam, hogy áldott jó ember vagyok, és nem vagyok nehéz természetű. Néhány perccel később már múlt időben beszélt a rontásról, és számszerűsítette. Hogy ő egy nyolcvanezer forint értékű rontást vett le rólam. Újabb egy-két perc múlva már háromszázezer forint értékű rontásról beszélt. Hogy azt rólam vette le az imént.

Ettől, furcsa módon, megkönnyebbültem. Annyi pénz nem volt nálam, de még nyolcvanezer sem. Közben hallottam az asszony hangját. „Ne legyél nehéz természetű!" Ugyanis nem akartam neki megengedni, hogy benyúljon a lábam közé, és a nadrág szövetén keresztül megfogja a faszomat. Erőtlen hárítási kísérletem sikertelen volt. Megfogta, és erősen összeszorította, mondván, ez hozzátartozik a rontás levételéhez. Azt is mondta: most már biztos benne, hogy áldott jó ember vagyok. Én pedig örültem, hogy nem a heréimet szorította össze ugyanezzel az erővel.

Állítása szerint a fasz megszorításán kívül még két dologra van szüksége ahhoz, hogy le tudja rólam venni a rontást. Egyrészt a bal kezem kisujjáról egy körömszilánkra, legyen az akármilyen kis darab, másrészt két-három hajszálra. Volt nála egy körömolló. Megfogta a bal kezemet, és levágta a kisujjamról a köröm szegélyét. Gyorsan, ügyesen csinálta. Nem okozott fájdalmat.

Olvastam, hogy Picasso, a nagy festő babonás ember volt. Körömvágás után azonnal elégette a körömszilánkjait, nehogy illetéktelen kézbe kerülve rontást hozzanak rá. Ugyanezért nem járt fodrászhoz, hanem otthon nyiratkozott, és a levágott haját is elégette. Eszembe jutott: hiszen Picasso kopasz volt! Ám a szégyen pillanataiban ettől érződött csak igazán meggyőzőnek Picasso babonája. Lám csak, még a kopasz ember hajából is jöhet rontás, ki tudja, hány ezer forint értékű.

A hajszálak megszerzéséhez nem használta az ollót, azokat, a homlokom fölé nyúlva, egy erőteljes mozdulattal kitépte. Nem kettőt-hármat, hanem egy kisebb csomóra valót. Azt hittem, az égető fájdalom mozgósítja erőtartalékaimat, de éppen az ellenkezője történt, már alig bírtam a lábamon állni. Le is ültem a járdára. Egy fiatal lány húzott fel. Az előző pillanatokban jött ki a boltból, a delikáteszek közül. Az volt az érzésem, hogy a hátam mögött is áll valaki, de nem voltam képes rá, hogy hátraforduljak és a szemébe nézzek.

Ja, és még egy harmadik dologra is szüksége van, hogy le tudja venni rólam a nyolcvanezer forint értékű rontást, mégpedig pénzre. Akármilyen pénz, lényeg, hogy pénz legyen, és csak egy pillanatra kell, utána mindjárt visszaadja.

Ekkor tette el a százforintosokat, és mondta, hogy ő nem kéregető. És ekkor vettem észre, hogy a kezemben tartom a pénztárcámat. Az előbb szedhettem ki a táskámból, mert nem jutott eszembe, hogy nem kötelező előszedni. Kiüthették vagy kicsavarhatták volna a kezemből, de nem tették. Ragaszkodtak hozzá, hogy az én beleegyezésemmel és közreműködésemmel történjék mindaz, ami történik.

Az, hogy ő nem kéregető, csakis annyit jelenthetett, hogy ne érmét, hanem bankjegyet adjak neki. Szó nélkül elővettem egy ezerforintost. Az asszony hosszasan tanulmányozta, mint aki most látja először Mátyás királyt, aztán megrázta a fejét. Odaadtam neki a másik ezrest is, ami nálam volt. Ezenkívül már csak egy tízezres volt a pénztárcámban. Az asszony közölte, hogy ilyen gyenge pénzzel nem tudja levenni rólam azt a háromszázezer forint értékű rontást, ami rajtam van.

Volt a hangjában valami fenyegető. Megfordult a fejemben: hátha mégis tud valamit. Hátha valóban ért a rontáshoz. Ez esetben nem arról van szó, hogy leveszi rólam, hanem arról, hogy most ragasztja rám. Ebben a pillanatban már végképp ürülék voltam. Hogyan is vethettem alá magamat egy ilyen aljas és gonosz, középkori babonának? Hogyan hihettem egy pillanatig is, hogy ez az asszony, aki most kifoszt, ráadásul még rontást is képes rám küldeni?

Közben kivettem a pénztárcámból a tízezer forintost. Átadtam neki. Ő ellenőrizte, hogy megvan-e benne a fémszál, aztán bőséges nyállal ráköpött. A habos váladék végigfolyt az államalapító Szent István király arcán. Azt hiszem, az előbb Mátyás királyt is leköpte, mindkét példányban, de akkor nem figyeltem oda, mert a fejbőrömet égető fájdalommal voltam elfoglalva, és azt próbáltam megállapítani, vérzik-e a kitépett hajcsomó helye.

Az is furcsa, hogy azalatt, amíg mindez történt, egyetlen járókelő sem mutatkozott a közelben. Bár meglehet, hogy voltak járókelők, csak én nem vettem észre őket, ők pedig ügyet sem vetettek rám.

Összeszedtem minden erőmet, és ráüvöltöttem az asszonyra, hogy: azonnal adja vissza a pénzt! Persze, csak szerettem volna üvölteni. Vagy még csak nem is szerettem volna. Legalább a tízezrest adja vissza! Valójában, azt hiszem, elhaló hangon nyöszörögtem. Tisztában voltam vele, hogy kiérdemeltem az asszony mélységes megvetését. Mégsem ő szólalt meg, hanem a fiatal lány. Rám ripakodott: „Nem tudtad, hogy amin rajta van az ő nyála, az már nem a tiéd? Azt már nem kérheted vissza!" Az asszony csak ennyit mondott: „Ne legyél nehéz természetű!" A fiatal lány hozzátette, hogy az asszonynak férje van, aki féltékeny, és hogy figyel minket, és hogy itt van a közelben, és hogy sokan vannak, és baj lesz, ha nem hagyom őket békén.

Azzal bement a boltba.

Az asszony is bement, csak előbb még a lábam elé köpött. Igaza volt. Nem vagyok én Szent István király, hogy az arcomba köpjön.

A rá következő másfél órára nem emlékszem. Azt hiszem, a Ferenciek terén ültem egy padon. Odalépett hozzám egy kéregető: „Kérdezhetek valamit?" Intettem, hogy kopjon le, és ő szót fogadott. Elment előttem két rendőr. Megfordult a fejemben, hogy szólok nekik. De hát mit mondhattam volna? Hogyan mesélhettem volna el a rontást és a szégyent úgy, hogy abból intézkedés legyen? Hiszen megszólalni sem lettem volna képes.

Esteledett, mire magamhoz tértem. Akkor mértem csak fel, milyen jól jártam. Nem kaptam verést, holott agyon is üthettek volna. Nem vették el az okmányaimat. A bankkártyámat is a helyén találtam. Sőt, megvolt a zakóm zsebében az a boríték is, amelyben a kiadó a honoráriumot adta egy örökkévalósággal korábban. Az asszonynak volt akaratereje, de nem volt fantáziája. Nem jutott eszébe, hogy megnézze a zsebeimet.

Kinyitottam a borítékot, és a Ferenciek terén levő élelmiszer-áruházban vettem Dezsőnek egy üveg testes, bársonyos vörösbort.

Dezsővel, már nem is tudom miért, az 1883-as tiszaeszlári vérvádról beszélgettünk. Dezső jogász, ért a jogtörténethez is. Hosszasan elemezte a nyomozás és a per eljárásjogi fogyatékosságait. Olyan érzésem volt, hogy fent ülök a csilláron, és onnan, fentről nézem a két férfit, a nyolcvanegynéhány éveset és az ötvenes éveiben járót. Hallom a hangjukat, de egy szót sem értek abból, amit beszélnek, miközben én vagyok az egyik beszélő. Bizonyára van értelme annak, amit mondok, de csak az asztal magasságában érvényesül az értelem, én pedig a csilláron vagyok, vagy inkább a csillár fölött két-három centiméterrel.

Idős barátom annak abszurditását emelte ki, hogy felvilágosult jogállamban szabályszerű bűnvádi eljárást alapozhatott meg egy aljas és gonosz középkori babona nyomán feltámadó gyanú. Ehhez nem elég a társadalom előítéletessége és idegengyűlölete, mondta Dezső, bár emlékezhetünk rá, hogy az 1880-as évek elején, a tiszaeszlári cselédlány eltűnése előtti hónapokban a kormány és a kormánypárti sajtó a hazánkra zúduló oroszországi menekültek százezreivel ijesztgette a közvéleményt, nyelvünket nem beszélő, szokásainkat nem tisztelő, rongyos és erőszakos kétlábú, tollatlan állatokkal.

De mindez önmagában nem lett volna elég. Ahhoz, hogy a szállongó gyanúból bűnügy, majd büntetőper lehessen, kellettek a fogyatékos jogszabályok és a hanyag, tudatlan, önkényeskedő vagy éppenséggel rosszhiszemű tisztviselők is. Szolgabíró, aki hetekig feléje sem néz a szerinte jelentéktelen ügynek. Vizsgálóbíró, aki korlátlan ideig előzetes letartóztatásba helyezi a gyanúsítottakat. Ügyész, aki sem azt nem árulja el a terhelteknek, hogy mivel gyanúsítják őket, sem azt, hogy gyanúsítottak-e még, vagy már vádlottak. Csendbiztos, aki éjszakánként folytat kényszervallatást, és egy darabolós gyilkossal íratja meg az előre datált jegyzőkönyvet.

Erre igyunk!

Dezső saját termésű, nemrég átfejtett fehérborában érződik egy árnyalatnyi hordóíz, de ez most kifejezetten jólesik. Klári hozza a pogácsát, és a gyerekeim felől kérdez. A gyerekeimről mindenekelőtt azt mondhatom, hogy felnőttek.

A busz, amely hazavisz, átmegy a hídon, és a Gellérthegy tövében észak felé kanyarodik. Abból, amit az asszony a délután folyamán jósolt a tenyerem vonásai alapján, valószínűleg semmi sem fog beigazolódni. Azt jósolta, hogy még a hétvége előtt hatmillió forint nyereségre teszek szert. Nahát, ebből nem lesz semmi. Meg azt is megígérte, hogy rövidesen szerelmes lesz belém egy nagyon szép nő. Ennek valószínűségét nem is mérlegelném. Pár perccel később, amikor már haragudott, azt is mondta, hogy levette rólam a nyolcvanezer forint értékű rontást, de büntetésből, amiért nehéz természetű vagyok, a háromszázezer forint értékű rontás visszajön és rajtam ragad.

Április vége van. Későre jár, kevesen vannak a buszon. Mellettem, nehezen felismerhető alakban, ott ül a szégyen. Fejem fölött kellemes női hang mondja: „Korlát utca”.

ÁFRA JÁNOS

Az ég sodró vizei

Az etetőt a legnagyobb meggyfa
alsó ágai közé illeszd, s kertedbe
gyorsan odaszoknak az apró madarak.
Verebek és cinegék ébresztenek,
s hangjuk odavonzza az őszi vadakat.
Egy ragadozó rozoga kerítésedre
száll le megpihenni, majd el és újra vissza.
Hónapok alatt megszokja, feltérképezi
a terepet, s a következő nyár után
már lesben várja a magvakra mozduló
kisebb testeket. Figyeld meg és kövesd
te is röptük ívét, de leginkább az ő
igazságát keresd, tanuld el hónapok
figyelmével, anélkül, hogy egyszer is
megzavarnád. Aztán eljön a tavasz,
kiizzik az ég, ismét hulló leveleket hoz,
anélkül, hogy héjád messzire távolodna.
Te pedig ekkorra kiismered röptét,
s magad dönthetsz róla, hogyan kapod el,
csak légy vele méltó mód kíméletes.
Ha kezeid közé került, nyakát törve
gyorsan csavard el fejét, adj hálát
szellemének esti tűznél, majd tőből
metszd le terebélyes szárnyait.
Két kezedre rögzítve őket evezz
végig a folyón, egész a holtágig,
árral szemben is. Ha partot érsz,
az ég vizeinek kiszámíthatatlan
lendülete és a szél állatainak
ereje végül megtér hozzád.

A gyermek eljövetele

Fonj keménykötésű mózeskosarat,
nyugvópontja kilenc hónapon át
otthonod keleti sarkában legyen.
Hófehér ruhadarabokba temetett
szalmapárnákkal béleld ki belsejét,

és piros szalaggal kösd át a fekhelyet,
majd vékony derekad ívét. Hagyd
a szalagokat ott nappal és éjjel is,
de kezd ringatni eljövendő gyermeked
kosarát a felkötés utáni kilencedik hét
utolsó napjának délidején, összesen
kétszázötvenkétszer. Majd engedd
magadba párod naplementekor.
A negyedik ringás utáni hónapokban
a szalag hasadon feszülni kezd,
de előbb a mózeskosár közelében
tégy férfid kedvére tetszése szerint,
elhajtva a sérelmektől benned nőtt
fekete magzatot, mely nem hagy
helyet méhedben a nagyobb jónak.
De ha elengeded, otthon érzi majd
magát benned az, akinek belőled
kiszakadva is rajtad áll majd élete.

GÉCZI JÁNOS

Törek

1

Olyan volt
mint az idősödő nő arca
amelyen a rúzs színe maradt változatlan csupán

2.

Te vagy a legszebb a világon
madárként dalolsz a faágon
és itt nincs más, csakis a karácsony
elélsz a darabka kalácson

Amire vizelni rájár
a szomszéd nagylábú ebe
a kert sarkában
sírdogálsz a szőke fánál
mint esztétikum
amíg vársz rám, van benned
a rum és a durum és a mazsola

A műtárgyban a műtárgy rejtett oka
Kemencében a sütemény
nevetésben a sírás
bömbölésben a hahota

3.

Hannah úgy tudta, férfinevű rózsák nincsenek
állt ott előtte, talpig vörösben, a Svájctól nyugatra eső nyárban
mint kinek nem esik nehezére a hasonlatban létezés
Színhelyes virág, pontosan beillik a helyébe
amelyet kapott a tér és idő közös pontján
még ha semmi köze sem a rózsák családjához
egyszerű peónia, az asszonyi szenvedéstörténet jegye

4.

Teremtőm, hol hull, hol kél a nap
hogyan lesz bennem egyre kisebb a minden
hogyan törpülsz mindenhatóm, s hogyan
válik egyre kisebbé benned az isten

5.

Megfigyeltem, a kilátónál
zöldelltek, sárgultak legkorábban a levelek

Ha sorba veszem mindazt, ami feledve lesz
a házat, hol laktam
amelynek udvarán kutyák élték a maguk idejét
az enyém közösét, a hegycsúcsról
a naplementéktől lejjebb csúszó várat, a felhőket
amik a magasság metafizikáját képviselik
és egyben a hegyoldali kert mélységét
van pillanat, amelyik még az enyém
van a rákövetkező másik
melyről ez el nem mondható

Arról kell szólnom a továbbiakban, amit elfelejtek
nem íródnak hozzá himnuszok
nem a paradicsom utáni heves vágyról
hiszen az örök, és nem csupán a sajátom

Ha sorba veszem, ami feledve lesz
hiába a tapasztalat és a tudás tartálya
elporlad, mint sirály alól a szeméttelep

az írás, amelynek egyszerre dolga
a vad és a vadász
mint az írás alól a papír, lehull
megbontva egymás képviseletét

Mi az, ami megmentendő
hogy ne ragadja magával az elvesző tér
az elfolyó testi idő, ha az nem több
egy fejnél, melyen nincs haj
s benne műfogak
vagy mint a sorok közé esett kolorádóbogár
vagy a távoli mozdonyzakatolás
amely elől, mintha sétára, olykor
a vízpartra húzódtam el

Ha sorba veszem, ami feledve lesz
mint, ki elvesztve az Újtestamentumot
nem az Ószövetségbe
hanem menten a zsidók Tórájába tér be
hogy szavanként abban rágja Mózes könyveit
holott csak nincs tovább, amire emlékezne
amije volt, az nincs, nincs
teste
mintha a lélek ízéhez ekként jutna el

6.

A hely, ahol ültél, még ugyanaz
Őrzi pontosan/biztosan alakod, aki benne voltál
mint a gyümölcshús a narancshéjban Citrusillattól
lobbant fel-fel a mécsláng s a hegyes tűznyelven
pörkölődnek meg az olajos szavak Tiszta öröm
Csupa ünnepe formálódna meg a helynek, ha lenne ott
valami, ami te vagy Talán egy test, talán lélek
talán, ami volt a kettő együttese
Sohasem volt ennyi fény a levegőben
Szerelmesen az ember akképp forr, mint a víz
két atmoszférán, százhuszonöt fokon
nincs szüksége nagykabátra, ha havazik
s mint a hattyúnyakú dog, ki ha szűköl sem repül

A helyen, ahol ültél, az asztalon hagyott pohárban
százhuszonöt fokon forr a víz A széklábnál
sovány pont hever, kitartóan egyetlen foltra mered
mely cipőd talpa után maradt

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚTÓL AZ ŐSZIRÓZSÁS FORRADALOMIG

„Háború lesz”

„Európa 1914 nyarán a nemzetközi csereforgalomtól és együttműködéstől olyan nagymértékben függő, békés produktivitást élvezett, hogy az általános háború lehetetlenségébe vetett hit a legelfogadottabb életbölcsességek egyikének tűnt. 1910-ben bestseller lett az uralkodó gazdasági egymásrautaltság egyik elemzése, a *The Great Illusion*. Szerzője, Norman Angell azt mutatta be, szinte minden tájékozott szakértő megelégedésére, hogy a nemzetközi hitelezés zavara, amelyet a háború elkerülhetetlenül okozna, vagy elrettent annak kirobbanásától, vagy nagyon gyorsan elhozza a végét” – fogalmazta meg John Keegan híres, első világháborút taglaló vaskos kötetében.[1] Ám a „boldog békeidők” sajátos idillje ellenére, egy hónappal az 1914. június 28-i szarajevói merényletet követően az Osztrák–Magyar Monarchia hadat üzent Szerbiának (július 28-án), és augusztus 23-án meg is indította első (egyébként sikertelen) hadműveletét a szerbek ellen. A hónap folyamán hadüzenetek sora követte egymást, őszre pedig világháborús helyzet alakult ki. A nagyhatalmak gyors hadi sikerekben bíztak, ám az első világháború végül négy esztendőt vett el az emberiség történelméből, mivel „a szembenálló felek nem tették egyértelművé háborús céljaikat, és ezzel hozzájárultak a harcok elhúzódásához, a hatalmas emberi és anyagi veszteségekhez. Az akkorra kialakult modern harcmodor inkább kedvezett a védekezésnek, mint a támadásnak; a fedezékek mögött elhelyezett gépfegyverek, a harci gáz, a lövészárok és a szögesdrót áthatolhatatlan akadályokat képeztek, és végeláthatatlan állóháborúba kényszerítették a küzdő feleket.”[2] 1918-ra közel tízmillió katona esett el a harcokban, a rokkantak száma pedig nagyjából háromszor ekkora volt. „Ha csak a nyugati frontot nézzük, ott napi átlagban 900 francia és 1300 német katona esett el azért, hogy legfeljebb néhány méterrel módosítsa a két hadsereg között húzódó frontvonalat.”[3] Ami a történelmi Magyarország veszteségeit illeti, elmondhatjuk, hogy „közel 700 ezer hősi halott, ugyanennyi sebesült és még egyszer ugyanennyi hadifogoly” jelenti a mérleget.[4] A háborús statisztika azonban sosem lehet egészen pontos, hiszen például – mint ahogy Gyurgyák János is érzékelteti – „a többször megsebesülteket, majd később elhunytakat a nyilvántartások nem mindig képesek elkülöníteni.”[5]

Kosztolányi Dezsőné férjéről szóló életrajzában meglehetősen „regényes” stílusban mutatja be azt a napot, amikor a trónörököst megölték: „Június 28-án Dide szüleihez készül látogatóba néhány napra. A körútnál elválunk egymástól. Nincs

értelme az állomásig kísérnem őt, a Keleti pályaudvarhoz hajtat, én gyalog sétálok vissza. Még száz lépést sem teszek, amikor nyugtalan, zavaros hangokat hallok az utcán. Suhancok szaladnak, tömegek összeverődnek. Óriási betűs falragaszok hirdetik: megölték Ferenc Ferdinándot, a trónörököst. Kocsin rohanok ki az állomásra. Ott még semmit se tudnak. A vonat éppen indulóban van. Dide nem utazik el. Idehaza marad. […] Pontosan tudja, mi fog következni. Nyárára ismét Párizsba indulunk, de szerencsére már nem merünk egészen odáig menni. Velencében maradunk. Az uram itt egyre az olasz napilapokat búvja, állandó feszültségben él. […] A magyarságnak vége. A mi életünknek már vége. A költészetnek vége. Az európai műveltségnek vége."[6] Az, hogy mennyire legenda-ízű a feleség leírása, kiderül, ha sorra vesszük Kosztolányi háborús publicisztikájának illusztrisabb szövegeit – különös tekintettel az első hónapokra –, valamint megvizsgáljuk az ekkori összeurópai szellemi élet alakulását is. A kezdeti időszakban ugyanis nem feltétlenül a kétségbeesés lett úrrá az értelmiség képviselőin. Filológiai pontossággal ugyancsak nem „vádolható" Kosztolányi Dezsőné leírása. 1914. június 21-én Kosztolányi Tevan Adolfnak írt levelében – mikor (elutazása előtt) kéziratiáért járó honoráriumát igyekszik „behajtani" – Firenzét jelöli meg úti célul, tehát szó sincs sem Párizsról, sem Velencéről.[7] Egy héttel később pedig megerősíti korábbi állítását: „Igen tisztelt uram, kedves figyelmét hálásan köszönöm. Most szállok vonatra. Andornak *Firenzéből* hosszabban írok."[8] [kiem. A. Zs.]

Mivel Kosztolányi Dezső nem harcolt a fronton, így életrajzának ebben a szakaszában elsősorban a hátországbeli eseményekre szükséges fókuszálnunk. Aktív szereplője volt azonban a világháborús sajtóéletnek, így elsősorban ekkortájt írt cikkeinek politikumát fontos tisztáznunk. Ezenkívül szükséges szót ejtenünk a háborús propaganda – és a vele együtt járó cenzúra – kérdésköréről, valamint a militarista kontra pacifista eszmék megjelenéséről/terjedéséről. Utóbbit célszerű az európai közgondolkodás kontextusában is elhelyeznünk: míg a hazai értelmiség egy része már a kezdetekkor háborúellenes meggyőződéséről tett tanúbizonyságot, addig Kosztolányi – illeszkedve az akkori európai fősodorhoz – militarista hozzáállással indult, melyen főként a háborús katasztrófák (embertelenségek, ártatlan áldozatok sokasága stb.) egyre szaporodó híreinek hatására változtatott. Fontos leszögeznünk, hogy Kosztolányi nemzedéke nem tudta, milyen pusztításokkal járhat egy háború, így nem lehet őket elítélni azért, amiért kezdetben inkább „filozofikusan" próbálták megközelíteni/kezelni a kérdést. A „kijózanodáshoz" sajnos kellett a borzalmak megtapasztalása. Ahogyan Gerő András is rámutat: „bizonyosan állíthatjuk, hogy a Magyarország területén élők legalább két nemzedék óta nem szembesültek a háborúval, amivel egy háború járhat. Megalapozottan állítható: a társadalomnak csak elvont fogalmai voltak a háborúról, s gondolhatták úgy: a háború legfeljebb a békeviszonyok vitézséggel dúsított folytatása."[9] Maga Kosztolányi ugyancsak reflektált a kérdéskörre, már egy évvel az eseményeket követően: „Nem akadt olyan hír, melynek hitelt ne adtak volna. […] Mindnyájan kisgyermekek voltunk. Európa a béke selyemágyából riadt föl, boldog, elkényeztetett gyermek […] a jó bizonyítványa ellenére rendkívül tapasztalatlan volt."[10] Mindezen túl a háborús sajtó cenzúrájának működéséről pedig azért fontos e helyütt szót ejtenünk, mert Kosztolányi ekkor sajátítja el új módszerét, miszerint politikai (köztük kultúr- és irodalompolitikai) kérdésekről allegorikus nyelven kezd beszélni.

Hogyan fogadta Kosztolányi Dezső az első világháború kitörésének hírét? Milyen hatással volt mind az ő, mind pályatársai életére a háborús (élet)helyzet? 1914 szeptemberében – *A pillanat* című jegyzetében – a következőket fogalmazta meg: „Most már nemcsak értem, hanem érzem is, hogy mi a háború, és hogy életem két részre oszlik: az egyik fele az, amikor béke volt, a másik fele az, amikor háború tört ki. A határ pedig ez a pillanat."[11] És valóban, ezt követően az ő életútja is „lejtmenetbe" kezd: sorra szenvedi végig a háborúnak köszönhető fenyegetettséget és életminőség-romlást; a spanyolnátha járvány rémületét; az őszirózsás forradalom és a Monarchia felbomlásának felgyorsult eseményeit; a Tanácsköztársaságot és a vörös terrort; Budapest román megszállását; unokatestvére, Csáth Géza tragédiáját; a trianoni békeszerződésnek köszönhetően szülővárosa, Szabadka határon túlra kerülését; és a fehér terror időszakában tanúsított szerepvállalásának következményeit. Réz Pál találóan állapítja meg, hogy „a hadüzenettel visszavonhatatlanul vége szakadt egy korszaknak, akárhogyan ítélte is azt meg világnézete, hajlama, ízlése, helyzete szerint valaki, azt minden fogékony és érzékeny gondolkodó tudta. De nem egyformán válaszoltak az eseményekre, s magára a tényre sem egyszerre döbbentek rá."[12] Kosztolányi azok közé tartozott, akik eleinte dicsőítették a háborút, később aztán – többekkel együtt – neki is keservesen csalódnia kellett. Ugyanakkor nem árt megfeledkeznünk róla, hogy míg hírlapi cikkeinek egy részében megjelenik a militáns (és nem egy esetben nacionalista) szellem, addig magánéletében – gondoljunk csak a katonai szolgálat alól való fölmentetésére, illetve egyáltalán a laktanyai szellemiségtől való irtózására – abszolút békepártinak mondható. Molnár Eszter Edina nyomán magam is fölvetem a kérdést: „lehet-e az értelmiség háborús lelkesedéséről beszélni akkor, ha képviselői csak nyilvánosan lelkesedtek, de a magánéletükben nem"?[13]

Kosztolányi 1914 és 1918 közötti publicisztikájának – a háború kontra pacifizmus kérdésének szempontjából történő – megvizsgálása előtt érdemes a problémakört szélesebb kontextusból is megvilágítanunk. Ehhez egyik szempontom a korszak európai szellemi (kulturális/művészeti) elitje viselkedésének – inkább érintőleges – bemutatása, másik kiindulópontom pedig a háborús cenzúra működési gyakorlatának részbeni föltárása. Elsőként tehát a következő kérdéseket teszem föl: hogyan reagált a huszadik század eleji összeurópai értelmiség az első világháborúra? Hogyan fogadták annak kitörését, és változott-e időközben a véleményük? Hol helyezkedik el Kosztolányi ezen a skálán? Vajon egyedül volt-e meglátásaival, vagy inkább egy áramlatba illeszkedett?

Többek között Alain de Benoist is rámutat, hogy az első hadüzenetek hírére egyfajta háborús láz söpört végig a kontinensen: „Az 1871-től relatív békében élő Európában az 1914 augusztusában kitört konfliktust örömmámor s lelkesedésdemonstrációk fogadták. Megszámlálhatatlanul sokan voltak azok, akik a rövidnek jósolt háborútól egy új korszak eljövetelét, egy új, megifjodott ember születését várták. A nagy szociológus, Max Weber ki is jelentette: bárhogyan végződjön is, »*ez a háború nagyszerű és csodálatos*« lesz. Ausztriában Robert Musil így kiáltott fel: »*Mennyire szép és testvéri a háború!*«, s bevallása szerint még Stefan Zweiget is magával ragadta a lelkesedés."[14] Olyan írók dicsőítették a háborút, mint Anatole France, Richard Dehmel, Kipling – aki később fiát veszítette el a világégésben –

vagy D'Annunzio, aki katonaként is hírnevet szerzett magának. Thomas Mann *Gondolatok háborúban* címmel esszét írt, Rilke *Öt ének* című ciklusában a hadisten feltámadását ünnepelte – mely szövegétől ugyan 1914 november végére végleg elhatárolja majd magát –, Hofmannsthal pedig a *Neue Freie Presse* hasábjain háborús verset közölt. Kosztolányi Dezső mindegyikőjük munkásságát olvasta és ismerte, nem egy ízben fordított is tőlük, tudhatott tehát arról, miként fogadták a világégést. Tudjuk továbbá, hogy Kosztolányitól nem állt távol a nietzschei filozófia sem, melynek nyomait ugyancsak fölfedezhetjük a háborús lelkesedésekben. Margaret MacMillan – a korszak eszmeáramlatainak tárgyalásakor – arra is utal, hogy Ferenc Ferdinánd gyilkosának, Gavrilo Principnek nacionalista világképét nietzschei nézetek befolyásolták.[15] Nietzschén kívül azonban más gondolkodók is hatottak a korban, és erősíthették a militarista attitűd kialakulását. Elég utalnunk Spengler bölcseletére (*A Nyugat alkonya,* 1918, 1922), vagy a szociáldarwinizmus megjelenésére, mely a természetes *szelekció* elvét a társadalmakra alkalmazta. Az Osztrák–Magyar Monarchia egyébként különösen élen járt a harcias lelkesedésben. A katonák (tisztek) között – ahogy a társadalom többi részében – is élt az elképzelés, miszerint a háború „a lakosság megtisztulásához" fog vezetni, illetve az „acélzáporban" új generáció fog születni.[16] A militáns szellemhez – filozófiához – nacionalizmusok is társultak, amivel együtt járt (főleg Magyarországon) a territorialitás fogalmának megjelenése,[17] azaz: a területszerzésre berendezkedett politika ezáltal is legitimizálódott. Bécsben szintén hazafias lelkesedéssel fogadták a hadüzenet hírét, és a tüntető tömegek a „gyűlölt szerb faj" azonnali megbüntetését követelték. Nem tudunk pontos dátumot megadni, de annyi bizonyos: 1914–1915 környékén Kosztolányi többször is járt Bécsben, így érzékelhette a közhangulatot. Az azonban kétséges, hogy még az örömmámorral szembesült-e, vagy már a kiábrándulással. Föltehetően inkább az utóbbival, mert egyik Bécsből keltezett levelében – mely bizonyíték ottjártára – kisfiáról is beszél, aki 1915 áprilisában született.[18]

Nemcsak az európai értelmiség hitt a világháború megváltó jellegében, hanem a magyar írók/művészek közül is jónéhányan. Nem feladatom e helyütt fölsorolni minden érintett alkotót, inkább példákat említek állításom igazolására. Elsőként mindjárt Kosztolányi unokatestvére, Csáth Géza esetét vázolnám. Ő ugyan nem egy kérdésben (főként morfinizmusa miatt) meglehetősen szélsőséges nézeteket vallott, de nem mehetünk el említés nélkül amellett, hogy naplójában időnként milyen erős militáns hangot ütött meg. „Ezekben a szövegekben kiáll a Monarchia háborús részvétele és a háború szükségessége mellett, Szerbiával szemben »*jogos bosszú*«-ról beszél, míg az oroszok elleni erkölcsi-büntető háborút nem »*személyes ügyként*«, hanem a Monarchia misszijaként értelmezi. A Monarchia győzelmében eleinte egy percig sem kételkedett, a magasabb erkölcsiségből sikernek kellett következnie, ez a világ rendje."[19] Az igazán rendhagyó felfogásában az, hogy – a többiekkel ellentétben – ő még a frontról hazatérve is fönntartja álláspontját. Politikailag, pszichológiailag és orvosilag egyaránt foglalkoztatja a világháború jelensége és tapasztalata, meg akarta érteni annak lélektanát, „elméletileg" is hozzájárulva a Monarchia sikereihez. Levelei olvastán pedig arra is gyanakodhatunk, hogy a háborús propaganda ugyancsak befolyásolhatta „harci kedvét", mivel azokban ismétlődnek a korabeli jelszavak, az ellenségkép erősítésére használt terminusok. Fele-

ségének, Jónás Olgának a következőket írta 1914 augusztusában: „Nagyszerűen érzem magam, és boldog vagyok, hogy részt vehetek a legszebb és legnemesebb hadjáratban, amelyet valaha viseltek. Mert valóban háborúnkban a mi részünkről *hiányzik minden önző szándék*, mi csak a butaság, a telhetetlenség, a hatalmaskodás, az önzés, a barbarizmus ellen harcolunk. […] ezért érdemes harcolni s meghalni."[20] Ugyanakkor olyan részeket is olvashatunk naplóiban, ahol a háború esélyeit latolgatja. 1914 decemberében például azt jósolja, hogy a legjobb esetben talán 1915 őszére várható a béke, miután részletesen elemezte az egyes országok helyzetét, valamint a Monarchia diplomáciai „mulasztásait".[21] 1916-ban írt „faji mérlege" (!) a következő éles megállapításokat tartalmazza: „Boldog büszkeség a gorlicei áttörés után. A hihetetlen valóra vált. Az olasz hadüzenet igen nyugtalanít. Romániától gyűlölködve félek, de csak jún[ius]ig. Ettől kezdve szeretem, mint az ugató ebet. Anglia szemtelen energiája elkedvetlenít, és ha rajtam állna, kiirtanám Angliát. Ezek nem emberek. Ha ily gonoszak, kapzsiak és nagyravágyók – dögöljenek meg. A Szaloniki megerősítése undorral és keserűséggel tölt el. De remélek. Az antant be fogja látni, hogy *soha se* diktálhat."[22] Ám ugyanezen az oldalon a következőt is közli, „Krisztus-hitének" igazolásaképpen: „igyekszem dolgozni rajta, hogy ezen a földön a szeretet és jóság uralkodjék, és főszabály legyen."

Csáthon kívül említhetjük Molnár Ferenc vagy Móricz Zsigmond haditudósításait – mint közismert példákat –, de kiemelhetjük a frontszolgálatra önként jelentkező Balázs Bélát is, kinek nemcsak *Lélek a háborúban* című munkájára szükséges gondolnunk,[23] hanem naplójegyzeteit ugyancsak érdemes idéznünk. Utóbbiakban ugyanis hasonló vélekedést olvashatunk, illetve rokon filozófiai alapállást hallhatunk ki, mint amit az összeurópai értelmiségi elit vallott ez idő tájt. 1914 augusztusának elején például még a következőket írja: „Mindig mondtam (és írtam), hogy szimpatikus nekem a háború, az életkockáztatás egy ideáért, egy szándékért, bármiért, mert csak az döntő, hogy az ember egész létét egy centrumba tudja összeterelni, hogy hova, az mindegy. […] Van még valami, úgy nevezném, hogy »lelkesedés a történelemért«, még akkor is, ha minket söpör el. A tragikus hős nagy órájának mámora, aki megittasodik a sors látásától, mely őt megöli, Istent látja a csapásban, mely őt lesújtja. Azt is mondtam gyakran, hogy egy nagy háború erkölcsi fürdője lesz a népeknek, és hazabeszélek, remélve, hogy megnyitja érzéküket a nagy etika és a tragédia iránt, és lelkük a halálillat csudáját megérzi. Önmagam konzekvenciáját le kell vonnom, és el kell mennem a háborúba."[24] Igaz, hogy ezt követően megállapítja, hogy a diplomaták föltehetően nem mondanak igazat, és a háborús szembenállásokat valamifajta kollektív egoizmusokként is föl lehet fogni. Itt kell említenünk, hogy Balázs naplóját sokan egyfajta fejlődés dokumentumaként is értelmezik, épp a háborúpárti kontra háborúellenes vélemények ütköztetése miatt.[25]

Az egyre súlyosabb veszteségekkel való szembesülést követően a szellemi elit tagjai azonban mind többen és gyakrabban emelték föl szavukat a háború embertelensége ellen. Akadtak ugyan olyanok is, akik már a kezdeti hónapokban látták a közelgő katasztrófát, és nem ültek örömünnepet. „Kevesen voltak azok, akik az ellenségeskedés kezdetétől Oswald Spenglerhez hasonlóan »*a Nyugat hanyatlását*« jósolták, és a francia Nobel-díjas (1915) íróhoz, Romain Rolland-hoz hasonlóan úgy tartották, hogy ez »*az európai háború* [...] *századok óta a történelem legna-*

gyobb katasztrófája lesz«. Vagy akik osztották az angol író, David Herbert Lawrence véleményét, aki szerint a háború olyan katasztrófa, amely a civilizáció darabokra hullásával fenyeget. […] »1914 életérzése« már a múlté lett. 1918-ban »állati tombolásról«, »hiábavaló vágóhídról«, »világvégéről«, az egyént bedaráló »háborús gépezetről« szóltak a hírek. Az ír James Joyce *Ulysses* című regénye, az osztrák Karl Kraus *Az emberiség végnapjai* című tragédiája, vagy az amerikai Thomas Stearns Eliot *Átokföldje* című verseskötete – hogy csak néhányat soroljunk fel az ekkoriban születő irodalmi alkotásokból – ennek az új szemléletnek adnak hangot."[26] Szintén a háború ellenzője volt – már az első pillanattól fogva – Schnitzler, aki „a világ vesztét" jósolta meg már 1914. augusztus 5-én.[27] Végül a háború világirodalmi klasszikusait idézve szükséges említenünk Hašek *Švejk*jét is – *Švejk, egy derék katona kalandjai a világháborúban* (1923) –, mely a Monarchia militarista észjárását mutatta be, szatirikus stílusban.

A veszteségekkel és embertelenséggel is számot vető háborús irodalom magyar nyelvű remekei között – más művek mellett – szokás említeni Ady versét, az *Emlékezés egy nyár éjszakára* címűt, Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényét vagy Kuncz Aladár *Fekete kolostor*át. A legnagyobb (közönség)sikert a háborús témában azonban Markovits Rodion *Szibériai garnizon* című riportregénye aratta, mely csak tíz évvel később jelent meg, és számos nyelvre lefordították.[28] Schöpflin Aladár kritikájában nem felejti el megemlíteni, hogy ekkor már egy évtizedes távlatból tekinthettek vissza a világháborús katasztrófára, és talán ekkorra érkezett el az ideje annak, hogy az emberek merjenek beszélni/olvasni a történtekről: „az a lélektani pillanat, amikor az emberekben, miután tíz évig undorodtak mindentől, ami a háborúra emlékeztette őket, egyszerre felébredt a kívánság, megtudni, hogy is volt a háború, mi volt az élete és sorsa a fronton és a fronton túl, a hadifogságban az egyszerű katonának. Ma aztán a háborúról szóló regények özöne uralkodik a könyvpiacon mindenütt, németek, franciák, angolok, amerikaiak versenyeznek a háborús könyvek írásában és kiadásában. Az emberiség nagy keresztrefeszíttetéséből irodalmi divat lett, amely egy ideig még virulni fog, aztán felváltja más divat s nem marad belőle egyéb, mint a belőle termett néhány maradandó becsű könyv."[29] Schöpflin jóslata sajnos nem vált be: a hamarosan bekövetkező második világháború igazolta, hogy a háborús tapasztalat nem maradt meg az „irodalmi divat" szintjén.

Kosztolányi Dezső háborús publicisztikájának – jelen életrajz keretei között megvalósítható – elemzésénél célszerűnek látom, ha az egyes megjelenések lajstromba vétele helyett inkább néhány relevánsabb hírlapi cikket emelek ki, és az azokban kifejtett gondolatokra helyezem a hangsúlyt. Eljárásom legfőbb oka, hogy mind a mai napig nincs teljes bibliográfia Kosztolányinak erről az alkotói/hírlapírói korszakáról. Elsősorban a *Pesti Napló* és a *Világ* cikkeire gondolhatunk, mely lapoknál belső munkatárs volt. Pozíciója feltételezi, hogy számos névvel jegyzett, de főként álnéven vagy inkább név nélkül írt szövege látott napvilágot e lapokban. A *teljes* (!) bibliográfia elkészítésének munkája azonban nemcsak késik, hanem – megkockáztatom a kijelentést – talán nem is lehetséges. A feladat kivitelezhetetlenségének fő oka, hogy ezekben az években javában működött a háborús cenzúra, illetve – a belső munkatársi státuszból, valamint a történelmi szükségsze-

rűségből adódóan – Kosztolányi sok olyan hírlapi anyagot is írhatott, melyek elsősorban aktuálpolitikai hírközlések lehettek – tehát kevéssé viselhették magukon szerzőjük stílusát –, illetve amelyeket név nélkül jelentetett meg. Több szövege is árulkodik arról, hogy a háborús cenzúra alatt sorra „gyártotta" a vezércikkeket, ám mivel ezek jelentős részét nem engedték megjelenni – mert a vezércikkeket is be kellett előre nyújtani a sajtóbizottságnak –, így minden bizonnyal *politikai* tartalmúak voltak. *Kedves cenzor* című glosszájában a következőket írja – a „cenzornak" címezve sorait – ezzel kapcsolatban: „Az irásaim – ugy gondolom – nagyon tetszhettek neked, mert mindig magadnál tartottad, nem is engedted, hogy mások is gyönyörködjenek bennük. Törölted vagy háromszáz vezércikkemet, száz egyéb cikkemet, nem egy versemet és elbeszélésemet is. Később, sovány hetekben, ezeket orosz, francia, angol irók nevén adtam ki, ugy hogy a helyszinét orosz, francia és angol földre tettem. Akkor minden szabad volt, hiszen csak a romlott orosz, francia és angol állapotokat jellemeztem […]. Ellenben mielőtt végleg elválnánk, bevallunk egy titkot. Mi kezdettől fogva kijátszottunk, aranyos, mindig találtunk módot, hogy valamilyen módon megmondjuk, a szegény magyarságnak az igazságot. Helyzetünk nem is volt tulságos nehéz. Ti tudniillik sohase értettétek ottan az iróniát. […] Különben pedig szervusz. Mondd – őszintén – engedélyeznéd ezt a cikkemet?"[30] Hozzá kell tennünk, hogy léteznek e körben – nem utolsó sorban a *Kedves cenzor*ban olvasható utalásokból kiindulva – viszonylag könnyen azonosítható szövegkorpuszok is. A *Pesti Napló*ban például – 1917–1918 táján – a vezércikkek jelentős részét Kosztolányi írta, névtelenül. Ezen szövegek is aktuálpolitikai vonatkozással bírnak, nem egy esetben éles hangon bírálva a Monarchia politikai vezetőségét. E vezércikkek ismeretében későbbi politikai szereplése – úgymint az *Új Nemzedék*ben való „pardonozás" 1919–21-ben – is érthetőbbé válik: nem állíthatjuk tehát, hogy Kosztolányitól általában távol állt volna az aktív politizálás, és csak pár évre szorítható lenne az a fajta „kisiklás", ami a politikai újságírás terepére vezette.

A háborús éveket jellemző feszített munkatempójára levelezésében is találhatunk utalásokat. 1915 áprilisában írja Oláh Gábornak: „A háborús újságírás rendkívüli feladatokat ró ránk. Éjjel-nappal talpon kell lennünk. Csak éppen aludni és enni tudunk a munkánkon kívül. […] Betegeskedem: az idegklinikán kezelnek."[31] Feleségéhez írt leveleiben azonban szinte semmilyen információt nem közöl munkájáról. Kosztolányi Dezsőnét 1915 őszén Tátraszéplakon kezelik, tüdőcsúcshurut betegségével. Kosztolányi levelei feltűnően „idilliek": szinte mindegyikben akkor született kisbabájukról beszél, és arról, hogy mindenki egészséges és boldog. A „minden-rendben-van" retorika azonban falsnak tetszik, aminek kettős oka lehet: egyfelől Kosztolányi nem akarta feleslegesen izgatni rossz állapotban lévő feleségét, másfelől a háborús helyzetben ellenőrizhették a magánlevelek tartalmát is. Mindössze néhány utalásból gyaníthatjuk (például: „Írni – jól tudod – semmi intimet nem lehet, aranyos"),[32] mégsem volt annyira rendben minden ezekben a háborús hétköznapokban.[33]

Szintén elemzési módszerem része, hogy a jelen alfejezetben kiemelt cikkeket nem rendelem külön lapokhoz. A(z ekkoriban a) két legfontosabb fórumon végzett munkáját további alfejezetekben tárgyalom: a *Világ* szerkesztőségében folyta-

tott tevékenységéhez ugyanis szorosan hozzátartozik szabadkőműves működése – és a szabadkőművesség békepárti/antimilitarista tevékenysége –; a *Pesti Napló*nál tanúsított szerepvállalásai pedig összefüggnek egyfelől Hatvanyval való kapcsolatával, másfelől az őszirózsás forradalomban való (több-kevesebb) részvételével. Mielőtt azonban továbblépnék, és a jelen alfejezetben kiemelt konkrét példákat venném sorra, fontos még egy (relatíve) rövidebb kitérőt szánnom a háborús cenzúra működésének ismertetésére. Állítom, hogy a korabeli cenzúrázási gyakorlat fölvázolása alapvető adalékokkal járul hozzá Kosztolányinak nemcsak a háborús, de a világégést követő publicisztikája megértéséhez is. Sőt, ezen keresztül a politikához/politizáláshoz való viszonyát szintén alaposabban megismerhetjük: kultúrpolitikai kérdésekben ugyanis még a húszas évek végén, harmincas évek elején is oly módon foglalt állást, ahogyan azt a cenzúra (részbeni) kijátszása idején megtanulta/gyakorolta.

Miért volt olyan fontos a cenzúra bevezetése? Tudjuk, hogy a sajtónak erős közvéleményformáló – nem egy esetben manipulatív – szerepe is van, az egyes irányok (pártok, érdekcsoportok) ezen keresztül is folytatják „kampányaikat". Az első világháború alatt pedig különösen nagy jelentőségre tett szert, hogy ki felügyeli a sajtó *egészét*.[34] „Az egész magyar sajtó a háboru alatt bilincsekbe verve, szinte tehetetlenül vergődött s mialatt folyton rázta bilincseit, betömött szájából egy-egy elfojtott hang erősködött kifelé, majd amikor minden sikolyt belefojtottak, erőt gyüjtött magának és egy végső, mindent kockáztató nagy erőfeszitéssel végleg széttépte nemcsak saját bilincseit, hanem az ország népére rakott rabláncot is és megcsinálta az októberi forradalmat, amelyből kivirult a szabad, független Magyarország" – fogalmaz 1919 elején Serény Aladár *„Bizalmas". A háborus cenzura hóhérmunkája* című, az első világháborús cenzúrát leleplező kötetében.[35] Mit is értsünk tehát cenzúra alatt, és mit tudhatunk az érintett korszak cenzúrázási gyakorlatáról? Balassa Zoltán meghatározását kölcsönözve elmondhatjuk, hogy a cenzúra „olyan intézményesített vagy illegitim eljárás része, mely azt a célt szolgálja, hogy a médiában csupán olyan információk jelenjenek meg, melyek a hatalmat gyakorló vagy bitorló, netán egyes területeket felügyelő csoportok – legyenek azok kormányok vagy állami szervek, lobbycsoportok vagy alvilági csoportosulások – manipulatív törekvéseinek megfelelnek."[36] A háborús politikának is egyik fő célja volt, hogy manipulált hírek jelenjenek meg, illetve bizonyos információk – nem utolsó sorban a háborús veszteségek, tragédiák – egyáltalán ne jussanak el a lakossághoz. Magyarországon 1914. április 11-én új sajtótörvény lépett életbe, melynek értelmében helyreigazítási kényszert vezettek be, ami nemcsak a valós kontra nem valós információk közlésére vonatkozott, hanem formai követelményekre is. A korabeli kritika megfogalmazta a sajtó államosításának vádját, azonban – a történelem alakulásának köszönhetően – engedmények helyett nagyon komoly szigorítások következtek. Enyhébb cenzúrázási gyakorlat bevezetése – arra utaló jelek – már a szarajevói merényletet követően tapasztalható(ak) volt(ak): „A hónap sajtóját végigtekintve képet kapunk arról, hogy az érdeklődő olvasó miről tudhatott, és miről nem. Nem tudhatott a magyar miniszterelnök különféle memorandumairól; nem tudhatott a háború lehetőségét illető, hatalmi eliten belüli eltérő álláspontokról; nem tudhatott arról, hogy a német császár milyen mértékben

kötelezte el magát a háború mellett; s nem érzékelhette azt sem, hogy az angol, a francia és az orosz álláspont mennyire hajlik a háború felé. Sok mindenről nem tudhatott, ami fontos volt."[37] Július 24-én alakult meg a – külön sajtóbizottsággal bíró – Hadi Felügyelő Bizottság, amely már előzetesen is ellenőrizni akarta a megjelenő kiadványokat.[38] Korábban a sajtóbizottság még a miniszterelnökséghez tartozott, azonban a megnövekedett feladatok száma igényelte az új szervezeti egység létrehozását. Serény Aladártól úgy tudjuk, hogy ez a szerv nem annyira a „háborus szükségnek megfelelően" működött, hanem inkább „mint vak eszköze és alázatos szolgája az osztrák hadvezetőségnek, ennek utasitása és parancsa szerint".[39]

Az, hogy az újságok nem írják meg a teljes igazságot, viszonylag könnyen kikövetkeztethető volt. Balázs Béla például így fogalmaz egy helyütt naplójában: „A háború híreinek lesése ideges nyugtalansággal. Az ember nem bízik az újságokban, melyekből ötöt vesz meg egy nap, és még kevésbé a szálló híreknek."[40] Csáth Géza háborús visszaemlékezésében ugyancsak beszél arról, hogy a lapokban olvasható hírek és a valóság nem minden esetben fedték egymást. Éppen unokatestvérével való találkozását beszéli el, ő ugyanis – gyakorló újságíróként – tisztában volt a helyzettel: „[Kosztolányi] elmesélte, hogy micsoda borzasztó hírek keringenek titokban, biztos forrásból tudja, de senkinek se szóljunk, ha kedves az életünk. Hogy két szerb diákot elfogtak, amint a vasúti összekötő hidat fel akarták robbantani. Egy óra múlva a Terézia laktanya udvarán már végrehajtották az agyonlövetést. Azután, hogy ugyanott ma nyolc nazarénus katonát végeztek ki, mert nem akartak fegyvert fogni. […] [itt Kosztolányi szavait idézi:] most nem lehet pisszenni se. Ha meg mered írni az újságban: agyonlőnek téged is. A katonaság meg akarja mutatni a hatalmát, hogy sehol semmiféle akadállyal ne kelljen bíbelődnie. Így azután egy csomó ártatlan embernek el kell véreznie!"[41]

A cenzorok ún. „bizalmasokat" (azaz: „Bizalmas" vagy „Szigorúan bizalmas" jelzéssel kiadott tilalmakat) küldtek az érintett szerkesztőségeknek, melyekben igen udvarias hangon közölték „kéréseiket". Ám ezek lényegében szigorú előírások voltak, és ezek révén „parancsolt a hadvezetőség az ujságíróknak és a bizalmasokon át vált urává a lapoknak a kormány is".[42] Ha ugyanis e „kéréseket" bármelyik lap figyelmen kívül hagyta, „a megtorló intézkedések egész sorozata várt reá. A lapot ilyen esetben lefoglalták, elkobozták, elrendelték az egész lapra az előzetes cenzurát, bünvádi eljárás alá vonták, nagy pénzbüntetést róttak rá, esetleg rövid úton betiltották megjelenését".[43] A retorziók az újságírókat ugyanúgy fenyegették, ahogyan a laptulajdonosokat – ideértve az anyagi/egzisztenciális fenyegetettséget is – és a felelős szerkesztőket. Lenkey Gusztáv írja le például Porzsolt Kálmán esetét – immár 1918 őszén, az őszirózsás forradalom idején –, melyből arra derül fény, hogy még a hadbíróság elé állítás lehetősége is szerepelt a „repertoárban": „Itt van Porzsolt Kálmán esete. Esti levelében kifogásolta, hogy a katonákkal a kaszárnyákban durván bánnak. A cikk megjelenése után a sajtóbizottság elé idéztek bennünket és a következők közzétételére kényszeritettek:

– »A Pesti Hirlap sajnálja, hogy téves információk alapján közölte a Porzsolt féle Esti levelet és meggyőződött róla, hogy e cikkben felsorolt adatok nem felelnek meg a tényeknek«.

– És ha nem adjuk ki ezt a nyilatkozatot? – kérdeztük mi.

– Akkor – igy felelt a sajtóbizottság katonai vezetője – letartóztatjuk Porzsolt urat és hadbiróság elé állitjuk."[44]

Mindezek ellenére a sajtó megpróbálta kijátszani a tilalmakat. Az egyik módszer annak tudatosítása volt, hogy a hatalom beavatkozik a sajtótermékek tartalmába. Ennek jelölésére vezették be az ún. „ablakokat", melyek a kicenzúrázott részeket jelezték, és nagy fehér hiányok (üres helyek) voltak a sorok között. Ezzel párhuzamosan szintén előfordult szöveges betoldás – ami jellemző a világháborút követő évekre, köztük a fehérterror időszakára is –, a következővel: „itt a cenzúra x sort törölt", vagy: „ezt a cikkünket a cenzúra törölte". 1914 novemberének elején azonban olyan „bizalmast" kaphattak kézhez a szerkesztőségek, amely megtiltotta az „ablakok" közlését, mivel azok – hangzott az „álszent" érvelés – „a közönség körében riasztó hatást idéznek elő".[45] A cenzúra kijátszását tehát „ravaszabb" módon kellett megoldani: a leghathatósabb eszköz az allegorizálás volt, illetve a sorok közötti üzenetek elrejtése. Molnár Eszter Edina írja például a szabadkőműves *Világ* című napilapról, melynek Kosztolányi a háború első felében még belső munkatársa volt: „1914 végére a Világ nagyjából megtanulta kijátszani a cenzúrát, méghozzá olyan módon, hogy véleményeiknek – a megszokott lelkesedéssel jól körbeágyazottan – nehezen érthető versekben, elbeszélésekben, külföldről importált cikkekben és homályos értelmű saját cikkekben adtak hangot."[46] Sőt, 1915 tavaszától lényegében már *békeagitációt* folytatott a sajtó, legalábbis a Tisza István és köre *ellenében*, valamint Károlyi Mihályék *mellett* föllépő fórumok. A lapok erősebb békepártiságát befolyásolhatta az is, hogy a gazdasági nehézségek fokozódásával a papírkészletek is erősen megfogyatkoztak, és az 1916-ban létrehozott ún. Újságpapír Központnak még abba is beleszólása volt, hogy hány oldalban jelenhetett meg az adott sajtótermék. A sajtórendészetért felelős szervek egyébként még az összeomlás napjaiban is kiadtak „bizalmasokat". Utoljára 1918. október 26-án – tehát már az őszirózsás forradalom napjaiban – fordultak a szerkesztőségekhez, méghozzá azzal az utasítással, miszerint „sem a nemzeti tanács megalakulása, sem az általa kibocsátott proklamáció nem közölhető".[47]

Az 1917-ben Hatvany Lajos tulajdonába került *Pesti Napló* ugyancsak részt vett a békeagitációban. Kosztolányi itt jelentette meg *Az allegóriák kora* című, névtelenül közölt vezércikkét, melyben Tompa Mihály példáját szinte már szarkasztikusan vetíti rá jelenére: „Ennek a hétnek – irodalmilag és politikailag – kétségtelenül legnevezetesebb eseménye Tompa Mihály hagyatékának a fölbontása. […] Méltóztatnak talán tudni, hogy a világtörténelembe[n] vannak ugynevezett »sötét« korok, melyekben minden összeesküszik az emberi szabadság és a gondolat uralma ellen […]. Az ő korában – abban a korban tudniillik, amelyben Tompa Mihály élt – az emberek nem is merték leirni, amit gondoltak, körülnéztek, ha beszéltek, nincsenek-e a falnak fülei, a függöny mögé vagy az ágy alá tekintettek, ha nevettek, vagy sirtak, nem lesik-e őket kémek, besugók, badácsok, kik jó pénzért elárulják és kiszolgáltatják a hatalom fullajtárjainak. […] Mit tehettek mást, lepecsételték irásaikat és lepecsételték ajkaikat, sziveiket is. […] távlatban sem mertek egészen őszinték lenni […], cselhez folyamodtak. Allegóriákat irtak. […] Mi például most Tompa Mihályról irunk, mert csakugyan Tompa Mihályról akarunk irni. […] Ismételjük, sötét

kor volt ez. Jó, hogy elmult. Oly messze van, hogy mi, akik ma élünk, meg se tudjuk már érteni."[48] *Allegória* című tárcájában – mely az általa írt és vezetett *Őszintén szólva* rovatban kapott helyet – pedig visszaemlékezik ezekre a hónapokra, mintegy leleplezve eljárását: „kifejlődött ennek a háborúnak a világnyelve, mely néha tolvajnyelv volt, az allegória költészete. Mai költőink és íróink nem írtak ugyan verseket a gólyához, a madár fiaihoz, a gyermekről és a szivárványról, de találtak módot, hogy egy-egy cikkbe belecsempésszék a gondolatukat, melyet pont azáltal mondtak el, hogy tüntetően elburkolták, és épp az ellenkező gondolatot hajtották végletekig, úgyhogy az olvasó vagy elnevette magát, vagy pedig ösztönös ellentmondással felhördült a végén. […] Mennyi ideig tilos volt a békét csak idézni is. Néha a galambot se engedték emlegetni. Akkor valami más helyettesítette."[49] Való igaz, hogy Kosztolányi azzal a tételmondattal zárja érvelését, miszerint az „allegória pedig mindenesetre meghalt", ám – mint később tapasztalnia kellett – a zivataros idők nem múltak el, és az allegória olyannyira föltámadt, hogy még az ő írásművészetébe is alaposan beásta magát. A két szöveget – melyeknek bőven akadnak még társaik – tehát azért is volt fontos hosszabban idéznünk, mert Kosztolányi a későbbi évek folyamán szintén él ezzel az alakzattal, illetve nem egy szépirodalmi műve újraértelmezéséhez ugyancsak hozzásegíthet az újságírói gyakorlatból levezethető eljárás ismerete/tudatosítása.

(folytatjuk)

JEGYZETEK

1. Keegan, John: Az első világháború, ford. Molnár György, Budapest: Európa, 2010, 26.

2. Schmidt Mária: Európai testvérháború, in *Európai testvérháború 1904–1908,* szerk. Markó György – Schmidt Mária, Budapest: Közép- és Kelet-Európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, 2014, 14. [a kötet a továbbiakban: Európai testvérháború]

3. Benoist, Alain de: Hogyan veszítette el a háborút Európa?, in *Európai testvérháború,* 97.

4. Vö. többek között Schmidt, 2014, i. m., 15.

5. Érdemes még Gyurgyák adatait is idéznünk, melyek a föntebb idézett mondat után olvashatók: „Ennek ellenére meglehetős biztonsággal azt mondhatjuk, hogy az első világháború során a hadseregek világszerte több mint 65 millió embert mobilizáltak, ebből elpusztult majd 9 és fél millió, megsebesült több mint 21 millió, fogságba esett vagy eltűnt több mint 7 és fél millió. Azaz a hadba vonult népesség 53 százaléka halt meg, került fogságba vagy szenvedett valamilyen sérülést. A központi hatalmak esetében ez az arány 63, míg az antant esetében 46 százalékos. A legnagyobb veszteséget ebből a szempontból Franciaország (78%), illetve az Osztrák–Magyar Monarchia (77%) szenvedte, de ha a civil lakosság pusztulását is figyelembe vesszük, akkor a legjelentősebb veszteség Szerbiát érte" – Gyurgyák János: A világ őskatasztrófája vagy Európa tragédiája? Társadalmi mobilizáció, tömegmozgalmak, radikalizmus az első világháború után, in *Az első világháború következményei Magyarországon,* szerk. Tomka Béla, Budapest: Országgyűlés Hivatala, 2015, 65. [a kötet a továbbiakban: Az első világháború következményei]

6. Kosztolányiné, 1938, i. m. Kosztolányi Dezsőné könyvénél, a Réz Pál szerkesztette levelezéskötetnél, illetve a levelezés kritikai kiadásának első köteténél az előző fejezetben bevezetett jelöléseket alkalmazom. Lásd: „*Janka egyszer nálam felejtette az esernyőjét*".

7. „E hó 30án Firenzébe akarok utazni, s természetesen minden pénzt összekotrok, ami jár nekem." – KD levele Tevan Adolfnak, Budapest, 1914. jún. 21., in *Levelezés-Réz,* 273.

8. KD levele Tevan Adolfnak, Budapest, 1914. jún. 27., in *Levelezés-Réz,* 273.

9. Gerő András: A béke utolsó hónapja a Monarchia Magyarországán (1914. június 28. – 1914. július 28.), in *Sorsok, Frontok, Eszmék. Tanulmányok az első világháború 100. évfordulójára,* főszerk. Majoros István, Budapest: ELTE BTK, 2015, 116. [a kötet a továbbiakban: Sorsok, Frontok, Eszmék]

10. K[osztolányi]. D[ezső].: Az a nap, *A Hét,* 1915. aug. 1., 405–406.

11. Kosztolányi Dezső: A pillanat, *Nyugat,* 1914. szept. 16 – okt. 1., 335–336.

12. Réz Pál: Kosztolányi, a hírlapíró, in Kosztolányi Dezső: *Álom és ólom,* összegyűjt., bev. – –, Budapest: Szépirodalmi, 1969, 18.

13. Molnár Eszter Edina: Az elköteleződés határai. Kosztolányi Dezső szellemi mobilizációjának háttere, in *Sorsok, Frontok, Eszmék,* 461.

14. Benoist, 2014, i. m., 97.

15. Vö. MacMillan, Margaret: The War that Ended Peace. The Road to 1914, New York: Random House, 2013, 257.

16. Vö. Vocelka, Karl: Az Osztrák–Magyar Monarchia az első világháborúban: háborús remények és a bukás okai, in *Európai testvérháború,* 146.

17. A korszak magyar nemzeti gondolkodásának kifejlődéséről lásd többek között: Gerő, 2015, i. m., 126.

18. Vö. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Bécs, 1914–1915], in *Levelezés-Réz,* 276.

19. Molnár, 2015, i. m., 465.

20. Csáth Géza levele Jónás Olgának, [h. n.], 1914. aug. 7., in Csáth Géza: *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések,* közread. Dér Zoltán, Szeged: Lazi, 2005, 127.

21. Vö. Csáth Géza: Fej a pohárban. Napló és levelek 1914–1916, Budapest: Magvető, 1997, 53–55.

22. Csáth, 1997, i. m., 190.

23. Lélek a háboruban. Balázs Béla honvédtizedes naplója Divéky József rajzaival, Gyoma: Kner, 1916.

24. Balázs Béla: Napló. 1914–1922, vál., szerk., szöveggond. Fábri Anna, Budapest: Magvető, 1982, 9–10.

25. Kőbányai János a „zsidó értelmiségi kihívás dokumentuma"-ként fölfogva a művet az alábbiakat is megfogalmazza [Balázsnak]: „ezt a kis könyvét a vele foglalkozó gyér irodalom a háborúpárti és háborúellenes ellentétpárra fűzi – azt emelvén ki benne, hogy a napló egy fejlődés dokumentuma – nevezetesen, hogyan lesz Balázs háborút pártolóból pacifistává. Egyébként ez a sem a háború, sem a művek felületét meg sem karcoló szempont nem csak őt próbálta így lajstromozni – más háborús témájú irodalmi teljesítményre is ez a (mérő)rúd járt." – Kőbányai János: Az elbeszélhetetlen elbeszélés. Az első világháború a magyar irodalomban, Budapest: Múlt és Jövő Kiadása, [2012], 54.

26. Benoist, 2014, i. m., 97–98.

27. Vö. Vocelka, 2014, i. m., 147.

28. „A jogi végzettségű, ám újságírással foglalkozó Markovitsot a világháború idején besorozzák, majd a frontra küldik. Onnan csak évek múlva térhet vissza, majd saját és egykori hadifoglyok visszaemlékezéseit felhasználva 1928-ban megírja Szibériai garnizon című riportregényét, melyet báró Hatvany Lajos, a kor egyik legnagyobb irodalmi mecénása elismerően fogad, gyorsan le is fordítja németre. A könyv világszerte sikert arat, tizenegy nyelvre fordítják le, milliós példányszámban jön ki a nyomdákból, annak ellenére, hogy a korabeli kritikusok egy része elmarasztalta egysíkúsága és kompozícióbéli hiányosságai miatt." – Rostás Norbert: „Meddig fogjuk ezt magunkban hordani, kérdem." Az I. világháború ábrázolásának lehetőségei a magyar irodalomban, in *„Isten hozzád Európa". 1914–1918. Tanulmányok az első világháború kitörésének centenáriumán,* szerk. Balogh Gábor, Piliscsaba: Szent Vince Szakkollégium, 2014, 139–140.

29. Schöpflin Aladár: Hadifogoly-könyvek, Markovics Rodion: Az aranyvonat. Genius-kiadás. Munk Artúr: A nagy káder. Pantheon-kiadás, *Nyugat,* 1929. dec. 1.

30. Kosztolányi Dezső: Őszintén szólva. Kedves cenzor, *Pesti Napló,* 1918. okt. 29., 12.

31. KD levele Oláh Gábornak, Budapest, 1915. ápr. 29., in *Levelezés-Réz,* 282.

32. KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915.] szept. 26., in *Levelezés-Réz,* 298.

33. „Kérlek szívem, *soha semmire ne gondolj, csak az egészségedre.* […] Látogatásomat igen fontos szerkesztőségi dolgok miatt voltam kénytelen elhalasztani, mikről nem írhatok, csak beszélhetek." – KD levele Kosztolányi Dezsőnének, [Budapest, 1915. szept. 23.], in *Levelezés-Réz,* 295.

Vagy másutt: „azt írod új lapodban, hogy csak olyan csudaszép [?] levelezőlapokat írok. Mit írjak levélben? Hiszen itt az élet oly egyhangú. Már egyáltalán meg se ismerhető ez a város." – KD levele Kosztolányi Dezsőnéhez, Budapest, [1915. szept. 24.], in *Levelezés-Réz,* 296.

34. Vö. Mucsi Ferenc: Sajtó, cenzúra Magyarországon az első világháború idején, *Történelmi Szemle,* 1984/1–2, 192.

35. Serény Aladár: „Bizalmas". A háborus cenzura hóhérmunkája, Budapest: Titánia Könyvkiadóvállalat, 1919, 4.

36. Balassa Zoltán: A cenzúra története Csehszlovákiában 1918–1922. A magyar sajtószabadság lehetőségei, in *A határon túli magyar sajtó Trianontól a XX. század végéig. Fejezetek a magyar sajtószabadság történetéből,* szerk. Apró István – Paál Vince, Budapest: Médiatudományi Intézet, 2014, 11.

37. Gerő, 2015, i. m., 118.

38. „Jogi alapját az 1912-es LXIII. tc. képezte, amely tárgya szerint a háború esetére szóló kivételes intézkedésekről szól. Ez annyit jelentett, hogy a hadiállapot beálltával felkészültek a sajtó cenzúrázására, ami egyébként a háború kitörésével be is következett. De a nyár még a sajtószabadságról szólt." – Gerő, 2015, i. m., 119.

39. Serény, 1919, i. m., 6.

40. Balázs, 1982, i. m., 15.

41. Csáth, 2005, i. m., 75.

42. Lenkey Gusztáv: Bizalmas, in *A diadalmas forradalom könyve. A népkormány tagjainak, a forradalom szereplőinek és 75 magyar irónak önvallomása. A forradalmi napok hiteles krónikája,* szerk. Gellért Oszkár, Budapest: Légrády Testvérek, 1918, 77.

43. Serény, 1919, i. m., 5.

44. Lenkey, 1918, i. m., 81.

45. „A cenzura azonban azt [ti. az ablakokat] se türte meg és 1914. november elején a következő tilalmat adta ki az »ablakok« ellen: (Bizalmas értesités.) A tisztelt szerkesztőségek felkéretnek, hogy ugynevezett »ablakot« lapjukban ne hagyjanak. A sajtóbizottság a legnagyobb gondot fordit[ja] arra, hogy a szerkesztőségek kéziratait olyan időben kapják vissza, hogy a kihagyott közleményt könnyen azután mással pótolhatják. Különösen áll ez a reggel megjelenő hirlapokra, amelyeknek bőségesen van idejük arra, hogy nem közölhető közleményeiket pótolják. Az ugynevezett »ablakok« a közönség körében riasztó hatást idéznek elő, annál is inkább, mert a tilalmazott közlemények tartalma a legtöbb esetben nem is riasztó és azoknak mellőzése csak a hadviselés szempontjából válik kivánatossá.

A kis ravasz ugy tesz, mintha a közönséget akarná megóvni a riadalomtól s a hadviselés szempontjából mondja kivánatosnak átkos munkáját." – Serény, 1919, i. m., 9–10.

46. Molnár, 2015, i. m., 473.

47. Serény, 1919, i. m., 63.

48. [Szerző nélkül] [=Kosztolányi Dezső]: Az allegóriák kora, *Pesti Napló,* 1918. máj. 26., 1–2. A cikk szerzőségének bizonyítását – más cikkekkel egyetemben – külön tanulmányban végzem el.

49. K[osztolányi]. D[ezső].: Őszintén szólva. Allegória, *Pesti Napló,* 1918. szept. 22., 9.

FERDINANDY GYÖRGY

Lábjegyzetek

XII.

(a BAH-csomóponton…)

Trópusi asszonyom aznap későn ért haza. Nem nyugtalankodtam, tudtam, hogy ilyenkor, hétvégén végigjárja a bevásárlóközpontokat. Már megvacsoráztam és végighallgattam a híreket, amikor lihegve, kipirultan beállított.

– Képzeld, mi történt! – mesélte.

A BAH-csomóponton leste a nyolcast, a Gazdagréti járatot, amikor nagy, fehér busz kanyarodott a megálló elé. Mindenki kiszállt – magyarázta –, ez volt a furcsa

a dologban. Csupa bajuszos, borostás alak. Feleségem nem tudja megkülönböztetni egymástól a pályaudvarokra vagy a villanegyedbe igyekvő népeket.

– *Homelessek?* – kérdeztem.

– Meglehet.

– Egyedül álldogáltam ott – folytatta –, és egyszer csak megállt mellettem egy nagydarab asszony.

– Maradjon csendben! – mondta.

Édeskémnek szólított. Szóval, hogy ilyenkor itt ácsorogni veszélyes dolog.

Rágyújtott, megkínált engem is.

– Itt, a megállóban – tiltakoztam – nem szabad.

Nevetett, és azt felelte: csakhogy én cigány vagyok!

Traccsolni ők is szeretnek, a trópusiak.

– Nem mindegy? – kérdezte feleségem. Cigányok, hajléktalanok? Mind magyarok!

– Te biztos külföldi vagy! – csodálkozott rá a másik.

És mellette maradt, amíg csak el nem széledtek a szakállasok. Nem, nem haragudott meg. Utánam integetett, amikor elindult a buszom.

– Megvan a tárcád? – kérdezte sógornőm, aki eddig hallgatott.

Szerinte múzeumlátogatásról hozták a hajléktalanokat.

– Múzeumlátogatásról!

Hát ezen ugye nevetni kellett. De a furcsa találkozás bűvöletének ezzel vége szakadt. A BAH-csomópontnál így barátkoznak külföldiek és cigányasszonyok.

(idegennyelvű magyar irodalom...)

Az 1980-as évek elején úgy tűnt, a trópuson fejezem be földi pályafutásomat. Franciaországban nem sikerült megvetnem a lábam, és a magyar hatóságok sem hosszabbították meg kéthetes tartózkodási engedélyemet. Ekkor, a tétovázás légkörében, születtek olyan írásaim, mint a *Furcsa, idegen szerelem,* ami tucatnyi magyar, francia és spanyol fórumon jelent meg alig másfél év leforgása alatt.

A trópusi történetet magyarul írtam (azokban az években már visszatértem a magyar nyelvű íráshoz) és magam fordítottam franciára. Immár hosszú évek óta franciául, spanyolul éltem, úgy éreztem, hogy természetes, ha magyar szövegeimet ezeken a nyelveken „újraírom".

Máskor – erre is van példa – magyarra fordítottam francia szövegeimet. Nem lesz talán hiábavaló, ha mint gyakorlott „önfordító", leírom néhány tapasztalatomat.

Kezdve azzal, hogy az önfordítás csak a nyelvváltás egyik lehetséges fokozata. Vannak aztán a született kétnyelvűek, akik írói nyelvet is szabadon választanak. Termékeny tudathasadás? Mások egyenesen – in medias res – belevágnak az idegen nyelvű írásba. Nem önfordítanak.

Az idegen nyelvre való áttérés valamennyi fokozatára érvényes azonban, hogy a nyelvet váltónak a nyelvvel együtt gondolkodásmódot is szükséges váltania. Viszi magával a múltját: a tudását, az emlékeit, mindazt, amit csak az anyanyelven át magába szívott. Meg tud-e (meg akar-e) szabadulni tőle? Vagy az új, az idegen nyelven is az őt egykor útnak indító világ lantosa marad?

Nem olyan badarság tehát idegen nyelvű magyar írókról beszélnünk. Régi irodalmunkban van is erre precedens. A visszamagyarosodásra pedig jó példa a Peruból megtérő Segismundo (Zsigmond) Remenyik.

(hős fiúk…)

Annakidején, a múlt század hatvanas éveiben Kovács Imre, a parasztpárti politikus, az emigráns sajtóban hős fiúknak titulálta az ötvenhatos fiatalokat, akik Budapest utcái után Vietnam dzsungelében harcoltak, idézem: „ugyanazokért az ideálokért". A gyarmatosítók oldalán, egy gyarmati háborúban.

Kovács Imréről nemrég könyv jelent meg, bemutattuk, ünnepélyesen. Most pedig, az idei könyvfesztiválon egy másik ilyen hős fiú is megjelent. Egy ötvenhatos, aki nem az amerikaiak zsoldosa, csak a briteké, és nem Vietnam dzsungelébe, csak egy kis dél-amerikai ország archívumába delegálta őt a Birodalom.

Amikor 1966-ban Guyana kivívja függetlenségét, a gyarmatosítók helytartói (a szóban forgó ifjú ember saját elmondása szerint a vécé ablakán kimászva) elmenekülnek. Remélhetőleg miután elvégezték a dolgukat.

Folytathatnám „ugyanazokért az ideálokért" harcoló bolíviai zsoldosainkkal, de maradjunk most csak könyvtárosunknál, aki idepottyant, amikor kiesett a vécéablakon.

Most őt ünnepeljük. Még angol nyelvű brosúráját is megvásároljuk. Végeredményben nálunk is angol a vécé.

Mi, magyarok szeretjük a hősöket.

(a Robertsau allé…)

Nem emlékszem, hol olvastam: csak az hal meg, aki élt. Első ránézésre közhely. Evidencia. Ki ne tudná, hogy csak élőből lehet halott. Halhatatlan pedig az, akit ideig-óráig megőriz az emlékezet.

Mindig igyekeztem ilyen pontos definíciókkal körülbástyázni magam. Így éltem az életemet. Mostanában azonban ez az állványzat inog.

Végigjárom régi, francia életem színhelyeit. Itt, ebben a vörös téglaépületben például másfél évig éltem. Ebert doktor felesége fogadott be, a fia, Claude még egy kerékpárral is megajándékozott. A doktort magát kétszer, ha láttam. Az ő régi rendelője lett a lakásunk, szemmel láthatóan nem tetszett neki a dolog.

Nekünk ez volt az első otthonunk. Itt kezdtünk – mint mondják – új életet. Én húsz, a feleségem tizennyolc évesen.

Ezt a vörös villát most is megmutattam, amikor – ötven év után – a helyi televízió körbevitt a városon. Nevettünk, hogy menekült létemre ilyen előkelő negyedben volt a lakhelyem.

És már mentünk is tovább. Hátra volt még a menza, az egyetem. Csak este, a szállodában jutott eszembe, hogy ott, abban a házban kis híján született egy fiam.

Mindezt már megírtam, akkor, ötven éve. Azt, hogy szegények voltunk. És hogy az a felcser még csak rá sem eresztette a magzatra a vizet.

Most is hallom a hangját. Úszik a Rajna barna vizében. Szólít. Aki nem élhetett, nem hal meg sohasem.

Én pedig újra itt, a Robertsau allé 65 előtt. Nevetgélünk, összevissza fecsegek. Mindig éjjel, mindig hajnal előtt jut eszembe a fiam.

(sokan voltunk...)

A mai szellemi zűrzavarban talán nem lenne hiábavaló időről-időre régi íróinkat idézni. Újraolvasni egy-egy olyan remekművet, mint Déry Tibor *Szerelmé*t, vagy Gerelyes Endre *Kilenc perc*ét. Gyönyörködni bennük, de tanulni is. Hogy valahogyan el ne felejtsük realista prózánk nagyszerű teljesítményeit.

Itt van például Sánta Ferenc első novellája. Az 1954-es *Sokan voltunk* arról szól, hogy egy éhező család idős tagja a falu fölötti büdös barlangba készül, hogy halálával könnyítsen az életben maradók terhein.

Sánta írói pályafutása csúcsát a *Húsz óra* jelentette. Ebből a riportból Fábry Zoltán nagysikerű filmet forgatott. Mint az író valamennyi műve, ez is ítélet az embertelen világról, amelyben élnie adatott.

A *Sokan voltunk* ma sem veszít erejéből. Tanulhatunk belőle, mai betűvetők. Hogy mit? Például szigorú szerkesztést. Tömörséget. Azt, hogy nem kell mindig mindent megmagyarázni. A rövid, kemény párbeszédek művészetét. Az elbeszélő ebben a történetben nem érti, hogy mi folyik körülötte, és ez nem zavart, hanem feszültséget teremt.

Hogy mi mást még? Kegyetlen igazmondást. Azt, hogy az elesettek mellett kiállni erkölcsi kötelesség. Talán még azt is, hogy az első, a legfőbb parancs ma is a tevékeny, önfeláldozó szeretet.

A *Sokan voltunk* – Móricz Zsigmond *Hét krajcár*ja mellett – a magyar realista próza alapszövege.

(két mondat a szabadságról…)

Augusztus 20. Nagytakarítás. Ablakmosás közben Daniela, a csángó lányka tátott szájjal lesi a történeteimet.

Valamikor a negyvenes évek elején apám behívott a kertbe két munkanélkülit, akik – ha jól emlékszem – hintaállványt ácsoltak nekünk. Ez augusztus 20-án történt, első szent királyunk ünnepén. Hamarosan meg is állt két csendőr a kapuban. A munkát leállították, apát megbüntették, amiért ünnepnapon dolgoztat.

Vagy ez a másik. A minap bementem volna az angol követségre, ahová diákkoromban jártam, még az ötvenes évek elején. Akkoriban esténként, az angolok levetítették a BBC híranyagát, és mindig akadt félszáz ember, aki kíváncsi volt, hogy mi történik a nagyvilágban, a vasfüggöny túloldalán.

Bementem volna most is, de most megragadott két egyenruhás. Arról, hogy bejussak, szó sem lehetett.

Folytassam? Nemrég meghívtak egy írótáborba, hogy a rendszerváltás irodalmáról tartsak előadást. Hárman vagyunk, és összesen két óránk van, ám az előttem szóló pontosan egy óra negyven percig beszél. Az illető miniszterelnöki főta-

nácsadó, senki se meri félbeszakítani. Nagyobb baj, hogy tulajdonképpeni tárgyunk, az irodalom, szóba se kerül. Az előadó politizál, ideologizál, keményen, következetesen.

– Negyven évig tanítottam! – közlöm, amikor rám kerül a sor. Az a tapasztalatom, hogy másfél óra után szünetet illik tartani.

– Nem lehet! – intenek le a rendezők. Így is csak tíz, maximum húsz percem maradt.

Azt kellene mondanom, hogy köszönöm szépen, de ilyen körülmények között nem tudom megtartani az előadásomat. De hát az ilyen replikákra nincsen felkészülve a vadnyugatról érkező előadó. Meg aztán mérges is vagyok: régen nem így szokták a szót belém fojtani. Valamit kiabálok. Azután sietek ki, az irodába, és – mielőtt azt is csökkentenék – felveszem a honoráriumomat.

Nagytakarítás. Daniela mossa az ablakot, nevet.

Nézem a televízió műsorát. A hét egyetlen napja se múlik el úgy, hogy ne szólna legalább egy műsor a szocializmus – az átkos – túlkapásairól. Hát igen. Most pedig ez szakadt a nyakunkba. Ez a vadnyugat.

(szárnyaló vagy szarnyaló…)

A szentgyónás férfitalálmány. Egy nő ritkán ismeri el, hogy melléfogott. Ideírom, nem tudom megállni. Mert az itt következőkben két férfi vallja be, hogy tévedett.

Elsőnek egy fiatalember, aki francia íróságomról írt monográfiát. Kétszáz sűrű oldalt úgy, hogy menet közben még csak nem is konzultált velem. Izgalmas munka, csak hát tájékozatlan. Van benne valami mellékzönge. Valami érthetetlen indulat.

Azt bizonygatja lépten-nyomon, hogy eredetileg nem franciául írtam meg párizsi könyveimet. Nyilván nem olvasta *Éhínség* esszémet, amiben kinevetem francia íróságomat. Ezután fölösleges az életemnek ezt az izgalmas korszakát valamiféle szemfényvesztésnek beállítani.

Hát igen, sikerem volt Galliában. Díjakat nyertem, a *Le Monde* közölte elbeszéléseimet. Soha nem kellett könyveim kiadásáért küzdenem. Ezért most, fél évszázad után, szégyenkeznem kellene?

Mindezt megírtam monográfusomnak, aki a kéziratát végül mégiscsak megküldte nekem. Ingerülten, én is, és ezért most, *post festa,* szégyellem magam. Nem törődtem az íratlan szabállyal, hogy egy kritikára nem szokás válaszolni. Aki nem hiszi, járjon utána. Olvassa el az elmarasztalt műveket.

Ez eddig egy szokványos sztori. Érdekessé akkor válik, amikor a kritikus nem veszi fel a kesztyűt. Megköszöni észrevételeimet, és sajnálja, ha – mint írja – boszszúságot okozott nekem. Ígéri, hogy újra átolvassa kéziratát és kijavítja, amiben tévedett.

Így aztán elhárul minden akadály az együttműködés előtt. Ha minden igaz, készülhet francia íróságomról egy monográfia. Végül is nem lesz sok javítanivalónk. Egy-egy írásjel, ékezet. De szárnyaló vagy szarnyaló mégsem egészen ugyanaz.

fórum

NÉMETH ZOLTÁN

Biopoétika, genetikai líra

„Élnek a tengerben az alacsonyrendű zoológiai rendszerhez tartozó, csillókkal fedett organizmusok. A különféle szenzuális energiák fölfogására szolgáló differenciálódást megelőző állati érzékszerv a csilló, általános tapintószerv, amely általában véve biztosítja a tengeri külvilág egészéhez való viszonyt. Képzeljük el, hogy ilyesféle csillók fedik az embert, nem csupán az agyát, hanem mindenütt, az egész szervezetét. Specifikus funkcióval bírnak, ingerlékenységük erősen differenciált és rendkívül kifinomult: a szó ingerli őket, kiváltképp a főnév, kevésbé a melléknév, és csak igen kevéssé az ige. Csakis az írásjel, csakis az íráskép, csakis a nyomtatott, fekete betű”[1] – írta Gottfried Benn *Epilógus és Lírai Én* című esszéjében, kb. száz évvel ezelőtt. A Benn által felvázolt világot próbáljuk meg megfordítani, és egy olyan világot, hangsúlyosan szövegvilágot elképzelni, amelyben az ember jelenik meg másként, mint ahogy azt ismerni véljük. Kerüljön a csillókkal fedett ember helyébe a szöveg, amely zsarnokként rákényszeríti akaratát az olvasóra, vagy pontosabban: megváltoztatja az ember önmagáról alkotott képét, önképét.

Az önmagát testek színreviteleként elképzelő szöveg általában akkor válhat forradalmivá és felforgató erejűvé, ha egyrészt új testképek jelennek meg benne, másrészt a testek új elrendezése vált ki felforgató hatást. A testábrázolások iszonyata, a roncsolt, deformált test, a bizarr testképek a külső hatás eredményeként éppúgy létrejöhetnek, mint belső okokból – a tumor, a bőrelváltozások, a kinövések, a csont, a szív, a belek ellenőrizhetetlen mozgásai mind elviselhetetlen terhet raknak a szövegre, amely kulturális beidegződéseink nyomán átrakódik az olvasóra is. (Melyek ezek a kulturális beidegződések? Az evolúciós empátia, amely a faj túlélésének záloga.)

Ha a mi kortárs magyar irodalmunkat nézzük, akkor erre a forradalmi katarzisra egészen eszményi lehetőségeket találunk Bartók Imre prózájában, Nemes Z. Márió, Polgár Anikó, Áfra János és Krusovszky Dénes költészetében. Bartók Imre a testi elváltozások rizomatikus faunáját teremti meg *A patkány éve* (2013) című regényében,[2] Krusovszky Dénes a Marszüász-mítosz kontextusából teremt döbbenetes testélményt az elvenen megnyúzott ember kettős meztelensége által *A felesleges part* (2011) című verseskötetben.[3] Polgár Anikó a szülés által eltorzított női test elemeiből, „a megduzzadt mellek”-ből, „a gyűrött bőr”-ből és „a méhből potyogó,

A *KULTer.hu* és a József Attila Kör által szervezett, *Irodalom és interdiszciplinaritás* kérdéseivel foglalkozó *IV. KULTműhelyek Országos Konferenciáj*án (*KULTOK*), a debreceni MODEM-ben 2015. április 10–11-én elhangzott előadások szerkesztett szövegei.

kiszáradt vérrögök"-ből épít katartikus testet. Nemes Z. Márió bizarr testkompozíciói a posztantropológiai, emberen túli vágy kompozícióiként jelennek meg, Áfra János *Glaukóma* (2012) című verseskötete pedig a címébe emelt betegség által torzítja el a kórt hordozó testet, illetve a látványnak kitett testeket.

A test protézissel való ellátása kiterjeszti azt a komplexumot, amelyet testnek nevezhetünk. Vajon meddig tart a test, és mikortól válik tehetetlen anyaggá? Kezdem azt hinni, minden hulladék, amely emberi szövetet tartalmaz, amelyhez emberi DNS tartozik, s amellyel elárasztottuk a világegyetemet, az voltaképpen test, a mi testünk. Ilyeténképpen ez az amorf test ott gömbölyödik, kint, a bolygóközi térben, mi pedig szinte megfulladunk a testek közé zárva, itt bent, az epicentrumban.

A drog nem más, mint szintetikus hormon, amely a test határait a pszichén belül tolja ki, miközben mechanikája változatlan marad, maximum apró lépésekkel tökéletesedik. A világegyetem szempontjából teljesen mindegy, hogy egy emberi test a 100 métert 15 vagy 9 másodperc alatt futja, hiszen a dolog mechanikája ugyanaz, viszont egészen emberi a testi teljesítményekhez túlságosan is nagy elvárást fűzni. Sokkal erőteljesebb és forradalmibb a pszichén belül megváltoztatni, drogok segítségével, a testről alkotott elképzelésünket, s így – e módosult, elborult aggyal – új konstellációkba helyezni az egész problematikát.

A hús növényi feldúsítása egy olyan túlélőcsomag ígéretével kecsegtet, amely a genetikai információ újragondolására kényszerít. A szaporítószervek természetes kóddal történő kiterjesztése, amely állati és növényi szövet társulásából jönne létre, a protéziskultusz ellenében hat. Mindazonáltal a gyógyszer (drog), a szövet és a protézis esztétikája valóban fontos területeket hódíthat meg az irodalom és a test számára, nem utolsósorban a halhatatlanságot.

A test kiterjesztése mellett a testi viszonyok új konstellációba kényszerítése jelenthet forradalmi lépést. Donatien Alphonse François de Sade a *Filozófia a budoárban* (1795) című regényben olyan élvezőgépezeteket, élvezőautomatákat hoz létre, amelyek kiterjesztik a test lehetőségeit, és megsokszorozzák az orgazmusalkalmakat. A rés és a kitöltés legváltozatosabb formációi egy üzekedő, hörgő gépezetet hoznak létre, amelyben az egyén csak mint az élvezetet osztó és az élvezetet megélő sokszorozó futószalag működik. Arno Schmidt *Tudósköztársaság* (1957) című regényében a radioaktív sugárzás által létrejövő különféle emberi, állati és rovarformációk népesítik be az ún. Tudósköztársaságot, emberfejű óriáspókok, beszélő kentaurok – amelyek csupán a test kiterjesztéseként funkcionálnak; de egy emberrel csókolózó, sőt szeretkező kentaurlány már testi konstellációként fogható fel, közös organizmusként, a testek közötti hely radikális újrafelosztásaként. Carol Ann Duffy *A világ felesége* (1999) című verseskötetében az első szöveg erotikus jelenetei is ember-állat konstellációra utalnak: „Kopottas bundáját markoltam hajnalig, hiszen / a jó farkast ki nem szeretné, kisleányok?"

A felforgató test azonban esztétikai értelemben semmire sem jó felforgató nyelv nélkül. A felforgató test számára felforgató nyelvet szükséges találni, bizarr nyelvi konstrukciókat. „[M]ilyen különös módon szabadul fel a nyelv! – kiált fel Julia Kristeva az idegen kapcsán – Miután megfosztják anyanyelvének béklyóitól, az idegen, aki egy új nyelvet tanul, a legváratlanabb merészségekre is képes: úgy észbeli, mint obszcén jellegű kijelentésekre."[4] A test genetikájának a nyelv genetikájában kell reprezentálódnia, vagy fordítva, ha szövegekről beszélünk.

A felforgató test temporális elhelyezkedése sok esetben meghatározza a felforgatás stratégiai irányait is. Donatien Alphonse François de Sade regényei a jelenben játszódnak, voltaképpen éppen a jelenbe helyezéssel ütnek óriási rést kulturális beidegződéseinken, hiszen kopulációba kényszerített testei az itt és most terepét forgatják fel, saját életünkre vonatkoztatható realitással. Áfra János *Glaukóma*-versei is a jelenben játszódnak, s mint ilyenek, a realitás szintjére helyezik el magukat, egy konkrét társadalmi közegben nyernek világba nyúló dimenziókat. Polgár Anikó 21. századi szülőszobáinak jajgató-vérző női testei szintén a realitásszint erősítésében érdekeltek, amelyet a mitológiai háttér (ógörög istennők szülnek a dunaszerdahelyi kórházban) ellenpontoz.

Ezzel ellentétben Bartók Imre és Nemes Z. Márió szövegei többnyire a jövő irreális testképzeteit mutatják be egy felforgató nyelven keresztül, éppúgy, ahogy Arno Schmidt *Tudósköztársaság*a is, amely egészen egyedi interpunkció használattal és szövegalakítással tűnik ki. Az utópisztikus és/vagy disztópikus szövegek a testmutációk változatos formáival dolgoznak, egy elképzelt, lehetséges test igézetében, amely túlmutat az emberi dimenziókon. Ez a poszttest felerősíti elképzeléseinket szépségről és undorról, megerősíti és lerombolja esztétikai konvencióinkat.

De vajon a test temporalitása felől milyen szerepet kaphat a múlt? Kulcsfogalomként a regresszív líra terminusa adódik, amely virtuális sétát tesz egy lehetséges, elképzelt múltba, a gének közötti kapcsolatok hálójában merítkezik meg. Egy olyan világban, amelyben az evolúciós nyereség egészen más értelmet nyer, és a fajok evolúciós szétválás előtti időszakába vezet, vagyis egyfajta genetikai líra lehetőségével kecsegtet. Ez a költészet az ontogenezis játszmáit modellezi egy alternatív individuumfelfogás nyomán, abban a reményben, hogy ezzel a mai ember érzelmeinek, vágyainak természetéről, a cselekvési kényszerek bonyolult meghatározottságairól legyen hozzáférhető esztétikai tapasztalata.

Jaroslav Flegr az evolúciós biológiáról írott monumentális könyvében több olyan párhuzamra utal az ember és az állat párválasztási stratégiái, szaporodási trükkjei kapcsán, amelyek első olvasásra meghökkentőek lehetnek.[5] Donatien Alphonse François de Sade egyes művei akár bizonyos, az állatvilágban megszokott viselkedési formáknak az emberire történő rávetítéseiként is értelmezhetők.

De gondoljunk bele, mennyire poétikus és felforgató a bonobó majmok társadalma, s legalább egy regény vagy novellavers erejéig miért ne lehetnénk bonobók, egy olyan kastélyban, amelyet a nők irányítanak, ahol minden konfliktus a szexen, a szexuális aktuson keresztül oldódik meg, ahol az egynemű aktus egyenrangú a heteroszexuálissal, ahol az anyák és az apák gyermekükkel a hátukon szeretkeznek, lóbálva őket előre-hátra az aktus közben, ahol minden egyed szexmániás.[6] Képzeljük bele magunkat annak a férfinak az életébe, aki szerelmes lesz egy gólyába, felköltözik a fészekbe, majd párja halála után – az Oszlopos Simeon-i életpályát bevégezve – ott, a gólyafészekben éli le életét, hát nem elég felforgató és poétikus? Nemcsak a nyári naplemente lehet lírai, de ember és barnamedve géneken átívelő szerelme is. Nemcsak egy emberpár, férfi és nő szerelme lehet szenvedélyes és reménytelen, de egy nősténybálna és egy férfi konstellációjáé is, nem beszélve a vakondpatkány és az ember végzetes kapcsolatáról.

A nyelv a test performatív kiterjesztéseként értelmezhető, s mint ilyen, protézis, amely által újrajátszhatóak az evolúció lehetőségei, zsákutcái. Hiszen nem csupán szigorú körvonalakkal rendelkező emberek vagyunk, hanem másokban feloldódó lények, amelyeket magával sodorva egy massza görget, a gének masszája.

JEGYZETEK

1. Gottfried Benn: *Epilógus és Lírai Én* (ford. Kurdi Imre), In Uő.: *Esszék, előadások,* Kijárat Kiadó, Budapest, 2011, 35.

2. „McCarthynak igaza volt. Az áldozatok valóban összenőttek. A szoba egyetlen, négy fal közé szorult, átláthatatlan sűrűségű dzsungel volt. (…) / Az apa gesztenyefává változott. Arca hideg kéreggé vált, karjai gyöngécske ágak voltak, a lába helyén tekergő irtózatos gyökérzet pedig elveszett a szobát beterítő aljnövényzetben. Egy szempár nézett ki a durva, ropogós bőr repedései közül, kifejezéstelen és színtelen, de emberi szempár. (…) / Az anyuka a gyökerek között hevert, arca rápirulva a törzs aljára, egy régi, gyertyafényes vacsora nyomait tükrözte még mindig pontosan kivehető mosolya. Az agy a fű mélyén pihent, vastag tekervényei meg-megremegtek az éledező fotoszintézis következtében. A gyerekek tagjaiból kiserkedő repkény befutotta a falakat, az illatuk Brianben a régi szünidőket idézte fel, amikor a kishúgával megmártóztak az udvaron álló, felfújható, világoskék gumimedencéjükben. Akkor hordott ilyen illatokat a szél. (…) / Stone elborzadva figyelte a család maradványait. Az egész képződmény baljósan lüktetett, mintha egyetlen televényként sóhajtozott volna, úgy eregette magából a párát és a gőzt. Vajon a szívizom automatizmusa volt? Vagy a hajszálerek rángása, amelyek alkalmazkodva az új genetikai programhoz, egyre tágulni látszottak? Annyi bizonyos, hogy ezek az emberek még éltek. Tokok voltak csupán, de amit rejtettek, nem volt halott. Stone nem tudta, hogyan csinálták a tettesek, és főként azt nem tudta, hogy miért. (…) / Ebben a pillanatban a kéregben megbúvó fej ráemelte nehéz, kifejezéstelen tekintetét. / Pislogott." (Bartók Imre: *A patkány éve*)

3. „A lábak belső oldalán a bőrt hosszan felvágjuk, / a sarokcsonttól egy vonalban a végbélnyílásig, / a sarokcsontnál körben is átvágjuk, / ezután a lábánál fogva felakasztják a testet. // A bőrt mindkét kezünkkel lassan húzzuk / lefelé, a hímvesszőnél különösen óvatosan / ejtjük meg a bemetszéseket. A karokat csuklóig / felhasítjuk, s ott ismét körbevágjuk. / / Kést inkább csak a fej nyúzása közben használjunk, / mert a munka minőségét rontja, ha véletlenül / bevágjuk vagy beszakítjuk. A fejet is egészen / lenyúzzuk, így a testet valósággal kirántjuk burkából." (Krusovszky Dénes: *Szellős, árnyékos*)

4. Julia Kristeva: *Önmaga tükrében idegenként* (ford. Kun János Róbert), Napkút Kiadó, Budapest, 2010, 34.

5. Például a nőstények számára az ideális szexuális partner biológiailag maximálisan rátermett, megfelelően szexi és egyúttal hajlandó áldozatot hozni, energiát és időt áldozni az utódnevelésre. Az, hogy e hármas elvárásnak megfelelő hímet találjon, azonban eléggé valószínűtlen. Éppen ezért folyamodik az EPC-hez, az extra-pair copulation, vagyis a hűtlenség jelenségéhez, ahol a biológiai apa a rátermett és szexi egyed, a nevelőapa viszont állhatatosságával szerzi meg a nőstényt. A nőstény hűtlenségének megakadályozására bizonyos pókfajták azt a stratégiát találták ki, hogy közösülés után beletörik nemi szervüket a nősténybe. A nőstények ellenreakciója: kutatások során megállapították, hogy az embernél a kisgyerekek, a fiúk első éveikben jobban hasonlítanak apjukra, mint az anyjukra. Egy másik kutatás során megállapítást nyert, hogy az apák többet invesztáltak azokba a gyerekeikbe, akik jobban hasonlítottak hozzájuk. Egy további megfigyelés: a hímek újra és újra, magas frekvenciájú közösülésbe bocsátkoznak, hogy az esetleges félrelépés során a nősténybe jutó spermiumok arányát csökkentsék. (Jaroslav Flegr: *Evoluční biologie,* Academia, Praha, 2009, 283–284.)

6. „Határtalan szexualitásukban minden alkalmat és kifogást felhasználnak arra, hogy bevonják egymást a közös játékba, ebben nincsenek tekintettel sem korra, sem nemre. A nőstények gyakran átölelik egymást, és hosszan merednek egymás szemébe, miközben nagy intenzitással dörzsölik össze duzzadt, rózsaszín nemi szervüket. A hímek sem maradnak le az élvhajhászásban, szembe állnak egymással és herezacskóikat ütköztetik, dörzsölik össze, mindezt hangos kiabálás kíséretében. Az idősebbek a fiatalokat is elcsábítják, akik mindig kaphatók a szexuális játékokra. A fiatal hímek sűrűn gyakorolják a pénisszel való vívást is. Néha önkielégítést végeznek, amiben semmi szerepet nem játszik az, hogy egyedül vannak-e vagy társaságban." (*A szex megszállottjai,* Sulinet Hírmagazin: http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/eletmod/a-szex-megszallottjai.)

L. VARGA PÉTER

„Hosszan és unalmasan sorjázó nullák és egyesek”

AZ ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT MÉDIATUDOMÁNYI KÉRDÉSÉHEZ

A pályáját germanistaként kezdő, 2011-ben elhunyt médiatudós és médiafilozófus, Friedrich Kittler neve szorosan összekapcsolódik azzal az egyébként a szellemtudományok felől érkező kezdeményezéssel, amelynek hangzatos címe – *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften* [A szellem kiűzése a szellemtudományokból] – előrevetítette azokat a nem-hermeneutikai, illetve antihermeneutikai kiindulópontból fölépülő tudományos praxisokat, melyek tudománytörténeti összefüggésben poszthermeneutikaiként, vagyis a megértés és az értelmezés tudománya utólagosságának szemhatárában írhatók le.[1] A folyamat, amely a „metafizika korától” (Gumbrecht) a kultúrtechnikák poszthermeneutikai rendszereiig (és onnan tovább) vezet, a Kittler által bemutatott lejegyzőrendszerek és a nyelvfilozófiai reflexiók szövevényes kapcsolatát sem hagyja érintetlenül, amennyiben írás vagy lejegyzés, valamint jelentésképződés egymásra utaltságát szétválasztja, utóbbit „hallucinációnak” vagy „illúziónak” nevezve,[2] és innen rövid úton eljut a szellem nélküli szellemtudományok „embertelen”,[3] tehát az embert mint olyat nélkülöző, valóban kissé idegen vagy ijesztő elgondolásához.

Az írás kultúrtechnikájának történetében a tizenkilencedik század második fele, az írógép feltalálásának és sorozatgyártásának történeti ideje jelölődik ki ama mérföldkőként, amely a testet – ily módon a „lelket” – a papírtól elválasztotta, a folyamatosságot és individuális jegyeket mutató kézírást – melynek során a test–íróeszköz–papír hármasa megszakítatlan érintkezésben hozza létre a szuverén szubjektum és gondolat materiális képét (Kittler Hegelt idézi, aki „a tinta vagy az írásjelek szakadatlan folyamában az alfabetizált individuum »*jelenségére* és külsőlegességére«” ismert rá, pontosabban felismerte korának jellemzőit az „alfabetizált individuum”-ra vonatkozóan)[4] –, a testet és a lelket az írógép az egymástól elválasztott, térben szétszórt, térbeliesített betűk szabványos mintáiba rendezte. „A szabványszövegben – írja Kittler a *Gramofon – film – írógép* című könyvében – szétválik a papír és a test, az írás és a lélek. Az írógépek nem tárolnak semmiféle individuumot, betűik nem közvetítenek semmiféle túlvilágot, amelyet aztán a tökéletes alfabéták jelentésként hallucinálhatnának. Minden, amit Edison két újítása [a fonográfról és a kinematográfról van szó] óta átvesznek a médiumok, eltűnik a gépiratokból. A szavak nyomán kibomló valóságos, látható vagy akár hallható világ álma véget ért. A mozi, a fonográfia és a gépírás történeti egyidejűségével [nevezetesen, hogy mindhárom nagyjából egyidejűleg, 1865 és 1880 között lépett a médiatörténelem színpadára] az optika, az akusztika és az írás adatfolyamai éppúgy szétváltak, mint amilyen autonómmá váltak. Hogy az elektromos vagy elektronikus médiumok majd újra össze tudják kapcsolni őket, semmit nem változtat ennek az elkülönülésnek a tényén.”[5]

A médiumok konvergenciáját megelőző, tehát a szétválasztásnak nevezett időszak az adatok rögzítése, tárolása és továbbítása, azaz a médiumok egyik legfontosabb attribútuma felől annak a két nagy lacani kategóriának a továbbgondolását tette szükségessé Kittler számára, amely egyben a technikai médiumok korszakküszöbét is kijelöli: a szimbolikusét és a valósét. „A szimbolikus ezentúl a nyelvi jeleket foglalja magában, azok materialitásában és technikai mivoltában. Ez azt jelenti, hogy betűkként és számjegyekként véges halmazt alkotnak anélkül, hogy bármiféle kár érné a jelentés filozofikusan megálmodott végtelenségét. Ami számít, azok csupán a különbségek vagy (írógépnyelven szólva) a szóközök egy rendszer elemei között. Már csak ezért is áll Lacannál, hogy »a szimbolikus világa a gép világa«."[6] A technikai médiumok a rögzítő–tároló–továbbító folyamat részeként a valósnak azt az anyagszerű lenyomatát – az objektum fizikai megjelenését kép vagy hang formában – hozzák létre, amely a számítógép világában, a digitalizációban ugyancsak illúzióként lepleződik le: „Az üzenetek és a csatornák általános digitalizálásában eltűnnek a különbségek az egyes médiumok között. Már csak felületi effektusként – vagy a fogyasztók körében sikeres, szép nevén: interfészként – létezik a hang és a kép, a beszédhang és a szöveg. Káprázattá válnak az érzékek és az értelem. Csillogásuk, amelyet a médiumok állítottak elő, stratégiai programok [Kittlernél elsősorban a haditechnológiai eszkáláció] melléktermékeként tart ki egy közbülső időszak erejéig. Magukban a számítógépekben viszont minden szám: kép, hang és szó nélküli kvantitás. És ha a bekábelezés az eddig elválasztott adatfolyamokat mind egy digitálisan szabványosított számsorra hozza, minden médium átmehet mindegyik másikba. Számokkal semmi sem lehetetlen."[7]

Történeti értelemben összefüggést találunk a káprázattá vált érzékek és értelem, valamint az ember szellemtudományi porondról való eltűnése közt: a lejegyzőrendszerek és médiumok Kittlernél végeredményben – történetileg legalábbis – az „ember" felszámolódását eredményezik, hiszen előbbiek vizsgálatával feltárul, hogy semmi nem mondható és jegyezhető le anélkül, hogy az valamilyen materiális-fiziológiai rendszer által rendelkezésre bocsátott eszközt nélkülözne,[8] vagyis mind a szubjektum, mind a szerző mint olyan fantazmaként lepleződik le. Másrészt, amikor az optikai médiumokról szóló előadássorozat híres „lecsupaszított tétele" úgy hangzik: „nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékeinkről, amíg a médiumok nem bocsátanak a rendelkezésünkre ehhez modelleket és metaforákat",[9] akkor a kijelentések „hírhedt embertelensége" szinte szükségszerű következménye annak, hogy az előadás (majd a lejegyzés) aktusában Kittler „szisztematikusan megtagadja a lélek vagy az ember újbóli definíciójának kísérletét".[10] Példái szerint ugyanis – a görög viasztábláról és a filmről mint a lélek metaforáiról van szó, az egyik az írás, a másik a mozgókép tároló-továbbító médiuma – „az egyetlen, amit ezekről [a lélekről és az emberről] tudhatunk, azok a technikai apparátusok, amelyekről a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek".[11]

A „hírhedt embertelenség", amely tehát az előadás-sorozat performatív erejében és az általa közvetített tudománytörténeti helyzetben metonimikusan összekapcsolódik, kulminációs pontját talán ott éri el, ahol a számítógépekben lévő számok – emlékezzünk: „a számítógépekben minden szám: kép, hang és szó nélküli

kvantitás" – a rögzítő, tároló és továbbító folyamatban kivonják magukat a kommunikatív, illetve megértő-interpretatív kapcsolódásokból, melyek az emberi kommunikációt elviekben jellemzik. Vagyis innentől kezdve számítógépek kommunikálnak számítógépekkel, minek során az ember nem tényező; annak radikalitásán van a hangsúly, hogy e ponttól kezdve az adatfolyam tulajdonképpen olvashatatlanná válik: a tárolt jelek nem hozzáférhetők sem az emberi érzék, sem az értelem számára, a mediális fordítás pedig csupa „káprázat és csillogás", bitek halmaza, amelyek úgy tesznek, mintha nem bitek volnának.

E ponttól már csak egy lépés a modern evolúciós biológia. A következőkben néhány Dawkins-passzust fogunk idehelyezni, hogy a lejegyzőrendszerek Kittlere és a digitális evolúció oxfordi professzora egymást kommentálják, s végül eljussunk egy lehetséges – ki tudja, hová vezető – úthoz az esztétikai tapasztalat vonatkozásában.

Dawkins tudományának „hírhedt embertelensége" már akkor borzolta a szélesebb közönség kedélyét, amikor Oxfordban a frissen megalapított Tudománynépszerűsítő Tanszék vezetője lett (Public Understanding of Science; a Tanszék egyébiránt Charles Simonyi jóvoltából jöhetett létre). A biológus 1976-os első, a Tudománynépszerűsítő Tanszéken végzett munkája nyomán írott könyvében, *Az önző gén*ben azt állította, hogy a szelekció nem csoport-, de nem is egyed-, hanem génalapú.[12] A könyv címében szereplő megszemélyesítés arra utalt, hogy a kiválasztódásban mindennél nagyobb szerepe van egy láthatatlan szereplőnek, amely általunk ellenőrizhetetlen – olvashatatlan – információkat hordoz. (A génnek nincsen akarata vagy személyisége, szerepe mégis ijesztő vonásokat mutat, amikor Dawkins például a letális gének működésbe lépéséről értekezik.)[13] Ezek szisztémájának a leírására a biológus előszeretettel alkalmaz számítástechnikai metaforákat; hogy egy adott sejt esetében milyen gének lépnek működésbe, a '60-as és '70-es évek számítógépei „programbehúzásainak" analógiájával magyarázza el,[14] míg az evolúcióban a robbanásszerű fejlődés mintáit Watt gőzvezérlőjének példája nyomán a mérnöki diskurzusból vett „pozitív visszacsatolással" és „negatív visszacsatolással". (S épp ez utóbbi ponton értekezik az analógiák hasznáról és káráról is.)[15] Míg McLuhannél az elektronika a központi idegrendszer kiterjesztése, Kittlernél ugyanez már az irodalomé – a kettő közt nem pusztán analógiás ugrás van, hanem anyagszerű összekapcsolódás. Dawkins először 1995-ös, *Folyam az Édenkertből* című könyvében beszél – már nem analógiásan – az evolúció digitálissá válásáról. A következő állításokat teszi: „A Watson és Crick utáni molekuláris biológiában a legforradalmibb az, hogy digitálissá vált. / Watson és Crick munkássága nyomán tudjuk, hogy a gének finom belső szerkezete merőben digitális információk hosszú fonalaiból áll. Mi több, velejéig digitális információról beszélhetünk a szó valódi értelmében, amiként az a számítógépekben és a kompakt lemezekben feldolgozásra kerül, nem olyan felemásan, mint az idegrendszerben [ahol analóg és digitális kapcsolódások egyszerre vannak]. A genetikai kód nem bináris, mint a számítógépek, és nem is nyolcszintes, mint a telefonrendszerek esetében, hanem négy elemből, négy jelből áll. A géneknek ez a gépies kódja kísértetiesen hasonlít a számítógépekéhez. A szakkifejezések különbségeitől eltekintve egy molekuláris biológiai folyóirat oldalait bármikor felcserélhetjük egy számítógépes szaklap hasábjaival. Több más következménye mellett az élet lényegét átértelmező digitális forra-

dalom egyszersmind a végső, halálos csapást jelentette a vitalizmusra – arra a meggyőződésre, amely szerint az élő anyag mélységesen különbözik a nem élőtől. 1953-ig még hihető volt, hogy van valami alapvetően és tovább nem egyszerűsíthetően titokzatos az élő protoplazmában. Ennek vége szakadt."[16]

A párhuzam a molekuláris biológia, így az evolúció digitálissá válása, illetőleg az alfabetizált individuum azon felismerése közt, melyet Kittler Nietzschére hivatkozva – „Emberek még ezek, vagy tán csak gondolkodó-, író- és beszélőgépek?"[17] – az írógép feltalálásának következményeként említ, és a „tudat" nevű „tulajdonság" elvesztésével „a jelölő felhívásának" engedelmeskedő, tehát „program szerint működő" ember Ember nélküli konstitúciójaként határoz meg, egyfelől e felismerések „hírhedt embertelenségét" viszi színre, másfelől azt, hogy miben is állna, ha ugyan állna valamiben az esztétikai tapasztalat „operacionalizálhatósága".

Kittler a *Gramofon – film – írógép*ben a következőket állítja: „Amit a fonográf és a kinematográf – amelyek nevüket korántsem ok nélkül kapták az írásról – tett először tárolhatóvá, az az idő volt: zörejek frekvenciakeverékeként az akusztikaiban, különálló képek sorozatának mozgása az optikaiban. Az idő jelenti minden művészet határát. Először is meg kell állítania a mindennapok adatfolyamát, mielőtt az képpé vagy jellé válhatna. *Amit a művészetben stílusnak nevezünk, az csupán e letapogatások és szelekciók kapcsolótáblája*. Azok a művészetek is ide tartoznak, amelyek az írással szeriális, tehát időben áthelyezett adatfolyamot kezelnek. Az irodalomnak, hogy tárolja a beszéd hangszekvenciáit, be kell zárnia őket a 26 betű rendszerébe, és eleve ki kell zárja a zajszekvenciákat. És ez a rendszer nem véletlenül foglalja magában alrendszerként azt a hét hangot, amelyek diatóniája – A-tól H-ig – a napnyugati zene alapjául szolgál."[18]

Dawkins pedig *Szivárványbontás* című könyvében, ugyancsak a genetika digitálissá válásának leírásakor, az alábbiakat mondja: „Még különösebb, hogy a közölhető dolgok tartalmazhatnak képeket, eszméket, érzéseket, szeretetet és ujjongást – és Keats éppen ezt művelte oly nagyszerűen:

Szívem fáj s minden ízem zsibbatag,
mint kinek torkát bús bürök telé,
vagy tompa kéjű ópium-patak,
s már lelke lankad Léthe-part felé;
nem boldogságod telje fáj nekem,
de önnön szívem csordult terhe fáj
dalodtól, könnyű szárnyú kis dryád,
ki bükkös berkeken
lengsz s visszazengi a hűs, zöld homály
telt kortyú, lenge, bő melódiád!
(*Óda egy csalogányhoz,* 1820)

Olvassák el fennhangon – írja Dawkins –, és egyenesen az agyukba zúdulnak a képek, mintha valóban egy dús lombú nyári bükkerdőben daloló csalogány éneke vonzaná őket. Az egyik szinten mindent elvégez a levegő nyomáshullámainak mintája, mely minta gazdagsága előbb szinusz hullámokká bomlott le a fülben,

majd újraszövődött az agyban, hogy rekonstruálja a képeket és az érzelmeket. Még elképesztőbb, hogy a minta matematikailag számok áradatává bontható le, és akkor is megőrzi az erejét, mellyel hatalmába keríti és kísérti a képzeletet. Amikor lézerlemez készül, mondjuk a *Szent Máté Passió*ról, sűrű időközökben mintát vesznek a nyomáshullámok emelkedéséből és eséséből minden kacskaringójukkal és hurokjukkal együtt, és lefordítják digitális adatokká. A kódelemek elvileg ki is nyomtathatók, hosszan és unalmasan sorjázó nullák és egyesek formájában. És lám, a számok mégis ott őrzik magukban az erőt, és ha visszaalakítjuk nyomáshullámokká, könnyekre fakasztják a hallgatót."[19]

„Könnyekre fakasztják": az esztétikai tapasztalat egyik újragondolt komponensére lehet ráismerni, amely a jelenléthatások fiziológiai alapjának, a *hangulat* történésének dilemmáit veti fel, a materialitások kutatásának egyik szintén kurrens területeként.[20] Úgy tűnik, az esztétikai élmény és tapasztalat keletkezésében az affektív bevonódás – már Platónnál tárgyalt – eseménye a mű olyan összetevőjére és hatására irányítja a figyelmet, amely annak ellenére sem számolódott föl, hogy Kittler a gépírás megjelenésének és elterjedésének idejére vonatkozóan már rámutat a közötte és a lejegyzőrendszerek közti szétválás eseményére. A „jelentések filozófiailag megálmodott végtelensége", miként olvastuk, a szimbolikus e rendszerében nem sérült. De vajon a számok őrzik-e az erőt, amely visszaalakítható nyomáshullámmá, majd jelentéssé, végül „eszmékké", „érzésekké", „szeretetté" és „ujjongássá"? A lézerlemezen, a számítógép belsejében csak nullák és egyesek olvashatók, melyek kinyomtatva „hosszan és unalmasan sorjáznak", azonban olyan programjuk van, amely többszörös fordítás után az említett affekciókká és – talán – megérthető gondolatokká transzformálhatók.

Az Ember nélküli ember: kísértetiesebbek a nullák és az egyesek, amikor egy másik olvashatatlan szekvenciára, a gének hordozta információra vonatkoznak a négy elem és az azokhoz tartozó referencia tekintetében. Dawkins szerint a humán genom projekt keretében feltérképezett szekvencia nullák és egyesek formájában felfér két hagyományos CD-re, a két lemez kilőhető a világűrbe, és „az emberi faj abban a biztos tudatban halhat ki, hogy valamikor a jövőben, valamilyen távoli helyen egy megfelelően fejlett civilizáció képes lesz újraalkotni egy emberi lényt".[21] Ez az iróniát sem nélkülöző gondolatmenet – hiszen hogyan is juthatott eszébe bárkinek réztáblába vésni mozgásgesztusokat tevő figurákat, nyilakat és egy más, konvencionális emberi jelrendszer jeleit? – jelen összefüggésben arra utalhat, hogy ami a szellemet kiűzte a szellemtudományokból, az Embert az emberből, az olvashatót olvashatatlanná tette, az valamiként az ember kódjainak tárolójává válik.

JEGYZETEK

Az előadás szövege a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj, valamint az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák* (TKI 01241) című pályázata támogatásával készült el.

1. Lásd Hans Ulrich Gumbrecht – K. Ludwig Pfeiffer (szerk.), *Materialities of Communication,* Stanford University Press, Stanford, California, 1994. (Különösen: K. Ludwig Pfeiffer, *The Materiality of Communication,* 1–14; Hans Ulrich Gumbrecht, *A Farewell to Interpretation,* 389–402.)

2. Lásd Firedrich Kittler, *Gramofon – film – írógép. Előszó,* ford. Tóth-Czifra Júlia = Prae, 2014/4, 74–94, 89–90.

3. Kittler, *Optikai médiumok,* ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2005, 26.

4. Kittler, *Gramofon – film – írógép. Előszó,* 84. A Hegel-idézet a következő helyről származik: G. W. F. Hegel, *A szellem fenomenológiája,* ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 165.

5. *Uo.,* 89–90.

6. *Uo.,* 90. Az idézetben szereplő hivatkozás: Norbert Haas (szerk.), Jaques Lacan, *Das Seminar von Jaques Lacan. Buch II. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse,* ford. Hans-Joachim Metzger, Walter, Olten – Freiburg i. Br., 1980, 64. Lásd még Kittler, *A szimbolikus világa – a gép világa,* ford. Fenyves Miklós = Prae, 2014/4, 104–118.

7. Kittler, *Gramofon – film – írógép. Előszó,* i. m., 77.

8. Lásd ehhez Kittler, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900. Előszó,* ford. Zsellér Anna = Prae, 2014/4, 19–34.

9. Kittler, *Optikai médiumok,* i. m., 25.

10. *Uo.,* 26.

11. *Uo.*

12. Richard Dawkins, *Az önző gén,* ford. Síklaki István, Kossuth, Budapest, 2011, 29. (Illetve lásd a könyv alap-gondolatmenetét.) A könyv címének értelmezését számos vita övezte, a címadás körülményeire maga Dawkins emlékezik vissza memoárjának első kötetében: Dawkins, *A csoda bűvöletében,* ford. Dr. Kelemen László, Libri, Budapest, 2015, 286.

13. *Uo.,* 63–65.

14. Dawkins, *Folyam az Édenkertből,* ford. Béresi Csilla, Kulturtrade, Budapest, 1995, 11–34, 29–30.

15. Dawkins, *A vak órásmester,* ford. Síklaki István – Simó György – Szentesi István, Kossuth, Budapest, 2005, 180–182.

16. Dawkins, *Folyam az Édenkertből,* 24.

17. Friedrich Nietzsche, *A történelem hasznáról és káráról,* ford. Tatár György = Nietzsche, *Korszerűtlen elmélkedések,* Atlantisz, Budapest, 2004, 128. Idézi Kittler, *Gramofon – film – írógép. Előszó,* i. m., 92.

18. *Uo.,* 79. (Kiemelés: L. V. P.)

19. Dawkins, *Szivárványbontás,* ford. Kertész Balázs, Vince, Budapest, 2001, 87–88. A Keats-versrészlet Tóth Árpád fordítása.

20. Lásd például Gumbrecht, *Hangulatokat olvasni,* ford. Csécsei Dorottya = Prae, 2013/3, 9–25; másfelől Kulcsár Szabó Ernő, *Hogyan történik a hangulat?* = Böhm Gábor – Fedeles Tamás (szerk.), *Pécsi Tudományegyetem – Bölcsész Akadémia,* PTE BTK, Pécs, 2013, 111–124.

21. *Uo.,* 97–98.

TURCSÁNYI RÉKA

Evolúció és a növények szerelme

RÖVID BEVEZETÉS ERASMUS DARWIN KÖLTÉSZETÉBE

Nem kérdés, hogy a Darwin család leghíresebb tagja Charles Darwin, aki – többek között *A fajok eredete* című művével – alapjaiban határozta meg azt, ahogy ma a világról gondolkodunk. A közismert tudós kevésbé közismert nagyapja, Erasmus Darwin azonban nagyban hozzájárult unokája híres elméletéhez, és nem csak megalapozta azt, de forradalminak számító gondolatait versekbe is öntötte, különös harmóniát alkotva természettudomány és költészet között.

Mielőtt azonban rátérnénk a munkásságára, nézzük meg, ki is volt Erasmus Darwin. 1731-ben született, Nottinghamshire-ben, hét gyermek közül a legfiata-

labbként. Iskolái hamar természettudományos pályára orientálták, orvosnak tanult, és bár eleinte nem volt sikeres a pacientúra kiépítésében, egy korai áttörés után ötven éven keresztül töretlen szakmai hírnévnek örvendett. Emellett aktívan részt vett a korszak meghatározó tudományos mozgalmaiban, nem csak mint orvos, de mint fizikus és feltaláló is. Aktív közösségi életet élt, és az általa nyilvánosan vallott eszmék szorosan kapcsolódtak a felvilágosodáshoz, sőt, sok esetben meg is előzték korukat – Darwin híresen megosztó személyiség volt, mert támogatta a nők iskoláztatását, a rabszolgák felszabadítását és a francia forradalmat. Tudományos és politikai írásai nagy hatással voltak a kortársakra, Mary Shelley *Frankenstein* című regényének bevezetésében például külön kiemeli, hogy „Dr. Darwin" munkássága meghatározó inspirációként szolgált könyve megírásához, sőt, hála a krimiíró Charles Sheffieldnek, Erasmus Darwin maga is izgalmas történetek főszereplőjévé válhatott, egyfajta korai Sherlock Holmesként.[1] Az idősebb Darwin sokoldalú munkásságából ezen írás keretein belül költészetét szeretném kiemelni.

A 18. századi Angliában tudomány és művészet még nem vált el olyan markánsan egymástól, mint manapság. Nem volt szokatlan a gondolat, mely szerint a természettudományos felfedezéseket az érthetőség és az elérhetőség kedvéért irodalmi formába lehet önteni, illetve, hogy az irodalom nem veszít művészi értékéből, ha a gyönyörködtetés mellett tanító szándéka is van.[2] Így, amikor Darwin versbe foglalta például Carl Linné növénytaxonómiáját, írásai eleinte nagy népszerűségnek örvendtek. Az átmenet a 19. századba azonban megváltoztatta Darwin recepcióját. Bár sok szempontból maga is koraromantikusnak nevezhető, az elkövetkező időszakban meghatározó szerepű, nagy romantikus költők, úgymint Samuel T. Coleridge vagy William Blake, alapvetően elítélték Darwin törekvését természettudomány és költészet egyesítésére.[3] Megjelent az az álláspont, miszerint a tudomány hideg, érzelemmentes és megfosztja szépségétől a világot, míg a költészet a fantázia és a passzió által egy felsőbbrendű ideált képvisel.[4]

Mindeközben a mai természettudomány alapjait is a 18–19. században fektették le, és bár Darwin munkássága sok modern elemet tartalmaz, elképzeléseit már saját unokája is meghaladottnak tartotta. Ahogy pedig a tudományos és művészeti szférák egyre inkább szétváltak egymástól, és a közszférával is egyre kevésbé tartották a kapcsolatot, Erasmus Darwin költészete és annak gondolatisága mind elavultabbnak tűnt, s méltatlan módon többé-kevésbé feledésbe merült. Pedig van mit beszélni Darwin műveiről; a következőkben röviden ismertetem egyik főbb alkotását, ám remélhetőleg ennyiből is belátható lesz, mennyire sokoldalú és érdekes pályáról van szó.

A *The Botanic Garden* (A botanikus kert) című gyűjtemény 1791-ben jelent meg, s két hosszúverset tartalmaz. Mindkettő az angol epikus költészet hagyományát idézve *heroic couplet*-ben, azaz párrímes jambikus pentameterben íródott. Emellett antik utalásokat tartalmaznak, valamint az ókori eposzi hagyomány elemeit (például az invokációt) is felelevenítik. Ilyen értelemben tulajdonképpen két eposzról beszélhetünk, melyek fő tematikái az evolúció és a tudomány fejlődésének dicsőítése, valamint a növények szereleme (ez utóbbira később részletesen kitérek). Mindkét alkotásra jellemző továbbá, hogy énekekre oszlanak, dialógusból épülő közjátékokat tartalmaznak és a verses részek közé prózai jegyzetek éke-

lődnek. Ez a különös szerkezet egyrészt az ismeretterjesztést szolgálja – a prózai jegyzetekben, melyeket Darwin „filozófiai jegyzeteknek" nevez, természettudományos magyarázatokat olvashatunk a versben feltűnő jelenségekről –, másrészt az olvasót hívatott szórakoztatni, s a közjátékokban egy Költő és egy Könyvkereskedő önreflexív, nagymértékben ironikus és humoros vitáját olvashatjuk arról, hogy miért is kéne kiadni a kezünkben lévő kötetet. A verses mellett a prózai és a dialógusos részek is szépirodalmi minőségű szövegek, melyekben Darwin például költői eszközökkel is él, így a különböző formák egységes stíluselemeket tartalmaznak.[5]

A kötet címe és annak allúziói jól összefoglalják Darwin ars poeticáját. A címben megjelenő botanikus kert sokrétű motívum, melynek egyszerre vannak tudományos és irodalmi vonatkozásai. Először is egy valóságos kertről beszélünk, amely nem sokban különbözik Darwin saját botanikus kertjétől, a természettudományos elmélkedés és megfigyelés színhelye. Másodsorban a kert közismert irodalmi motívum, a természet, a szépség, a varázslat otthona, valami természetfeletti, esetleg transzcendentális felé való nyitás tere. Ez utóbbit erősítik a mágikus lények, melyeket a narrátor megidéz az eposzokban, egyfajta mesei, természetfeletti hangulatot teremtve a tudomány botanikus kertjében. Egyértelmű az allúzió a bibliai Édenkertre, amely ebben az esetben, mint a tökéletes harmónia otthona jelenik meg – a versekben nem csupán az élőlények élnek teljes békességben egymással, de a természettudományos fejlődés is gond nélkül megfér a mágia és a fantázia, sőt, a vallás mellett.[6]

Ezt a harmóniát figyelhetjük meg a kötet első eposzában, mely a *The Economy of Vegetation* (A növények ökonómiája) címet viseli. Alapvetően a felvilágosodás és az ipari forradalom verséről van szó, amelyben a világ kialakulását a narrátor nem csupán a biológiai, de a fizikai és kémiai evolúción is végigvezeti, ám ezzel együtt vallásos elemeket használ, bemutatva, hogy e két dolog nem zárja ki egymást. Megjelennek továbbá a korszak nagy találmányai, például a gőzgép, kellő dicsfénnyel övezve, s ehhez hasonlóan olyan híres tudósok, mint például Benjamin Franklin, vagy Sir Isaac Newton eposzi hősökként vannak ábrázolva. A *The Economy of Vegetation* külön érdekessége, hogy Darwin saját, korát jócskán megelőző tudományos elképzelései, hipotézisei is helyet kaptak a versben – ilyen például a Nagy Bumm, illetve a Nagy Reccs elméletek egy igen korai változata.[7]

Az előbbire a versben a következő sorok utalnak: „And the mass starts into a million suns; / Earths round each sun with quick explosions burst, / And second planets issue from the first".[8] Ez nyersfordításban annyit tesz, hogy az anyag milliónyi csillaggá alakul, melyek köré robbanások közepette földek kerülnek, és újabb bolygók születnek az elsőkből. Az olyan kifejezések, mint a „starts into" vagy a „with quick explosions burst" valóban kataklizmára utalnak, s a folyamat irányultsága is többé-kevésbé megegyezik a Nagy Bumm elméletben lefektetettekkel (a káoszból anyag lesz, az anyagból forró csillagok, és az ezekről leváló részekből pedig bolygók, amelyek aztán tovább darabolódhatnak).

A Nagy Reccs hasonló érzékletességgel szerepel a műben: „Star after star from Heaven's high arch shall rush, / Suns sink on suns, and systems systems crush, / Headlong, extinct, to one dark center fall, / And Death and Night and Chaos mingle

all!"[9] A részlet magyarul, szintén nyersfordításban: csillag csillag után lezuhan a Menny magas boltozatáról, napok napokba süppednek, és rendszerek omlanak össze, hirtelen, kialudván, egy sötét pontba zuhannak, és a Halálba, az Éjbe, a Káoszba vegyül minden. A süllyedés, zuhanás egyetlen sötét pont felé („to one dark center"), ez a kép jelenik meg a fenti sorokban, amelyek mintha a modern fizika által jól ismert fekete lyukról, vagy szingularitásról beszélnének.

Témájában kevésbé grandiózus, mégis roppant érdekes koncepció alapján íródott a gyűjtemény második eposza, a *The Loves of the Plants* (A növények szerelme). Darwin Carl Linné növényrendszertanának állít emléket ezzel a verssel, méghozzá olyan módon, hogy megszemélyesíti a svéd tudós által kategorizált növényeket. Mivel Linné rendszerében a szaporítószervek adják a besorolás alapját, Darwin is ezekre fókuszál: a *pistilek* (bibe), vagyis a női szaporító szervek, mint nők, feleségek; a *stamenek* (porzó), vagyis hímivarszervek, mint férfiak, férjek szerepelnek. Mivel ezen szervek felépítése és száma más-más növények esetében igen különböző lehet, a versben általuk felvázolt „házasságok", szerelmi viszonyok is roppant sokfélék. Amellett, hogy a botanikai ismereteket tágítja, a mű érdekessége, hogy a korszak irodalmára egyáltalán nem jellemző módon a nők állnak a kapcsolatok középpontjában.[10] Darwin a természet példáin keresztül a női karakterek és szerepek sokféleségére hívja fel a figyelmet. Megjelennek a szokásosan szerény, visszafogott, gyönyörű nőalakok is, mellettük azonban megannyi más személyiséget is megfigyelhetünk: vannak csalfa lányok, szerető nővérek, anyák, csábítók, gyengék erősek, és így tovább. Kifejezetten szemben áll a korszak ideáljával például a Kleinhovia hospita nevű trópusi növény, amit Darwin a következőképpen jellemez: „With frolic eye she views the affrighted throng, / And shakes the meadows, as she towers along, / With playful violence displays her charms, / And bears her trembling lovers in her arms."[11] A szöveg nyersfordításban valahogy így szól: pajkos szemmel nézi a megrettent tömeget, és remeg léptei alatt a völgy, bájait játékos erőszakkal mutogatja, és karjában tartja reszkető szeretőit. Itt tehát egy erőteljes, femme fatale típusú hölgyet láthatunk, akitől nem idegen a kegyetlenség, és aki nem omlik szeretője karjába, éppen ellenkezőleg. Darwin itt a virág valódi felépítésére utal, hiszen – ahogy a jegyzetekben ki is fejti – a Kleinhoiva porzóit fizikailag támogatja a női ivarszerv. Ráadásul ennek a virághölgynek több szeretője van, és ezzel nincs egyedül – a természet sokfélesége a versben egyfajta szexuális szabadságként jelenik meg. A nők itt nem csupán több szeretőt tarthatnak, de egészen extrém kapcsolatokban is élhetnek. A *The Loves of the Plants* tehát a növényeken keresztül oly mértékben felvilágosult képet közvetít a nőkről, mely a korszakra egyáltalán nem volt jellemző.

Kevésbé egyértelmű, de az egész gyűjteményre jellemző törekvés az analógia használatának kiterjesztése. Analógia alatt itt hasonlóságon alapuló képzettársítást kell érteni, az elmének azt a reflexét, amellyel az egymáshoz hasonlatos képeket összeköti. Az analogikus gondolkodás meghatározó voltáról sok filozófus írt már, s maga Darwin is azon az (egyébként Kantéhoz hasonló) álláspontón volt, hogy az emberi agy ösztönösen kategorizálja az általa megszerzett tapasztalatokat, méghozzá analógiák, vagyis hasonlóságok felismerésével. Ebből kiindulva magyarázza például a növényi szőr és az állati zsír közti kapcsolatot a *The Loves of the Plants*

egyik jegyzetében – mind a szőr, mind a zsír rossz fizikai vezetők, így melegen tartják az élőlényt, csakúgy, mint a bolyhos növényi vagy állati szőrhöz kinézetében és felépítésében hasonló hóréteg, amelynek fizikai tulajdonságai végett szintén lehet szigetelő szerepe.[12] Darwin az eposzokban sok ehhez hasonló, több rétegű analógiát használ, hogy alapvető fizikai, biológiai és kémiai működési elvekkel ismertesse meg az olvasót. A verses részekben ezt a szerepet a metaforák és hasonlatok töltik be, melyek ilyen értelemben analógiáknak tekinthetőek, hiszen két kép közti hasonlóságra hívják fel a figyelmet.[13] Más írásaiból tudjuk, hogy Darwin szerint pont az agy ösztönös analogikus gondolkodása miatt nincs számottevő különbség befogadói szempontból természettudomány és irodalom között – az ember mindenhol hasonlóságokat keres, s azok alapján képes megérteni az őt körülvevő világot.

A fenti gondolatmenet egyben azt is jelenti, hogy akár természettudományról, akár irodalomról legyen szó, a megértés mindenki számára lehetséges. A 20–21. századra olyan korba érkeztünk, ahol ez a gondolat idegennek hathat, mivel az Erasmus Darwin halála óta eltelt kétszáz évben a tudományos élet erősen kompartmentalizálttá és gyakran kirekesztővé vált. A szakértők korát éljük, ahol az egyes területek csak ritkán kerülnek kapcsolatba egymással, s a tudomány (akár humán, akár reál) még annál is ritkábban jelenik meg a közszférában. A modern ember egyik jelszava: ismerd meg a világot! De vajon jogos-e ez a felkiáltás, amikor mind a természettudományok, mind a művészetekkel kapcsolatos szakmai élet visszavonult a maga sokszobás elefántcsonttornyába, s nem gondolja többé, hogy az úgynevezett átlagemberhez is el kéne juttatnia felfedezéseit? Erasmus Darwin műveit olvasva az ember elgondolkodik: létezik-e külön humán és reál gondolkodásmód? Vajon tényleg elérhetetlen számunkra a fizika, a biológia vagy épp a költészet alapelveinek megértése?

Erasmus Darwin eposzai, a *The Economy of Vegetation* és a *The Loves of the Plants* harmóniát teremtenek az irodalmi esztétika és a természettudományos ismeretek között, nem áldozzák fel egyik oldalt sem a másikért, s ezzel a mai modern világban is kurrens kérdéseket vetnek fel gondolkodással és ismeretszerzéssel kapcsolatban. A *The Botanic Garden* sajnos még nem érhető el magyarul, azonban a harmadik, összefoglaló jellegű eposszal, a *The Temple of Nature*-rel (A természet temploma), és a prózai formájú, inkább ismeretterjesztő *Zoonomia*-val (Zoonómia) együtt eredeti nyelven online ingyenesen elolvashatóak, a Gutenberg Project jóvoltából.

JEGYZETEK

1. További információk olvashatók Desmond King-Hele nagyszabású Erasmus Darwin életrajzában: Desmond King-Hele, *Erasmus Darwin: a life of unequalled achievement,* Giles de la Mare Publishers, 1999.

2. Clark Lawlor, *Poetry and Science = A Companion to Eighteenth-Century Poetry,* szerk. Christine Gerrard, Blackwell Publishing, 2006, 38–52.

3. A nagy romantikus költők alapvetően ambivalens viszonyban voltak Darwinnal és a természettudománnyal egyaránt. Coleridge véleménye például később megváltozott, Blake pedig tiltakozása ellenére maga is írt olyan költeményeket, amelyeket akár természettudományosnak is nevezhetünk.

4. Catherine Packham, *The Science and Poetry of Animation: Personification, Analogy, and Erasmus Darwin's Loves of the Plants,* Romanticism, 2004/10, 191–208.

5. Michael Page, *The Darwin Before Darwin: Erasmus Darwin, Visionary Science, and Romantic Poetry,* Papers on Language & Literature, 2005/41.2, 146–169.

6. Janet Browne, *Botany for Gentlemen: Erasmus Darwin and 'The Loves of the Plants',* Isis, 1989/80.4, 592–621.

7. Page, i. m.

8. Erasmus Darwin, *The Economy of Vegetation = The Botanic Garden,* Project Gutenberg, 2004, http://www.gutenberg.org/ebooks/9612 (letöltés ideje: 2014. 03. 14.), 106–108.

9. Erasmus Darwin, *The Economy of Vegetation = The Botanic Garden,* Project Gutenberg, 2004, http://www.gutenberg.org/ebooks/9612 (letöltés ideje: 2014. 03. 14.), 373–376.

10. Browne, i. m.

11. Erasmus Darwin, *The Loves of the Plants = The Botanic Garden,* Project Gutenberg, 2004, http://www.gutenberg.org/ebooks/10671 (letöltés ideje: 2014. 03. 14.), 189–192.

12. Dahlia Porter, Scientific Analogy and Literary Taxonomy in Darwin's Loves of the Plants, European Romantic Review, 2007/18.2, 213–221.

13. Devin S. Griffiths, *The Intuitions of Analogy in Erasmus Darwin's Poetics,* SEL, 2011/51.3, 645–665.

BÓDI KATALIN

Portré – profil – avatar

AZ ARCKÉP FUNKCIÓI A 18. SZÁZADI KULTÚRÁBAN KAZINCZY FERENC PÉLDÁJÁN

Amikor Abafi Lajos 1884-ben kiadja a *Magyar Pantheon. Életrajzok és életrajzi jegyzetek* című kötetet, amelybe a Kazinczy-életmű legkülönbözőbb helyeiről (levelezés, folyóirat-közlemények, önéletrajzi feljegyzések stb.) származó „portrékat" gyűjti össze, az arcképhez a panteonizáció XIX. századi praxisát rendeli hozzá.[1] A nemzeti történelem és irodalom nagyjainak homogenizáló összegyűjtése elsősorban a gesztusban rejlő ünnepélyességet, a morális nagyságra való rámutatást és a kulturális emlékezet közösségi erejét teszi hangsúlyossá. Az Abafi-féle kötet ugyanis nekrológokat, életrajzokat, személyes visszaemlékezéseket, kötetbevezetőkből kiemelt írói portrékat, arcleírásokat egyaránt tartalmaz. Noha Kazinczytól egyáltalán nem volt idegen a panteonizáció gondolata, az életművében rendkívül gyakran előkerülő portré legfeljebb, ha metaforaként érthető, ami végeredményben csak elfedi radikális sokféleségét. Szintén közismert, hogy Kazinczy rendkívüli figyelemmel övezte a portré festészeti műfaját is, ami megintcsak nem független a panteonizációban rejlő öröklét gondolatától: a korabeli elképzelés szerint az adott személy képi ábrázolása az eszményítés gyakorlatával az emlékezés segítője lehet az utókor számára. Ráadásul a kép és a szöveg átjárására is számos példát mutat az életmű: a *Tövisek és virágok* íróportréiban barátai és ellenségei virtuális képekben kerülnek rögzítésre, ami a horatiusi ut pictura poesis elv gyakorlásának is ékes példája. Mindezen kontextusok azonban elsősorban Kazinczy irodalomszervező tevékenységébe és esztétikai látásmódjába zárják be a portré funkcióját, és szükségképpen elfedik a portré XVIII. században élő gyakorlatának további vonatkozásait. Gondolatmenetemben arra teszek kísérletet, hogy a panteonizáció és az eszményítés gyakorlata mellett rámutassak arra, Kazinczy portréfogalmában

hogyan jelennek meg a XVIII. század tudásszerkezetének azok az elemei, amelyekre az irodalomtörténeti nézőpont már szükségképpen nem figyelmes a következő évszázadokban.

Nem lehet említés nélkül hagyni, hogy kultúránkban már jó ideje jelen van a képi (és a nyelvi) reprezentáció válságának gondolata, ami nem csupán a kép (és a nyelv) referencialitását övező kétellyel, hanem az optikai médiumok technicizálódásának történetével is szorosan összefügg. Erre az alaphelyzetre rakódik rá a 20. század második felétől, de hangsúlyosabban az ezredfordulótól a poszthumán kultúra képzete, amelyben a test határainak és státuszának nem egyszerűen a megkérdőjeleződése, hanem egyáltalán a fizikai test átértékelődése zajlik, többek között az ember – test – identitás kapcsolatainak válságát is játékba hozva.[2] Ebből a pozícióból visszatekinteni a 18. századi portré történetére nem csupán archeológusi kíváncsiság, hiszen egy pontosan körülhatárolható, történeti antropológiai perspektívából vehető szemügyre egy olyan korszak, amely a jelenünket meghatározó kétely előzményeinek hozzáférhetővé tételét is ígéri.

Három példám Kazinczy életművéből három olyan irodalmi határterületre irányítja a figyelmet, amelyek természetesen nem ismeretlenek a megjelölt időszak kutatásában, de gyakorlati hasznosításuk nincs elég hangsúllyal jelen a korabeli irodalmi szövegek (példának okáért: a portré) értelmezésében: elsőként a fiziognómia praxisára, majd médiatörténeti vonatkozásokra, végül pedig az esztétikai tapasztalat személyességére szeretnék rámutatni a portré műfaji komplexitásának megértéséhez.

(1.) A portré kettős mediális természete hosszú időn keresztül magától értetődő: a szövegként és képként is létező műfaj funkcionálisan az identitás rögzítéséhez kapcsolódott. A 18. század végéig a portrék használói jellemzően hisznek szöveg és kép megkérdőjelezhetetlen szemiológiai teljesítményében, majdhogynem metaforikus azonosságában. A fiziognómia tanának (ekkor már évszázadok óta tartó) népszerűsége pedig radikálisan meghatározza az arcvonások jelentéseit, s nemcsak az orvostudományi és filozófiai gondolkodásban van jelen, hanem hatással van a különféle műfajú szövegekben megjelenő portrék megírására is. A portré ez idő tájt nyilvánvalóan az identitás rögzítője, felmutatója és elbeszélője. Johann Caspar Lavater *Physiognomische Fragmente* (1775–1778) című munkája végeredményben a betetőzése annak a folyamatnak, amelynek gyökerei az antik filozófiára (és orvoslásra) nyúlnak vissza: szimbolikusan az Arisztotelésznek tulajdonított *Physiognomonica*ra, amely szoros kapcsolatot tételez fel test (vagyis az ember látható külseje) és lélek (vagyis az ember elvileg nem látható tulajdonságai), illetve emberi és állati tulajdonságok között. A fiziognómia – például a nedvkórtan és az asztrológia elmélete és gyakorlata mellett – a tudományos diskurzusban a reneszánsztól kezdődően rendkívül hangsúlyos, aligha mérhető fel pontosan azoknak az értekezéseknek a mennyisége, amelyek az embert a hasonlóság különféle alakzatai mentén vállalkoznak leírni.[3] Lavater munkájának rendkívüli popularitása és közvetlen hatása az irodalmi szövegekre (nevezetesen a XVIII. század végétől a XIX. század végéig a regényekben egyre terjedelmesebbé váló arc- és testleírásokra), illetve hatása az irodalomra egészen a XIX. század végéig több gondolkodói tézis összjátékával magyarázható. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a „Lavater-

jelenségben" sajátos sűrűsödését látjuk a korszakot meghatározó tudományos és populáris diskurzusoknak. Bizonyosan lényeges utalni az ez idő tájt széles körben tapasztalható szekularizációra, ami nem független az olvasó emberek (köztük egyre nagyobb arányban a nők) létszámának növekedésétől, az érzékeny olvasás jelenségétől, illetve ezzel együtt a tudományos gondolkodás fejlődésétől. Mindez sajátosan hat a vallásos gyakorlat egyéni mintázataira: Németországban és Svájcban Leibniz tanainak hatására alakul ki egy olyan vallási szemlélet, amelyben kiemelkedő szerepet kap Krisztus emberi karaktere, az ember mint Isten képmása és tökéletes teremtménye, valamint a természet csodáiban való gyönyörködés a természetfeletti és a misztikus világ dimenzióinak háttérbe szorításával, pontosabban újraértésével. S ami talán a legfontosabb a portré kettős mediális természete szempontjából: Lavater *Fiziognómiá*ja nem érthető meg a korszak esztétikai gondolkodásától függetlenül. A természet és a művészet kapcsolata, a művészi gyakorlat meghatározhatósága, az ízlés problémája, az esztétikai tapasztalat egyéni folyamata, a képzelet és az érzelmek szerepe, a szépség definiálhatóságának gyötrő kérdése a XVIII. század folyamán a teoretizáló gondolkodók, az alkotók és a befogadók közös diskurzusai. Lavater munkájának népszerűségét a metszetek is erősítik, a korszak legkiemelkedőbb metszőit tudja megnyerni kötetei illusztrálására, ám a gyönyörködtetésen és az olvasás segítésén felül mindebben jelen van a szöveg és a kép viszonyának problémája. Az arc mint kép olvasásában, ahogyan arra Kocziszky Éva tanulmánya[4] rámutat, többek között a logocentrikus gondolkodás kritikája fogalmazódik meg, amellyel szemben a képi ábrázolás „olvasása", denotálása mindenekelőtt érzéki, nyelv előtti folyamat. Második lépésben történik meg csak a kép, a vizuális tapasztalat nyelvvé alakítása, a képi jelek nyelvi jelekké transzformálása, ami által a képben és a szövegben rögzített portré metaforikusan azonossá válhat.

Kazinczynak a portrék iránti figyelmében sokkal inkább a Tytler által „Lavaterian physiognomical climate"-nek[5] nevezett jelenség tapasztalható meg, semmint a módszeres Lavater-olvasás, levelezésében és önéletírásaiban is csak elvétve bukkan fel a svájci lelkész neve. Amikor azonban megemlíti, hajszálpontosan alkalmazza a fiziognómiai téziseket: „Szirmay Mihálynak igazsága volt, midőn nekem Beregszászon azt beszéllé 1800. Aug. hogy Engel és Szmethanovics úgy néznek-ki mint testvérek. Lavaternek igaza lehet, mert E. és Szm. lélekben is hasonlítanak; mind a' kettő felette heves és tiszta fő, mind a' kettő fösvény."[6]

(2.) A portré képi és szövegben elbeszélt formája érthető a médiumok sajátos vetélkedéseként is, aminek nemcsak a Kocziszky Évától fentebb idézett szemiológiai vonatkozásai lehetnek lényegesek, hanem a vizuális és a textuális forma esztétikai tapasztalatában meglévő különbségek problémája is. A XVIII. század végi irodalom, de általánosságban a korabeli tudásforma tanulmányozásában ma már megkerülhetetlen a látás fiziológiájának és az optikai médiumoknak a vizsgálata is, éppen a klasszicista mimézisgyakorlattal való kapcsolatuk miatt. Szöveg és metszet relációinak megfigyelése egyszerre fontos a könyv- és a sajtótörténet, a gazdaságtörténet és az olvasásszociológia szempontjából, amelyek belátásait szükségképpen kell összekapcsolni a poétikai vizsgálatokkal.

Amikor Kazinczy saját portréírási gyakorlatát tematizálja, szöveges portréit funkcionálisan ekvivalensnek ítéli a metszetekkel, ugyanakkor a két legendás hírű, ki-

rályi megrendeléseket is teljesítő metsző, Bernard Picart és Daniel Chodowiecki nevének említésével a metszetkészítés anyagi vonzatait is világosan megmutatja: „Én a' portrékat 's costűmeket apróságos gondokkal festem-ki, 's meglehet hogy ezek által némelly Olvasómat elúnasztom; de nekem épen ezek az apróságos vonások látszanak leginkább érdeklőknek, midőn a' nem láthatott emberek felől vagyon szó. 'S mi teszi külömben azt, hogy midőn nevezetes ember' szemléléséhez van módunk, látni óhajtjuk azt, ha vele beszédbe nem eredhetünk is? 'S minthogy a' mult idők' magyar costűmjeit a' maradék nem látja majd a' szerént rezekben, mint a' XIV. Lajos' korabeli Párizsiakat a' Picartéi 's a' Chodowiczkyéin a' nagy Király' korabeli Berlínieket; ezek az én vonásaim poltolékúl lehetnek e' részben a' később nyomoknál."[7] A szövegben megalkotott portré eszerint tehát helyettesítheti a hiányzó képet, azzal együtt is, hogy Kazinczy számára a szövegkiadási gyakorlatában rendívül fontos volt a metszetek felhasználása, amelyek illusztrációként is értelmezhetők, de megjelenik bennük a – Kocziszky Éva által is észlelt – szöveggel való vetélkedés is.

Leginkább közismert példája a metszet ilyen jellegű használatának az 1813-as Dayka-kiadás, amelynek belső címlapján a Daykáról készített metszett arckép látható, majd a kötet bevezetőjében Kazinczy hosszasan leírja a fiatal költővel való találkozás emlékének felidézésével annak arcát, végül ehhez hozzákapcsolja Dayka verseit az általa elvégzett javításokkal. Metszetben és szövegben rögzített portré, illetve a költői életmű egymás mellé helyezésében természetesen megjelenik a párbeszéd, az egymás illusztrálásának lehetősége, végeredményben azonban a mediális sokféleségből megszületó szemiotikai különbségek maradnak hangsúlyosak. A portrék elkészítése végül sokkal inkább Kazinczy jelentésadó tevékenységét, semmint Dayka Gábor arcmását teszik láthatóvá,[8] s mindazonáltal arra is rámutatnak, hogy a képként és a szövegként megalkotott portré feladata az adott személy társadalmi reprezentációjában is megjelölhető.

(3.) Minden fentebbi példában jelen van a Kazinczynál megjelenő portréknak az a karaktere, hogy az arckép sosem független létrehozójától és/vagy szemlélőjétől, az arckép mindig színre viszi azt a perspektívát, ahonnan szemügyre veszik és létrehozzák. Hogy ez nem csak egy szükségképpen odaértett jellegzetessége a portrénak, azért magától értetődő, mert Kazinczynál az adott (szövegben megalkotott) portré rendszerint rögzíti a szemlélődő személyes jelenlétét, megindultságát, érzelmeit, vagyis akár egy winckelmanninak is nevezhető autoptikus tapasztalatot. Angelo Soliman portréjában a fekete testet és a fekete test felkavaró hatását egyszerre viszi színre az emlékezés folyamata: „Megnyitván az ajtót meglátom a' Szerecsent, turbánosan, Orientális ruhában: Lieber Kazinczy! monda, Ihr Geschenk war mir sehr willkommen, und ich komme Ihnen für die Achtung, die Sie gegen mich dadurch bewiesen und für den köstlichen Trank, zu danken, 's akkor jobb tenyerét felém fordítván, nékem jő, 's megcsókol. Csókja nem borzasztott-el; eggy tisztelt embert érzettem szívemre szorúlni, 's szemem a' Szerecsent nem látta: de tenyere bőrének megpillantása egészen elborzasztott. – A' legmodestusabb, legszentebb simplicitású Öreg volt."[9] Az esztétikai tapasztalat érzékisége és személyessége azért lehet különösen fontos a portrék vizsgálatának tárgyában, mert az élmény rögzítésében egyúttal a személődő/megalkotó portréja is létrejön.

A portré szemlélésének folyamatában kibontakozó érzéki tapasztalat a lírai nyelv sűrítésében válik különösen hatásossá az első változatában 1811-ben megírt Kazinczy-szonettben. *Az ő képe* című vers sorai („Ez Ő! ez Ő! kiáltom, s' csókomat / A' képnek hányom részegűlt hevembe'") sajátosan rögzítik a portré funkcióját: a képtárgy úgy lép a kedves személyének helyébe, hogy a portréalany láthatósága csupán a rámutatásban létezik, ellenben a portré szemlélője láthatóvá válik az érzéki cselekvésben – mint a portré befogadásának sajátosan autentikus formájában. A kedvest helyettesítő kép egyszerre ölelhető test és kultikus tárgy, amely köré a vers lezárásában a nap „súgárival körűltte gloriát von". A kép szemlélőjének rajongása és a befogadás folyamatának fizikai tünetei Kazinczynak az úgynevezett „görög értelemben vett" epigrammáiban is jelen vannak, amely szövegek meghatározó része egy-egy festmény vagy szobor szemlélésének alaphelyzetére íródott.

A fentebbi példák, amelyek sokszorosan bővíthetők, azt mutatják, hogy a Kazinczy-életműben a portré nehéz definiálhatósága, de lenyűgözően sokféle diszkurzív és mediális karaktere egy olyan vezérmetafora lehet, amely segíthet eligazodni a taxonomikus elrendezésnek ellenálló szövegek között, s amelyek intratextuális összefüggései aligha tekinthetők át a perspektívák szigorú rögzítése nélkül. A portrékat hozzáférhetővé tevő nyelv vizsgálata pedig a XVIII. század végének tudásszerkezete szempontjából rendkívül lényeges, hiszen a portrék létrehozásában, elbeszélésében, szemlélésben maga a látásmód is hozzáférhetőnek tűnik, ami a korszak irodalmi, képzőművészeti, esztétikai, történeti antropológiai (fiziognómiai) diskurzusait is képes talán egy pillanatra egyetlen pontban rögzíteni.

JEGYZETEK

Jelen tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával jött létre.

1. A panteonizáció gyakorlatáról bővebben lásd Porkoláb Tibor, *„Nagyjaink pantheonja épül": közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékbeszéd,* Bp., Anonymus, 2005, *Panteonizáció és vizuális reprezentáció* című fejezet.

2. A képi reprezentáció válságáról és a poszthumán testkép képi vonatkozásairól lásd Hans Belting, *Test – kép – médium; A test képe mint emberkép* = H. B., *Kép-antropológia: Képtudományi vázlatok,* ford. Kelemen Pál, Bp., 2007, 13–66., 101–132.

3. Lásd Graeme Tytler áttekintését: *Physiognomy in the European Novel. Faces and Fortunes,* Princeton, Princeton University Press, 1982, 35–54.

4. Kocziszky Éva, *Az arc olvasása: Fiziognómia és vizuális kommunikáció,* Vulgo, 2003/2, online: http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/KUTATAS/Kocziszky/ARC6.htm.

5. Tytler, i. m., 6.

6. Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete,* kritikai kiadás, s. a. r. Orbán László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 290., *Az én naplóm, Kelt: 1812. márc.–ápr. Tartam: 1801–1804.*

7. Uo., 436., *Az én életem, Kelt: 1816. Tartam: 1759–1781.*

8. A Dayka-portré részletes elemzéseit lásd: Hász-Fehér Katalin, *Tanulmányfejek: Kazinczy Dayka-portréjának és Berzsenyi-kanonizációjának párhuzamai = Klasszikus-magyar-irodalom-történet: Tanulmányok,* szerk. Labádi Gergely és Dajkó Pál, Szeged, 2003. 33–73., Szűcs Zoltán Gábor, *Ad eum qui de tenebris te protulit": Kazinczy 1813-as Dayka-kiadásának helye Dayka Gábor értelmezéstörténetében = Nympholeptusok: test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században,* Bp., L'Harmattan, 2003, 66–103.

9. Kazinczy, *Pályám emlékezete,* i. m., *67., Angelo Soliman, Kelt: 1801 után. Tartam: 1786–1796.*

CSEHY ZOLTÁN

Epikus gravitáció

NEOAVANTGÁRD ZENEI MINTÁZATOK ÉS KONSTELLÁCIÓK CSELÉNYI LÁSZLÓ „EPOSZÁBAN"

„A költemény nem psziché, nem dolog, nem a verbális univerzum megújító archetípusa, és nem is a kiegyensúlyozott hangsúlyok architektonikus egysége, hanem folyamatos alakulásban lévő védekezési folyamat, ami azt jelenti, hogy a költemény nem más, mint maga az olvasás aktusa" – írja Harold Bloom.[1] Cselényi László *Aleatória, avagy a megíratlan költemény/tartomány* című „eposza" a *Dunatáji téridő-mítosz* alcímet viseli.[2] Az egyszerre megíratlan és megírhatatlan, illetve mégis létező szövegkonglomerátum kérlelhetetlen szigorral kérdez rá a műalkotás egzisztenciájára, érvényes létmódjára és önazonosságára. A műalkotás nyitott formaként való elgondolása itt nem kielégítő, a mítosz eleve feltételez bizonyos narrációt, szekvencialitást, sőt rítust vagy akár kultuszt. A Cselényi-féle szöveg lényegében verspartitúraként és versgenerátorként működik. Az így kialakított szöveglétmód metaforikus analógiaszerűen a zenei notáció és a zenei grafika különbségével magyarázható: a notáció olyan lejegyzés, mely egy jelrendszer segítségével megszólaltatja a művet, a zenei grafika viszont csak inspirálja a konkrét megszólalást, vagyis lényegében nincs benne a zene stabil formája, csak annak lehetősége.[3] Cselényi szövegének tipográfiával kiemelt szólammechanizmusai (azonos szövegtömbök, melyek egyes szakaszai szimmetrikus módon négy betűtípussal jelzett irányban olvashatók, illetve a tömbök közti értelmi átvezetést is sugalmazzák) egyértelmű mintázatokat rajzolnak ki a mű mögé, melynek agresszív matematikai-geometriai radikalizmusa noha megteremti a részek négyességeken alapuló szimmetriáit, monotonizálja is a művet. Célszerűnek látszik ebből kifolyólag megidézni Tőzsér Árpád véleményét is, melyet Laurent Jenny feltevéseire alapozva állapít meg, miszerint Cselényi szövegvilága lényegében szövegtömbök szabad szerveződése, s a hipertextus kohéziója tartja egyben. „Szöveg- vagy információtömbök nonszekvenciális szerveződése" – idézi Tőzsér Laurent Jenny mondatát.[4]

A polifón-szimultán mintázatok mellett kardinális jelentőségűek lesznek a lehetséges konstellációk, melyek gócpontjai és az azok közti „képi" kapcsolatok a befogadó értelemtulajdonító játékai során rajzolódnak ki, akár a csillagképek az esti égen. Bohár András elsősorban az időmodulációk felől értelmezte Cselényi szövegeit, azt a mozgást térképezve fel, „amit a személyes költői egzisztencialitás indukál, a mitikus idő érzékletessé tételétől az ego végleges megkérdőjelezéséig".[5] Mekis D. János a térbe táguló, a lineáris írásterep megbontásait gerjesztő, szólamszálazott szövegmozgásra összpontosít.[6] A mű azonban elsősorban zenei struktúra: a részek felcserélhetősége, a szólamok váltakozásának logikája, a mágikus nevek, a rituális technikák beiktatása ugyan bizonyos fokú szabadságot biztosít a költő számára, és a szubjektum megképződését, a mű egzisztenciális tétjeit is sikeresen elbizonytalanítja, a zenei megközelítésmód mégis kikerekít egy kézzelfoghatóbb hipernarratívát, mely szöveg és zene párbeszédében sikeresen gerjeszti újra meg újra a jelentéstulajdonítás játékait.

Cselényire részint Lendvai Ernő Bartók-értelmezése,[7] részint a párizsi tartózkodása alatt megismert új zenei törekvések (Boulez, Stockhausen, Berio, Xenakis, Cage, Globokar), részint a szlovák(iai) zenei élet (neo)avantgárd irányulásai voltak döntő hatással. *Bartók és Joyce* című montázstanulmányában[8] megtalálható az a Lendvai-szakasz is, mely a bartóki szimmetriaelv – jelentésben ugyan variált – elemeit rendszerezi, s ez a szimmetriaélmény Boulez harmadik zongoraszonátájának tükörszerkezete mellett, illetve Hindemith *Oda-vissza* című operájának piramisszerkezete mellett döntő hatással volt a Cselényi-kötetek geometriai térszerkezetének kialakítására.[9] Ligeti György Bartókkal kapcsolatban nagyon pontosan így fogalmaz: „Bartók harmóniavilágára jellemző, hogy a zeneszerző eredetileg heterogén rendszereket fűz egymásba, például diatóniát és kromatikát, illetve, hogy törekszik a harmóniai tér szimmetrikus felosztására, és arra, hogy e teret egymással szimmetrikusan felcserélhető harmóniai centrumok segítségével strukturálja, melyek pólusként és ellenpólusként viszonyulnak egymáshoz".[10] Cselényi költészetének szimmetrikus terei csupán zenei (és képi, illetve matematikai) értelemben harmonikusak, a szöveg értelmi rétegeit tekintve hol kaotikusak, hol montázsszerűek, hol fragmentáltak, hol a tipográfiai irányulásoknak megfelelően szólamszálazottak. Ha pl. a következő tömbszerkezetet figyeljük meg, világossá válik a Cselényi-féle aleatória irányítottsága, illetve a mű (olvasati) mintázata:

sós ízű könyv ács-dédapák
szülötte föld eb-városok
ne hidd hogy mást szeretsz
MONDJ LE AZ ÉRTELMES NARCISSZUS
ÖSSZES MASZKJAIRÓL ÉS FIXÁLJ
ez az ing mint a tüzes láva
megjött a tékozló fiú
lapultak tomboló menet

Ahogy pl. Boulez zongoraszonátájában a középponti tükrös rész szabadságot ad az előadónak, ez a szabadság nem teljes, csak bizonyos keretekhez kötött: a zenében a játék irányát, ösvényét több törmelékből (a partitúrában zölddel kijelölt *points,* azaz pontok egységeiből és a vörössel írt *blocs,* azaz tömbök egységeiből válogathat) építheti ki az előadó, hasonlóan ahhoz a tipográfiai útmutatáshoz, melyet Cselényi „partitúrája" kínál a vers megszólaltatásához. A másik variabilis, ám korlátok közti modell Stockhausen *Stimmung*jának dinamikáját idézi.[11] A partitúra négy elemegyüttesből áll össze: egy 51 egységből álló formatervből (formschema), hatoldalnyi szótagmodellből (modelle), hatoldalnyi mágikus névből (magische Namen) és egyoldalnyi versből. A fenti Cselényi-rész is lényegében egy formaterv, mely a majdani értelmi konstelláció egyik lehetséges gócpontjaként megjelenítendő mágikus nevet is tartalmazza (Narcissus). A Stockhausen-utalás explicit módon jelenik meg Cselényinél az *Elvetélt szivárvány* című kompozíció[12] ősmintázataiban: a 4/1/1 számú modellben, nevezetesen a 2. montázsban így: „erő-hintázta stimmung undor". A vele szimmetrikus térfélen elhelyezkedő 4/1/2-ben előgomolyog egy ennél is világosabb Stockhausen-utalás: „stockhausen-kirágta múlt(b)ól / lá-

nyainkat hogy szedi a vak / bércfenyők válla e gondolat". Paul Hillier írja találóan a *Stimmung*ról: „A szavakkal való játék a *Stimmung* szívében kapott helyet, mintegy tükröt tartva a szó elé, mely folyamatosan átváltozás-folyamatok kénye-kedvének van kiszolgáltatva."[13] Ez az átváltozás kicsiben és nagyban is meghatározó szerepű Cselényinél is, még azonos vagy azonosnak tűnő szövegeit is kikezdi a „másolás", minduntalan anomáliák, deviációk keletkeznek, mivel a nyelv, a megértés eleve görbe vagy másként működő tükrök rendszere: az „erők egymásnak feszült **karja** kéj" sor másutt „erők egymásnak feszült **balta** kéj" alakban tér vissza, a rendkívül jelentésesen leterhelt, Rene Char-ra és a Char-szövegeket megzenésítő Boulez-re egyaránt utaló „Char-metafizika" egyszer csak „sár-metafizika" alakban bukkan fel újra.

Stockhausen *Licht* című kolosszális operaheptalógiája, mely részcímeiben a hét napjainak neveit viseli, a teremtéstörténet zenei korrekciója, részint Mihály arkangyal, Éva és Lucifer személyén keresztül az ember Istennel való kapcsolatának újraértelmezése kíván lenni. Az elementáris „mitológiai" narratíva azonban rituális és szimbolikus gesztusok sorában realizálódik, egyszerre oldódik fel az otthonosságtudatban és idegenedik el attól. A mítoszok, a narratív jellegű utalások folytonos felvillanása ugyanazt a rituális és asszociatív keretet teremti meg Cselényinél, mint Stockhausen kozmikus-monumentális *Stimmung*ja esetében a titokzatos minimumot maximális igényességgel megközelítő zene. A *Stimmung* a teremtő szó, a teremtődő szó és a megteremthetetlen, a hang vagy a szótag szintjén, esetleg a nyelvek közti lebegésben levitáló szó poémája. A műben ugyanakkor elhangzanak angol vagy német nyelven a hét napjai, vagyis mintegy beleíródik a *Licht* monumentalitása is. A Cselényi-opusz folytonosan a végső elrendezést keresi, melynek tétje a teljes korábbi szövegkonglomerátum új formába öntése: a hálózatosság metaforikussága és a matematikai-geometrikus agresszió „racionális" mechanizmusa mind-mind egyetlen mű megteremtésére irányul, melyben, ha nem is a teljesség, de annak illúziója látszik kirajzolódni. Ez a kétségkívül „romantikus" vonás igényli az epikus gravitáció illúzióját.

Lawrence Kramer szerint egy-egy zeneműben ún. hermeneutikai ablakok nyílhatnak meg, melyeken keresztül a zenéből kilátni a „társadalmi-szellemi valóságba".[14] A hermeneutikai ablakok hármasságát a textuális elemek, idézetek, utalások és a strukturális trópusok rendszerében látja. Cselényi (zenei karakterű) szövegáradatában, szövegkáoszában strukturális trópusként működik mindaz, ami mintázatszerű (a szólamos, polifon tömbök rendszere), az idézetek, illetve utalások allúziós vagy intertextuális játéktere a konstellációk kialakításához szükséges, világító „hermeneutikai ablakok" révén válik érzékelhetővé. S mivel a textuális elemek itt nem alapjáratból konstitutív, értelemközpontú szerkezetek, hanem felkínálkozó elemegyüttesek, részint a szólamkijelölések (zenei) rendszere, részint az egyéb, „elszabadult" képi elemek elhelyezkedései szolgálhatnak „hermeneutikai ablakokként". A formális-szimmetrikus szerveződések mellett tehát a fent idézett egység konstellációs logikája a nárcisztikus szöveg tükörmozgásaira hívja fel a figyelmet. A hagyomány és a történetkezelés, illetve a mítosz nárcisztikussága az irodalmat magát is önmaga tükörjátékaiba vesző konstrukcióként értelmezi. Ahogy Lendvai értelmezései szerint Bartók bizonyos műveiben is szerepet kap az organikus fej-

lesztés, pl. a Fibonacci-haladvány logikája szerinti „természetes" képzés (úgy mint egyes tobozfajták spiráljának vagy egyes virágok sziromszerkezetének mintájára stb.),[15] Cselényi egyes szövegeiben is észlelhető ilyen tendencia: pl. ha a *Szétrepesztett szavak* című versének elemeit a Fibonacci-haladvány nyomán újrakonstruáljuk, egészen szabályos verset kapunk („buszra váró körtefák / éhes hexameterek egymás vállát érik a szavak / mint nudista gondolatjelek" stb.). A szövegtömbök áramló költői anyaga nagyrészt montázsszöveg, melyben kölcsönszövegek, illetve régebbi (hagyományosabb) Cselényi-szövegek összecsúsztatásai érvényesülnek. Az intertextusok „hermeneutikai ablaka" így válik a mítosz indukálta és indokolta epikus gravitáció kiindulási helyévé. Az epikum lényege itt egy felszámolás-történet, a nyelv, a hagyomány feloldódása az időben, a nyelv alámosása, a folyamatos özönvíz és az elsivatagosodó szöveg dinamikája egy olyan térben, ahol még a transzcendencia is mesterségesen adagolt, ahol a történelem öngerjesztő és önműködő elbeszélésfolyammá degradálódik, melynek megértéséig nem jutunk el, de a megértés közelségének illúzióját érzékelni tudjuk.

JEGYZETEK

1. Harold Bloom, *Költészet, revizionizmus, elfojtás,* ford. Hódosy Annamária = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása,* szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László, Budapest, Osiris, 2002, 323.

2. Cselényi László, *Aleatória,* Pozsony, Madách–Posonium, 1998.

3. A különbségtételről lásd pl.: Ligeti György, *A tér szerepe a mai zenében* = Uő., *Válogatott írásai,* ford. Kerékfy Márton, Budapest, Rózsavölgyi, 2010, 184–189.

4. Tőzsér Árpád, *Hipertext a la Cselényi László = A Cs-tartomány pro és kontra. Cselényi László költészete kritikák és értékelések tükrében,* szerk. Kövesdy Károly, Pozsony, Madách–Posonium, 2009, 222.

5. Bohár András, *A megírhatatlan költemény. Hermeneutikai kísérlet Cselényi László költészetéről,* Budapest, Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, 2005, 61.

6. Mekis D. János, *Félszázad, szövegfolyam, Cselényi László* = Cselényi László, *A kezdet s az egész,* válogatta Tőzsér Árpád és a szerző, Pozsony, Madách–Posonium, 2008, 127–150.

7. Lendvai Ernő, *Bartók költői világa,* Budapest, Akkord Zenei Kiadó, 1995.

8. Cselényi László, *A megíratlan költemény,* Pozsony, Madách, 1990, 94.

9. Erről bővebben: Csehy Zoltán, *„Minek zene minek fog minek oboa". Vázlatos eszmefuttatás Cselényi László költészetének zenei értelmezhetőségéről,* Irodalmi Szemle, 2009/2, 5–23.

10. Ligeti György, *Bartók harmóniavilágáról* = Uő., *Válogatott írásai,* i. m., 84.

11. A mű zenei értelmezéseihez lásd: Gregory Rose – Simon Emmerson, *Stockhausen 1: Stimmung,* Contact, 1979/ősz, 20–25. Hubert Stuppner, *Serialità e misticismo in Stimmung di K. Stockhausen,* Nuova Rivista Musicale Italiana, 1974/1, 83–98.

12. Erről lásd: Csehy Zoltán, *Nyulak kővel kivert fogsora. Cselényi László Elvetélt szivárvány című művének zenei olvasata* (Von Steinen ausgeschlagene Hasengebisse. Musikalische Leseart des Werkes Elvetélt szivárvány von László Cselényi) = *On The Road. Zwischen Kulturen unterwegs,* Wien, Lit Verlag, 2009, 93–106.

13. Karlheinz Stockhausen, *Stimmung, Copenhagen version – new creation,* dir. Paul Hillier, Harmonia mundi, 2007., 4. (A CD kísérőfüzete.)

14. Kodaj Dániel, *Értelem szövedéke, hangok. Feminista és posztmodern olvasatok az amerikai új zenetudományban,* Replika, 2005/8, 49–50., 131.

15. Bartók ezt a sorozatot alkalmazta pl. az *Allegro barbaro* ostinatójában vagy pl. a *Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára* című műve első tételében az időtartamok arányainak meghatározására. Erről lásd: Lendvai, *Bartók költői világa,* i. m., 95–111.

VISY BEATRIX

Fénykép, fényképleírás, narráció

KÉRDÉSEK A FÉNYKÉP IRODALMI JELENLÉTE KAPCSÁN[1]

A hetvenes évektől más inter- és transzmediális – filmes, képzőművészeti – jelenségekkel párhuzamosan jól érzékelhetően megnövekedett a fényképes művek, szerzők száma is. A legkorábbi fotográfiára mint technológiára, művészetre, képre, használati tárgyra adott irodalmi reflexiók Mikszáth, Kosztolányi és Karácsony Benő[2] nevéhez köthetők, ám nagyobb számban, s főként kiemelt esztétikai, prózapoétikai téttel az említett időszaktól találkozhatunk velük.[3] Így felmerülhet a kérdés, a fotó népszerűsége, prózába írásának módozatai, a fénykép esztétikája összefüggésbe hozható-e, s ha igen, miképpen, a szakirodalom által 70-es évek végére datált – elnevezésében és tartalmában egyaránt további kérdéseket generáló – „prózafordulattal",[4] illetve ezzel összefüggésben, időben némileg később, a posztmodern hazai vonulataival.

A kérdést rögtön árnyalja, hogy milyen fajta fényképeket szerepeltetnek műveikben az alkotók. Az elkülönítés nehézségét nem a kitalált (fiktív) és valós képek dichotómiája adja, hiszen a szövegek az imaginárius világ keretei közt általában valósként kezelik tárgyukat, s a nyelvi eszközök, az ekphraszisz alakzata hivatottak a fénykép fényképszerűségének képzetét és látványának hatását felkelteni. (Ám e kijelentés kapcsán izgalmas jelenségeket is nyomon követhetünk az egyes életműveken belül: Lengyel Péter *Cseréptörés* című regényének fiktív képei tizenöt évvel később a *Búcsú* című négykezesben, szöveg és fotó két szólamában kelnek életre, a korábbi képleírások így visszaellenőrizhetővé válnak, az imaginárius keretek között kezelt fotók létezése és referencialitása bizonyosságot nyer. Ezzel ellentétes mozgás, folyamat figyelhető meg Závada Pálnál, aki korai szociográfiájának, a *Kulákprés*nek dokumentumként, illusztrációként használt fotói közül nem egyet *A természetes fény* című regény narrációjába helyez, szándékosan kimozdítva a képeket dokumentumszerűségükből, látszólagos referencialitásukból.)

A fotók prózabeli szerepét, amennyiben az vizuális narrációként van jelen, kevésbé valós vagy fiktív létezésük, sokkal inkább különböző lét- és használatmódjuk befolyásolja. A családi vagy privát fotók, a patinás, monokróm, régiségüknek köszönhetően átesztétizálódott felvételek, a történelmi eseményekről tanúskodó kordokumentumok, a sajtófotó argumentumértéke vagy a művészi fotográfiák különböző használata, státusza az irodalmi művekben is sokféle funkciót tölthet be. A fényképek eltérő létmódjai ugyanis a referencialitáshoz való viszonyt is meghatározzák, bonyolítják.

A fotóelméleti megközelítések amellett, hogy szem előtt tartják a fotó ontológiai értelemben vett realitását, és a fénykép lét(rejött)ét elsősorban szemiotikai érvek mentén a valósághoz, annak leképezéséhez kötik, már rég leszámoltak a fénykép realizmusának, objektivitásának képzetével. A fénykép valósághoz kötődő, abból eredő ontológiai alapállását ugyanis az adja, hogy a lefényképezett dolog

valaha létezett, így a fotó végérvényesen soha nem választható el az őt kiváltó aktustól. A szemiotika pedig fénykép és tárgyának indexikus viszonyát hangsúlyozza, hiszen minden fotó tulajdonképpen „a fényérzékeny felületre rávetülő fény fizikai nyoma."[5] Többek között ez a nyomjelleg „eredményezi, hogy általánosan a fotónak dokumentarista vonást, kikerülhetetlen igazságértéket tulajdonítanak."[6] Ezt erősíti, hogy a fénykép az első olyan reprezentációs eljárás, amely zavarba ejtő hasonlóságot mutat ábrázolt és ábrázoló között, s ennek a magas „hasonlósági faktornak", illetve az ebben való hitnek,[7] minden bizonnyal nagy szerepe volt a fotó népszerűségében, széleskörű elterjedésében.

A fotóelmélet számos meghatározó írása[8] hiába számolt le a fénykép objektivitásának elvével, az általános társadalmi használat makacsul ragaszkodik a képen látható valóság (vagy valóságszerűség) képzetéhez. Annak ellenére így van ez, hogy a szigorú értelemben vett művészfotóval szemben éppen a fénykép más felhasználási területei – pl. riport-, sajtó-, reklámfotó, családi és műtermi fotográfiák – kapcsolódnak szorosabban kontextusokhoz, előre sugallt vagy megadott értelmezési keretekhez, sőt, ideológiai struktúrákhoz (Bourdieu), ami arra is rámutat, hogy a látvány dekódolása, jelentése nem eleve adott, magától értetődő, és hogy a befogadói oldal, az észlelés, értelmezés irányítható.[9]

A prózai művekben az elbeszélő vagy a szereplők a referencialitás bármely fokán tekinthetnek választott anyagukra, s úgy tűnik, hogy a fotók műbeli felhasználásai a leghétköznapibb társadalmi,[10] vizuális antropológiai,[11] művészi, illetve kép- és reprezentációelméleti megközelítések variációit mutatják. Fontosnak tűnik azonban, hogy a különféle létmódú képek irodalmi közegbe helyezve – szükségszerűen – funkcióváltáson esnek át, átesztétizálódnak, hiszen a szerzők a művészi felhasználás, a szépirodalmi narráció, legtöbb esetben a leírás, ekphraszisz igájába hajtják őket. De nem csak maguk a képek (látványuk, tartalmuk) és leírásaik kapnak esztétikai funkciót, hanem sok esetben a fotók mint a műben előforduló tárgyak, albumok, a fotótechnikai eljárások (sötétkamra, előhívás, nagyítás) és a fényképészek szerepeltetése is többletjelentéssel bír, a lét tapasztalásának, megismerésének, megértésének, leképezésének és elmondásának másfajta lehetőségeit, jelentéseit nyitva meg.

Nemcsak az a kérdés, hogy milyen hatással van a fénykép a narrációra és a szövegre, hanem mindezt megfordítva az is vizsgálandó, hogy az egyes alkotók, művek prózapoétikai törekvései milyen tartalmi, formai, reprezentációelméleti lehetőségeket fedeznek fel a fotográfiában, s a tematikus jegyek mellett a fotónak milyen, a saját narrációjukra, szövegalkotásukra is érvényes, szövegbe is átfordítható, transzmediálható jegyeit mozgósítják?

A fényképet felhasználó alkotások alapvetően két csoportba sorolhatók. Az egyik, amikor a szöveg a prózai mű témájává, motívumává teszi a fotót mint tárgyat és a képen látottakat. Ezekben a fényképnek mint tárgynak is szerepe, története van a mű cselekményében. A próza menetébe illesztett fotó esetében a két médium közötti hierarchia egyértelműnek látszik, hiszen a szöveg médium- és kódváltásra „kényszeríti" a képet, a képi látvány csak a nyelv közvetítése által idézhető fel. Ugyanakkor ez az alá-fölérendeltségi viszony nem zökkenőmentes, a fotó szövegbeli jelenléte, leírása kimozdítja a nyelvet, a szöveget, a narrációt lát-

szólagos fölényéből. Ráadásul a fénykép mint téma, tárgy, kép beemelése a narrációba éppen a „hagyományos" irodalmi ábrázolásmódokkal szembeni hiányérzetekből is fakad, s a fotó az új-, másfajta szemléleti, tapasztalati és reprezentációs lehetőségek érzékeltethetősége, elsajátíthatósága, lehetősége felől tűnik érdekesnek, hangsúlyosnak, így az alkotók számára nyelvbe transzponálható, narráció(át)formáló ereje, hatása nem elhanyagolható.

A fotós művek másik csoportjánál kép és szöveg együttes jelenlétéről beszélhetünk, olyan szkriptovizuális rendszerről, amelyben a médiumok hierarchiája, dominanciája jóval összetettebb mozgásokat, bonyolultabb viszonyokat hoz létre. A kérdés mindig az, hogy az egyes médiumok mennyire őrzik meg vagy adják fel autonomitásukat, illetve saját médiaspecifikus jegyeik, narrációs skilljeik hogyan hatnak egymásra, miként irányítják a figyelmet magára az inter- és multimedialitás jelenségére, s hogyan és milyen jelentésekkel bontakozik ki egy médiumközi tér kettőjük kölcsönhatásából. A szkriptovizuális alkotások között találunk négykezeseket, de kép és szöveg ugyanattól az alkotótól is származhat.[12] Ezek, a jórészt kilencvenes évek után keletkezett művek már erőteljesebben mutatnak rá azokra a kép és nyelv viszonyát, sőt, feszültségét is kiemelő reprezentációelméleti kérdésekre, amelyek szövegbe ágyazva már a hetvenes évektől prózapoétikai jelenségekként regisztrálhatók, s keresik egy új-, másfajta ábrázolás- és megnyilatkozásmód lehetőségeit.

A Mitchell és Boehm által megfogalmazott képi fordulat diagnózisa mögött álló jelenségek, filozófiai, nyelvészeti teóriák nyelv és kép konfliktusára irányítják a figyelmet, a nyelvvel szembeni bizalmatlanság fokozódásával egy időben a kép, képiség jelentőségének hangsúlyozása, felértékelődése történt meg.[13] A képelmélet nyelvhez való – ellentétes, párhuzamos, érzékeny stb. – viszonyát azért is fontos jelen esetben hangsúlyozni, mert a (fény)képek narrációs eljárásokba való behatolása, azt módosító, formáló szerepe, transzmediatizációja nem függetleníthető szövegalkotási folyamatoktól, a nyelvi reprezentáció kérdéseitől, lehetőségeitől.

A világ szavakban való tükröztetésének logocentrikus vágyán (Derrida) továbblépve, és a „valós" nyelvi közvetíthetőségének problematikusságával szembesülve – a 20. század utolsó harmadában – egyre inkább, legalábbis a befogadói oldalon, a kép közvetlenségének látszólagos egyértelműsége hódított,[14] „[í]gy a 19. és a 20. század során a vágyat, hogy a világot szavainkban láttassuk fokról fokra felváltotta az a könnyen kielégíthető óhaj, hogy a világot perceptív illúziók eljárásainak segítségével jelenítsük meg."[15] A természetes jel áttetszőnek bizonyul, ezért vonzó, hiszen feloldja és meghagyja az olvasót magának a dolgoknak a jelenlétében.[16] A videó, a kibernetikus technológia és az elektronikus reprodukció kora a vizuális szimuláció és az illuzionizmus soha nem látott eszköztárát teremtette meg.[17] Ezzel a fogyasztói vonzalommal szemben mintha hiábavalónak bizonyulnának a képelmélet meglátásai, melyek rámutattak a technikai kép realizmusának számos talmiságára, a totálisan képek által uralt kultúra egykori jóslata „valóra" vált.[18] A képek, és ezen belül a fényképek, léte tehát önmagában is paradox jelenségeket, viszonyulásokat, érzéseket generál, ami mindenképpen indokolja az/egy önálló képelmélet megszületését, a kép posztlingvisztikai, posztszemiotikai (újra)vizsgálatát, amelynek során a vizualitás, az apparátus, a diskurzus, a test és a figuralitás komplex összjátékaként tekinthetünk a képre.[19]

Ugyanakkor a nyelvvel, a történet elmondhatóságával szembeni bizalmatlanság (is) több poétikai elmozdulást eredményezett a 20. század második felének (magyar) prózájában, a történet elmondása helyett az elmondás mikéntje került a művek középpontjába, a prózafelület feltördelése mellett megnövekszik a narrációs és megszólalásmódbeli játékok, a határátlépések és a metanarratív elemek száma. Ezek közé a jelenségek közé sorolható a szöveg és a kép több évezredes párharcának színre vitele az ekphraszisz alakzatán keresztül. Az ekphraszisz elméleti erővonalainak részletezésére most nincs lehetőség, de a fényképleírások is – művenként más-más mértékben, céllal, végeredménnyel – átesnek az ekphraszisz lehetőségeit érintő három felismerési fázison, a szkepszisen [ekphrastic indifference], a reményen [ekphrastic hope] és a félelmen [ekphrastic fear].[20] A fényképleírásokra fókuszálva fontosnak tűnik egyrészt a fotók létmódjának már említett sokfélesége, hisz az ekphraszisz évezredeken át főként képzőművészeti alkotások, képek, szobrok leírását jelentette, s a nyelv művészi, mondhatni szó*kép*es megformálásának igénye, a kép látványának, illúziójának felkeltése épp a kép és a nyelv művészi versengéséből adódott. A fotoekphrasziszok azonban nem minden esetben irányulnak fotóművészeti tárgyra, a fénykép mindennapos használata ezt a művészi versengést is elmozdítja a korábbi képleírások gyakorlatától. A képi látvány felidézésének kapcsán a transzparencia kérdése is problémákat vet fel, hiszen a fotó valósághoz való viszonya amúgy is súlyos reprezentációelméleti kérdéseket feszeget, ez, úgy gondolom, ekphrasziszhoz való viszonyát, leírásbeli működését, lehetőségeit is befolyásolja (például amennyiben a fotó valóban a valóság tükörszerű leképződése lenne, mennyiben lehetne elkülöníteni a fotoekphrasziszt az ábrázolt világ „egyszerű” leírásától [*descriptio*]). Mindez szorosan összefügg a sikeres képleírások kötelező elemével, a tárgy anyagiságának érzékeltetésével (a halott anyag életre keltése szintén a kortárs képtudomány központi kérdése), amely egyfelől a fénykép anyagának specifikussága vagy háttérbe szoríthatósága, másfelől a széleskörű használat következtében jól ismert, ezért mindenki által elképzelhető, sztereotip vonásai miatt vet fel kérdéseket. Még messzebbre vezethet, ha figyelembe vesszük a fotó anyagiságát, azt, hogy a korszakonként más-más (karton)papír, színvilág, felület, vagy akár a fényképek kerete, albumba rendezése, lakásban, térben való elhelyezése szintén eltérő képzeteket, jelentéseket generál; ennek kapcsán nem nehéz mozgósítani McLuhan és Greenberg jól ismert álláspontját: „a médium az üzenet”.

Az elméleti diskurzussal párhuzamosan és szoros kölcsönhatásban változott a fénykép művészi megítélése, társadalmi és mindennapi életben betöltött státusza; alkalmi aktusokból, kitüntetett életfordulókhoz kapcsolódó eseményekből egyre inkább a hétköznapi élet részévé vált. A fénykép történelmi, társadalmi események rögzítésében vállalt és kapott szerepe megváltoztatta a történelemhez, múlthoz való viszonyt, s a történetírás, sajtó verbális eszközei mellett képi dokumentumként, „bizonyítékként” is feltűnik. Korábban a képzőművészet jóval kisebb mértékben, illetve a szimbolizáció más fokán vett részt a történelmi alakok, események (csaták, zarándoklatok, tűzvészek stb.) rögzítésében.

Másfelől a fotográfia egyre inkább a hétköznapi ember mindennapjainak, de elsősorban önmegjelenítésének lehetőségévé és eszközévé vált, a kulturális, nemzedéki, egyéni emlékezet hordozófelületévé, így a képek regényekbe, szövegekbe íródása egyszerre töltheti be akár a történelmi, kollektív, akár az egyéni emlékezet szerepét. Fénykép és emlékezet viszonya szintén széles elméleti kapukat nyit meg. A fotóra mint megállított pillanatra tekintenek Barthes[21] jól ismert alapvetései, melyek az *ott* és *akkor* percepcióját emelik ki, s egy újfajta téridő tapasztalattal szembesítenek: *itt* van, *itt* áll előttem a *korábban,* ami szintén a fotográfia valós valótlanságára mutat rá.[22] Az emlékezéshez és az idő múlásához számos teoretikus felvetés köthető, ezek szerint a fotó védekezés az idő és testünk múlásával szemben, *memento mori,* előgyakorlat a halálhoz,[23] de egyben az én megsokszorozása és rögzítése is a múló időben.

A fényképek az emlékek helyettesítőjeként is funkcionál(hat)nak, átveszik mentális képeink helyét és szerepét. Úgy vélhetjük, hogy az egyéni és a kollektív emlékezet eltűnését kompenzálja, ha az emlékezés anyagát archívumok és médiumok technikai memóriájában halmozzuk fel.[24] A fényképek azonban elfedik, felülírják mentális képeinket, nem a *kép*lékeny, gomolygó emlékképre, hanem a már rögzített képre emlékezünk. A már valaha látott képek pedig intenzíven vesznek részt minden új észlelésben, tapasztalásban, a „fotókat különösebb erőfeszítés nélkül tárgyakként, dokumentumokként és ikonokként vonatkoztatjuk saját képi emlékezetünkre."[25] Az egyéni és kollektív traumák korszakaiban mintha egyre kevésbé bíznánk mentális képeink megőrizhetőségében, az emlékezet kívülre helyezése, testen kívüli rögzítése még a fényképek referenciális megbízhatatlanságának tudatában is biztonságosabbnak tűnik, így érthető, hogy prózai művek sokasága mozgósítja a világtapasztalatát befolyásoló, identitását formáló, saját múltjához, egyéni történelméhez, emlékezetéhez társított fotókat. A fényképek affektív argumentumként is igen erőteljesek, így nemcsak az emlékezethez, hanem a vele szorosan összefüggő identitáskereséshez is hatásosan bevethetők. A fénykép általi identifikáció, az önmagam más(ik)ban való felismerésének gondolata Lacan tükörstádium-elméletét[26] is előhívja, s mindehhez nem nehéz mozgósítani Ricoeur[27] narratív azonosságról írt meglátásait sem.

Az imént összegzett tartalmi vonatkozások mellett a fényképek a narráció menetére, szerkezetére is hatással lehetnek. Ezek közül a leggyakoribb és épp ezért a legjelentősebb, hogy a fényképleírások a narratív beágyazás esetei, a narratív szintek létrejöttében, rétegzésében vesznek részt. A képleírások a cselekmény, elbeszélés megtorpanását eredményezik, *digressio*k tehát a leírásokhoz hasonlóan, ám ez utóbbiak általában nem képeznek önálló narratív szintet. Ugyanakkor az ekphraszisz jellegzetességeiből[28] adódóan nemcsak a *descriptio,* hanem a *narratio* jegyei is helyet kapnak a fényképek verbalizációjában, hiszen a leírásban a kép befogadóra gyakorolt hatása, a kép befogadójának reakciói, tettei is szerepet kaphatnak; továbbá a képleírások a látvány megelevenítése során a pásztázás különféle „műveleteit" is elvégezhetik, a képek térszerkezetének, kompozíciójának feltárása a tér útvonalszerű bejárásával és/vagy térképszerű (*alatt, fölött, mellett* stb. viszonyok megmutatásával) megjelenítésével is rokonítható, De Certeau elméletét megidézve,[29] s a kettő közül a kép útvonalszerű pásztázása jóval több

cselekményesítő, narrációs elemmel rendelkezik, mint a puszta leíró részek általában.

A fotók leírása számos esetben – a szemlélő jelenléte, aktív tevékenysége miatt is – metalepsziseket, jelen esetben kép és szöveg *közti* határsértéseket, -átlépéseket eredményez,[30] de a narratív szintek feszültségéből adódóan a különféle terek és idősíkok súrlódását, elkülönbözödését hozza létre enyhébb esetekben is, így már csak az emlékezet, identitáskeresés, múltrekonstrukció ábrázolása érdekében is, a fényképek szerepeltetése összefüggésbe hozható az elbeszélés linearitásának felszámolásával, a különböző idősíkokat, történetszálakat, elbeszélői szólamokat ütköztető, a korszakra jellemző mozaikos elbeszélésmóddal. Az egyes történetelemeket, képeket kibontó, azokra fókuszáló, közelítő szövegegységek gyakran a hiánnyal, résekkel, nem-tudással állítódnak szembe az elbeszélés menetében, érzékeltetve, gyakran explicite kiemelve az (összefüggő) történetmondás képtelenségét, lehetetlenségét, a nagyelbeszélésekkel szembeni kételyt. Ezek helyett a megszólalók a magánbeszéd, szubjektív nézőpont, egyéni emlékezet mint élet-, létszemlélet egyetlen lehetőségét, érvényét „vallják", ahogy a magánfotográfiák befogadása is a személyes térhez, intim és családi alkalmakhoz, a képbefogadás egyéni, az észlelés, gondolkodás szabadságát felkínáló aktusokhoz kapcsolódik a 20. század második felében.[31]

A fénykép kitüntetett szerepet kap azokban a művekben, ahol a beágyazott rész mise en abyme-ként, belső megkettőzésként, tükörként az elbeszélés egészét (vagy egy részét), lényegét sűríti magába. A vizuális önembléma szintén kép és szöveg bonyolult viszonyára mutat rá, de ezekben az esetekben a nyelvi és a képi dimenziók ütköztetésének, egymásra játszatásának következtében a mise en abyme eredeti (címerpajzs) formájának végtelen regresszusa jóval kevésbé érvényesül. A narráció szerkezetét befolyásoló alakzat legtöbb esetben éppen a mű tartalmi jegyeire vagy nyelvezetére vonatkozó önreflexív sűrítésként, esszenciaként értelmezhető, olyan narrációs elem, amely a mű értelmére, jelentésére, lényegére irányuló, a példázathoz, metaforához hasonló jelentésjavaslat, jelentésátvitel.[32] Ugyanakkor a fénykép általi önembléma, öntükrözés a fotó – a fentiekben már részletezett – valósághoz való viszonya miatt tűnik érdekesnek, a valóság objektív tükrözésének, a fotó realitásának „makacs" elve, képzete megint csak feszültségben áll a mise en abyme jelképes, (jelentés)sűrítő narrációbeli szerepével. A fényképek létezése azonban már önmagában is felidézheti a mise en abyme eredeti, képi ábrázolásának végtelen regresszusát, hiszen a fénykép a másodperctöredékek alatt beengedett fénysugarak segítségével a valóság egy szeletét sűríti össze egy apró négyzeten akár sokszoros kicsinyítésben.

A hetvenes-nyolcvanas évek prózai műveiben gyakrabban előforduló mise en abyme szintén jól illeszkedik a tárgyalt korszak prózapoétikai jelenségeihez, hiszen jelenléte, működése kizökkent az elbeszélés, a történet menetéből, ellentétező játéka egyfelől megbontja a szöveg egységét, ugyanakkor a metaforikus elemek csoportosításával egységesíti a fragmentumokat.[33] A fénykép mint mise en abyme kiemelt szerepet tölt be Závada Pál *A fényképész utókora* című regényében,[34] de Bereményi Géza *Legendárium*a is ezzel az alakzattal él.

A képleírás nehézségeinek explicite tematizálása, a digressio, a narratív beágyazás, a metalepszis és a mise en abyme mind az elbeszélés reflexivitásával állnak szoros összefüggésben, a metafikció, metanarráció kérdéskörét érintik. A prózafordulat alkotóinál az állóképekből, állóképek sorozatából formálódó elbeszélések, továbbá ezzel összefüggésben a nézőpontok, távolságok, ráközelítések, fókuszváltások narrációbeli kidolgozásai, megoldásai, gyakori kiemelése – tehát narrációs varratok készítése – szintén a képi fordulat, a fénykép és a film hatásának is betudható. Sontag egyik közismert tétele nyomán, miszerint a fotográfia a látást és a láthoz való viszonyunkat változtatta meg,[35] állítható, hogy a fotográfia a történetmondáshoz, elbeszéléshez való viszonyt is megváltoztatta.

JEGYZETEK

1. A *KULTOK IV.* konferencián a szöveg rövidebb változata hangzott el.

2. Korai példák: Mikszáth Kálmán: *Fotográfiák a vármegyéből; A fotográfiák regénye* (elbeszélések); Kosztolányi Dezső: *A csúf lány;* Karácsony Benő: *Nyári délután a régi Fehérvárt.*

3. A fényképek a prózairodalomban elsősorban Lengyel Péter, Beréményi Géza, Szabó Magda, Mészöly Miklós, Nádas Péter, Závada Pál, Bartis Attila, Márton László, Grecsó Krisztián, Bán Zsófia és Borbély Szilárd életművében bírnak kiemelt téttel.

4. Balassa Péter, *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózánkról, 1978–1984,* Bp., Tankönyvkiadó, 1985.; Szirák Péter, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája,* Debrecen, Csokonai, 1998.; Thomka Beáta, *Narráció és reflexió,* Újvidék, Forum, 1980.; *Prózafordulat,* szerk. Györffy Miklós, Kelemen Pál, Palkó Gábor, Bp., Kijárat, 2007.

5. Rosalind Krauss, *Megjegyzések az indexről,* ford. Tímár Katalin, Ex Symposion, 2000/32–33., 8. Ugyanő idézi Peirce-t (C.S. Peirce, *Logic as Semiotic, The Theory of Signs,* 1995.): „A fotográfia különösen a pillanatfelvételek, nagyon tanulságosak, ugyanis tudjuk, hogy bizonyos szempontból teljesen olyanok, mint az általuk megjelenített tárgyak. De ennek a hasonlóságnak az az alapja, hogy a fénykép olyan körülmények között készül, hogy a természet pontról pontra fizikailag rákényszeríti ezt a hasonlóságot. Ebből a szempontból tekintve tehát a jeleknek egy másik osztályában [az indexekhez] tartoznak, azokhoz a jelekhez, amelyek fizikai kapcsolat alapján jönnek létre." Krauss, i. m., 13. Max Bense szintén a fotó szemiotikai besorolhatóságát veszi számba: a fénykép képfelületének minden pontjához tartozik egy képfelületen kívüli pont „abból az esztétikai megoszlásból, amit a fénykép esztétikai információjaként érzékelünk, reális viszonyokra lehet következtetnünk. Szemiotikailag nézve beigazolódik itt, hogy a fotografikus formálás folyamata elsődlegesen egyszerre »ábrázoló« és »utaló«, »ikonikus« és »indexális« módon megy végbe, de sohasem »szimbolikusan«. Egyidejűleg kerül sor »prezentálásra« és »reprezentálásra«, és e jelfunkciók elválaszthatatlansága a fényképezés lényegéhez tartozik; mert a festészetben elválaszthatók egymástól." Max Bense, *Fotóesztétika,* Fotóművészet, 1974/3, 9. Francois Soulages a lefényképezett tárgy és a fotó kettős – szemiológiai és filozófiai – viszonyrendszerét tárgyalja részletesen. Vö. Francois Soulages, *A fotográfia esztétikája. Ami elvész, és ami megmarad,* ford. Ádám Anikó, Bp., Kijárat, 2011, 93–110.

6. Krauss, i. m., 12.

7. Továbbá az alkotói kezet, szemet, szubjektivitást – látszólag – kiiktató, „független" technológiába vetett bizalomnak.

8. A teljesség igénye nélkül néhány jelentősebb írás: Vilém Flusser, *A fotográfia filozófiája,* Bp., Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK, 1990., W. J. T[homas] Mitchell, *Mi a kép?,* ford. Szécsényi Endre = *Kép, fenomén, valóság,* szerk. Bacsó Béla, Kijárat, Budapest, 1997.; Hans Belting, *Test-kép-médium* = Uő., *Kép-antropológia, képtudományi vázlatok,* ford. Kelemen Pál, Kijárat, Budapest, 2003.; Soulages, i. m.; Siegfried Kracauer, *A fotográfia,* ford. Schulcz Katalin = *Fotóelméleti szöveggyűjtemény,* szerk. Bán András – Beke László, Magyar Fotóművészek Szövetsége, Budapest, 1983.

9. További elgondolkodtató körülmény, hogy a dokumentarista fogalom történeti és nem ontológiai kategória, sőt, a szó permutációi bizonyítják, hogy a fotográfia felhasználása, ill. a képekhez rendelt jelentések folyamatos mozgásban vannak. A kategória feltűnése (húszas évek második fele) azt

mutatja, hogy amíg e kategória meg nem jelent, a fotográfiára úgy gondoltak, mint ami inherensen és elkerülhetetlenül dokumentarista funkciót tölt be. A 19. század embere számára a dokumentarista fényképészet fogalma is tautológiának tűnt volna. Azután jelenik meg a fogalom, hogy előtte harminc évig a szimbolizmus és esztéticizmus dominált. Vö. Abigail Solomon-Godeau, *Nicsak, ki beszél: Néhány kérdés a dokumentarista fotográfia kapcsán,* Ex Symposion, 2000/32–33, 65–66. Ennek némileg ellentmond, amennyiben dokumentarista és realista kifejezések jelentéstartománya között átfedést feltételezünk, hogy a fotográfia létrejöttekor a festészet realizmusvágyának kiteljesítőjeként, helyettesítőjeként tűnik fel, „mert (kezdettől fogva) »realistának« és »objektívnak« tartott *társadalmi rendeltetéseket* jelöltek ki számára." Vö. Bourdieu, *A fénykép társadalmi definíciója = A sokarcú kép, Válogatott tanulmányok,* szerk. Horányi Özséb, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Bp., 1982, 226.

10. Leghangsúlyosabb írás e területen: Pierre Bourdieu, *A fénykép társadalmi definíciója = A sokarcú kép, Válogatott tanulmányok,* szerk. Horányi Özséb, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Bp., 1982, 226–244.

11. A vizuális antropológia például sokat bíz a fotóra, és a legalkalmasabb eszköznek tartja emberek, tárgyak, terek és kapcsolataik „megmutatására", rögzítésére, olyan nonverbális kommunikációs csatornának tekinti, amely a leginkább képes jelentéseket közvetíteni kultúrák között és kultúrákon belül is. Vö. R. Nagy József, *Képek és kultúra, Vizuális antropológiai megközelítések,* Ex Symposion, 2000/32–33.

12. A négykezesekre példák: Lengyel Péter–Merényi Endre, *Búcsú két szólamban* (elkészült elemzés: Visy Beatrix, *„Tőle tanultam látni" – A fénykép narratív esztétikája Lengyel Péter prózájában = „Figyeljétek a mesélő embert",* szerk. Radványszky Anikó, Bp., Ráció Kiadó, 2013, 76–91.); Esterházy Péter–Czeizel Balázs, *Biztos kaland;* Esterházy Péter–Szebeni András, *A vajszínű árnyalat;* Hegedűs László–Esterházy Péter, *Hegedűs fotó.* Szöveg és kép egyazon alkotótól: Nádas Péter, *Saját halál; Valamennyi fény;* Bartis Attila, *A csöndet úgy.*

13. 1992-ben W. J. T. Mitchell a „pictorial turn", 1994-ben Gottfried Boehm az „ikonische Wendung", illetve az „iconic turn" kifejezést vezette be a képekkel és szövegekkel dolgozó tudományos diskurzusba. A fordulat retorikai toposzát mindketten Richard Rortytól kölcsönözték, aki 1967-ben a „linguistic turn"-nel igencsak maradandót alkotott. Gottfried Boehm, a művészettörténeti hermeneutika jeles alakja elsősorban a német filozófiai hagyomány (Kanttól Nietzschén és Heideggeren át Gadamerig, Imdahlig átfogóan) és Wittgenstein, valamint Merleau-Ponty munkásságának kontextusában értelmezte a kép (Bild), a képmás (Abbild), a képiség (Bildnis) és a képzelőerő (Einbildungskraft) kifejezések jelentőségét. Boehm tulajdonképpen Rorty lingvisztikai fordulatán belül artikulálta a maga „ikonische Wendung"-ját, amikor a Logosz és a textualitás birodalmán belül hangsúlyozta a képek és a metaforák dominanciáját. W. J. T. Mitchell a lingvisztikai fordulat mindenhatóságát megkérdőjelezve érvel egy képi fordulat, egy önálló képelmélet (picture theory) fontossága mellett. A képi fordulat szerinte arról szól, hogy világunkat és identitásunkat nemcsak leképezik, hanem egyre inkább alakítják is a bennünket körülvevő képek. A képek így egyre fontosabb szerepet játszanak társadalmi valóságunk konstrukciójában. Ehhez képest a textuális metaforákkal operáló strukturalista és posztstrukturalista értelmezések elnyomják és uralni akarják a képeket. Mitchell olyan képtudomány és művészettörténet szükségessége mellett érvel, ami legalábbis tisztában van a képek másságával, „zavarával", s nem akarja azokat az irodalmi műalkotások, a kultúrák, a társadalmak és a tudatalatti mintájára interpretálni. Mitchell a képi fordulat előzményeit, jeleit Peirce szemiotikájában, Nelson Goodman analitikus nyelvfilozófiájában, Derrida „grammatológiájában", logocentrizmus-kritikájában, a Frankfurti Iskola és Michel Foucault munkásságában mutatja ki. Vö. Hornyik Sándor, *A képi fordulatról* = http://exindex.hu/print.php?page=3&id=417 [letöltés ideje: 2015. 05. 23.], továbbá: Hornyik Sándor, *A képi fordulat és a kritikai ikonológia,* Balkon, 2007/11–12, 7–9.

14. Bolter Krieger gondolatát idézi: Murray Krieger, *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign,* Baltimore, John Hopkins University Press, 1992. 11. Vö. Jay David Bolter, *Ekphraszisz, virtuális valóság és az írás jövője,* Helikon, 2004/3, 360.

15. Bolter, i. m., 360.

16. Vö. Bolter, 360. „Az eszményi jelölésben a jel nem is létezik, csak a jelölt dolgok, a reprezentáció módozatait aszerint választjuk, hogy mennyivel visznek közelebb ehhez az eszményképhez."

17. Vö. W. J. T. Mitchell, *A képi fordulat,* Balkon, 2007/11–12, 3.

18. „A képek nem a világra nyíló átlátszó ablakot jelentik többé, hanem olyan jelnek tekintik őket manapság, amely a természetesség és átlátszóság megtévesztő látszatába burkolózik, miközben elfedi a

reprezentáció homályos, torzító, önkényes mechanizmusát, az ideologikus misztifikáció folyamatát." W. J. Thomas Mitchell, *Mi a kép?,* i. m., 339.

19. Vö. W. J. T. Mitchell, *A képi fordulat,* i. m., 3–4.

20. Mitchell által használt fogalmi hármas. Vö. W.J.T. Mitchell, *Az ekphraszisz és a másik* = Uő., *A képek politikája, W. J. T. Mitchell válogatott írásai,* szerk. Szőnyi György Endre, Szauter Dóra, Szeged, JATE Press, 2008.

21. Roland Barthes, *Világoskamra, Jegyzetek a fotográfiáról,* ford. Ferch Magda, Bp., Európa, 1985.

22. A fotó tehát térben és időben is éles szakadás, s ennek a kiragadottságnak a ténye megteremti valós valótlanságának paradox létmódját, hiszen *itt*-léte, jelenvalósága csakis az *ott volt* percepciójaként értelmezhető. Vö. Krauss, i. m., 15.

23. Kibédi Varga Áron festészet és fotográfia eltérő létmódját az időhöz fűződő viszonyukban látja: míg – meglátása szerint – a festmény a dolgokat a jelenbe helyezi, életre kelti, addig a fényképek már nem sokkal elkészülésük után az idő múlását és a halált juttatják eszünkbe. Vö. Kibédi Varga Áron, *A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig),* ford. Házas Nikoletta = *Az irodalom elméletei IV.,* szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 144. Kibédi Varga kijelentése részben Susan Sontagra támaszkodik, aki a fényképen látottakat szintén áljelenlétként, a távollét zálogaként határozza meg, s az elmúláshoz, a halálhoz kapcsolja a fotót. „Minden fénykép egy-egy *memento mori.* Fényképezni annyi mint részesévé válni valaki (vagy valami) halandóságának, sebezhetőségének, változékonyságának." Vö. Susan Sontag, *A fényképezésről,* ford. Nemes Anna, Európa, Budapest, 1981, 27–28. Belting szintén e gondolatot járja körül: „A test újra és újra szembeszegül az idő, a tér és a halál állandó tapasztalatával, amelyeket a priori módon, képekben ragadunk meg." „A pillanatfelvételek, melyekkel az élet feltartóztathatatlan folyamát egy pillanatra megszakítjuk, az illékony én cserélhető tükörképei. Az önmagunkra való emlékezés előgyakorlat, nem pedig a halál fölött aratott győzelem." = Hans Belting, *Test-kép-médium* = Uő., *Kép-antropológia, képtudományi vázlatok,* ford. Kelemen Pál, Kijárat, Budapest, 2003, 14, 213.

24. Belting beszél a mnemotechnika ókori gyökerű gyakorlatának mentális topográfiájáról, kötöttségéről, amely „egy olyan topológiai emlékezésen alapult, amely az agy révén adott volt: az emlékképeknek (*imagines*) az emlékezés helyeivel (*loci*) mint relékkel vagy állomásokkal való összekapcsolásán." Hans Belting, *Test-kép-médium,* i. m., 76.

25. Uo, 76.

26. „A »tükör-stádium« Lacan szerint olyan változást okoz a szubjektumban, amelyet egy kép befogadása vált ki. A szubjektum ebben az aktusban nem csak másikként tapasztalja meg önmagát, hanem csakis az önmagáról alkotott kép külső kontrollja által válik szubjektummá." Belting, i. m., 41.

27. „[I]dentifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeleti változások játékának rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeleti változatai jönnek létre. E játék által igazolódik Rimbaud híres mondata […]: *Az én az valaki más.*" Paul Ricoeur, *A narratív azonosság = Narratívák 5., Narratív pszichológia,* ford. Seregi Tamás, szerk. László János és Thomka Beáta, Kijárat Kiadó, 2001, 23.

28. A pásztázás, képbejárás, de főleg a szemlélőre gyakorolt hatás miatt.

29. Michel De Certeau, *A cselekvés művészete, A mindennapok leleménye I,* Kijárat, Budapest, 2010, 122–128.

30. Ld. Lengyel Péter *Cseréptörés* című regénye.

31. Pl. Lengyel Péter prózája jellemezhető ilyen módon. Továbbá Lengyel és Beréményi fényképkezelése a családregény műfaji „lebontásában" is szerepet kap.

32. Vö. Kálmán C. György, *Példázat, mise en abyme, metafora – Remix = Találkozó poétikák, A 70 éves Szili József köszöntése,* szerk. Bedecs László, Miskolc-Budapest, ME BTK Modern M. Irodtört. Tanszék, MTA Irodtud. Int., 2000, 141–146.

33. Jean Ricardou, *Le Nouveau Roman,* Paris, Seuil, 1990, 83.

34. Részletesen: Visy Beatrix, *A csoportkép mint mise en abyme – a fénykép szerepe és leírása Závada Pál,* A fényképész utókora *című regényében,* Alföld, 2013/5, 98–105.

35. Susan Sontag ismert megállapítására, mely szerint a fényképezőgép feltalálása magát „a látást változtatta meg: megérlelte az önmagáért való látás gondolatát". Susan Sontag, *A fényképezésről,* ford. Nemes Anna, Európa, Budapest, 1981, 141.

BRAUN BARNA

A közegek felértékelődése

AZ IRODALOM KIŰZÉSE AZ IRODALOMBÓL

A mediális változások nemcsak az emberi kommunikáció módjait változtatják meg, hanem kihatnak életünk minden szegmensére: a valóságról és önmagunkról alkotott fogalmainkra, ön- és emberképünkre, de általában az érzékelési és megértési vagy éppen adatfeldolgozási, -tárolási és -továbbítási módozatainkra, sőt mindezeken túlmenően a művészeti termelésre, a művekre (például az úgynevezett „műalkotásokra"), a művészetek (előállításának és befogadásának) diskurzusaira is. Az internetes médiumok közegében nem gondolkodhatunk tehát az irodalomról sem úgy, mint korábban. Nem véletlen, hogy az utóbbi időben számtalan tudományos munka próbálja az irodalmi szöveghez (és az irodalmi termeléshez) kapcsolódó fogalmakat újabb és újabb megvilágításba helyezni a szerzőség, az olvasó és az olvasás kérdéseitől a kiadó és a kiadás problémáján át a nyomtatott és digitális szöveg közti különbségek megragadásáig. Például manapság aligha tekinthető hiteles figurának a magányosan alkotó zseni (akinek a filozófiai fikciója a 18. század harmadik harmadában Európa-szerte elterjedt), aki egyedülálló tartalommal bíró műalkotást, egy kiadó és egy nyomda által előállított, később lezárt szöveget, azaz könyvet ír, amelyet nekünk, olvasóknak távolról és tisztelettel kell csodálunk és értelmeznünk. Egy olyan világban, ahol az információ nem zárt struktúrákban képződik meg (mint amilyen a fenti fogalmak – szerző, kiadó, olvasó stb. – kialakulásának idején az intézményesített, iparosított nyomtatás és a könyvpiac, vagyis tágabban értve az irodalom volt), hanem olyan nyilvánosságban jön létre, amelyben minden adat szabadon, korlátlanul és bizonyos fokig ellenőriz(het)etlenül áramlik, nem lehet az irodalmi jelenségeket sem a bevett fogalmak és megkülönböztetések mentén leírni.

Az elmúlt két évtizedben a magyar írásos kultúrában is számos olyan esemény történt (lásd a kétezres évek második felének irodalmi vitái a Telep Csoportról és az online kritikáról) és történik ma is (pl.: *InstaVers, PoetVlog*), melyekben tetten érhető az internet hatása, és e hatás következtében átalakulni látszanak az addig ismert irodalmi formák is. Martha Woodmansee egy felvetéséhez hasonlóan – mely szerint a modern értelemben vett szerzőség csak egy rövid epizódnak bizonyul az írás történetében[1] – megkérdőjelezhető a nyomtatás korszakában kitermelődött összes fogalom, amely meghatározta az irodalmi diskurzust, a szövegek létrehozásának módozataitól egészen azok terjesztéséig, a szövegeket hordozó médiumoktól egészen az olvasó mibenlétéig és az olvasás funkcióváltásáig. Ezzel együtt viszont nem csak az ezeket a formákat leíró fogalmaknak és funkcióknak kell átalakulniuk, hanem az irodalom bevett befogadási és reflexiós módjainak, az irodalmi termelésben részt vevő intézményeknek, s azok társadalmi, tudományos és piaci szerepének is, hiszen alapvetően másképp viszonyul a 21. századi társadalom az íráshoz mint kultúr- és hatalomtechnikához, mivel az eddigiektől szinte

mindenben eltérő, új íráshordozó materiális szubsztrátumokra az eddigiektől szinte mindenben eltérő, új írás- és olvasásgyakorlatok épülnek, amelyeket más típusú írás- és olvasásjelenetekként lehet leírni.

A szembeötlő változások mögött (némileg sarkított) véleményem szerint az áll, hogy az internet elterjedése előtt a nyomtatott írásműveket az *archívumok* logikája szerint tároló, feldolgozó és továbbító *könyvtárakra* épültek az irodalmi, vagyis írásos és ezáltal társadalmi, művészeti folyamatok (és műveletek). Az internet elterjedésével viszont a szövegek minden téren a World Wide Webre kapcsolt számítógépek hálózatában működő digitális tárolóegységek, az *adatbázisok* és számítógépek működési elve szerint kezdenek funkcionálni, ez a változás pedig nemcsak a publikáció módjára hat ki, hanem maguknak a műalkotásoknak a mibenlétét is befolyásolja.

Friderich Kittler így ír a *Gramofon – film – írógép* előszavában: „Ami hamarosan a bitek és üvegszálas kábelek monopóliumában végződik, az az írás monopóliumával kezdődött."[2] Mintha az írás monopóliuma ragaszkodna az uralmához akkor is, amikor manapság a különféle, az interneten közzétett tartalmak szerzői jogi védelme érdekében zajló hatósági eljárások során a törvény alkotója és végrehajtója az analóg adathordozók (elsősorban az irodalmi alkotások, a nyomdailag sokszorosított könyvek) korában kitermelt fogalmait akarja a digitális tartalmakon érvényesíteni: nem elsősorban könyveken, hanem más, szórakoztatóipari termékeken is. Úgy vélem, a 18. század második felében létrejött olyan megközelítések, mint például az, hogy a tartalmat előállító instancia tulajdonjoggal rendelkezik a sokszorosított szellemi terméke felett, vagy hogy a termékek elkülöníthető példányai lennének egy „eredeti" alkotásnak, az internetes diszpozitívumban már nem érvényesek. Ennek eredményeképpen ezeknek a történetileg éppen adott, gazdasági és mediális környezettől függő diszkurzív konstruáltsága is reflektálhatóvá válik. Erre a reflexióra jól alkalmas a kittleri program, amely elsősorban gyakorlati szemléletmódjával és praxisával kérdőjelezi meg radikálisan annak a kultúrának (és persze tudományosságnak) a legelemibb kritériumait, amely alapján a szellem termékeit (és a szellem tudományait) meghatározzuk. Mindemellett azt is figyelembe kell vennünk, hogy a szellem tudományai éppen ezen kritériumok alapján határozzák meg és legitimálják saját működésüket, így ezeknek a kritériumoknak a stabilizálásán intézményes létrejöttük óta folyamatosan dolgoznak.[3]

Kittlernél az irodalom elsősorban híradástechnika,[4] amely funkció teljességének értelmében az elsődleges szempont az, hogy a technikai és nem filozófiai értelemben vett információkat és az adatokat hol és milyen állapotban tárolják, továbbítják és dolgozzák fel,[5] akár a Földet körbeszövő hálózatokba kötött mikrocsipek rendszereiben, akár archívumokként működő könyvtárak polcain. Ennek értelmében „[a] szövegek puszta létezésük szintjén válnak tehát kérdésessé, és nem csak azzal kapcsolatban, amit mondanak vagy ábrázolnak, visszatükröznek vagy kritizálnak."[6] Ez a program megkérdőjelezi továbbá a szellemtudományok és természettudományok közötti megkülönböztetés fenntarthatóságát is, ami alapvetően hat vissza mindkét tudományág diszciplínáira. Ezt a tudományos és mediális légkört már elsősorban a számítógépek processzorainak összetettsége határozza meg. Számítógépeké, amelyek tároló rendszereiben a különböző médiumok nem külö-

nülnek el, az információk – legyenek azok képek, hangok vagy szövegek – a számítógépekben egyesek és nullák végtelen ciklusaként futnak.[7] Ez a felismerés olyan új tudományterületek és perspektívák létrejöttét teszi lehetővé, mint amilyen például az ún. *digital humanities.*

A szembeötlő és így jól felmutatható, elsősorban mediálisan implikált változások által láthatóvá tett problémák tétje nem csupán annyi tehát, hogy egy analóg hordozóról (például egy nyomdai úton sokszorosított, könyvesboltokban megvásárolható könyvről) egy digitális hordozóra (például az *Amazon*ról letöltve egy Kindle márkájú e-book olvasóra) kerül át egy-egy irodalmi szöveg. Vagyis a kérdés nem az, hogy például Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című könyve hány megabájt, hanem elsősorban az, hogy hogyan módosulnak, konstruálódnak újra, illetve hogyan kristályosodnak ki azok az írásalapú és nem írásalapú kulturális gyakorlataink, amelyek alapvetően a médiumok anyagiságán és a rajtuk, bennük végezhető műveleteken keresztül megragadhatók.

Ennek értelmében releváns megközelítési módnak tűnik, hogy az irodalomra (így az irodalomtudományokra is) már ne kizárólag mint történeti-esztétikai képződményre, az irodalmi formákra pedig ne csupán mint műalkotásokra, az értelmezésre pedig ne feltétlen mint „olvasásra" gondoljunk, hanem – bizonyos mértékig szakítva az esztétikai autonómia, a műimmanencia és a szöveginterpretáció elméleti horizontjával – az irodalmi jelenségek közegeire mint sajátos médiumkonfigurációkra tekintsünk, hiszen elsősorban ezeken múlik, hogy egy adott kultúrában milyen feltételek mellett látják el a lejegyzők a funkciójukat, és milyen más feltételek mellett az olvasók és az értelmezők a sajátjaikat.[8] Úgy tűnik, hogy az irodalmi tevékenységet az internet médiumának sajátos időbelisége (továbbá nem térbeli viszonyai) és hálózati logikája miatt már nem lehet csupán a szöveg és az olvasó hierarchikus relációjában, avagy a „szerző" és „befogadó" párbeszédében, esetleg a jelek és jelentések immanens játékának megnyilvánulásaként leírni. Ehelyett ahhoz, hogy megragadhassuk a kortárs írásos kultúra közegeit, érdemes egy olyan kontinuum részeként tekintenünk az írásos kultúra jelenségeire (legyenek azok 12. századi kéziratok, népszerű könyvek vagy versblogok), ahol a hagyományosnak feltételezett fogalmak nem egymás alá és fölé rendelve léteznek, hanem az egyes (diszkrét) elemek (és diskurzusok) egymás mellé rendeződnek, kitéve a végtelen számú (és esetleges) kombinálhatóság lehetőségének. Erős az igény, hogy „az irodalmi szövegek státuszát ne metafizikai, hanem történeti és médiatechnikai módon határozzuk meg",[9] technikáink révén pedig úgy tudunk viszonyulni ezekhez az írásos jelenségekhez, ahogy azokról az előző generációk (még) csak (nem is) álmodhattak, például, a *Hamlet* szereplőinek kapcsolathálózatát a hálózatelmélet módszerével akár gráfokkal is megjeleníthetjük.[10]

A digitalitás korában az író és olvasó ember egészen mást csinál a szövegekkel (másképp hozza létre és másképp prezentálja őket), mint az 1900-as évek lejegyzőrendszereit megelőző időszakban tette.[11] A társadalmi és kulturális változások érthetetlenek a médiumok működésének megértése nélkül.[12] Ennek értelmében ahhoz, hogy megértsük az irodalomfogalom változását, a közegváltásra kell figyelmet szentelnünk, mivel a kultúra termékeinek látványos, technikai-anyagi dimenziójának módosulásai nem csak a művészeti produktumokat érintik, hanem nagy-

mértékben befolyásolják azokat a felhasználási módokat, csatornákat is, amelyeken keresztül kapcsolatba kerülünk velük, ezek idő- és térdimenzióival együtt. A változások nem állnak meg az interfészeknél. Nem csupán a kulturális javak fogyasztása (szövegolvasás, irodalompiac), reflexiója (a médiatudomány és az irodalomtudomány határterületén megképződő új módszerek) terén hatnak ki a mindennapi gyakorlatainkra és a valóságról alkotott fogalmainkra.

Vagyis elemi érdekünk, hogy „kiűzzük" az „irodalmat" az irodalomtudományokból. Azt az irodalmat, amelynek kulturális technikáit, fogalomrendszerét a 18. század mediális-esztétikai és politikai környezete termelte ki, és amely az írásművekhez csak a jelentést tulajdonító, interpretáló értelmezést tekinti releváns viszonyulásnak, mely interpretáció célja – idézve Dilthey-t – az, „hogy a szerzőt jobban megértsük, mint ahogy ő magát értette".[13] Ehelyett olyan nézőpontot kell érvényesítenünk a szövegekkel való foglalatoskodásban, amely nem jeleket és jelentéseket akar kiolvasni a szövegből, vagy nem akarja rábírni a szövegeket a magukba rejtett társadalmi meghatározottságok beismerésére, hanem az írásos tartalmakat sokkal inkább az azokat konstruáló eszközök és a médiumok (és ezek anyagisága) felől kívánja megragadni. Ez a szemléletmód, jelentős haszonnal kecsegtet az írás produkciója és reprezentációja terén is, mivel hallucinációs gyakorlatok helyett (amilyenek az irodalom alapfogalmai: például a szerző vagy a jelentés) sokkal inkább arra a közegre és annak működésmódjára reflektál, amely ma nemcsak az írásos kultúrát határozza meg, hanem annak fogyasztóit és előállítóit is.

JEGYZETEK

1. Martha Woodmansee, *A szerzőhatás. A kollektivitás újrafelfedezése,* ford. Vadas András = *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek,* szerk. Kelemen Pál – Kulcsár Szabó Ernő – Tamás Ábel – Vaderna Gábor, Ráció, Budapest, 2014, 95–111.

2. Friedrich Kittler, *Gramofon – film – írógép,* ford. Tóth-Czifra Júlia, Prae, 2014/4, 80.

3. Kelemen Pál – L. Varga Péter, *Irodalomtechnika. Friderich Kittler írásai elé,* Prae, 2014/4, 5.

4. Vö. Friedrich Kittler, *Optikai médiumok,* ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 19–40.

5. Friedrich Kittler, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900. Előszó,* ford. Zsellér Anna, Prae, 2014/4, 20.

6. Uo.

7. Vö.: Friedrich Kittler, *Nincs szoftver,* ford. Smid Róbert, Prae, 2014/4, 95–103.

8. Kittler, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900. Előszó,* i. m., 20.

9. Uo., 29.

10. Franco Moretti, *Network Theory, Plot Analysis* = https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet2.pdf (letöltés ideje: 2015. 03. 23.).

11. Kelemen – L. Varga, i. m., 7.

12. Marshall McLuhan – Quentin Fiore, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects,* szerk. Jerome Agel, Corte Madera, USA, Gingko Press, 2001, 8.

13. Wilhelm Dilthey, *A hermeneutika keletkezése,* ford. Nyíri János Kristóf = Uő., *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Tanulmányok,* Gondolat, Budapest, 1973, 270.

tanulmány

MAGOS ISTVÁN

Utak és útvesztők

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY: MAROSVÁSÁRHELYI GONDOLATOK

„Kövessük a legjobb s legigazabb Bírót,
Ne vegyünk törvényül minden szegény írót.
Egy világosodott lélek szépen oktat,
Minden valóságos bűnre megirtóztat."
(Bessenyei György)

KÉPZELETBELI UTAZÁS EGY *FELSÉGES VIDÉK*RE

„Vajha tihozzátok csak egyszer béutazhatnék" – fejezte ki vágyakozását Csokonai a „szűk Erdély" után Aranka Györgynek szóló levelében. Úgy gondolta, hogy útja során a „testvér hazafiakban" „édes elhunyt ősei ereklyéit bámulhatná" – képzelődése szerint a legszebb jellembeli tulajdonságot csodálhatná bennük: „máz nélkül való egyenességüket".[1] S Kazinczy Ferenc, aki szerencsésebb volt Csokonainál, és 1816-ban eljutott Erdélybe, „a görbe, de szép földre", nem lett csalódott, sőt útja megörökítésében, az *Erdélyi levelek*ben így írt: „Én ezt az utat minden esztendőben szeretném tenni, és, ha tudtam, ha képzelhettem volna, hogy ilyen ez a föld, ezt nem most láttam volna először."[2] Kis Jánosnak még nagyobb lelkesedéssel ír: „Szebb három hónapot, ha ide nem számlálom, amit a szerelem adott, sohasem éltem."[3] Művében igazolta nagy debreceni költőtársa vélekedését: „Mióta Erdélyben vagyok, még nem láttam több jelét a büdös gőgnek." S örömmel tapasztalta, hogy „ez a szép, ez a jó nép" még nincs annyira „elrontva", mint a magyarországiak, hanem olyan nyelven beszélnek, „amelyen magyarnak magyarhoz szólani illik".[4] Vagyis magyarul, nem úgy, mint Pesten, ahol a „nagy házaknál" a társaság nyelve akkoriban még a német volt. „Bánom, hogy engem a születés erdélyivé nem tett" – írta báró Prónay Sándornak.[5]

„Magyarország nem ismeri Erdélyt" – kezdi említett művét Kazinczy,[6] ezért leginkább használni akart vele; meggyőződéssel írja leveleiben, hogy nemcsak a magyarországiak, de sokan az erdélyiek közül is ezáltal „tőlem fogják tanulni, mi Erdély".[7] Azonban hogy mi volt Erdély Csokonai gondolatvilágában, azt főként a marosvásárhelyi székhelyű Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaságnak címzett, taggá választása alkalmából, 1798-ban keletkezett nagy történelembölcselő verséből, egyik legszebb, bár kevéssé ismert ódai költeményéből, a *Marosvásárhelyi gondolatok*ból tudhatjuk meg.

Műve szerint e „felséges vidék", illetve szimbolikusan „Maros jámbor magyar vára", amely úgy magához ragadta lelkét, „A világ abroszán [térképén] legkritikusabb hely", választóvonal a „csinos nyugat s a durva kelet közt". Ez „a legvégső oltára Pallásnak / Az emberiségnek, a csinosodásnak", mely „Középpontban lévén, tisztán kimutatja, / Milyen még az ember s földünk ábrázatja".[8]

AZ EMBER „A JÓLTÉVŐ MENNYEIEK MÍVE”?
Változás vagy rombolás?

„Valljuk meg hát, hogy az Istenség igazság,
És csak halandótól származhat gonoszság.”
(Bessenyei György)

„A ti szavatokra lelkem felhevüle / És Vásárhely kies halmára repűle” – kezdődik a „nagy felvilágosult eszméket hömpölyögtető vers”[9] ránk maradt töredékes bevezető része, ez tehát a „bölcselkedő körszemle” helyszíne. Amint a szakirodalom is megállapítja, szokás volt a kor hasonló formájú bölcselő-elmélkedő költeményeiben ilyen „teleszkopikus tekintettel” szemlét tartani, Bessenyei egyik műve szerint: „e világot gondolattal nézve”.[10] Innen, a magasból a figyelő szempár, illetve a gondolat vizsgáló szeme – mint Cs. Szabó László írja – „a csúcsokról négy-öt országba is belátott”.[11]

Végignézve a csodálatos tájon, „a székely főldeken / A hűs forrásokon, a fenyves bérceken”, a kíváncsi lélek mégsem volt mindig elégedett a látnivalóval. Mert „szűk elméje” nemcsak e természeti képekkel telt meg, hanem hazája „képével” és „a történetek zajgó tengerével” is, „Sőt kijjebb csapongván a népek sorsára, / Hol örűlt, hol búsult”.[12]

Aranka György írja egyik költeményében, hogy „Változások alá vetve / Vagyon az egész világ!”[13] – azonban a *Marosvásárhelyi gondolatok* első „filozofikus meditációja”[14] szerint főként az emberi állhatatlanság az oka a földi változásoknak, a sok „scénának”,[15] melyek eredményeként az ember nem sokszor mutatta ki emberségét, illetve ritkán tett bizonyságot arról, hogy Isten alkotása:

Hányszor mutatta meg az emberek szíve,
Hogy ő a jóltévő mennyeiek műve;
De miatta hányszor kellett e világnak
Piaccává lenni minden gonoszságnak?
Ha egy ember támadt, aki áldást ontott
Embertársaira, száz volt, aki rontott…

Vagy ha éppen fordítva: egy egész nép haladt hosszú időkig a jó úton, törekvésük eredménye „egy nap” alatt múlttá vált, ha a hódítói akarat így határozott:

Ha sok század alatt egy nép addig hága,
Hogy már mennyországgá lett az ő országa;
Egy nap a hódító véget vetett néki,
S ma csak bús pusztákra rogynak omladéki.

De így lett a pusztulás-változás áldozata már nemcsak sok nép (például az őshazában maradt magyarok is), hanem számtalan emberi alkotás, és így eshetik meg, hogy majd a még létező, sőt virágzó városokat is, például „Páris helyét gonddal keresgetik / Trója és Babylon jövő tudósai, / S fókákkal pezsegnek London tört tornyai”. Továbbá „a nemzetek forgó enyészetéhez”[16] hasonló sors várhat a versbeli utazó körszemléjének helyszínére is:

Hátha még ez a vár, melyen andalgok most,
Vagy ledűl, vagy őriz messzeföldi lakost?
Vagy nagy birodalom fényétől súgároz,
Vagy benne két-három medvefi kopároz?
Csuda gondolatok, kétséges jövendők,
Változó országok, emberek, esztendők!

Maradandó értékeknek a nem szűnő változások közt Csokonai más műveiben is az emberség jeleit tartotta, ettől kezdett szívébe „nemes öröm szállni" – például a szeretetet tapasztalva:

Ah, olvastam orcátokon azt a hév indúlatot,
Mellyet az igaz szeretet azokba lobbantott.

– írta tanítványaitól búcsúzó, meghatóan szép versében, amikor kizárták a debreceni kollégiumból.[17] Hiszen az igaz szeretetnek helyreállító ereje van – egyik levelében is ír erről: „Az emberi szeretet mindenkor megvigasztalja a szívet, s annak jutalma még akkor is megmarad, mikor az ember maga is elhagyatottnak gondolja önnön magát."[18]

Mint általában kortársai, Csokonai is alaposan ismerte a *Bibliá*t, ezért pontos ismeretei voltak arról, milyen módon teheti *észrevehetővé* az ember azt, hogy „a jóltévő mennyeiek míve" – ahogyan a *Marosvásárhelyi gondolatok* is hirdeti: ha „emberré kezd válni". *A természeti morál* című tanulmánya (Holbach-fordítása) szerint ugyanakkor a boldogságát is csak így nyerheti el, amelyre mindig törekednie kell. „Igyekezzetek boldogok lenni!" – kezdi gondolatmenetét, amely felszólításokban foglalja össze ennek útját, mely által a cél elérhető lesz:

„Légy igazságos! mert az igazság a társaságnak legfőbb oltalmazója. Légy jó! mert erőtlen emberek közt élsz, és magadnak is arra van szükséged, hogy mások tereád is vigyázzanak. Légy jámbor! mert a jámborság az öröm szülője. Légy háládatos, mert a háládatosság a jóltevőségnek dajkája. Bocsásd meg az igazságtalanságot, mert a bosszúállás csak az ellenségeskedést teszi véghetetlenné. Tégy jól azzal, aki tégedet megsértett, hogy megmutasd, hogy te nagyobb vagy őnála, és hogy őtet barátoddá tedd. (…) Légy hazafi! mert a hazádban találod fel boldogságodat és bátorságos létedet. (…) Egyszóval – légy ember!" – szól *A természeti morál* felhívása, ezek által válhat tehát „az ember emberré", azaz a „jóltévő" – vagy a kor írói által is gyakran használt bibliai szóval: „változhatatlan" – Teremtő képmásává. Mert „ha gonosztévő vagy, gonosz cselekedeteid visszahullanak tulajdon fejedre".[19]

Azonban Csokonai tisztában volt elmélet és gyakorlat áthidalhatatlannak tetsző távolságával is: „óh, jó teóriájú, gonosz praxisú halandók!" – sóhajtott fel egy másik művében.[20] Viszont ebben segítséget is nyújtott – írásai, költeményei révén. Tudta, hogy az emberi felemelkedésben az olvasásnak nagy haszna van: az ember „[k]is olvasás után emberré kezd lenni" – írta a *Halotti versek*ben.[21] „Olvasni, gondolkodni, érezni és érteni" – ezt a saját lelki fejlődésével kapcsolatban írta Széchényi Ferencnek, ám e levelében arra is figyelmeztet: „A poézist igazság szerint nemcsak

azoknak kellene tanulni, akik jövendőben versírói koszorúra vágyakoznak… Tudva való dolog, hogy minden nemzetek nyelve és erudíciója [műveltsége, képzettsége] a poézison kezdődött."[22]

A „TUDATLAN FŐ" ÉS A „TERMÉS-ELME"
Szabadság vagy rabszolgaság?

„Mi az ember, ha útjain nem vezéreltetik?
Olyan szakállas állat,
mely a lompos medvével egyenlő sorsot visel."
(Bessenyei György)

A *Marosvásárhelyi gondolatok* folytatása[23] a múzsák segítségül hívásával kezdődik – először is azt kinyomozandó: „mi fő oka annak, / Hogy itt szabad népek, ott rabszolgák vannak?" Ez nem csak Csokonait érdekelte a felvilágosodás korában, más írókat is foglalkoztatott ennek gondolata, de nem mindannyian kérdeztek rá az okára. Például Bessenyei bölcs lemondással inkább a megállapítás szintjén maradt:

Egyfelől szegénység, másfelől gazdagság,
Itt megláncolt rabság, ott teljes szabadság
Maradnak e földön, időről időre,
S hogy miért van ez így, ne vegyük kérdőre.[24]

Kazinczy azt írja egyik levelében, hogy „a poétának szabadnak kell vélni magát".[25] Mert, folytatva Csokonai szavaival: „Kivált egy bőlcs elme mindég, / Egy poetai tüzesség / Csak ettől ég!"[26] S „Rousseau emberénél" (amint saját magát nevezte) már születésekor eldőlt, hogy azon kevesek közül való, akik szabadnak születnek: „Mihelyt az Isten az én születésemet a maga jótetszésével valóságossá tette: mindjárt szívemre nyomta azt a Stempelt, amelyhez csak saeculumonként szokott nyúlni, s ezt a karakterizáló mondást ejtette rá: *Te szabad légy!*" Az 1804-ben keletkezett, Sándorffi József orvosnak címzett levél folytatásában azt is megtudhatjuk, miben áll ez az Istentől kapott szabadság, illetve Csokonai szabadságfelfogása: „Nem kell nekem a politikai szabadság, nincs is szükségem reá; (…) akármi ország és fejedelem igazgatása alatt is tudnék szabad lenni. Nem kívánok egyebet, hanem hogy testemet ne bántsák, ne akadályoztassanak annak szükségeinek megelégítésében…"[27]

De a költeményben tovább sorjáznak a kérdések, miért van, hogy:

Itt a vidék puszta, ott terem s mosolyog,
Itt éles az elme, ott ködbe tébolyog,
Itt kastélyok állnak, s gályák a partokon,
Ott holt csendesség űl az omladékokon?

Csokonai azonban nemcsak lényegi kérdéseket tesz fel, hanem válaszol is azokra. A következő sorok rámutatnak, mi a termékenység, a haladás két legfőbb kerékkötője:

Gyarló tudatlanság! zablátlan indúlat!
Két démon, mely minden szépet, jót feldúlat,
Mely a kegyetlennek botot ád kezébe,
S gyáva félelmet önt a gyengék szívébe,
Mely a babonának felhozván fellegét,
Elzárja a napnak fényét és melegét,
S hideg homályában oly csudákat tészen,
Melyek az észcsírát elfojtják egészen.

Erdélytől keletre tehát, ahol „az ember érezni megszűnik", a „termés-elme[28] nincs mással megtoldva", ezért a költemény szerint az itt lakó népek nem élhetnek harmóniában a természettel, a „közös anyá"-val, hanem kontrasztot alkotnak vele: a tatárok, mongolok, mandzsuk vagy „a szép Moldva" lakói stb. közül ugyan sokan okosak, „de vadak, / Kiknek, őseinkként, fő céljuk a hadak" – mondja a természet barátja.[29] S ez, „a hódítás nemtelen szerelme / Elfojtja, amit hoz a jó főld s szép elme" – éppen ezért Csokonai őket „félig-embereknek" nevezi:

És ki az, ki végignézvén e népeket,
E világnak felén elnyúló földeket,
Ne borzadna, vagyis ne sírna ezekre
A még boldogtalan félig-emberekre!

A szót Kazinczy is használta, ő is a műveletlenségre, a kultúrát értékelni nem tudó (Csokonai szavával: „kulturátlan") emberekre alkalmazva: „aki a klasszikusokat nem ismeri, nem szereti, aki Horácot par excellence könyvnek nem hívja, (…) az csak félig-ember."[30] A *vadság* fogalma is gyakran előfordul a kor íróinál az ember vonatkozásában: úgy is, mint 'vadon élő *állat*', akiben nem munkál az értelem, és mivel nem fejlődik emberi közösségekben, nem is juthat el a tökéletesség magasabb fokára – erre példa a Kazinczy *Orpheus*ában megjelent hosszabb cikk egy Erdélyben talált vademberről. De ehhez hasonló „vadembereket" látott a kor utazója, Glatz Jakab – a szepességi magyar – a Debrecen környéki pásztorokban, akik különös vonzalmat éreztek a fémgombok iránt, amelyek megszerzéséért, az útonállókhoz hasonlóan, bármire képesek voltak; miattuk a környéket az utazó „valami ősvadonnak" érezte.[31] Másrészt, mint Csokonai versében, a 'primitív, ösztönember' jelentésében is felmerül a „vadember" alakja – például Verseghy értekezett nagy történeti művében hosszan e tekintetben az „utálatos vadságról": „Minél tudatlanabb az ember, s minél kevesebbet gondolkodik és elmélkedik, annál kegyetlenebb, és annál igazságtalanabb. (…) A vad népeknél egész becsülete a polgárnak – ha így szabad nevezni az olyan valót, aki még az embernek nevét sem érdemli meg – a vitézségbül áll."[32]

Egyforma az ember, hidd el, törvény nélkül –
Vadak közt keveset szólhatsz az erkölcsről. (…)
De többnyire szelíd mind a tanult ember,
S ha neheztel is rád, azért főbe nem ver. (…)

Tudomány kell, mert ez erkölcsöket tisztít,
S vad indulatodban emberré szelídít

– írta Bessenyei,[33] akit, Csokonaihoz és Verseghyhez vagy Kazinczyhoz hasonlóan valójában kora társadalmának megjobbítása – az „ázsiai erkölcs" szelídítése – céljából érdekelt a vad népek viselkedése. „Meg fogja-e már valaha foghatni a mi korunk és tájunk, hogy a tudomány és a tanulás nem veszedelmes, sőt hogy a vadság az?" – kérdezte egyik levelében Kazinczy Kis Jánostól.[34]

A vadon után ilyen „boldogabb tájra" érünk, a „nemes öröm" vidékére, ahol Csokonai költeménye szerint „már a népeket az ész felnevelé". Erdély és Magyarország is ahhoz a helyhez tartozik, ahol „érezni kezdik már a napvilágot" – „Germánia hajdani Bakonnyá"-ban pedig már csodálni lehet a múzsák honát. Továbbhaladva gondozott kertek tárulnak az útitárs olvasó elé, illetve anyagi javak bősége:

Lépj a franciáknak kimívelt kertjébe
S a pérui kincsek negédes csűrébe,
Hol a másik tenger kékellő kárpitja
A leszálló napnak ágyát ki- s bényitja…

Csokonai elmélkedésének folytatása (a harmadik gondolatfutam zárása) szerint viszont a vademberek hiába gyűjtenek – a spanyolokhoz hasonlóan „pérui kincseket" –, mert ők „rongyos birtokosai" a gyémántoknak is, „mord s paraszt kertészei a fűszerszámoknak". Vagyis a gazdagság, a kincs nem sokat ér kiművelt, érzékeny lélek nélkül – „Ahol a szív feslett, a fő meg agyatlan" –; mert nem tudja az ilyen ember valódi boldogító értékét kihasználni, és nem lesz tőle jobbá sem. A 'fűszer' fontos szó Csokonai költészetében, melynek – Martinkó András egyik elemzése szerint – „nem is az ízesítő szerepe a legfontosabb a költői nyelvben, hanem az, hogy egy távoli, mesés, bódítóan illatos világ képzetét idézi fel".[35] Itt azonban éppen ezt a képet rontja el a „félig-ember" „barna nép": jelenléte által a természet varázslatos szépsége, a paradicsomi tájék nemkívánatos környék lesz.[36]

Mindezek okán tehát a nép tanítása, felemelése a korszak, e „filozófusi század"[37] íróinak legfontosabb célkitűzése volt. Ennek eléréséhez – amint már szó is volt róla – Csokonai első lépésként legalkalmasabb eszköznek mint „cukros csemegét" a költészetet, a poézist tartotta (ezután ő maga is szeretett volna „komolyabb" tudományos művekkel is szolgálni). A *Marosvásárhelyi gondolatok* reménykedő hangulatával ellentétes, sőt mondhatjuk: egészen elkeseredett hangulatú („programírásnak" is nevezett) levelében írja a hazai viszonyokat illetően, hogy „[e]gy hadra termett nemzetnek erkölcseit is addig meg nem szelídíthetjük, míg gusztusát meg nem kezdjük édesíteni..."[38]

Hány jó ész lett vaddá,
Hogy nem mívelték?

– írta *Jövendölés az első oskoláról, a Somogyban* című közismert költeményében „az értelem egyik legnagyobb poétája".[39]

Levelei szerint Kazinczy nem látta nehezen elérhetőnek a társadalmi változást, elégnek vélte a fejlődéshez csupán a lehetőségek megteremtését: „Az emberi faj mindamellett, hogy irtóztató, hogy alacsony, hogy megvetést érdemlő faj, tiszteletes faj is. Nem kíván az elősegéllést, hanem csak nyílást, s már nagy. De ahol a sas szárnyai el vannak törve, ott a sas sem repül."[40] Ebben látta a keletebbi területeken élők baját is, ezért „az oláh állapotát" is a kultúra terjesztésével gondolta megjobbíthatónak – mert nem elég, ha például „egy nappal kevesebbet dolgozik urának": „Kultúrát a népnek, kultúrát, az Istennek minden szentjeiért! s minden jól lesz…" – írta Cserey Miklósnak.[41]

A „homálynak partja" ellen tehát védekezni kell – mondja Csokonai –, az ész fényének templomot építve: tanulással, tanítással – erre biztatnak „az Egek" is, gyámolul adva hozzá a „meg-megannyi Mentort".

„…MIT KÉSTEK? JÖJJETEK!"
Vitézség vagy békesség?

„A gyűlölség pedig, harag és félelem,
Úgy tetszik, hogy minden részbe veszedelem.
(…) Indulattal űzzük el a békességünk."
(Bessenyei György)

„A jó Istenen kívül legyen megtartónk
az ész s tudomány, mert vitézségünk által
vesztegetjük magunkat."
(Virág Benedek)

„Az ember egész élete vitézség."
(Kováts Sámuel)

A költemény egészén végigvonul a vitézség-vitézkedés, illetve a harc témája, azonban a zárlatban (az utolsó harminc sor), a „hatalmas szimfonikus lezárásban" (Cs. Szabó László) hangzik el erről a legfontosabb gondolat. Ebben „a többi nemzetek" felhívással fordulnak a magyarokhoz – „hívnak maguk után" egy jobb élet reményében:

Magyarok! derék nép! mit késtek? jőjjetek!
Mit késtek? termékeny bennetek az elme,[42]
Forr szívetekben a dicsőség szerelme,
Vitéz lángotokat jobbra fordítsátok
S a békesség édes hasznát munkáljátok.
A durvaság ellen közös kötést fonjunk,
S Atlástól Pontusig örök áncot vonjunk.

Nem megszokott hang ez a magyar költészetben – nem is csoda, hogy Csokonai versében más népektől halljuk –, amely a korábbi századokban szinte visszatükrözte a magyar nép közismert harciasságát,[43] illetve mintegy lenyomata annak, hogy egykor hazánk a „vitézségnek oskolája" volt:[44] „Mint a mágnes, vonzod s te magadhoz húzod / Hírrel a vitézséget" – írta *A nemes Magyarország címeréhez* Listius László. „Vitézek, mi lehet ez széles föld felett / szebb dolog az végeknél?" –

kezdi költeményét Balassi. „Ví szívből, mert mennyből Istene biztatja" – írja Rimay János, azonos című versében (*Egy katonaének*). Debreceni S. János szerint is a harc a „magyarok öröme" (*Militaris congratulatio*), amelyben Tinódi szerint: ha „valaki közülünk elesik, / Az angyalok mennyországba viszik"[45] (*Hadnagyoknak tanulság…*). Krisztust, a „seregek Istenét" (Zrínyi) pedig a harcban „főhadnagyuknak" tartották (Homonnai István: *Vitézi ének és könyörgés*, 1588 körül).

S például, mint ismeretes, Toldi Miklóst is e „keserves örökség" (Ányos Pál), a „dicsőség szerelme" fűtötte[46] – azonban volt, aki mindezt máshogy gondolta. A 16–17. század fordulóján élt Szepsi Csombor Márton Csokonai idézett soraihoz hasonló gondolatokat írt *Udvari schola* (1621–22) című művében, mely szerint „Nincsen a hadban semmi jó, ép és üdvösséges dolog,[47] hanem mindnyájan az Isten békességét óhajtjuk".[48]

Ám természetesen nem a haza védelmét tartotta szükségtelennek Csombor Márton – különbséget tett művében „támadó vagy oltalmazó háború" között, mint ahogy a békességszerető Bod Péter is, aki *Szent Hilárius*ában arra a kérdésre, hogy „Mire van szükséged ellenségeid között?", azt a rövid választ adja: „Fegyverre, mellyel magadat oltalmazzad." Hanem inkább „értékrendek konfrontációjáról van szó", ahogyan Debreczeni Attila írja egyik Csokonai-tanulmányában,[49] a harcos természetet, a „hadakozásnak ördögét" tartották veszélyesnek, a dühösséget, mely „a hadnak magzatja" – ezért az erőszak által kivívható „nemzeti nagyság" („a hódítás nemtelen szerelme") helyett az igazi nagyságra („amit hoz a […] szép elme") akarták felhívni Árpád „kardra szokott fiainak" figyelmét, mint a felvilágosodás kori magyar írók közül többen, például Bessenyei György:

Kibe lehet nagyság? abba, aki vért ont?
S mint egy ragadozó, népet, országot ront?
Vagy aki tudományt szerez elméjébe,
Hogy a világ dolgát forgassa fejébe?[50]

„Szükséges a fegyver", mondja Bessenyei is, de „még szükségesebb az olyan eszköz, mely vérontó készségét kezéből kiveszi, és szegre akasztja".[51] Mert melyik a jobb, kérdezi *A természet világá*ban: „Örökös háború, vérontás, dicsőség, / Vagy kevesebb hírnév; csendesség, békesség." Bessenyei ez utóbbira szavaz, és csak egyfajta harcot, nemességet tart hasznosnak, mely nem pusztít, hanem előrevisz: a „penna nemességét":

Ti világi bölcsek, ragyogó poéták! (…)
Írtok, tanítotok – vérengzés nélkül.
Okaitok soha öldöklést nem szül.
Versben hirdetitek az embernek javát,
Füleibe súgván a természet szavát.[52]

Batsányi János – bár pályakezdő munkája harcra buzdító mű volt, mely *A magyaroknak vitézségé*ről szól (1785) – költeményeiben ugyancsak kizárólag az ész munkáját tartja dicséretre érdemes törekvésnek („főcélnak"), illetve a dicsőség

egyedül lehetséges forrásának: „Nem a győző karban, nem a vad elmében" van érdem; „Győzz meg minden népet nyelved szépségével".[53]

Széchényi Ferencnek szóló levelében Csokonai is ezt írta: most már meg kellene mutatni, „mely hathatós a magyar ész, s mikre nem termett ő a lovon és kardon kívül is".[54] Orczy Lőrinc szerint e téren azonban főként a jó uralkodó teheti a legtöbbet: „Terézia! Lajos!"[55] a megszólítottjai egyik költeményének, akiket arra kér, hogy szerezzenek mielőbb békességet, s a nép „Vérontásra indult szívét elvegyétek, / Csendességszerető polgárt teremtsetek".[56] „Aki előbb győzi le önmagát, mint az ellenséget, kétszeres dicsőségre méltó" – olvasható Forgách Ferenc, a nagy humanista történetíró művében, aki nem sok bölcs vitézt látott kora magyarjai között, hanem szinte csak olyanokat, akik „a békét mindig gyűlölték".[57] Csakúgy, mint a *Dorottyá*ban „Éris", „Aki jajgat a szelíd békesség láttára".[58]

Kazinczy Ferenc, a széphalmi irodalmi vezér, aki a Csokonai utáni háborús időket is megérte, hasonlóképp sokat szenvedett „a háború ideája", de főként a napóleoni háborúk miatt: „Bár megadattatnék Európának minél előbb a régen várt béke! Ha az meglesz, csendesen fogunk ismét alhatni" – írta a háború előretörésének hírére, 1808. február 28-án.[59] Ezért sem szerethette mint „nem barbarus" ember „a vad bajuszú régi embereinket", akik nemhogy nem féltek a háborúktól, hanem „szertelenül vígnak" és bátornak mutatkoztak ilyenkor, nem látva okot a rettegésre, de még a „tartásra" sem.[60] Ám ő maga nemcsak reménykedett, hogy megváltozik minderről a gondolkodás, hanem minden igyekezetével ezen fáradozott, még ha tudta is, hogy „katonával bánni bajos", mert azt is tudta, „az ily kontrasztoktól mely nehéz szabadulni". S erre bátorították az írók egymást is, például Berzsenyi Kazinczyt: „Kisfaludy [Sándor] azt mondá, hogy ő nem filozófus, hanem katona s vagdalkozni szeret. Mely szép volna néked megmutatni, mint tud a filozófus a vagdalkozóra mosolyogni!"[61]

Vagdalkozni, harcolni, mint tudjuk, Kazinczy is szeretett – tudományos csatákban.[62] E téren kifejezetten jónak vélte „kimutatni", ha azok is „konganak [írnak], akik restelnek tanulni", mert ők „gátolják a nemzeti erő kifejlését" – indokolta Széchenyi Istvánnak.[63] „Én a tudományos csatázást nagyon szeretem; szeretem olykor a szabdalkozásokat is, de csak ha nemesek és elmések" – írta Toldy Ferencnek.[64]

S talán a sors iróniájának mondanánk, hogy élete végén Kazinczynak a saját fia katonáskodása kapcsán is ki kellett fejtenie véleményét a harciasságról: „Én a katonaság barátja nem vagyok" – írja, s a szellem embereként megkérdezi Emil fiától: „Meggondoltad-e, hogy a katona nem *személy,* hanem *eszköz,* neki nem szabad *akarni…*" „Édes Emilem, az ember minden státusban előmehet és boldog lehet, csak azt tegye, amit az *ész* parancsol, és nem az *indulat.* (…) Tudod, hogy a te mellyed gyenge; vess számot magaddal, ha te elbírod-e a katonai terhet."[65]

Csokonai sem volt kemény fizikumú, Domby Márton említi is életrajzában, hogy „az érzékeny lelkek nem tartósak",[66] mégsem emiatt szerette jobban „a szelíd békesség mezejét", hanem mert nem viselhette el, amikor „[e]mber az embernek emberrel áldozik".[67] Tudta, hogy „nincs becsesebb javunk az életnél", amely ha halállal végződik is, mégis jobb, ha nem a csatatéren, a „vérhelyen" következik be, hanem „a békesség árnyékában", ahol még ez is elviselhetőbb:

Mely kellemes vidék mosolyog előttem,
Mióta a hadi erdőből kijöttem.
Már itt nyájasabban lengedez a szellő,
Itt a sír is vidám, a halál is kellő.[68]

Pedig Vitéz volt Csokonai is: Kilián István kutatásaiból, majd Péter László cikkéből és újabban Szilágyi Márton monográfiájából is tudjuk, hogy a költő apja, Csokonai József, az anyakönyvek szerint a *Vitéz* nevet csupán elsőszülött Mihály fiának adta, a későbbi négy fiútestvér „már mind csak Csokonai". Sárváry Pál visszaemlékezése szerint Csokonai a *Vitéz* nevet diákként nem használta, csak később, „miután az iskoláit elhagyta, kezdte magát hol *Csokonai Vitéz*nek, hol *Vitéz Csokonai*nak nevezni" – vagyis íróvá válásának idejéhez köthető a háromelemű névhasználata, és nyomon követhető az a folyamat, melynek során a *Vitéz* névelem „a költői imázs részévé vált".[69]

Ellenben Csokonai „mértékletes vitéz", „nem-vad patrióta" volt, aki a mindennapi életében szeretett volna jól viaskodni – gondoljunk kollégiumi kicsapatásán kívül vándorlásaira, vagy irodalmi próbálkozásaira, de akár a Kölcsey-bírálat szavai is eszünkbe juthatnak ezzel kapcsolatban, mert egész életét befolyásolta, beleértve a Lilla-szerelem alakulását is: „néki táplálást nyújtó hivatala nem volt".[70] Hasonlóképpen Gvadányi *Falusi nótárius*a is egyéb küzdőféltől tartott Budán: „Nem török, de éhség lész én ellenségem…" A saját életét tekintve a Csokonai által is nagyra becsült Virág Benedek szintén inkább ettől félt jobban:

…hidegemmel elég harcom vala! Fegyverem, éhség
Szomjúság, tűrés…
A kétes csatahely székem jobbára, vagy ágyam.
Sokszor erőszakkal támadt meg; néha meg álnok
Lessel akart csak távolról kísértve legyőzni.[71]

Csokonai a költemény legutolsó soraiban a magyarság egyik nagy dilemmájában is állást foglalt. A hívó szóra igennel válaszolnak a magyarok:

Megyünk, nagy nemzetek! íme, Dáciának
Túlsó határin is már megindúlának,
Törjük az akadályt, melytől nem mehetünk,
S mind az emberiség kertébe sietünk.
Vajha Moldvának is kies parlagjai,
Ameddig terjednek a Pontus habjai,
Magyar Koronánknak árnyékába menne,
S a csángó magyar is polgártársunk lenne!

„Miért ne kövessük a szebb és okosabb példát?" – kérdezte Kazinczy is, akinek, Csokonaihoz hasonlóan, nem jelentett problémát összeegyeztetni világpolgári identitását, vagy inkább szemléletmódját,[72] hazafiságával. „A patriotizmus nem ellenkezik a kozmopolitizmussal: ez amazt csak nemesíti" – írta *Tübingai pályamű-*

*vé*ben.[73] Nem értettek volna egyet Szekfű Gyulával, aki úgy gondolta, a magyarságot „ősi jelleme" tartotta fenn (s ettől lehet remélni szerinte a jövőben is a fennmaradást), mely „vitézségtől szolgált szabadságszeretetből és az egyedülálló, senkire nem számító magányos ember körültekintő, hideg józan érzékéből" áll.[74] A felvilágosodás korának magyar írói azonban nem hittek „a másokról hallani sem akaró makacs elzárkózásban", amely általában „nemzeti gyűlölködést"[75] eredményez, mert „az olyan emberek, akik egymást gyűlölik, semmit sem akarnak egymástól tanulni" – írja említett művében Verseghy.[76] Csokonai Vitéz Mihály *Marosvásárhelyi gondolat*ai szerint törni kell „az akadályt, melytől nem mehetünk", vagyis a „durvaságot", a műveletlenséget, amihez főként szorgalom kell – e téren egy kicsit pesszimista volt a már idézett Koháry–Orczy-levélben: „Csak a szorgalom híjával vagyunk!" – írta. Azonban az ő igyekezete nem lankadt: „Én amit lehet részemről véghezvinni, el nem mulasztom."[77]

JEGYZETEK

1. Csokonai Vitéz Mihály: *Levelezés,* s. a. r. Debreczeni Attila, Bp., Akadémiai, 1999, 87. A továbbiakban: CsokLev.

2. Kazinczy Ferenc: *Erdélyi levelek,* s. a. r. Szabó Ágnes, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2013, 147.

3. Kazinczy Ferencz *Összes művei, XIV. Levelezés,* 3264, 1816. márczius 1. – 1816. deczember 31., s. a. r. Váczy János, Bp., Akadémiai, 1904, 283. A továbbiakban: KazLev.

4. Uo., 119., 150.

5. KazLev XV/3442, 217.

6. Kazinczy Ferenc: *Erdélyi levelek,* i. m., 213.

7. KazLev XV/3618, 96.

8. Említett levelében is ugyanilyen reményteli, legalábbis Erdéllyel kapcsolatban, éppúgy határpontnak látja, mint versében: „Boldog vagy oh Erdély! bár a csinos Európának legvégsőbb szélein fekszel is, …te fogod bé a legutolsó magyarnak szemeit, mikor mi már vagy *Oesterreichek* vagy *Rusznyákok* leszünk…" (CsokLev, uo.)

9. Csokonai Vitéz Mihály: *Költemények, 4.,* s. a. r. Szilágyi Ferenc, Bp., Akadémiai, 1994, 586. Szilágyi 1975-ben, a kritikai kiadás 1. kötetében még 1794 körülre datálta a vers keletkezését, mert „olyan merész gondolatokat tartalmaz", mint az akkortájt írt „nagy radikális versei" (199.).

10. Bessenyei György: *Az elmérűl,* részlet.

11. Cs. Szabó László: *Őrzők. Esszék,* Bp., Magvető, 1985, 260.

12. Verseghy Ferenc is hasonlóképpen küszködve írt „e nemzetnek ügyéről" nagy, szintén verses művében: „majd szomorú dallal, majd örvendezve beszélek" (*Érzékeny gondolatok az emberi nemzetről,* ItK, 1941, 75.), az okokat is ugyanúgy keresve, mint Csokonai, vagy pl. korábban Orczy Lőrinc: „Itt, hol a természet együgyűségében / Látszik, (…) / Nyugszom én, de elmém nincs csendességben, / Az embert vizsgálom tévelyedésében…" (*Ártatlan falusi életnek ábrázolása*).

13. *Egy jó ifjú Ferenc napjára,* részlet.

14. A páros rímű tizenkettősben, a „bölcselkedő költészet műformájá"-ban (Horváth János) írt vers szerkezetét is tekintve Debreczeni Attila közölt részletes tanulmányt, melynek megállapításait kiindulópontnak tekintettük: *A Marosvásárhelyi gondolatok helye Csokonai életművében,* It, 1992/2. E szerint a bevezető (16 sor) és a felhívó-buzdító zárlat (utolsó 30 sor) közötti rész három egymáshoz kapcsolódó, nagyobb gondolati egységre, „filozofikus meditációra" (Csokonai „elmélkedés"-nek nevezi a költeményben) tagolódik: az első időbeli metszetet ad az emberiség sorsáról (32 sor), a harmadik térbelit (48 sor), s középen az emberi természetről szól egy rövidebb szakasz (22 sor).

15. A *Halotti versek* III. részében hasonlóan ír: „annyi szelíd s vad scénák festetnek". Mindennek okát pedig Orczy Lőrinc is az állhatatlanságban látta: „Hányja embereket nagy állhatatlanság" – írta egyik versében (*Salamon egyik versére gondolat*). Költő barátja, Barcsay Ábrahám, „telhetetlenség"-nek nevezi: „Hova visz vakságod, telhetetlen világ? / Ki ez előtt fénylett, hol van a sok ország? Látod, na-

gyobb része szomoru pusztaság" (*Méltóságos Báró Orczy…*). Egy másik versének még elkeseredettebb a hangvétele: „halál és rablás táplálván magukat / E világra szültek új birodalmakat" (*A magyar országi tudományoknak…*).

16. A hasonló képeket is felvonultató *Újesztendei gondolatok*ból való az idézet.

17. *[Tanítványaitól búcsúzik],* részlet.

18. *Csokonai – Ismeretlennek,* CsokLev, 345.

19. Csokonai Vitéz Mihály: *Tanulmányok,* s. a. r. Borbély Szilárd et al., Bp., Akadémiai, 2002, 9–12.

20. *Jegyzések és értekezések az Anákreoni dalokra,* uo., 88.

21. III. rész: *Népek,* részlet.

22. CsokLev, 200., 205.

23. Témánk szempontjából a 2–3. filozofikus meditációt (lásd a 14. jegyzetet), valamint a zárlat első 12 sorát összetartozó, kerek gondolati egységnek véltük, mely a kérdésfeltevésektől a felhívásban megfogalmazott megoldásig (a baj elhárításának és távol tartásának módjáig) ível.

24. Bessenyei György: *A természet világa (1799–1801),* részlet.

25. KazLev IV/924, 156.

26. Csokonai Vitéz Mihály: *A szabadság,* részlet.

27. *Csokonai – Sándorffi Józsefnek,* CsokLev, 295.

28. Csokonai szóalkotása, a költemény szerzői lábjegyzete szerint: „Termés-arany, terméskő: termés-elme."

29. Csokonai *A természeti morál*ban nevezte így saját magát.

30. KazLev XII/2809, 278.

31. Lásd Szauder József: *A város, a család, a kollégium világa,* in Uő.: *Az éj és a csillagok…,* Bp., Akadémiai, 1980, 6–8.

32. [Verseghy Ferenc:] *Az emberi nemzetnek történetei…,* I., Budán, M. K. Universitas, 1810, 137–177.

33. *A természet világa (1799–1801),* részlet. Bessenyei ezt tartotta a legnehezebb feladatnak: „mi is könnyebb természeti Atyáknak, mint gyermeket nemzeni? ellenben mi nehezebb, mint azokat Emberekké tenni?" (*A méltóság keserve, 1796.*)

34. KazLev VII/1582, 56.

35. Martinkó András: *Értjük vagy félreértjük a költő szavát?,* Bp., RTV–Minerva, 1983, 85.

36. Azonban Csokonai más vonatkozásban szánalmat és részvétet is érzett a vad „négerekkel" szemben – egyik legszebb szakasza a *Halotti versek* III. részének az a lírai néhány sor, melyben a „bányák éjjelében", „jajszók és bilincscsörgések" között munkára kényszerített – és szabadság után vágyakozó – emberekkel szemben a költő a „kávés-kertek urait" nevezi vadaknak, ugyanúgy iszonyodva bűnüktől, mint *A kávéra* című híres versében Barcsay Ábrahám.

37. Csokonai nevezi így, az *Előbeszéd [a Tavaszhoz]*-ban.

38. *Csokonai – gr. Kohári Ferencnek, ill. br. Orczy Lászlónak,* CsokLev, 70.

39. Martinkó András: *Vitéz Mihály siratása. Képzelt monológ egy Csokonai-emlékülésen,* in Uő.: *Teremtő idők,* Bp., Szépirodalmi, 1977, 23.

40. KazLev XIII/3063, 332.

41. KazLev XV/3563, 498., 1818. március 2.; Erdélyi útja során megjegyzi egy helyi papról, aki nem beszélt más nyelven: „Oláh nyelvén kívül semmi nyelvet nem ért, s így hozzávethetsz, miből áll kultúrája." (*Erdélyi levelek,* i. m., 131.) A háborút is részben a kultúra terjedésének meggátlása miatt tartja katasztrofálisnak: „Mennyi embervér fog folyni ismét!… Mint akad meg minden tudománybeli kultúra! mint fog minden elkorcsosodni!" (KazLev VI/1427, 250.).

42. Faludi Ferenc szinte szó szerint fogalmaz *Nemes ember*ében (1748): „Termékeny ugyan bennünk az elme, de megkívánja a munkát, ültetést, gyomlálást, mint a virágos-kert." Ahonnan már csak egy lépésre van a Csokonai szerint is kívánatos cél: „az emberiség kertje". (Lásd Faludi Ferenc: *Prózai művei,* I., s. a. r. Vörös Imre, Bp., Akadémiai, 1991, 35. [RMPE, 8/1.])

43. *A had* című verse szerint hazánk „minden krónikája / Még eddig csak ilyen hentesek táblája" volt. Csokonai, aki előtt a gyilkosság, bármilyen formájában, nem volt „dicső virtus", ennél „dicsőbb históriát" szeretett volna írni-olvas(tat)ni.

44. „Hajdan ez a dicsőségnek / Volt fényes palotája, / S a legerősb vitézségnek / Győzhetetlen hazája" – írta *Mulandóság*ról szóló versében „egy puszta vár" kapcsán Berzsenyi is – Csokonaihoz hasonlóan a múltba révedően („képzeletim forrósági / között") –, melyet ugyanolyan veszteségnek tartott,

mint a mulandóság egyéb áldozatait. Erről Bod Péter is említést tesz a *Magyar Athenas*ban, ám egészen mást fájlalva, mint Berzsenyi: „Itt is [Pannóniában való megtelepedésük után], mivel életüket szüntelen hadakozásokban töltötték, fegyverrel híresedtenek-el inkább, mint tudománnyal."

45. Ezt fordítja ki Csokonai *A becsület s a szerelem* című versének „Allegro" tétele, mely szerint aki harc közben meghal, mehet a „mennyországba", mert jön helyette más, és betölti a helyét: „Illyen a hadi élet! / Boldog, ki vitézzé lett. / Ha bélőnek a fejébe; / Hajdi Ábrahám keblébe, / S más helyébe."

46. Azonban volt, aki – Csokonai versének felhívása szerint – jóra használta a szívében forrongó dicsvágyat, és talentumait is igyekezett továbbfejleszteni – Kazinczy a fiatal Kölcseyvel kapcsolatban írta egyik levelében a következőket: „Csudálom azt a Kölcseyt. Sokat kapott a természettől, szép tanulása van, s ég mellyében a dicsőség szép szeretete." (KazLev XI/2520, 65.)

47. Ezt több felvilágosodás kori író is vallotta, sőt megtapasztalhatta, mivel többen közülük magas rangú katonatisztek voltak. Pl. Barcsay Ábrahám (kapitány) így számol be Orczy Lőrincnek (generális) egyik levelében, 1779. április 8-án: „A halál és a betegség bezzeg kaszálja itt az embereket! Szegény vitézek! Hány ezernek kell párnán hasmenésbe meghalni? Hánynak hagymázas fővel Cháront köszönteni? Hánynak beteg bajtársától mellyébe szívott mirigyes lélegzettől megfulladni? Hánynak? – Barátom! S az emberek még hadakozást s kínzóeszközöket gondolnak ki." (*Mennyei Barátom, Barcsay Ábrahám levelei Orczy Lőrinchez [1771–1789],* s. a. r. Egyed Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001, 170.)

48. Szepsi Cs. M. *Összes művei,* s. a. r. Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter, Bp., Akadémiai, 1968, 334. (RMPE, I.).

49. Debreczeni Attila: *Csokonai fordulata a „nationalis poézis" irányába,* ItK, 1991/2., 141.

50. *Az embernek próbája,* részlet.

51. *Beszéd az országnak tárgyáról,* részlet.

52. *A természet világa (1799–1801),* részlet.

53. *Az európai hadakozásokra,* részlet; *A hazai nyelv…,* részlet.

54. CsokLev, 80.

55. Mária Terézia és XV. Lajos (1715–1774) francia király.

56. *Békesség kívánása,* részlet. Másrészt Csokonai szerint nem az uralkodó a legnagyobb felelős, mert „amilyen a nép, olyan a királya" (*Az igazság diadalma*).

57. *Emlékirat Magyarország állapotáról…,* in *Humanista történetírók,* s. a. r. Kulcsár Péter, Bp., Szépirodalmi, 1977 (Magyar Remekírók), 840., 931.

58. Részlet a *Második könyv*ből. Mint ismeretes, Csokonai a harcias természetről legironikusabban a *Dorottyá*ban, „furcsa vitézi versezet"-ében írt, melynek a férfi-női szerelmi heveskedés a témája, és benne a vénlány „vitéz Dorottya" a hadvezér.

59. KazLev V/1247, 343., b. Prónay Sándornak.

60. KazLev 1419, 226–227.; VI/1428, 254.

61. KazLev XV/3388, 81. Ezt várta Berzsenyi, a „borzas bajuszú magyar" „Hazánk Attyaitól" is, hogy „a nagy heroizmust egy kevéssé modalizálnák" (KazLev VI/1400, 187.).

62. A Kazinczy családban is feszültséget keltett a két értékrend körüli felfogás: Kazinczyt édesapja „nagyon szerette volna mint generálist látni valaha". Ez ellen már ötévesen tiltakozott: „Még bírom egy 1764. december 3-án írt levelemet, melyben nevem alatt áll a generálisi titulus, de hihetőleg keserves sírás alatt írva oda. (…) csakhamar látá, hogy az én meghivattatásom engem éppen nem a dicsőség mezeje felé vonz…" (Kazinczy Ferenc *Műveiből*, s. a. r. Váczy J., Franklin, 1903, 184.) Volt, aki ezt nem tudta róla – bizonyos Szalárdi Jakkó László főhadnagy pl. levélben azért fordult hozzá, mert „nemzetünk jeles poétáival", s így Kazinczyval is tábori, lelkesítő, „vitézségre gyullasztó" verset akart íratni (KazLev IX/ 503–504.).

63. KazLev XXI/5066, 151–152.

64. KazLev XVIII/4078, 78.

65. KazLev XXI/5367, 603.; 5389, 641. (Kazinczy kiemelései.)

66. Domby Márton: *Csokonai élete és kortársak emlékezései Csokonairól,* s. a. r. Vargha Balázs, Bp., Magvető, 1955, 49.

67. *Az igazság diadalma,* részlet.

68. *A haza templomának örömnapja,* részlet.

69. Kilián István: *Adatok a Csokonai család történetéhez,* in Uő.: *Csokonai boldog napjai…,* Miskolc, Felsőmagyaroszág Kiadó, 2001, 12–45.; Péter László: Csokonai Vitéz Mihály nevéről, Nyr, 1991, 287.; Szilágyi Márton: *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mik-*

rotörténeti dimenziói, Bp., Ráció, 2014, 87–113.; Sárváry Pál: *Csokonai életének töredék vonalai,* in *Csokonai Emlékek,* kiad. Vargha Balázs, Bp., Akadémiai, 1960, 392.

70. *Tud. Gyűjt.,* 1817/III., 118.

71. *Pyber Benedeknek,* részlet.

72. A *világpolgár* (Horváth János szerint Csokonai szóalkotása vagy kozmopolita szó) – mint Borbély Szilárd tanulmánya rávilágít – mást jelentett Csokonainál, mint amilyen jelentésben használták már általában a korban is. Csokonaira ebben főként Kazinczy Diogenesz-fordítása hatott, melyben a fogalom „nem a nemzeti eszme, a nacionalista elkötelezettség ellentéte, hanem a »polgári társaság«-gal szemben, azon kívül elfoglalt önmeghatározó, kvázi jogi státusnak a kinyilatkoztatása. (…) A kozmopolita (…) nem alárendeltje semmilyen hierarchiának, de mégis szolgája mindenkinek." (*Csokonai karaktere és az Árkádia-per,* in *„Et in Arcadia ego",* szerk. Debreczeni Attila, Gönczy Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 181–199.)

73. Kiad. Heinrich Gusztáv, Bp., MTA, 1916, 127. (RMK, 37.).

74. *A magyar jellem történetünkben,* in *Mi a magyar?,* szerk. Szekfű Gyula, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1939, 555.

75. Goethe a nemzeti gyűlölködést – ami Verseghy szerint végül „egész nemzeteket semmivé tesz" – „fura dolog"-nak nevezte, mely szerinte is mindig „a kultúra legalsó fokán" a legerősebb és leghevesebb. „Van azonban egy fok – mondta Eckermann-nak –, ahol teljesen eltűnik, és ahol az ember bizonyos mértékig nemzetek fölött áll, és a szomszéd nép javát és baját úgy átérzi, mintha a saját népéével találná szembe magát." (Eckermann: *Beszélgetések Goethével,* ford. Györffy Miklós, Bp., Európa, 1989, 522.)

76. *Az emberi nemzetnek történetei,* i. m., 169.

77. *Csokonai – Széchényi Ferencnek,* Komárom, 1798. január 23., CsokLev, 80.

SZILÁGYI MÁRTON

Arany János társadalmi státuszának változásai

Arany János pályáját az alábbiakban a költő társadalmi státuszának szempontjából szeretném áttekinteni.[1] Az irodalom 19. századi intézményesülésének mint háttérnek az elemzésbe való bevonása ugyanis számos jól ismert tényt egészen más fényben mutathat meg a költőről. Azaz nem az életrajz speciális szempontú újramondása az elsődleges célom, hanem bizonyos biográfiai tényezők társítása egy olyan értelmezői kerettel, amely intézménytörténeti és társadalomtörténeti modellekre épül – s amely nyilvánvalóan erősen támaszkodik Arany életének biográfiai kereteire. A személyes forrásanyagok nagy bősége és jó feldolgozottsága pedig lehetővé teszi a mikrotörténeti léptékű értelmezést is.[2]

Az Arany Jánosról kialakuló közkeletű vélekedések egyik legtartósabbika a költőt származása alapján a parasztsággal azonosító vélekedés.[3] Persze ez végső soron Aranytól magától származó beállítás; s nyilván külön elemezhető, hogy Arany miért látott érzelmi azonosulásra alkalmas mintát a parasztságban, s bizonyos megnyilatkozásaiban miért határozta meg magát így. Gondoljunk most csak arra, amikor Petőfi a *Toldi* elolvasása után levélben kereste föl Aranyt, s a hozzá címzett versben retorikusan éppen a kilétét firtatta. Arany erre oly módon válaszolt, hogy a válasz formájául használt lírai vers kereteit fölhasználva voltaképpen megkerülte

a szociológiai és rendi értelemben pontos feleletet, s önmeghatározását etikai paraméterek és érzelmi azonosulás alapján adta meg: „népi sarjadék"-nak nevezte magát, amely egyfelől kellőképpen meghatározhatatlan fogalom, másfelől pedig megfelelt annak a sejthető várakozásnak, amely a kérdést feltevő Petőfiben kimondatlanul is megvolt.[4] Az önstilizáció, amelynek persze volt némi alapja, ilyenformán összekapcsolódott Arany önmagától és persze az utókortól is mitizált pályakezdésével – hiszen Arany mindent megtett azért, hogy a válaszversnél korábbi költői próbálkozásait elfedje vagy legalábbis elfeledtesse. Miközben egyébként a válaszverset – talán szerénységből, talán más, nehezen megragadható okokból – nem vette föl a lírai műveit tartalmazó *Kisebb költemények*be, így Arany életében kizárólag folyóiratban jelent meg, az *Életképek* 1847-es évfolyamában.[5] Úgy tűnik tehát, a költői életmű kezdeteiről kialakított vízió szorosan összefüggött a társadalmi státusznak a kérdésével a költő felfogásában.

Pedig Arany származása ennél jóval bonyolultabb helyzetet mutat. Az Arany-család ősei, János és Ferenc (ez utóbbi volt Arany János közvetlen felmenője), 1634-ben kaptak hadi szolgálataikért nemességet I. Rákóczi Györgytől.[6] Ettől persze a két Arany csak armalistának számított, hiszen birtokadomány nem kísérte a nemesítést. A katonáskodásra épített családi nemesi öntudat Aranynál is erőteljesen jelenlévő mivoltára utal, hogy Arany a *Toldi szerelme*ben is megörökítette az 1636-os szalontai csatát, s benne Győri Jakab haditettét, valamint belekezdett – hogy mikor, az nem egyértelmű – egy olyan epikus verses műbe is, amely a hajdúknak a szalontai határban a török ellen foganatosított hadicselét tárgyalta volna – ez utóbbi költői vállalkozása azonban torzóban maradt.[7] A Kraszna vármegyei család végül 1695 körül tért vissza a hajdútelepüléssé alakult Szalontára, s itt próbálta meg kiváltságait érvényesíteni. Jó darabig az armálisnak nem is próbáltak meg érvényt szerezni – valószínűleg erre nem volt szükségük –, hanem a hajdúkiváltságot nyert Szalonta közösségében éltek nemesi jogon, s próbálták a településsel együtt a szintén erdélyi fejedelemtől megszerzett kollektív előjog védelmét elérni. A *Diploma Leopoldinum* ugyan 1691-ben a kiváltságot megerősítette, de mivel 1702-ben Esterházy Pál nádor tulajdonába kerültek a bihari hajdúvárosok, gyorsan veszélybe került ez a kollektív nemesség, s ezt a fenyegetettséget a Rákóczi-szabadságharc csupán elodázta, de nem szüntette meg. A 18. század békésebb viszonyai között pedig Szalonta hajdúvárosi rangjának érvényessége körül már komoly gondok merültek föl: 1745-ben aztán Bihar vármegye az erdélyi fejedelemtől származó összes donációt érvénytelennek nyilvánította. A szalontai nemesi hadnagyi szék ugyan a szokásjog alapján még elműködött 1762-ig, ám ekkor egy helytartótanácsi rendelet végleg véget vetett ennek az állapotnak. Szalonta visszasüllyedt mezővárossá. Ebben a helyzetben próbálkozott meg az Arany-család 1778-ban azzal, hogy akkor érvényt szerez az armálisának: a kollektív hajdújogok elenyészése után tehát a személyes kiváltság megerősítését kívánták elérni. Az időpont ehhez nem volt a legkedvezőbb. Mert bár a 18. század a nemességvitató perek nagy konjunktúráját hozta el, az igazolások legnagyobb része ekkor már lezárult, s már megszületett Mária Terézia 1774. április 15-én kiadott rendelete is, amely szerint a kétséges nemességeket igazoló pereket a vármegyei törvényszéken kellett eldönteni.[8] Márpedig Szalonta a Partiumhoz tartozott, amelynek köz-

igazgatási besorolása hosszú ideig kétséges volt, s az Arany-család korábbi származásáról is csak erdélyi törvényhatóság (Kraszna vármegye) adhatott hiteles felvilágosítást – így a vármegyei megerősítés utáni hivatalos feljebbvitel kérdése körül illetékességi vita alakult ki a magyarországi és az erdélyi kormányszervek között, márpedig ez végtelenül lelassította az Arany-család számára végsősoron kedvezően indult, mert a szokásjogi alapok szerint egyértelműen az ő javukra eldőlni látszó folyamatot.[9] A per még Arany születésekor sem zárult le, s aktuális tétje fennmaradt a költő gyermekségének idejére is.

Ezt a kérdést Arany így foglalta össze tömören önéletrajzi levelében: „NB. Nagy apám nemes volt, s apám, a kutyabőrnek birtokában, nem vala képes visszaszerezni a kiváltságot, minthogy erdélyi fejedelemtől (I. Rákóczi György) nyerte volt azt a család."[10] Azaz Arany jogi értelemben nemtelen volt ugyan, de minden bizonnyal alakította mentalitását az a feszültség, amely a nemesi kiváltság tudata, a független hajdúszabadság emléke és a család paraszti életformája között feszült. Így válik érthetővé a levél egy másik pontja is, ahol Arany apjáról a következőt mondja: „Egyébiránt apám kevés földdel s egy kis házzal biró földmives volt." Majd néhány sorral lejjebb így minősíti: „apám, ki értelmes, irástudó paraszt ember volt".[11] Hiszen Arany pontosan tisztában volt vele, hogy apja (és a család) esetében életformát és nem jogállást jelentő helyzetről van szó – azaz ez esetben természetesen nem a „jobbágy" meghatározás, hanem a „paraszt" a helyénvaló, vagy körülírásként a „földművelő".

Arany sorsát ez a családi előtörténet sokban befolyásolta. Nagy szerepe lehetett abban, hogy szülei utolsó, kései gyermekeként – mi több, a család egyetlen, életben maradt fiúgyermekeként – fontosnak tartották taníttatását, s nem merült föl, hogy egyetlen szóbajöhető, jövendő családfenntartóként mindenképpen édesapja helyét kell átvennie a gazdálkodásban. Az életrajzíró Gyöngyösy László kifejezetten azt állította, hogy Arany apjának az volt a szándéka, „az eleven-eszű Janikát »fiskálisnak« taníttatja, a ki majd kiperli az Aranyok igaz jussát."[12] Erre más, különösen egykorú forrásunk nincs. Maga Arany az önéletrajzi levélben más magyarázatot ad: „belőlem *papot* vártak".[13] Mindazonáltal – noha a kérdés végső soron eldönthetetlen – nem tűnik teljesen valószínűtlennek az a szándék sem, amelyet Gyöngyösy – ki tudja, milyen forrás alapján – megfogalmazott: akármelyik célképzet is indokolta Arany iskoláztatását, ezért lehetett az teljesen egyenes vonalú és törésmentes, egészen a debreceni kollégiumba való eljutásig.[14] A pálya ezen szakasza jellegzetesen a debreceni kollégium partikularendszerébe tartozó vonásokat mutatott. Sőt, még a kisújszállási rektoria is – amely egyébként megszakította Arany debreceni tanulmányait ideiglenesen – ilyen természetű kirándulás volt: itt ugyanis mindig a debreceni kollégiumból mint anyaintézményből érkező diákok tanítottak, Arany idekerülése sem volt tehát meglepő.[15]

Ami Arany pályaszakaszán különleges, az éppen a debreceni tanulmányok félbehagyása. A színészet felé való tájékozódás voltaképpen első jele volt a művészpálya vonzásának, s Arany vándorszínésszé válása alighanem összefüggött az otthontól való távolsággal is, azaz azzal, hogy meggyengültek azok a viszonyok, amelyek kötelességére és családi küldetésére emlékeztették, akár papot, akár fiskálist reméltek benne szülei. A színészkalandnak mint sikertelen – mert távlattalan – kísér-

letnek a mélyreható kudarcjellege lelkiismereti kérdés maradt Arany számára: túl azon, hogy ezzel nem sikerült végrehajtania egy vágyott életformaváltást, azzal is szembe kellett néznie, hogy apja reményét játszotta el saját maga társadalmi emelkedéséről.[16] Pedig érdemes hangsúlyozni, hogy voltaképpen semmi nem zárult le ekkor végleg Arany számára: hiába hagyta ott a kollégiumot, folytathatta volna a tanulmányait, akár még Debrecenben is, ha visszakéri magát diák státusba, arról nem is beszélve, hogy ott volt a jogi tagozatáról híres sárospataki kollégium is, ahová szintén beiratkozhatott volna. Ám a család anyagi helyzetén túl éppen a lelkiismereti hátterű kudarc akadályozhatta meg Aranyt abban, hogy egy ilyen újrakezdésen tűnődhessen el. S mivel így kollégiumi tanulmányainak befejezéséről nem rendelkezett végbizonyítvánnyal, a bizonyítható tanultság híján a rendi értelmű szakszerűsödés útja sem nyílt meg a számára: a társadalmi karrier szempontjából sem változott meg alapvetően a helyzete. Nem nemesi származású értelmiségi lehetett legföljebb, azaz honorácior. S valóban, a mezővárosi honorácior pálya tipikus színterei határozták meg Arany kezdeti próbálkozásait: segédtanítóként, majd segédjegyzőként is jellegzetesen honorácior hivatalokat töltött be. Ekkori állapotában Arany pályája a teljes megrekedés (vagy más nézetből: a megérkezés, a följebb már nem mozdulás) jeleit mutatta – különösen úgy, hogy Arany látványosan le akart számolni mindenfajta, az ebbéli helyzetéből kifelé mutató törekvéssel, így a művésszé válás lehetőségével is. Ahogyan ezt sógora, Ercsey Sándor életrajzi visszaemlékezésében megfogalmazta: „Ő maga pedig úgy az iskolai, mint a színészi pályát félben hagyva, minden hivatás és foglalkozás nélkül, a legsivárabb jövőt látta maga előtt."[17] Aranynak ebben a fázisban komolyan felmerülő terve volt az apjától örökölt paraszti gazdaság továbbvitele: önéletrajzi levele szerint számolt ezzel a lehetőséggel, noha nem valósította meg.[18] Ez a terv is abba az irányba mutatott, hogy Szalonta lehessen a végleges kerete az életének. Házassága is ezeket a jeleket mutatta: feleségnek egy olyan lányt választott, aki ehhez az ambíció nélküli létezéshez méltó társ lehetett, s akinek a révén semmiféle mobilitási tendenciát nem lehetett várni. Az árva lánynak számító Ercsey Julianna ugyanis a segédjegyzői hivatalból származó csekély jövedelmen sem tudhatott változtatni hozományával vagy kapcsolati tőkéjével – de legalább Arany biztos lehetett abban is, hogy ezen túlnyúló vágyakkal sem igen rendelkezik. A családalapítás, a két gyermek egymást gyorsan követő születése (1841, 1844) ezt a társadalmi helyzetet már szinte véglegesnek mutatta. Aranyt ebből a státuszból két dolog mozdította ki: egyrészt az írói siker és népszerűség (a *Toldi* megalapozta ismertség), másrészt pedig az intézményrendszer hirtelen megváltozása 1848-ban. Persze alapvető mentalitásán – azon, hogy nem szerette a változásokat, s minden módon a biztonságra törekedett – ezek sem tudtak változtatni, így Arany nem hirtelen és azonnal döntött a változtatás mellett. Jó darabig az írói elismertséggel megfért számára honorácior státusza és addigi életformája – s az ezekből a keretekből már korábban kilépett Petőfi kitartó győzködése, s persze az 1848 tavaszán elkezdődő intézményi változások kellettek ahhoz, hogy egyáltalán megfontolja a pesti lapszerkesztő életformáját – de ezt végülis ekkor nem vállalta. A *Nép Barátja* című lapnál ezért sokkal inkább csak névleg és valóban a nevével volt jelen.[19] Arany tétovázása miatt az igazi váltás, a minisztériumnál vállalt munka (1849 májusától a

belügyminisztériumban fogalmazó) már majdhogynem elkésve következett be: akkor, amikor Pestet hamarosan fel kellett adnia a kormánynak. A pesti tartózkodás ilyenformán nem tartott hosszú ideig. Arany nem sokáig működhetett minisztériumi tisztviselőként, a Pestről távozó kormányt nem is követte – szinte csak arra volt ideje, hogy még a bukás előtt kellőképpen kompromittálni tudja magát a következő rendszer számára. Ezután pedig nem volt más választása, mint visszahúzódni abba a közegbe, amelyet pedig ott akart hagyni.

Az ismételten a biztonságos visszahúzódást jelentő Nagyszalontán persze nem lehetett egyszerűen ugyanazt az életet folytatni, mint korábban,[20] s a vállalható állás is erősen átalakult ekkorra. Arany arra kényszerült, hogy az új közigazgatásban is szerepet vállaljon, s a régi ismerősnek számító, a folytonosságot képviselő Kenyeres János szolgabíró mellett 1850–51-ben betöltött állás voltaképpen a „Bach-huszárok"-ként megbélyegzett új szolgabírói garnitúrába való beépülést jelentette a számára.[21] Ez éppen morálisan lehetett roppant kényelmetlen az ilyesmire mindig is nagyon érzékeny költőnek – ezért is próbálta meg utólag nem exponálni életének ezt a szakaszát, illetve, amilyen gyorsan csak lehetett, más életformát keresett a maga számára.[22]

Ez az új életforma először a magánszolgálat volt: a nevelősködés Geszten, Tisza Domokos mellett. Ez még nem jelentett komoly eltávolodást a korábbi lakóhelytől, s a munka karaktere sem volt ismeretlen: hiszen Arany korábban már dolgozott nevelőként Szalontán Rozvány Erzsébet mellett.[23] Mindenképpen új elem azonban a lakóhely megváltoztatása – bár itt csak rövid távollétről volt szó, s ez csak Aranyt érintette, a családjának nem kellett Gesztre költöznie. A magánszolgálat a korszak egyik tipikus értelmiségi foglalkozása volt: ezáltal lehetett elkerülni azt, hogy valaki, akit saját javai nem képesek eltartani, állami szolgálatba álljon. Ez azonban persze hosszú kilátást nem kínáló pálya volt – s így nem csoda, hogy Arany elfogadta az ekkor főgimnáziummá válni akaró nagykőrösi gimnázium ajánlatát egy tanári állásra.[24] A felkérés egyébként nem volt magától értetődő: Arany ugyanis nem rendelkezett tanári végzettséggel (sem), ám az éppen ekkortájt átalakuló képzési szabályok – az osztrák oktatási törvény, az Entwurf bevezetése[25] – azt írták elő, hogy a főgimnáziummá való minősítéshez vizsgát tett tanárok szükségesek, így Aranynak módja volt ezt a feltételt később teljesíteni.[26] Az azonban bizonyosnak tekinthető, hogy a legfőbb mellette szóló érv írói ismertségéből fakadt. Ez a faktor, s az ettől nem független kapcsolatrendszer magyarázhatja, miért jutott a nagykőrösi egyháztanácsnak éppen Arany az eszébe, s ráadásul nem csak nekik – hisz tudjuk, hogy Arany Kecskemétről is kapott hasonló ajánlatot[27] (persze ebben szerepet játszott az is, hogy a két város már korábban is rivalizált egymással, hogy hova kerüljön a reformátusok főiskolája). S hogyha megnézzük ennek a két gimnáziumnak az ekkor kialakuló tanári karát, azt látjuk, hogy mindkét helyen valóban törekedtek arra, hogy az irodalmi élet, mi több, kifejezetten a magyar irodalom ismert személyiségeit nyerjék meg munkatársul.[28]

Arany a munka vállalásával odahagyta – mint később kiderült, véglegesen – a számára természetes közegül kínálkozó Nagyszalontát, s ami a mi szempontunkból talán még fontosabb, a honorácior státusz megszabta kereteket. Nagykőrösön voltaképp már komoly lépést tett affelé, hogy egy speciális szakértelmiségi stá-

tuszra alapozza saját és családja megélhetését – s ez még akkor is nagyon figyelemre méltó változás, hogyha későbbi élete már nem ezek között a most megnyíló keretek között zajlott le. Azaz Arany számára éppen Nagykőrössel s az 1850-es évek elején nyílt meg egy olyan mobilitási stratégia, amely az 1840-es évek mármár véglegesnek látszóan lezárult emelkedését nyitotta meg – s ráadásul ennek az új helyzetnek a kulcsa az irodalmi elismertség volt.[29] Vagyis Arany ugyan nem vált főállású, az irodalomból megélni képes személlyé, de új társadalmi státuszát egyértelműen ennek köszönhette: s ez nemcsak a Nagykőrösre kerülésre érvényes, hanem az innen továbbvezető útra is.

Nagykőrös is mezőváros volt, mint Nagyszalonta, de sokkal nagyobb, s ugyanakkor Arany számára szokatlan társadalmi szerkezettel és mentalitással rendelkezett. Az ott tartózkodás kényelmetlenségéhez persze önmagában az a helyzet is hozzájárulhatott, hogy Aranynak itt saját „idegenségét" kellett megtapasztalnia: nem lehetett olyan értelemben törzsökös, mint a számára természetes közeget jelentő Nagyszalontán.[30] Nem is sikerült neki teljes mértékben beépülnie a város társadalmába, hiszen a gimnázium tanári kara eleve egy elkülönülő kisvilágot alkotott, amely önmagának jelentett társaságot. Mindezek ellenére az Arany-család kilenc évet töltött el Nagykőrösön. Volt olyan pillanat, amikor Arany számára megnyílni látszott a hazatérés lehetősége, hiszen 1854-ben hívták a szalontai algimnáziumba is tanárnak.[31] Ez a lehetőség egyfelől persze valóban azt ígérte, hogy Arany a számára legismerősebb közegbe tudna visszatérni, ráadásul a társadalmi hierarchia magasabb pontján, mint ahogy eltávozott onnan – ám ezzel óhatatlanul lemondott volna arról a felhajtó erőről is, amely hirtelen legfontosabb segítője lett a társadalmi emelkedésben. S ekkor már ez a provincialitásba való belesüppedés veszélyét is felidézhette. Így aztán Arany sem Szalontára, sem más alföldi gimnáziumba nem távozott el Nagykőrösről, hanem csak annak a kérésnek engedett (s ennek sem könnyen), amely a fokozatosan immár egyre inkább egyértelmű kulturális centrumba, Pestre szólította el.

Ezt már előkészítette az a körülmény is, hogy a nyilvános működés jogát végre visszanyerő Akadémia 1858-ban újrakezdhette a munkát, s az első körben felvett akadémikusok között Arany is ott volt – ráadásul úgy, hogy ugyanazon a napon egyedül őt először megválasztották levelező tagnak, majd ezután rögtön rendes taggá léptették elő.[32] Arany Pestre kerülését egy egész írói-politikusi kör szorgalmazta – benne látták ugyanis a magyar irodalom potenciális új vezérét, mondhatni, azt az osztatlan tekintélyt, akire az ekkor újraalakuló irodalmi intézményrendszer centrális szerepét rá lehetne bízni. Egyik legfőbb támogatója Csengery Antal volt, aki azonban Kemény Zsigmond és Deák Ferenc véleményére is hivatkozott útmutatásként[33] – összességében tehát nem tűnik túlzásnak a Deák körüli informális írói-politikusi kört sejteni a háttérben (régies s némileg pontatlan terminológiával tehát az „irodalmi Deák-párt"-ot).[34] Arany Pestre juttatásában kétféle terv jelentkezett, s ezeknek az együttes megvalósítása kecsegtette a költőt a megélhetés lehetőségével: az egyik egy olyan irodalmi lap alapítása, amelynek Arany lenne a főszerkesztője, illetve az ismét működni kezdő Kisfaludy Társaság vezetői pozíciója. Láthatólag mindkettő a korabeli intézményrendszer kulcsszereplőjévé tette volna Aranyt – aki egyébként alkatilag nem volt alkalmas ilyesféle feladatokra, s

húzódozott is tőlük rendesen. Ahogyan Kerényi Ferenc találóan megfogalmazta. „Más kérdés, hogy a gondos-pontos, aggályosan adminisztráló Arany nem annyira irodalompolitikai hatalom lett a Kisfaludy Társaságban, mint a hétköznapok felülmúlhatatlan szorgalmú robotosa."[35] Persze ehhez hozzátehetjük, Arany – akármennyire is húzódozott tőle – biztosan hatalmi tényező maradt önkéntelen is, s lehetett őt külső nézőpontból úgy tekinteni, mint aki éppen ilyen pozíciót tölt be. A fiatalabb írók Aranyról kialakuló ítéletében az 1870-es, 1880-as években majd éppen ez a vonatkozás érvényesült.[36] Ám az is legalább ennyire fontos, hogy Arany mennyire erősen igyekezett úgy viselkedni, mintha ez a helyzet nem (vagy legalábbis: nem így) létezne. Egyébként Arany is tisztában volt azzal, hogy az, ami vele itt történik, példátlan presztízsemelkedés – de ezt is, legalább leveleiben, anyagi oldalról igyekezett értékelni, azaz abból a szempontból, mennyire teszi lehetővé számára és családjának a pesti megélhetést.[37]

Arany társadalmi státuszában éppen a Pestre kerülés kapcsán mutatkozott meg a legnagyobb újdonság: az 1840-es évek stabil honorácior helyzetéből az írói siker hatására s egyértelműen az ebből fakadó tekintélynövekedéssel úgy volt képes Arany kimozdulni, hogy immár polgári természetű intézmények irányításában vállalhatott részt. Talán ez mutatja a legvilágosabban a Magyarországon a 19. század második felében végbemenő hangsúly-áthelyeződést, amely az irodalom megnövekedett társadalmi presztízsében ragadható meg.[38] Persze Arany kivételes pozícióját bizonyítja, hogy éppen az ő esetében mozdultak meg jelentős segítő erők – ellenpontként érdemes arra gondolnunk, hogy Arany jóbarátja, Tompa Mihály esetében nem volt közösségi akarat a vidéki elszigeteltségéből az irodalmi-kulturális centrumba való eljuttatására. Hasonló példa az Erdélyi Jánosé, aki száműzetésnek élte meg sárospataki életét, s minden vágya a centrumba való bekerülés volt – s amely aztán korai halála miatt mégis elmaradt.[39] S azt is érdemes mindehhez hozzászámítani, hogy ehhez ekkor – legalábbis Arany esetében – nem volt szükség semmiféle formális szaktudásra: végzettséggel ugyanis Arany nem rendelkezett, hozzáértése az addig folytatott szakmáihoz mind gyakorlati jellegű volt és önképzésen alapult. Az irodalom hivatásosodásának ebben a fázisában az irodalmi teljesítménynek tulajdonított fontosság minden egyéb szaktudást pótolni látszott.

A lapszerkesztés, amelynek Arany kétszer is nekifutott (*Szépirodalmi Figyelő, Koszorú*) egy, már a 19. század első felétől létező tendencia szerint vált ebben az időszakban igen gyakori írói vállalkozássá, a szó közgazdasági értelmében. Az ekkortájt más feltételek szerint újrastrukturálódó sajtópiacon számos új laptípus jelent meg, s sok író igyekezett az erősen differenciálódó nyomtatott sajtó világában szerencsét próbálni. Láttuk, hogy Arany számára már 1848-ban megnyílt a lapalapítás lehetősége, ő azonban akkor még nem mert belevágni ebbe a munkába. 1860-tól azonban pesti tartózkodását jó darabig végigkísérte a lapszerkesztés, s Arany megkísérelte egy új jelenségként ekkortájt feltűnő friss laptípusnak, a szaklapnak az irodalomhoz kötődő változatát meghonosítani.[40] Első lapjának anyagi sikertelensége után az is megfigyelhető, hogy miképpen gondolta újra az új orgánum karakterét, s próbálta meg még egyszer a szerkesztést. Ám Aranynak nem sikerült állandósítania saját szerkesztői pozícióját – sem mint rentábilis vállalkozást, sem mint irodalmi tekintélyét konzerváló és emelő eszközt. Így visszavonulása ettől

a tevékenységtől azt is jelentette, hogy lemondott a véleményformálásnak erről a lehetőségéről. Egyébként kényszerűségből, rossz szájízzel és keserűen.

Amiben viszont huzamosan részt vett, s amiben voltaképpen feltalálta magát, azok a hivatalnoki feladatok voltak. A Kisfaludy Társaság igazgatói posztja után a Magyar Tudományos Akadémia titoknoka, majd főtitkára lett, s ez utóbbi tisztet majdhogynem élete végéig ellátta. Arany valószínűleg azért lehetett képes új helyzeteiben mint társasági tisztviselő helytállni hosszú időn keresztül, mert nem akkor kellett beletanulnia a teendőkbe: a hivatali működésnek ahhoz a rutinjához tudott visszanyúlni, amelyet honoráciorként még a helyi közigazgatásban sajátított el.[41] Ezt mutatják a leveleiben ismételten megfogalmazódó, a szakirodalomban gyakran idézett panaszai is, amelyek saját magát hivatalnoknak és robotosnak minősítik[42] – itt voltaképpen úgy minősítette magát, mint egy alantas munkára tartott, beosztott személy, miközben a tőle betöltött státusz akár az úri öntudat megnyilvánítására is alkalmas lehetett volna. A minősítésekben – s ami persze ezzel szinte azonos, az érzületben – ugyanis Arany ekkor sem bizonyult másnak, mint a hivatal üzemszerű működtetésében a legnagyobb gonddal eljáró hivatalnok, annak az egykori honoráciornak a lényegében azonos beállítódást valló örököse, akivé még az 1840-es években Nagyszalontán vált.

Aranynak az Akadémia ügyeitől való visszahúzódására a legerősebb kísérlete és reménye lánya házasságához kapcsolódott. Azzal, hogy Juliska férjéül a szalontai református papot választotta, fölmerült az a lehetőség, hogy Aranyék is hazaköltöznek. Ahogy Arany 1866-ban Tompa Mihálynak írta: „Évek óta ábrándozom a gondolattal, hogy visszamehessek Szalontára. Ennek teljesűlte kezességét, egyszersmind valósítására újabb ösztönt nyertem 1863 nyarán, midőn a kapcsolat e helylyel még szorosbra fűződött. Attól fogva egy »fösvény« sovárgó tekintetével számláltam minden fillért, melyet becsűlettel megtakaríthatok: hogy e célomat, ha bár évek folytáni kitartás, nélkülözés által, valósíthassam. Háztartásom meg lőn szorítva, bár jövedelmem szaporodott: itt Pesten, a mulatság és látvány fészkében, minden ily költség *teljesen* kerűlve. Összeszedtem némely apró tőkéimet, aranyaimat, eladtam szalontai telkemet, s ime úgy találtam, hogy egy akkora darab birtokot megvehetek, mely elégséges arra, hogy Szalontán »mint magam szegénye« megélhessek nőmmel együtt. Még csak, az eladott helyébe, egy kis ház szerzése volt hátra: terveztem, alkudoztam, épitettem erősen. S most!"[43] A házvásárlás tervezgetését drasztikusan megtörte a gyermekét világra hozó fiatalasszony halála 1865-ben – amely a feldolgozhatatlan gyászon kívül hamarosan a másodszor is megházasodni kívánó vő, Széll Kálmán helyzetével is súlyosbította a szituációt, aminek a vége az lett, hogy Aranyék inkább magukhoz, Pestre vitték az unokát, Piroskát, akit új nevelőanyja nem akart vállalni.[44] Azaz Arany ismét a család terhének engedvén, újra s véglegesen le kellett mondjon a számára ekkor már persze elsősorban nosztalgiáiban élő, s nem jelen állapotában ismerős Nagyszalontán való életről, ami egyébként nyilván valamiféle nyugdíjba vonulást és a teljes mértékben az írói alkotásnak szentelt periódust jelenthetett volna.

Aranynak az akadémiai főtitkárság a második társadalmi beérkezést jelentette: az 1840-es években változhatatlannak mutatkozó honorácior lét után egy minőségileg más társadalmi szituáció betöltését. Az innen való kilépés (akár úgy, mint a

fenti, meghiúsult esetben: menekülésként) nem sikerült önerőből. Viszont fölmerült hamarosan egy másik lehetőség, amelynek a jelentőségét igazából a mobilitási stratégiák előtörténetéből mérhetjük föl: amikor ugyanis Arany 1867-ben megkapta a Szent István rend kiskeresztjét, olyan lehetőség villant föl előtte, amely voltaképp felmenőinek a törekvéseit s saját pályáját is megkoronázhatta volna. Hiszen az uralkodótól adományozott kitüntetés azt is magában foglalta, hogy a díjra érdemesített személy saját kérésére bárói címet kap – azaz nem egyszerűen a nemesítéshez kínált ez esélyt, hanem kifejezetten az arisztokráciához való tartozásra és a főrendi házi tagságra képesített. Éppen ezért sokatmondóak Arany megszenvedett és őszinte erkölcsi dilemmái a kérdés kapcsán, ráadásul úgy, hogy Arany nem aközött őrlődött elfogadja-e a kitüntetést vagy nem (ez annak jellege miatt nem is volt reális alternatíva, hiszen a rendjelet nem lehetett visszautasítani, mint ahogy átvételét sem megtagadni), hanem azt mérlegelte, hogyan szabaduljon meg tőle.[45] S valóban: nemcsak a kitüntetést nem viselte a későbbiekben, hanem báróságért sem folyamodott. Azaz a honoráciori múltjához mérten rendkívüli rangnövekedést annak ellenére sem kívánta megvalósítani, hogy ennek rendi értelemben még jócskán volt jelentősége az 1860-es évek után is. Arany számára itt, ebben az éles döntési helyzetben is az erkölcsi megfontolások voltak előbbre valók, s ezért is gondolhatta úgy, hogy megmarad a számára addig megadatott társadalmi státusz keretei között. Megjegyzendő egyébként, hogy a kitüntetés felterjesztése és indoklása Aranyt teljesen egyértelműen ezzel a státusszal jellemezte – tehát az Akadémia tagjának és titkárának minősítette –,[46] noha az Aranyt az érdemrend elfogadására jószándékúan és barátilag rábeszélni akaró miniszterek (mint Eötvös József és Wenckheim Béla)[47] úgy fogták fel, hogy az elismerés Aranyt mint költőt éri. A két vélekedés közti diszkrepancia végülis joggal zavarhatta Aranyt, s növelhette a zavarát is: az irodalmi élet differenciálódásának a folyamata ekkor már előrehaladt annyira, hogy ne tűnjön magától értetődőnek az, ami még Arany Pestre kerülésének történetében komoly szerepet játszott, hogy tudniillik az irodalmi érdem és hírnév minden egyéb szaktudást helyettesíteni képes lehet. Arany dilemmáinak az a repertoárja, amelyet Korompay H. János gondosan felsorakoztatott, legalább egy újabbal szaporítható: Arany számára nem volt egyértelmű, hogyha ez a díj őt írói érdemeiért éri, akkor az indoklása miért rendi státuszával és állásával érvelt.

Arany gazdálkodásának és puritán életvitelének részleteivel nem vagyunk tisztában. De az aligha tekinthető véletlennek, hogy az irodalmi érdeklődését már gyermekkorában kinyilvánító László fiából bankárt nevelt (ezzel egyébként jól demonstrálta a honorácior státuszból továbbvezető társadalmi mobilitás egyik lehetőségét, a következő generációban szakértelmiségivé váló fiú polgári foglalkozásváltásával).[48] S azon túl, hogy fia esetében így gondolta megalapozni a későbbi életformáját, saját maga kapcsán éppen a pénz felhalmozása és befektetése tűnik a legfontosabb stratégiának. Erről életének utolsó periódusából származó levelei sok apró részletet tartalmaznak. Innen tudhatjuk azt, hogy Arany szalontai birtokának – amelyet sógora, Ercsey Sándor kezelt – eladásából származott az az összeg, amelyet Arany végülis értékpapírokba fektetett. Ezt a megoldást akkor választotta, amikor kiderült, vagyona még így sem elegendő a fővárosban egy megfelelő, visszavonulásra alkalmas ház megvásárlására.

Arany János vagyoni helyzetét jól mutatja a halála utáni hagyatéki eljárás.[49] Vagyonos, bár nem gazdag embernek tekinthető ekkor, s pénzének jó része (85 000 forint) is értékpapírba (földhitelintézeti záloglevelekbe és magyar állampapírokba) volt befektetve. Arany utólagos nézetből voltaképp a rendi társadalomból egy polgári társadalomba vezető út győztesének tekinthető. Még talán az a feltevés is megfogalmazható: nem véletlen, hogy Arany egy kollektív nemesi kiváltság tudatával és hagyományával volt képes arra, hogy a polgári értelemben vett íróság professzionális képviselője legyen – könnyen elképzelhető, hogy egy, az önállóság tradícióját megadó előzmény sokat könnyített egy ilyen jellegű társadalomtörténeti folyamat végigélésében. Aranynak megadatott mindaz, ami egy „írófejedelmi" tekintélyhez[50] és életformához szükséges volt, s csak személyes tulajdonságain, fizikai állapotán és belső bizonytalanságain múlt, hogy ezt a lehetőséget nem használta ki. Még így is nagyon komoly emelkedési lehetőséget tudott adni a fiának, akinek társadalmi státuszát erősen meghatározta – saját kétségtelen személyes rátermettségén túl – apjának kapcsolatrendszere is. Igaz, Arany László korai halála és gyermektelensége megakadályozta, hogy ennek az útnak a további intergenerációs hatóerejét is megismerjük.

JEGYZETEK

A tanulmány az OTKA Arany János kritikai kiadása című, 81.197 számú programjának támogatásával készült. A dolgozathoz fűzött megjegyzésekért és tanácsokért köszönettel tartozom Bolonyai Gábornak, Csörsz Rumen Istvánnak, Dávidházi Péternek, Eisemann Györgynek, Hites Sándornak, Korompay H. Jánosnak, S. Varga Pálnak, Szalisznyó Lillának, Tarjányi Eszternek és Török Zsuzsának.

1. Az elemzés egyik előképe a szakirodalomban Keresztury Dezső Arany-monográfiája lehet (Keresztury Dezső, *Mindvégig. Arany János 1817–1882,* Szépirodalmi, Bp., 1990.), bár a módszertani referenciák szempontjából eltér a kiindulópontunk és a végkövetkeztetésünk.

2. A vizsgálat metodológiájáról lásd Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói,* Ráció, Bp., 2014 (Ligatura), 15–60.

3. Ezt mítoszként értelmezi: Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben,* Ráció, Bp., 2009 (Ligatura), 39–62. Arany biográfiájának teljes megírására mindmáig a legkomolyabb kísérlet: Voinovich Géza, *Arany János életrajza I–III.,* MTA, Bp., 1929–1938.

4. Arany válaszversének első változatát *Válasz Petőfi Sándornak* címmel lásd *Arany János összes költeményei I.,* s. a. r. Szilágyi Márton, Osiris, Bp., 2003 (Osiris Klasszikusok), 35–36.

5. Erről saját maga így nyilatkozott, amikor versének kéziratára utólag, 1858-ban a következőket írta rá: „A Választ erre nem vettem föl 1856-ban kisebb költeményeim közé. Ki hitte volna nekem már ekkor, hogy kétszeri sikeres pályázat után nem dagadtam ki bőrömből? hogy Petőfi barátságát oly nagyra tartom, mint a Válaszban ki van fejezve. Csúnya álszeméremnek mondanák, ami akkor, nagy meglepetésemben, valódi érzés volt. aztán, szó ami szó, a rögtönzött »Válasz« nem is méltó a lelkes költeményhez." Arany János, *Kisebb költemények,* s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1951 (*Arany János Összes Művei I.*), 409.

6. Gyöngyösy László, *Arany János élete és munkái,* Franklin-Társulat, Bp., 1901, 3–15. Gyöngyösy könyve számos anekdotát és szóhagyományból ismeretes történetet őrzött meg, s ezért olyan, elsősorban életrajzi érdekeltségű darabja az Arany-szakirodalomnak, amelyhez fogható azóta kevés született; mindez persze nem teszi érvénytelenné és indokolatlanná azt a lesújtó, sommás kritikát, amelyet Babits Mihály fogalmazott meg róla egy hosszabb Arany-tanulmánya bevezetésében: „Egy hosszabb és szorosan filologikus dolgozat melléktermékei ezek a gondolatok, melyek amannak mintegy filozófiai hátterét képezik. Keletkezésük magyarázhatja kissé polemikus formájukat: egy ily munka készületeinél

annyi ostobaságon és unalmon, Gyöngyössy Lászlókon és Koltai Virgileken kell az embernek keresztülennie magát, hogy végre is keserű marad a szájíze és hajlandó lesz általánosítani, gyalázatosan megfeledkezvén a Lehr Albertek szerfelett hasznos és a Riedl Frigyesek igazán értékes munkájáról." Babits Mihály: *Arany mint arisztokrata* = Uő., *Tanulmányok, esszék,* s. a. r. Jankovics József, a név- és szómagyarázat Jankovics József – Nyerges Judit, Kortárs, Bp., 2005 (Magyar Remekírók, Új folyam), 291–302. Az idézet: 291. Gyöngyösyről újabban lásd még Jankovics József, Gyöngyösi István családi irodalomtörténésze: Gyöngyösy László = *„Nem sűlyed az emberiség!": Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára,* főszerkesztő Jankovics József, felelős szerkesztő Császtvay Tünde, szerk. Csörsz Rumen István – Szabó G. Zoltán, MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2007 (http://www.iti.mta.hu/Szorenyi60), 753–766.

7. Lásd Szendrey Zsigmond, *Adatok Arany János életéhez és költészetéhez,* It, 1915, 146–151. Az adat: 148–149.

8. Ezt a folyamatot Zala megye példáján jól érzékelteti: *Armálisok: Nemesi címerlevelek a Zala Megyei Levéltár gyűjteményéből 1477–1898,* szerk. Molnár András, írta Bilkei Irén – Kapiller Imre – Molnár András, Zala Megyei Levéltár, Zalaegerszeg, 2004, különösen: 16.

9. A folyamatot összefoglalja: Gyöngyösy, i. m., 3–15. Vö. még Márki Sándor, *A nagyfalusi Arany-család,* Századok, 1879, 771–779.; valamint Benkó Imre, *Adalék Arany János családjának nemes voltához,* ItK, 1909, 4. szám, 475–476. Helytörténeti célzatú, tágabb horizontú összefoglalás: Rozvány György, *Nagy-Szalonta mezőváros történelme (monographiája) tekintettel a derecskei uradalomhoz tartozó egykori hajdu-községek viszonyaira,* Dobay János könyvnyomdája, Gyula, 1870.

10. *Arany János – Gyulai Pálnak,* Nagykőrös, 1855. június 7. = *Arany János levelezése (1852–1856),* s. a. r. Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István, Akadémiai, Bp., 1982 *(Arany János Összes Művei XVI.)* [a továbbiakban: AJÖM XVI.], 561.

11. *Arany János – Gyulai Pálnak,* Nagykőrös, 1855. június 7. = AJÖM XVI. 555.

12. Gyöngyösy, i. m., 20.

13. *Arany János – Gyulai Pálnak,* Nagykőrös, 1855. június 7. = AJÖM XVI. 558. Kiemelés az eredetiben.

14. Erről számos anekdotikus adalékot közöl: Gyöngyösy, i. m., 18–38. Megjegyzendő, hogy a saját, Aranyra vonatkozó szalontai néprajzi gyűjtéseit közlő Szendrey Zsigmond az adatközlőinél ennek az értelmezésnek nem találta nyomát – ez alighanem azzal is összefügg, hogy az Arany apjától képviselt stratégia szokatlannak számíthatott: Szendrey Zsigmond, *Arany János a szalontai nép emlékezetében,* It, 1914, 64–67. Vö. még a Szendrey és Gyöngyösy közötti vitát tanulságosan lezáró cikkével: Szendrey Zsigmond, *Minek szánta apja Arany Jánost? Válasz Gyöngyösy Lászlónak,* Protestáns Szemle, 1917, XXIX. évfolyam, 7–8. füzet, 459–461.

15. Arany kisújszállási időszakáról lásd Szeremley Barna, *Arany János Kisujszálláson = Kisújszállási nagykunmagyarok kalendáriuma az 1905-iki közönséges esztendőre,* szerk. Török Imre, Szekeres József könyvnyomdája, Kisújszállás, 1904, 26–34.; Szeremley Barna, *Relikviák egy nagy költő, meg egy kis költő életéből = Protestáns uj képes naptár az 1909-ik évre,* szerk. legifj. Szász Károly, 55. évfolyam, Méhner Vilmos-féle könyvkiadóhivatal, Bp., [1908], 37–45.

16. Ilyen típusú lélektani magyarázatot fogalmaz meg Gyöngyösy László is: Gyöngyösy, i. m., 58., 67.

17. Ercsey Sándor, *Arany János életéből,* Harmadik kiadás, Ráth Mór, Bp., 1899, 17.

18. „Szándékom volt gazdaság után látni, mellyhez nem birtam elég ügyességgel, aztán hivatalom apró dolgai folytonos jelenlétemet igényelték a tanácsházánál." Arany János – Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. június 7. = AJÖM XVI. 560.

19. A folyóiratról lásd Urbán Aladár, *A pesti Középponti Választmány lapja: a Nép barátja,* Aetas, 2003, 3–4. szám, 155–188.

20. Ennek fontos vetülete Arany lakóhelyeinek a változása, akár Nagyszalontán belül; erről lásd *Arany János és családja relikviái*, a katalógust összegyűjtötte és a bevezető tanulmányokat írta Ratzky Rita – Zuh Imre, összeállította Ratzky Rita – Thuróczy Gergely, szerk. Thuróczy Gergely, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2009, 5–17.

21. Ennek a helyzetnek a mérlegelésére és a kollektív megítélésben elfoglalt helyére nézvést lásd Völgyesi Orsolya, *Egy siker kudarca: Kuthy Lajos pályafutása,* Argumentum, Bp., 2007 (Irodalomtörténeti füzetek 163.), 20–22. A kérdés szélesebb horizontban elhelyezett vizsgálata: Kerényi Ferenc, *„Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás": Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában,* Békés Megyei Levéltár, Gyula, 2005, 38–44.

22. A kollektív megbélyegzés esetleg meglévő emléke ilyenformán csak a szóbeliségben maradt fenn; lásd a Keresztury Dezsőtől közreadott, eredetileg K. Nagy Lajos zsadányi lelkésztől származó gyűjtés egyik árulkodó, de persze teljes bizonyossággal meg nem erősíthető részletét: „Amikor Arany a szabadságharc leverése után annak a szolgabírónak a hivatalát látta el, akit Vargha [Vargha Lajos zsadányi lelkész – Sz. M.] utált kétszínű magatartásáért, a lelkész keményen megdorgálta a költőt, és megszakított vele minden kapcsolatot." Keresztury Dezső, *Adalékok Arany életrajzához és munkáihoz,* It, 1974, 4. szám, 1048–1054. Az idézet: 1049.

23. Erről az időszakról lásd Sáfrán Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet,* Akadémiai, Bp., 1960 (Irodalomtörténeti Füzetek 31.).

24. A nagykőrösi gimnázium ekkori helyzetéről lásd Kerényi, i. m., 41–42.

25. Erre lásd Gazda István, *A gimnáziumok és a fizika a Bach-korszak Magyarországán* = Németh G. Béla (szerk. és bev.), *Forradalom után – kiegyezés előtt: A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában,* Gondolat, Bp., 1988, 538–560.

26. Arany erre a képzettségbeli fogyatkozására utalt is a császári királyi tanhatósághoz írott hivatalos életrajzában: „A magyar irodalomnak a felső, a görög nyelvnek az alsó osztályokban tanitását vállalván magamra: ezekből a tanári vizsgálatot annak idejében letenni késznek nyilatkozom." Arany János, *Hivatali iratok 1. Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest,* s. a. r. Dánielisz Endre – Tőrös László – Gergely Pál, Akadémiai, Bp., 1966 (*Arany János Összes Művei XIII.*) [a továbbiakban: AJÖM XIII.], 103. Arany nagykőrösi alkalmazásának dokumentumai: AJÖM XIII. 101–106. A hozzátartozó jegyzetek: 483–488. Valamint: *Arany János levelezése (1828–1851),* s. a. r. Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István, Akadémiai, Bp., 1975 (*Arany János Összes Művei XV.*) [a továbbiakban: AJÖM XV.], 390–400. A hozzátartozó jegyzetek: 770–774.

27. A kecskeméti felkérő levél: AJÖM XV. 392–393.

28. Vö. Kerényi, i. m., 42–43.

29. Az Arany meghívásáról szóló egyháztanácsi jegyzőkönyv indoklása ezt erősíti meg: „az ekként megüresedett magyar irodalom tanszékére Arany János úr, mint aki az irodalom mezején magának kitűnő helyet vívott ki, alkalmaztatik…" AJÖM XIII. 487.

30. Vö. Novák László, *Arany János és gyermekei Nagykőrösön* = Korompay H. János (szerk.) *A két Arany: Összehasonlító tanulmányok,* Universitas, Bp., 2002, 22–38. Lásd még Sáfrán Györgyi, *Arany János Nagykőrösön – levelezése tükrében* = Novák László (szerk.), *Arany János tanulmányok,* Nagykőrösi Arany János Múzeum, Nagykőrös, 1982 (Acta Musei de János Arany nominati II.), 135–202.

31. Erről lásd *Arany Tompának,* Nagykőrös, 1854. aug. 24: AJÖM XVI. 469–470.

32. Vö. Kerényi, i. m., 52.

33. Vö. *Csengery Antal Arany Jánosnak,* Pest, 1860. febr. 2. = *Arany János levelezése (1857–1861),* s. a. r. Korompay H. János – Bódyné Márkus Rozália – Jankovits László), Universitas, Bp., 2004 (*Arany János Összes Művei XVII.*) [a továbbiakban: AJÖM XVII.], 375.

34. Az „irodalmi Deák-párt" kifejezés értelmezéséről lásd Szajbély Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után,* Universitas, Bp., 2005, 204–209.

35. Kerényi, i. m., 68.

36. Korompay H. János, *Arany, Reviczky és a költői beavatást kérő levelek,* ItK, 115. évfolyam, 2011, 4. szám, 389–411.

37. Lásd például levelét Tompának, Nagykőrös, 1860. aug. 10. = AJÖM XVII. 429– 431.

38. Erről a folyamatról lásd másik nézetből Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet,* Akadémiai – Universitas, Bp., 2004 (Irodalomtudomány és kritika).

39. Erről lásd T. Erdélyi Ilona, *Erdélyi János (1814–1868),* Kalligram, Pozsony, 2015 (Magyarok emlékezete), 511–526.

40. Párhuzamként érdemes Egressy Gábor színészeti szaklapjának a kísérletére utalni: Szalisznyó Lilla, *Ami szegény Hamlettől telnék: A hivatásos színészi identitás problematikája Egressy Gábor Magyar Színházi Lapjában,* Itk, 117. évf., 2013, 1. szám, 53–76.

41. Ezt jól példázza az Arany akadémiai főtitkárságát a legrészletesebben feltáró elemzés: Gergely Pál, *Arany János és az Akadémia,* Akadémiai, Bp., 1957 (Irodalomtörténeti füzetek 11.). Lásd még Gergely Pál, *Arany János költői, tanári hivatása és hivatalai* = Novák László (szerk.), *Arany János tanulmányok,* Nagykőrösi Arany János Múzeum, Nagykőrös, 1982 (Acta Musei de János Arany nominati II.), 305–326.

42. Ennek kapcsán lásd Keresztury számos finom megfigyeléssel megírt fejezetét, amelynek a címe – jellegzetes módon *A Palota foglya* = Keresztury Dezső, „Csak hangköre más": *Arany János 1857–1882,* Szépirodalmi, Bp., 1987, 437–651.

43. *Arany Tompa Mihálynak,* Pest, 1866. febr. 18. = *Arany János levelezése (1866–1882),* s. a. r. Korompay H. János – Bódyné Márkus Rozália – Hites Sándor – Lengyel Réka, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2015 (*Arany János Összes Művei XIX.*) [a továbbiakban: AJÖM XIX.], 16.

44. Erről a helyzetről érdekes elemzés: Korompay H. János, *„De többet erről nem írhatok": Az Arany – Ercsey levelezés eltűnt darabjairól,* ItK, 112. évf., 2008, 1. szám, 37–53.

45. A helyzetről lásd részletesebben: Korompay H. János, *Arany János keresztje: a kitüntetés,* ItK, 116. évf. 2012, 5. szám, 518–553.

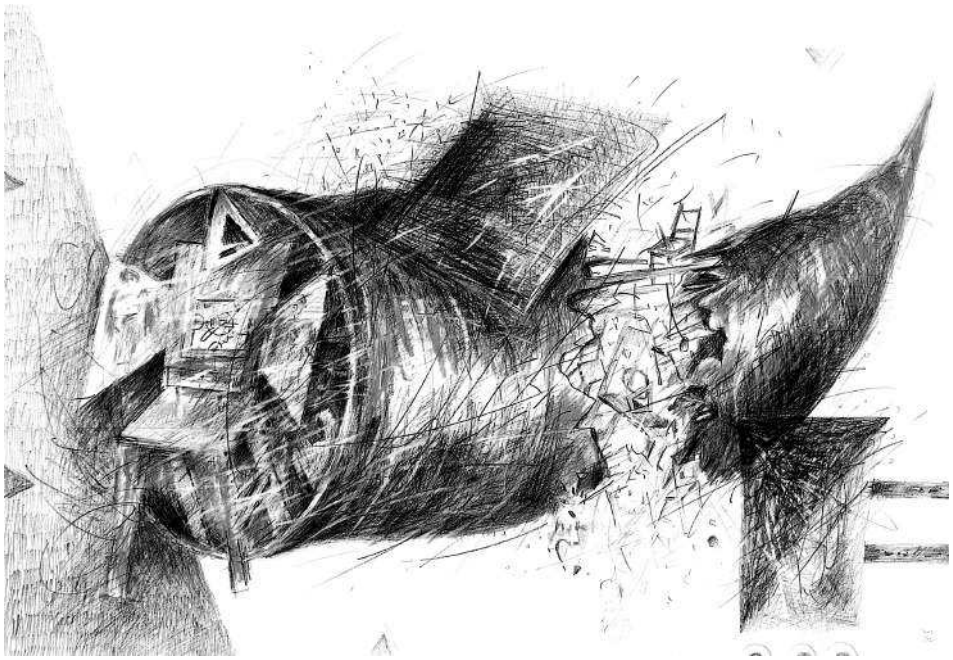
46. Korompay, i. m. (2012), 521, 532.

47. Rábeszélő leveleiket lásd AJÖM XIX. 99, 105–106.

48. Arany érezhető büszkeséggel írt arról Tompa Mihálynak, amikor László fia 1866-ban megszerezte a jogi doktorátust, azaz egy olyan címet, amellyel apja soha nem rendelkezett. Vö. AJÖM XIX. 47–49. Ehhez a folyamathoz párhuzamként ajánlhatók Kövér György több generáció életstratégiáját összevető tanulmányai a rendi és polgári társadalom határsávjából: Kövér György, *A felhalmozás íve: Társadalom- és gazdaságtörténeti tanulmányok,* Új Mandátum, Bp., 2002, 31–190.

49. Rolla Margit, *Arany estéje,* Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1944, 123–145.

50. Erre példa, hogy 1880-ban, tehát még Arany életében utcát neveztek el róla Szegeden; Arany köszönőlevelét Pálfy Ferenc polgármesternek lásd AJÖM XIX. 469–470. A jegyzetek: 898–899.



szemle

Közép-Európa mint irodalomtörténeti kihívás

FRIED ISTVÁN: BOLYONGÁS A (KELET-)KÖZÉP-EURÓPAI IRODALMI LABIRINTUSBAN

Közép-Európa fogalma több szempontból is speciális kihívást jelent az irodalomtörténész számára. Egyrészt egyetlen (közép-európai) író, költő sem zárt térben, nem csupán egyetlen nyelv erőterébe alkot, hanem folyamatosan hatásoknak van kitéve mind a világirodalom, mind a szűkebb-tágabb régió felől. A soknemzetiségű, multikulturális közép-európai irodalmak esetében ez a tény még inkább felerősödik, és a nyelvi izoláció ellenében tágabb és összetettebb hatásfolyamatok értelmezésére lehet szükség egy-egy írói életmű interpretációja és értékelése során.

Másrészt Közép-Európa fogalma meglehetősen sokféle értelmezésre ad lehetőséget. Ha kulturális-földrajzi szempontokat érvényesítünk, akkor láthatjuk, hogy a terminus használati köre végzetesen kiszolgáltatott annak, hogy ki, hol és milyen céllal használja (s itt nemcsak Közép-Európa, hanem a sajátos közép-európaiság kérdése is felmerül). A fogalmat célzó érdekek már a legkorábbi Közép-Európa-koncepciókba is beleírták magukat. A német Közép-Európa fogalma már a 17. században feltűnt, többek között Leibniz, Kant, Herder és Fichte is ismerte, a legnagyobb karriert befutó Mitteleuropa gazdasági és politikai értelmét pedig elsőként Friedrich List határozta meg: célja a szárazföld kolonializálása a „nagytérelmélet" alapján. Ennek a „Közép-Európá"-nak a hatósugara a mai Benelux-államoktól egészen a Perzsa-öbölig terjedt volna. Mint Ormos Mária megjegyzi: „Németország nem is létezett még, midőn List jóvoltából a német Mitteleuropa már körvonalat öltött." (Ormos Mária: *Közép-Európa. Volt? Van? Lesz?* Budapest: Napvilág, 2007, 23.)

A német Mitteleuropa-koncepciók sajátos osztrák változattal is rendelkeztek, ilyen volt például Metternich hercegé, aki szerint osztrák vezetéssel kell összefogni a 19. századi német államokat és a Habsburg Monarchia részeit a francia és az orosz veszély ellen. (Lendvai L. Ferenc: *Közép-Európa koncepciók.* Budapest: Áron, 1997, 123–124.) A 19. századtól a német koncepciók legnagyobb része Közép-Európa térségének és nemzeteinek német uralom alá vonását célozta meg, s ennek a gyarmatosító, expanzív stratégiának köszönhetően Mitteleuropa fogalmát is szinte a használhatatlanságig tágították. Így például Joseph Partsch (1904) Franciaországtól Ogyesszáig, Alfred Hettner (1907) az Északi-tengertől a Duna-deltáig húzta meg a térség határait. Voltak olyan elképzelések az ún. nagyobb Közép-Európát illetően, amelybe a skandináv országok (Norvégia, Svédország, Finnország) éppúgy beletartoztak, mint a Benelux-államok (Hollandia, Belgium), Dánia, a Balkán (a mai Bulgária, Görögország, Albánia), illetve Olaszország – sőt: csatlakozó

területként a mai Törökország, Szíria, Irak, egészen a Perzsa-öbölig. (Lendvai: i. m., 150.) Ennek az angol, francia és orosz törekvések ellenében létrejövő, sokszor agresszív német gyarmatosító stratégiának köszönhetően jönnek létre olyan terminusok, mint a Mitteleuropa (Közép-Európa), Zentraleuropa (Középső-Európa), Zwischenstaaten, Zwischeneuropa (Köztes Államok, Köztes-Európa). Jól látható, a gyarmatosítás a nyelvhasználaton keresztül hozta létre tárgyát, Európa bizonyos területeit célozva. Még a német koncepciók közül legismertebb és legtoleránsabb, Friedrich Naumann-féle Mitteleuropa-koncepciójáról (1915) is azt olvashatjuk: „Legszívesebben minden kis nemzet önállóan és minden kötöttség nélkül szeretne létezni. […] De a valóság nem ad teret különálló kis nemzeti államoknak. […] Az Oroszország és Németország közt fekvő nemzeteknek […] valamelyik nagy kötelékbe kell tartozniuk. […] *Nem mint a germanizálás eszközeinek;* […] a német nyelv *közvetítő nyelvként* fog szolgálni." (Lendvai: i. m., 154.) Nem véletlen, hogy később ezek a tervek is szerepet játszottak Hitler kelet-európai terjeszkedésének alátámasztásában (lásd a Lebensraumot, a német élettér rasszista koncepcióját).

Eddig csak a német Közép-Európa-koncepciókra fókuszáltunk, valójában azonban a térség minden állama kialakította saját Közép-Európa-elképzeléseit. Ormos Mária ezeknek a koncepcióknak négy alapváltozatát különbözteti meg: 1. Oroszországgal, illetve Oroszország védnöksége alatt – vagy Oroszország és a pánszláv veszély ellen; 2. a Habsburg Birodalom, illetve Ausztria-Magyarország keretében – vagy éppen nélküle, sőt ellene; 3. Németországgal, annak meghatározó szerepével – vagy éppen nélküle, sőt ellene; 4. mindkét szomszédos nagyhatalom, vagyis Oroszország és Németország ellen. (Ormos Mária: i. m., 17.)

A szláv elképzelések sokszor úgy határozzák meg Közép-Európa fogalmát, mint amely a két nagy nyelv és politikai nagyhatalom, a német és az orosz közé ékelődött kisebb nemzetek, nyelvek, államok területe. Ján Kollár már egészen korán, 1836-ban közzétette pánszláv koncepcióját az egységes szláv nemzetről, amelynek négy ágát, négy nyelvjárását különböztette meg: a csehszlovákot, a lengyelt, az oroszt és a szerbhorvátot. Az utána következő szláv Közép-Európa-elképzelések jó része ezt olyan megfelelő kiindulópontnak tartotta, amelyre a továbbiakban is építeni lehet. Már a 19. század közepén František Palacký olyan tervezetet dolgozott ki, amely a Habsburg Birodalom föderalista átalakítását szláv vezetés alatt gondolta el. Milan Hodža pedig *Föderáció Közép-Európában* (1942) című könyvében arról ír, hogy a „közép-európai katonai események egyértelművé teszik ama gondolatnak az igazságát, hogy a jövőben annak a nyolc országnak a szoros együttműködésére van szükség, amelyek Oroszország, Németország és Olaszország földrajzi közelségében terülnek el." (Milan Hodža, *Federácia vednej Európe.* Bratislava: Kalligram, 1997, 65.) Könyvében a közép-európai föderáció koncepcióját dolgozta ki, ebbe nyolc állam tartozna: Csehszlovákia, Magyarország, Lengyelország, Románia, Bulgária, Ausztria, Jugoszlávia, Görögország, miközben Németországot sem zárja ki automatikusan az ide sorolható államok köréből. Mint látható, alapvetően egy szláv dominanciájú Közép-Európában gondolkodik Hodža is.

Ráadásul az is evidensnek tűnik, hogy nemcsak térben, de időben is elkülönböződnek az egyes koncepciók. Németország és Ausztria 1945 előtt szinte kihagyhatatlan volt a legtöbb Közép-Európa-koncepcióból, de vajon 1989 után is részét

képezik-e Közép-Európának? A vasfüggöny, illetve a szocializmus negyven éve olyan alapvető társadalmi folyamatokat indukált, amelyek szinte lehetetlenné teszik, hogy Ausztria és Németország 1989 után bármiféle közös kontextusban szerepeljen Lengyelországgal, Csehországgal vagy Magyarországgal. Az 1945 utáni évtizedekben Ausztria és Németország végérvényesen a nyugat részévé vált, s a „közép" ebből a szempontból azokra a posztkommunista államokra vonatkoztatható leginkább, amelyek – kilépve a szovjet dominanciából – immár a nyugati világban (EU) keresik helyüket, de még évekig, évtizedekig képtelenek lesznek utolérni Ausztriát, Németországot vagy Svájcot. Vagyis: Észtország, Lettország, Litvánia, Lengyelország, Csehország, Szlovákia, Magyarország, Románia, Bulgária, Szlovénia, Horvátország…

Fried István ennek a bonyolult, időben, térben és nyelvileg is sokféle nézőpontból szemlélhető és szemlélt régiónak a kapcsolódási pontjaival, a kulturális és irodalmi transzfer bonyolult hálózatként működő jellegzetességeivel foglalkozik könyvében. A szerző a téma egyik legjelentősebb szakértője, a nyolcvanas évektől napjainkig több alapvető könyvet tett lett az asztalra az 1986-os *Kelet- és Közép-Európa között* című kötettől az *Irodalomtörténések Kelet-Közép-Európában* (1999) című könyvön át egészen a most tárgyalandó *Bolyongás a (kelet-)közép-európai irodalmi labirintusban* (2014) című tanulmánykötetig, hogy csak hármat emeljünk ki a jelentős korpuszból.

A legutóbbi kötet az irodalmi értelemben vett Közép-Európa utóbbi kétszáz évének állapotrajzát adja. A szerző számára a poli-, inter- és multikulturalitás, a többnyelvűség és többkulturájúság, a „kultúraátszövődések" (188.), a szöveg- és irodalomköziség, a nyelvi polifónia, a „történeti találkozások" (141.), a „kultúrák komplementaritása" (161.), az interdiszciplinaritás, a komparatisztika és az irodalmi poliszisztémák azok a kulcsszavak, amelyek segítségével közeledik tárgyához. Lenyűgöző az a mód, ahogy Fried István jelen van a közép-európai irodalmakban, meglepő összefüggésekre hívja fel a figyelmet, mindig egy összetettebb irodalomértés szándékával. *A magyar irodalom meg a szláv irodalmak* című tanulmányban például azt a provokatív kérdést szegezi az irodalomtörténésznek és az olvasónak, hogy vajon „milyen mértékben abszolutizálható a(z anya)nyelvi eltérés szempontja?" Továbbá: „Vajon valóban az anyanyelvi kultúra (mindenekelőtt a nyelvi-nyelvtörténeti hagyomány) felől határozható-e meg az irodalmi alkotás?" (59.) Illetve: „Vajon akkor, amikor egy költő anyanyelvi átültetésben és nem eredeti nyelven ismeri meg a világirodalom jelentős alkotásait, az anyanyelvi hagyományhoz kapcsolódik, vagy pedig a nyelvi tényezőkön túl utat találhat-e a szűkebb értelemben vett világirodalmi folyamathoz?" (60.)

A szerző amellett érvel, hogy „létezett egy olyan szláv-magyar irodalomköziség, amely szláv-magyar kulturális emlékezetnek nevezhető, közös múltnak is természetesen (bár ennek az érdekelt felek különféle – negatív vagy pozitív – oldalát hangsúlyozták), és mindenekelőtt a *többkulturáltság*, a pluralitás széles mezőnyén kitetsző hasonlóság az, amelyet őrizhet, jelenvalóvá tehet a kulturális emlékezet." (60.) Sőt, Fried István a „többnyelvű", „azonos kulturális élményekből táplálkozó, így a közössé lett és közösnek elismert hagyományra más nyelven, mégis hasonlóképpen reagáló" „Kelet-Közép-Európának nevezett" régió részeiként fogja fel az

ide tartozó irodalmakat, amelyek több „alcsoport"-ba sorolhatók (61.). Mint felhívja a figyelmet, a 19. századig uralkodó hungarus patriotizmus alapvető fontosságú jelenség volt, amely nem értelmezhető a 19. századtól uralkodóvá váló „nemzeti-nyelvi-kulturális különállás" eszméjétől függetlenül.

Fried István több példán mutatja be az így felfogott irodalmiság működését *Vörösmarty Mihály kelet-közép-európai romantikája* című tanulmányában. A közép-európai romantika négy alkotójának művein, a magyar Vörösmarty Mihály, a lengyel Adam Mickiewicz, a cseh Karel Hynek Mácha és a szlovén France Prešeren romantika korabeli szövegein keresztül foglalkozik a négy szerző műveiben közös poétikai jellegzetességekkel, „terminológiai egyidejűség"-ekkel (75.). Persze rögtön felvetődik a kínzó kérdés: vajon e négy költő mennyire ismerte egymás munkáit, valóban lehetséges-e a romantika korában egy közép-európai irodalmi régióról beszélni, belső hatásfolyamatokkal – vagy pedig a négy szerző életműve pusztán a nyugat-európai romantika egy-egy, egymástól izolált leágazásaként fogható fel, a német, angol, francia romantikára adott hasonló válaszként? Rendkívül szimpatikus, ahogy tanulmánya végén Fried István – szinte afféle posztmodern trükköt alkalmazva – újraolvastatja velünk tanulmányát, kételyeit megfogalmazva: „Idáig (újra)olvasva dolgozatomat, kétség támadt bennem. Vajon az, amit az egyik költőről leírtam, nem volna ugyanúgy vagy majdnem ugyanúgy leírható a másikról, netán a harmadikról? Nem járok-e körbe, ahelyett, hogy valahová valahonnét elérkeznék?" (88.)

További szimpatikus eljárása az irodalomtörténésznek, hogy sosem rejti véka alá elítélő véleményét sem, de mindenkor megtartva az irodalomtörténész önreflexióját, a megírás kontextusából következő állítás mindenkori feltételezettségét. *„Az eredetiség alkotás"* című, *„Nemzetképek, nemzet-torzképek Kelet-Közép-Európában"* alcímet viselő tanulmány a posztmodern korszakhatár és paradigmaváltás értelmezéséhez nyújt adalékokat a térség irodalmából. A korpuszt egyrészt a latin-amerikai mágikus realizmus, a mexikói Fuentes, az argentin Borges, a perui Vargas Llosa és a kolumbiai García Márquez, másrészt a közép-európai próza, a szerb Milorad Pavić és Danilo Kiš, a szlovák Peter Jaroš, a lengyel Galícia-regények, a horvát Nedjeljko Fabrio, a szlovén Aleš Debeljak művei alkotják, hogy csak a leggyakrabban emlegetett szerzőket és irányzatokat említsük. Fried István meggyőző erővel bizonyítja be, hogy míg például „Danilo Kiš a maga pluralitásban és multikulturalitásban gyökerező regényeivel […] több irányban is csapást vágott", s „tudatosította a multikulturalitás felszabadító erejét" (21.), addig a szlovák Peter Jaroš híres-hírhedt *Az ezeréves méh* című regénye a szocializmusban „hivatalos irodalomesztétikának is megfelelni akarván" a „lukácsi *extenzív totalitás* következményének" tesz messzemenően eleget (15.). Jaroš regénye a tanulmány szerzője szerint jól illeszkedik az „egynyelvűség, a nemzetállamiság, a monologikus diszkurzus csak lineárisan fölvázolható történeté"-hez is (12.), s ezáltal a „keverék" ellenébe a „tisztavérű jellem"-et, az „idegen" ellenébe az ősi „békés-gyanútlan" idillt helyezi. Jaroš regénye éppen a mesterségesen kétosztatúvá szűkített világ miatt válik képtelenné a másik nézőpontjának megjelenítésére, pontosabban egy ideologikus üzenet hordozójaként jelenik meg. Vagy – ahogy az irodalomtörténész fogalmaz – „az egyetlen lényeges szólam, a kulturális örökség kritikátlan követése ennek

eredménye, így hát nemigen várható el, hogy valamely polifon regényváltozat adaptálására vállalkozzék." (15.)

A kötet további fontos írásai is a (kelet-)közép-európai térség kulturális-irodalmi kontextusát célozzák, Bruno Schulz, Miroslav Krleža, Sziklay László önálló tanulmányt kap, s szinte minden írás olyan új adalékot szolgáltat egy majdan megírandó közép-európai irodalomtörténethez, amely valószínűleg nem jöhet majd létre a szerző szempontjainak figyelmen kívül hagyásával. Fried István ugyanis egy összetett, differenciált irodalomkép érdekében szólal fel, s nem véletlenül. Olyan értekező nyelvet működtet tudniillik, amelyet hosszú évek alatt tett alkalmassá erre a feladatra. A Fried István-i irodalomtudományos nyelvhasználatot egyrészt a filológiai igény, másrészt az összehasonlító, komparatív módszerek, harmadrészt a hermeneutikai értelmezés, továbbá az interdiszciplinaritás elve, illetve az irodalomtörténeti szempont, valamint a rendszerelvű irodalomtudomány módszereinek együttes használata jellemzi. Filológiai igény az irodalmi tény pontos, tárgyilagos meghatározása, illetve az irodalmi folyamatok és kapcsolatok feltérképezése értelmében. Komparatisztika az irodalmiság nyelveken és kultúrákon átívelő kapcsolathálóinak értelmezése által. Hermeneutikai kérdésfelvetések az önértelmezés és a múltértelmezés területén. Interdiszciplinaritás a kulturális folyamatok sok nézőpontú értelmezése által. Irodalomtörténet a történetiség és a kánon lehetőségeinek alkalmazásával. Rendszerelvűség az even-zohari intenciók nyomán, az irodalmiság szintjeinek elkülönítése érdekében.

Fried István kötetéből mind ezeken túl egy igazi, művelt, bölcs közép-európai humanista hangját halljuk ki, egy olyan irodalomtudósét, akinek a tanácsait minden korban érdemes mérlegelni. *(Lucidus)*

NÉMETH ZOLTÁN

Erdélyi olvasókönyv

MARKÓ BÉLA: REKVIEM EGY MACSKÁÉRT

Az erdélyi magyarság sorsával és helyzetével foglalkozó irodalomnak, mondhatni, inflációja van, mostanában egyre-másra találkozunk beszámolókkal, tervezetekkel, ritkábban a megfontoltság és/vagy az irodalom magasabb régióiban, inkább a napi publicisztika és a felületes élménybeszámoló keretei között. Ezért is ajánlanám Markó Béla *Rekviem egy macskáért* című új könyvét annak az olvasónak a figyelmébe, aki Erdély történelmi sorsán és jelenén nem pusztán zsörtölődni kíván, hanem elgondolkozni és netán ennek eredményeként cselekedni. Ugyanis tapasztalataim szerint többnyire (hogy Kisfaludy Károly egykori gúnyos meghatározásával éljek) a „sok haza-puffogatás" a kelendő, és nem az a szigorú gondolatiság, amely a nemzeti önvizsgálatnak és regionális helyzetünk vizsgálatának azokat a hagyományait követné, amelyeket egykor mondjuk Széchenyi István, Ady Endre, Márai Sándor és Bibó István vagy éppen olyan erdélyi gondolkodók, mint Kós Károly, Bánffy Miklós, Kuncz Aladár, Makkai Sándor és Sütő András képviseltek. Az erdé-

lyi „politikai realizmus" tradíciójáról beszélek, ezeket a nemes és a jelenben is megfontolást érdemlő hagyományokat folytatja és újítja meg Markó Béla 2011 és 2014 között írott politikai és irodalmi esszéinek, illetve publicisztikájának kötete, a nemrég az olvasó elé került *Rekviem egy macskáért* című gyűjtemény, az 1999-ben közre adott *Az erdélyi macska* című kötet után. (Hogy miért szerepel mindkét kötet címlapján a „macska", az külön elgondolkodtató, számomra mint régi macskabarát számára külön is érdekes – talán a mindig veszélyeztetett érték az, amely a címlapra kívánkozott: ilyen a macska és ilyen az erdélyiség…)

Nos, Markó Béla írásai először is igen pontos látlelettel szolgálnak mind általánosságban a román társadalomról, civilizációról és politikai kultúráról, mind az erdélyi magyarság nem éppen kedvező helyzetéről, feloldást kívánó belső konfliktusairól és várható jövőjének alakulásáról. A román politikai kultúra, egyáltalán a román mentalitás (amelyet mi itt Magyarországon szinte alig ismerünk) mindvégig igen erős kritikát kap a kötet írásaiban. Ez a mentalitás mintha nem szabadult volna meg, talán nem is akart megszabadulni azoktól a reflexektől, amelyeket a sok száz esztendős keleti despotizmus alakított ki. Csak egyetlen idézet a számos idevágó megállapítás közül, amely a neves román (nemzeti tekintetben igen önkritikus) vígjátékíróra, Caragiale-ra hivatkozik: „Egy velejéig romlott, félművelt politikai-gazdasági elit szatírája mindegyik szöveg, a vígjátékok, a novellák és a karcolatok is. Ám témától függetlenül a lényeg: nincsen megoldás, és nincsen feloldozás. Végig úgy tűnik, hogy a hűtlenek, a demagógok, a szélhámosok, zsaroló ügyvédek, félrelépő asszonyok, álnok barátok, karrierista hírlapírók, korrupt politikusok le fognak lepleződni, és egy felszabadító nevetéssel elsöpörhetjük őket, de ez soha nem következik be. Végül is ők nevetnek rajtunk, és folytatják tovább kisded játékaikat. Ismerik a sorsot, látszólag alávetik magukat neki, de tulajdonképpen az utolsó pillanatban mindig »sávot váltanak«, és ha éppen piros a lámpa, jobbra vagy balra térnek."

Nem mondhatnám, hogy Markó Béla nem hasonló szigorúsággal ítéli meg a magyar és persze az erdélyi magyar mentalitást is. A kritika, véleményem szerint, igen jellegzetes és kárhozatos nemzeti mulasztásokat vesz célba, mint általában a magyar „önismereti", önkritikai publicisztika. Mindenekelőtt azt az igen sok magyar történelmi tragédiát okozó gondolkodásbeli polarizálódást, amely a magyar közvélekedést mindig, ma is, áthatotta és áthatja. „Hogy is zsidózhatnak, tótozhatnak, oláhozhatnak – idézem Markó Bélát – ma annak a nemzetnek a fiai, amelynek legnagyobb – szinte azt mondtam én is: legmagyarabb – költőjét eredetileg úgy hívták, hogy Petrovics Sándor? Pogányság vagy kereszténység? Bizánc vagy Róma? Hagyomány vagy európaiság? Persze, ezek mind-mind valós dilemmák, mégis jó lenne tanulni a körülöttünk levő – és velünk szemben bizony igazságtalanul is nyertes – nemzetektől, hogy mindmáig megóvták magukat attól a tragikomikus polarizálódástól, a kultúrában is, a politikában is, ami minket ma egyre inkább jellemez. Az az intoleráns nemzetfelfogás, amely természetesnek tekinti a magyar jelző fokozását, és valamiféle felsőfokra törekszik, tulajdonképpen teljesítmény- és minőségellenes, hiszen magát a nemzeti hovatartozást tekinti minőségnek, etnicista megközelítésben. Közhely, de attól még igaz, hogy aki ab ovo értéknek tekinti a származást, az a világraszóló művészeti vagy irodalmi teljesítményt is eltaszítja magától, ha nem illik bele ebbe az elképzelésbe, lásd Kertész Imre Nobel-díját."

A nemzeti önvizsgálatról és önbírálatról beszélek, ennek, miként ezt az imént jeleztem, igen nagy magyar hagyománya van. Ezek a hagyományok már jó ideje, mondjuk száz esztendeje, arra figyelmeztetnek, hogy a magyar nemzetet nem politikai, hanem kulturális nemzetként kell (lehet) értelmezni, hiszen a nemzeti önismeret, helyzetünk realista megítélése, amelyet a kommunista korszak alaposan megingatott, ma is bizonytalan alapokon áll. Hadd írjak ide egy igen jellegzetes és fontos idézetet Markó Béla könyvéből: „Etnikai nemzet? Itt Európában? Mondjuk, Petőfi vagy József Attila olvasása közben nyugodtan elgondolkodhatunk mindenfajta etnikai elv bornírtságán! Kulturális nemzet? Igen, álljunk csak meg itt egy pillanatra. Ez már kedvemre való eszme. Magyarok vagyunk mind, akiknek magyar az anyanyelvük és a kultúrájuk. Csakhogy a jövő Európájában lesznek-e eszközeink, hogy ennek a nyelvnek – a szó szoros értelmében – hangot is adjunk, és hogy ezt a kultúrát műveljük?" A most idézett szövegrészletet nem ok nélkül hatja át a bizonytalanság, az aggodalom.

A magyar politikai nemzet valójában csupán a mai Magyarország határai között létezik, a magyarság azonban ennél jóval nagyobb népességet és területet jelent, a népességhez Erdélyben, a Felvidéken, a Délvidéken és Kárpátalján, valamint a nyugati szórványokban még legalább három millió ember tartozik, a nyelvterület pedig magába foglalja Erdély északi sávját és a Székelyföldet, Szlovákia déli, Szerbia északi peremét és Kárpátalja nyugati vidékeit, vagyis egy ötven-nyolcvan kilométerre tehető sávot a trianoni határok mentén, illetve a három székelyföldi megyét (Kovásznát, Hargitát és Maros megye felét). Markó Béla publicisztikájának, mondhatni legfontosabb szándéka éppen abban van, hogy ezt a magyarságot (és ezeket a magyarlakta városokat, falvakat) miként lehetne elhelyezni a nemzet vérkeringésében, közösségi szolidaritásában és kultúrájában – abban az anyanyelvi közösségben, amely felülírja a térképen található határokat. Ez a törekvés mindenképpen megbecsülendő, szemben azzal a „trianoni" demagógiával, amellyel úgyszólván napról-napra találkozunk – ma mindenképpen a Markó Béla által képviselt gondolkodás lehet a „nemzetegyesítés" egyetlen hiteles és eredményességet ígérő stratégiája.

Az erdélyi magyarság helyzetének elemzése és a trianoni szerződés által elszakított magyarságnak a nemzet természetes keretei között történő elhelyezése igen határozott politológiai állásfoglalásokkal jár együtt. Hogy talán a legfontosabbat említsem, azzal, hogy az író radikálisan elutasítja azt a kelet-közép-európai nemzetépítő stratégiát, amely mindenáron a nemzetállami felfogást és berendezkedést erőlteti. (Ez természetesen nem csak a trianoni utódállamokra, hanem az 1867-es kiegyezést követő magyar politikára is vonatkozik!) „A Kárpát-medence, sőt egész Balkán és Kelet-Közép-Európa utóbbi másfél évszázadát valószínűleg azzal a képtelen kísérlettel lehet jelezni – olvasom –, hogy az itt élő népek mindenáron nemzetállamokat próbáltak létrehozni egy olyan régióban, ahol erőnek erejével sem tudná senki a különböző etnikumokat szétválogatni. Rengeteg véráldozattal járt ez a próbálkozás, visszavetette a fejlődésben a kontinensnek ezt a részét, és tragédia tragédiát követett itt emiatt az újabb kori történelemben." A kötet egyik legfontosabb megállapításáról beszélek.

Markó Béla, és ez arra vall, hogy formátumát tekintve nem pusztán erdélyi, romániai, hanem valóban európai politikai gondolkodó, mindenekelőtt a nemzeti-nemzetiségi kérdések ésszerű és méltányos megoldását tekinti kelet-közép-európai (Duna-völgyi) prioritásnak. És ebben sohasem volt hajlandó megalkuvásra. Azért is tartom fontosnak ezt kijelenteni, mert az egyetemes magyar politikai stratégia (és természetesen az erdélyi stratégiai gondolkodás is), tapasztalataim szerint, nem egyszer két téves úton közelíti meg a nemzeti (nemzetiségi) dilemmákat. Egyfelől mindent a magyar nemzeti egység ideáljának (és nem egyszer ábrándjának) szolgáltat ki, és ennek következtében feleslegesen, sőt káros módon kihívja a szomszédos nemzetek és országok önvédelmi reflexeit. Másfelől az egyetemes magyar nemzeti érdekeket a jó szomszédsági politikának (vagy retorikának) rendeli alá, és ennek következtében súlyos megalkuvásokat is magára vállal. Ahogy olvasom Markó Béla írásait és ahogy ismerem politikai tevékenységét, úgy látom, hogy ő mindkét veszedelmes tévutat elkerüli. Azaz úgy kívánja érvényesíteni a kisebbségi sorban élő magyar nemzetrészek érdekeit, hogy keresi a megértést a többségi, államalkotó nemzetekkel, jelesül a románsággal. Nem oktalanul hivatkozik a Sütő András által (is) képviselt stratégiára: „A kisebbségpolitikus Sütő Andrással nem volt igazán vitám, valamikor a kilencvenes évek elején találkoztak az elképzeléseink, és attól kezdődően ez így volt haláláig, sokat és sokszor segített nekem abban, hogy céljaink radikalizmusát el tudjam választani eszközeink helyzet- és rációdiktálta viszonylagosságától, és hogy az eszközökkel kapcsolatos kompromisszumokat ne engedjem egybemosni azokkal a célokkal – akár egy önálló iskoláról, akár a magyar nyelv nyilvános használatáról, akár az autonómiáról legyen szó –, amelyek nem rendelhetők alá a pillanatnyi politikai helyzetnek."

Jól tudom, hogy Markó Bélának (és társainak: Sütő Andrásnak, Beke Györgynek, Bretter Györgynek, Gáll Ernőnek, Benkő Samunak, Kántor Lajosnak és másoknak) ez a józan, egyszersmind határozott állásfoglalása mostanában nem hatja át irányadó módon a kisebbségi magyarsággal kapcsolatos hazai gondolkodást. Hallottam egészen képtelen vádakat azokkal szemben, akik a megvalósíthatóságot és az eredményességet, ezekkel együtt természetesen a határozottságot tekintik a magyar kisebbségi közösségeket megtartani kívánó nemzetpolitika kritériumainak. Markó Béla és az imént említett nemzetpolitikusok (politikai közszereplők, filozófusok, történészek, írók) a józan értelem és a nemzetpolitikai határozottság (vagyis szellemi és morális értékek) nyomán igyekeznek javítani a kisebbségbe szorított magyarság valóban mostoha sorsán. Sajnos nem egyszer kell eljutniuk ahhoz a felismeréshez, hogy csupán magára a kisebbségi közösségre, ennek értelmiségére számíthatnak. „Egyetlen garancia van rá, hogy nem lesz baj – olvasom Markó Bélánál –: csakis mi magunk, erdélyi magyarok. Akik tudjuk, hogy még Magyarország kolozsvári és csíkszeredai főkonzulátusa sem nyílhatott volna meg a mi következetes politikánk nélkül – aki nem hiszi, járjon utána…"

Ennek a nem igazán megnyugtató, mert a „hivatalos" magyarországi politika mulasztásaira és tévedéseire is rámutató felismerésnek a következtében jut el oda Markó Béla, hogy a magyarországi és az erdélyi magyar politikai képviseleteknek együtt kell működniük, mert igazából csak ilyen módon érhetnek el eredményeket, ugyanakkor kölcsönösen tiszteletben kell tartaniuk egymás szuverenitását. Ezt

avégett kellett hangoztatnia, mert (különösen a mögöttünk maradt évek során) nem egyszer fordult elő az, hogy a budapesti fél mintegy rá kívánta kényszeríteni az erdélyi magyarokra a maga elképzeléseit és akaratát. Pedig az igazán eredményes erdélyi magyar politika csak akkor működött jól, ha az erdélyi magyar közösség maga alakíthatta ki saját hasznosnak gondolt politikai stratégiáját. Így történt ez a két világháború közötti időszakban, midőn az akkori magyar kormányzat igen bőkezűen támogatta az erdélyi magyar intézményeket (például az *Erdélyi Helikon* és a *Pásztortűz* című folyóiratokat vagy az *Erdélyi Szépmíves Céh* elnevezésű könyvkiadót, mi több, az erdélyi magyar egyházakat és iskolákat, valamint a Magyar Pártot is), ugyanakkor nem kívánta meghatározni stratégiájukat és korlátozni szuverenitásukat. Markó Béla arra hivatkozik, hogy a bukaresti kormány mindig következetesen ügyelt arra, hogy a nagyrészt román lakosságú, Romániától azonban független Moldáviai Köztársasággal egyenrangú viszonyt alakítson ki, és ez eredményesnek bizonyult: „Egyenlő partnerek tárgyaltak egymással a közös asztalnál". Ezt már csak avégett is érdemes és szükséges figyelembe venni, mert tapasztalataim szerint budapesti politikusok nem egy alkalommal ragadtatták magukat Erdélyben is felelőtlen nyilatkozatokra, aztán szépen hazatértek, és az már hidegen hagyta őket, hogy nyilatkozataik milyen súlyos következményekkel járnak az erdélyi magyar közösségre nézve.

Markó Béla mindig óvatos politizálásra biztat, az azonban tőle sem idegen, hogy olyan elképzeléseket vessen fel, amelyek stratégiai értelemben nemcsak enyhíthetnék az erdélyi magyarságra nehezedő politikai (és asszimilációs) nyomást, hanem demokratikus távlatot is nyitnának a valóban tragikus módon veszélyeztetett erdélyi magyarok előtt, sőt az európai értékrendben elhelyezkedni kívánó román állam előtt. Ez mindenekelőtt az állam történelmi régióinak újjászervezését, a regionális hagyományok és érdekek józan belátásra alapuló érvényesítését jelentené. Igen figyelemreméltó elgondolása az, amely a bukaresti kormányzat néhány esztendeje hangoztatott regionális átalakítási terveivel szemben (amelyek kifejezetten abból a szándékból eredtek, hogy közigazgatási tekintetben megosszák a Székelyföld magyarságát!) a hagyományos romániai földrajzi és kulturális régiók helyreállítását javasolja, ahogy írja: „lehetséges egy ideális forgatókönyv, amely a nagy történelmi régiókat állítaná vissza, Erdélyt, Bánságot, Dobrudzsát, Moldovát stb. Ez már afféle fél-föderális rendszert jelentene". Ez a megoldás, maga Markó is elismeri, egyelőre politikai utópia, azonban, ahogy ez nem egyszer történt már, az utópiákból idővel megvalósítható, sőt megvalósítandó stratégiák lesznek. Reménykedni talán lehet, ehhez azonban először a stratégiai elképzeléseket kell kidolgozni.

Valójában két nemzeti érdek, két államigazgatási rendszer és két demokráciaértelmezés ütközik egymással: a bukaresti kormányzat egy igazából ma már korszerűtlen és a nyugati társadalmi fejlődés által elutasított centralizáló rendszerben gondolkodik, az erdélyi magyar politikus és író pedig egy demokratikus, vagyis az önigazgatásnak teret kínáló megoldást szorgalmaz. A két gondolkodásmód ütközött meg egymással akkor, midőn Markó Béla és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség (RMDSz) a 2003-ban tartott bukaresti alkotmányozó vitában elutasította azt a többségi állásfoglalást, amely a román államot mint „nemzetállamot" definiál-

ta. „A lényeg az – ahogy Markó Bélánál olvasom –, hogy minden tájékozatlanságunk ellenére, a nyelvi-nemzeti jogokért, elsősorban a teljes körű anyanyelvű oktatásért, a magyar nyelv hivatalos használatáért folytatott magától értetődő küzdelmünk hajnalán arra is rájöttünk, hogy ezek a jogok, legyen bár alkotmányos és törvényes garancia rájuk, csakis egy decentralizált, állampolgárainak és helyi közösségeinek minél nagyobb szabadságot biztosító rendszerben érvényesíthetők igazán. Elég hamar felismertük, hogy mindent meg kell tennünk egy erős önkormányzatiságon alapuló, az állami monopóliumot csupán a nemzetbiztonsági ágazatokban fenntartó, de egyébként a magánkezdeményezésnek mindenütt, a sajtótól az oktatásig vagy az egészségügyig, minél nagyobb teret engedő, ha úgy tetszik, »puha«, »gyenge« államért."

Végül is azt szeretném hangsúlyozni, hogy Markó Béla új könyvével a jelen egyik legfontosabb erdélyi és egyáltalán magyar „nemzetpolitikai" munkáját veheti kezébe az olvasó, természetesen a magyarországi olvasó is. Örülnék annak, ha a magyarországi közvélemény, a hazai értelmiség, a hazai politikai élet, ahelyett, hogy hagymázas ábrándokba próbálja ringatni magát, inkább a Markó által képviselt józan, ugyanakkor hatékony nemzetpolitika híve lenne. Meggyőződésem szerint ez a nemzetpolitika kínálhat és hozhat hiteles eredményeket és alapozhatja meg a jövőt: az erdélyi magyar megmaradást. *(Kalligram)*

POMOGÁTS BÉLA

Kitörés az őszi erődből

DOBAI PÉTER: BELVEDERE

Dobai Péter 1994-ben arra a kérdésre, hogy addigi életművéből mi az, amit a legtöbbre becsül, első regényét, a *Csontmolnárok*at (1974), bizonyos novelláit, s egyetemista korában írt verseinek gyűjteményét, a *Kilovaglás egy őszi erődből* (1973) című könyvet emelte ki. „Ha lehetne a sorssal alkut kötni, az akkori hangomat szívesen visszakapnám," s Dobai tizennegyedik verseskötete, a *Belvedere* (2014) abból a szempontból is érdekes, hogy a megszokott „új hang" mellett a keresett „régi hang" is teret nyer benne, sikerül előtörnie abból az alkotói erődből, amelyet a szerző a hetvenes évek közepétől maga köré épített, miközben igaz marad *Az Éden vermei* (1985) című verseskötet borítóján olvasható szerzői megállapítás: „ami új benne, az az, ami régi benne".

Dobai a *Belvedere* összeállításakor érezhetően a teljességre törekedett, minden eddigi múzsát, élményt beépített verseibe. „Új" szokásához híven sokat merített korábbi verseskötéteinek anyagából (elsősorban a *Kilovaglás egy őszi erődből,* a *Hanyatt,* s *Az Éden vermei* című kötetekből), mégis sikerül kilépnie abból a koncentrikus körből, amely az utóbbi években megjelent könyvek szerkesztési elvét meghatározta. A *Hanyatt* (1978) című kötet nyitódarabja annak a sorozatnak, ahonnan kezdve a szerző verseskötetei egybegyűjtött szövegsorozatként értelmezhe-

tők, s így önéletrajzként is olvashatók – emlékei egy-egy téma köré csoportosulnak, *Az Éden vermei*ben például a szerelem a szervező erő. Dobai verseskönyvei megszerkesztésekor igyekszik megteremteni a különböző térben és időben született versek szerves egységét, a *Vitorlák emléké*ben (1994) tematikus kapcsolat köti össze a verseket (utazás, tenger), a szerző tengerészként töltött ifjúságát örökítette meg. Koncentrikus szerkezet jellemzi az *Emlékek jövőidőben*t (2008) is, a *Latin lélegzet* (2010) szintén tematikus kötet, a szerző Itáliához kapcsolódó verseit gyűjtötte össze. Az *Emlék az ember* (2011) című kötet csúcs- és – a *Belvedere*nek köszönhetően – zárópontja az elmúlás, az emlékezés és az idő kérdésére fókuszáló, koncentrikus szerkezetű könyvek sorának. A kötet elején található *Voltam élni* című vers alcíme: *Előhang egy prózában folyamatosan írt életrajzhoz* meghatározza a kötet hangulatát és szándékát, a könyvben újra közölt versek mintha az önéletrajz írása közben, az emlékezés során kerültek volna felszínre. Dobai a kilencvenes évektől kezdve újra és újra összegyűjt, felidéz verseket, emlékeket, de az *Emlék az ember* esetében az asszociatív felidéző technika olyan mértékű koncentrikusságot idéz elő, hogy a kötet illusztrációjává válik annak, ahogy a szerző emlékező tudata – miközben előre- vagy éppen hátrafelé halad időben és térben az emlékezetében – elmossa a (lehetséges) ciklusok közötti határokat. A *Belvedere* ezzel szemben a korai vers- és prózakötetek pontos, szikár szerkezetét idézi. A könyv nincs címekkel ellátott „fejezetekre" tagolva (mint például a *Kilovaglás* és a *Hanyatt*), de a különböző témák önálló ciklust képeznek, sőt a precíz elrendezésnek köszönhetően előfordul, hogy az egyik vers utolsó sora (tartalmilag) szinte „áthajlik" a következő vers kezdő sorába (pl. az *Életem bohózatának hív bohóca voltam* című vers a *Make up*ba). A régi témák mellett (emlékezés, utazás, festmények, fényképek) újdonságot jelentenek a leghosszabb ciklust jelentő (95–118.) anya-versek, melyek súlyos állításokat tartalmaznak, például: „Amióta meghalt anyám, / azóta nem vagyok árva." (*Apróhirdetés*)

Dobai költészetében fényképek, helyszínek, tárgyak, érzések, helyzetek bukkannak elő, de nem pusztán tárgyi emlékként működnek, hanem alkotóelemmé szerveződnek a jelen számára, vagyis ihlet születik belőlük. Dobai az utóbbi években megjelent verseskötetein *inspirációs erőtér*nek nevezi azt a közeget (pl. szobrot, festményt), amely elragadtatottságra készteti. Mind a múlt jelen idejűvé tétele, mind a múltat jelenként újraélni irodalmi gesztus, túlnő a szerző személyes múltján, emlékein, jelenén. A hetvenes évek közepén az emlékezés aktusának szövegformáló tényezővé emelésével – második verseskötetében, az *Egy arc módosulásai* (1976) verseiben például nem azt fogalmazta meg, ami az első szerelméről készült fényképeken látható, hanem ami eszébe jutott róluk – Dobai stilizált irodalmi világot hozott létre, verseskötetei ből az aranykor eszméje, a „fájdalmas jelen" elutasítása érződik ki. Ugyanakkor folyamatosan küzd a nosztalgikusság látszata ellen, már *Az Éden vermei* verseiben is hangsúlyozza, hogy lehetetlen visszafordítani az időt (erre utal a kötet címe is, az *éden* egy már nem létező, de vágyott dolgot jelöl), s ennek bátor tudomásulvételére szólít fel. A *Versek egy elnémult klavírra…* (2002) és a *„Barth hadapród, becsületszavamra visszatér a nyár!"* (2005) című kötetek is azt bizonyítják, hogy Dobai szívesebben idézi meg a régmúlt időket, mint a jelent. A szerző számára saját jelenének történései csak akkor válnak

érdekessé, ha segítségükkel emléket idézhet fel; az emlék valójában a búcsúval kezdődik el, s a búcsúnak nemcsak érzelmi tartalma van, hanem egy magatartás és a méltóság jele. Az *Emlék az ember* című kötetben ez az alkotói attitűd teljesedik ki. A búcsú, az elmúlás gondolata a *Belvedere*ben is ott van (pl. *Emlékező tisztások; Valakinek végül az álma leszel; Első halál*), sőt a betegség, öregség problémája markánsabban jelenik meg (pl. *S íme megcsendül a csönd; Bámulatra méltóan végre összeomlani nem törekedni tovább a megtisztító mássá-létben; Rohanok sétálni orvosi tanácsra*), de a korábbi kötet egytónusú, zord, helyenként sértődött hangvételével szemben, az új könyvben a játékosság (slágerek, nóták szövegei épülnek be versekbe, pl. *Az „éppen" az majdnem minden*; *Retro…Ó!*) mellett a humor és az irónia is teret nyer, sőt a *Dal szól szól a dal* című verssel Dobai Weöres Sándor stílusát idézi, ebből a szempontból az *!Ó, Walse triste, Ó!* című művet kell még kiemelni.

A játékos felidézés lehetőségét rejti magában a kötet borítója is, melyen – a szerzővel egy évben született – Igor Mitoraj szobrász torzója látható, s ezzel Dobai nemcsak a képzőművészet és az antik kultúra iránti szeretetét fejezi ki, hanem megidézi *Archaikus torzó* (1971) című filmjét is. A belső borító többszörös idézetként is értelmezhető, a szerző fényképe eredetileg az 1989-ben megjelent *Válogatott versek, …de én tudtam, hogy emlékezik, s nem tudja, hogy emlékezik* című kötet hátulján szerepelt, a kép alatti recenziót (*Legendák szabadja*) pedig Deák László a *„Barth hadapród, becsületszavamra visszatér a nyár!"* című kötethez írta. A hátsó borítón Radnóti Zsuzsa Dobai hatvanötödik születésnapjára írt köszöntője olvasható, s a *Belvedere* szinte születésnapi kötet, a szerző 2014 augusztusában lett hetven éves.

A *Kilovaglás egy őszi erődből* verseit Dobai 1989-től válogatja be könyveibe, első kötete az életmű szerves részét képező alkotás, amelyből folyamatosan merít, de a *Belvedere*ben a felidézés kreatív módon történik, csak az *Under* című vers szerepel eredeti formában (igaz most Balaskó Jenőnek ajánlva). A szerző kétféle módon változtatott versein: vagy a régi címet vette kölcsön egy újhoz (erre példa az eredetileg a *Hanyatt*ban szereplő *Küzdelem az állapottal; Hanyatt, meztelen*), vagy éppen ellenkezőleg, új cím alatt szerepeltet egy régi verset; ez történik *A filozófiát akartam hazámnak* esetében, melyet két, a *Kilovaglás*ban szereplő versből (*Édent, A „tényleg" ciklus*) komponált meg. Dobai ezt az alkotói megoldást a *Kilovaglás egy őszi erődből* című kötetben is alkalmazta az *Első ének* (1968) című antológiában is szereplő verseknél (pl. *Virradó; Tanulmány*). A terjedelem szempontjából két (ellentétes) irányba változtatott versein, vagy leíró, elbeszélő elemekkel bővítette műveit, vagy egyetlen gesztusra redukálta, ez utóbbi történik a *Pilótatemető* és a *Foro Italico* című versek esetében, s ezt az eljárást alkalmazza Dobai a *Belvedere*ben is (pl. *Az Alpok felett egy „Iljusin" fedélzetén, talán 1968 nyarán; Ars poetica ars poetica helyett*). A szerző alkotói módszerének bemutatásához érdemes áttekinteni az új kötetben (is) közölt *Tudom* című vers kiadástörténetét. A *Kilovaglás*ban szereplő *Tudom A magunk kenyerén* (1971) című antológiában még az utolsó versszak nélkül szerepel, az utolsó négy sor az ottani válogatásban külön versként, *Négy sor* címmel jelent meg („Az igazi múzeumok a föld alatt vannak. / Az igazi képeket bemeszelte a tisztaság. / Az igazi észak nem olvad. / Az igazi dél

halálos napszúrás."). *A magunk kenyerén*ben olvasható *Tudom* az *Első ének*ben található *Délután* című versből van kivágva, a *Négy sor* pedig a *Jelentés* című vers utolsó versszakából önállósult verssé; ez az *Emlékek jövőidőben* című kötet végén a szerző kézírásával olvasható. Az *Emlék az ember*ben, majd a *Belvedere*ben közölt *Tudom* című versnél Dobai a *Kilovaglás egy őszi erődből* című kötetben közölt változatot egészítette ki *Egy régi versüzenet idézése* alcímmel, és *Marinak* ajánlással.

Dobai Péter már első verseskötetében megrajzolta, kidolgozta (szellemi) arculatát, az avantgárd művészetet és életet egybeolvasztó programját. A valóságot a nyelv segítségével akarta birtokba venni, a kötet a *Szavak* című verssel kezdődik, az első ciklusnak pedig *A szavak folytatása* címet adja. A szerző célja, hogy a részletekből (pl. szavakból) összerakja a létezés egészét, erre utalnak a szómontázsokból felépülő versek (pl. *Szavak; Ősz hajad és annyi minden; Vágások*), de mivel a valóság részleteit nem lehet egyetlen egésszé összerakni, a mozaikokat kell gondosan kidolgozni, mert a totalitás élménye csak a szuggesztív nyelvi élmény által lehetséges. A hetvenes évek közepén Dobai avantgárd programja módosul, *Az Éden vermei* című kötetben pedig meg is fogalmazza, hogy a „teljes élet" élése helyett az irodalmat éli. Erre a felismerésre utal a kötetet záró, *Egy olyan ember sincs, akit kevésbé ismernék önmagamnál* című vers vége: „Mondj le arról, hogy életedről szavakkal is beszélhetsz, / miközben és ameddig élsz."

2000-től kezdve Dobai költészetében a stilizált alkotói világ mélyül el. A szerző a *Versek egy elnémult klavírra* (2002) című kötetben a posztmodern kedvelt módszerét, a pastiche-t alkalmazza, amikor Dukai Takács Judit (1795–1836) késő rokokó és kora biedermeier stílusát imitálja. A *Belvedere*ben viszont Dobai a *Kilovaglás*ban megfogalmazott avantgárd-nyelvfilozófiai tézisekhez tér vissza. Erre utal a kötet elején olvasható *Az ember maszkkal születik, mégis igyekszik anyjához hasonlítani, ha mindhiába is* című vers („Az ember nekivág az életnek, / kirajzolja arculatát / és ezen az arcon kívül / nincs semmi. »Teljes beolvadás a műbe.« / Igen, / és még egy szobrozó frázis: »Odalent már nem fáj semmi…« / Igen, / de ezt legalább a cigány súgja / és nem csak Jean-Paul Sartre hiszi."), és külön ciklust képeznek a szavakkal ábrázolás problémájával foglalkozó versek (pl. *Szavak darabokban, Rendre szavainkba ütközünk és belénk ütköznek szavaink, Megszólít mások hallgatása, A belátás esélye, Lassan készül a szótlanság szótára, Új szótár, de látom: régi ez is* stb.). A gondos szerkesztésnek, a versek ügyes elrendezésének köszönhetően a művek a szerző szellemi érésének alakulására is rálátást nyújtanak: Dobai Albert Camus-ről írta szakdolgozatát (*Imperatívus és illúzió, Kölcsönhatás Albert Camus művészete és filozófiája között*), s Camus születésének századik évfordulójára írt verse (*Albert Camus [1913–1960] emlékében, A. S. N. 100*) szintén a kötet elején szerepel.

A *Kilovaglás* verseinek szókincse, grammatikai és stiláris világa az évek során módosult, a későbbi, klasszicizálódott versektől már nem idegen a pátosz (igaz, agresszív szentimentalizmussal párosulva), az elcsépelt, modorosnak tetsző szavak (honvágy, búcsú, ifjúság, szépséges leányok, hajadonok) tudatos használata. Nem olyan radikálisan, mint a *Kilovaglás*ban (pl. mosolyparóka-kor, moslékmuszáj, katolikus fenékmeditáció, szájkokárdák, szájkosz, protézisemberek, arcnyugta, arcfilter stb.), de a *Belvedere*ben visszatér a szóalkotó, sajátos szókapcsolatokat teremtő

hajlam (pl. visszahonvágy, másszor éltek, volt emberek). A filmezés hatása kezdettől kimutatható a versekben, a központozás elhagyásában, a vágás formáló, komponáló erejének felismerésében, valamint az áttűnések, a flashbackek, a különböző idősíkok permutációjának a kompozíció egészére való alkalmazásának felfedezésében; a címadó *Belvedere* című versben a központozás teljesen szünetel, évszázadok olvadnak egybe filmszerű képekben lepergetve.

Dobai költészetében fontos változás a modoros (olykor már a giccs határát súroló) szóképek direkt használata, s valamifajta archaikus nyelvezet kidolgozása és alkalmazása, amellyel fokozni lehet az elragadtatottságot (pl. „viruló kamaszkisasszony"). A szerző lírájára mindig is jellemző volt a részletek halmozása, a laza, szétesõ, sokszor végeláthatatlanul terjengős szózuhatag, de míg korai verseiben expresszív képekkel él, addig a kilencvenes évektől kezdve az impresszionista próza stílusát és pointillista szerkesztési elvét alkalmazza. Érdekes összehasonlítani a *Hanyatt*ban megjelent *Pompeji* című verset a *Belvedere*ben olvasható változattal. A *Hanyatt*ban rövid ajánlással indul a vers (*M.-nek*), a *Belvedere*ben viszont *Marinak léleküzenettel, A. D. 1969 nyarának újra eljövendő emlékében* felvezető olvasható, s maga a vers is jelzőkkel egészült ki (pl. „nyárban" helyett „hullámzó nyár"-ban; „fű és virág van minden repedésben" helyett „fű és virágnyílás van minden kőrepedésben" szerepel). A szikár, személytelen vers az újraközlésben terjengősebb és érzelmileg telítettebb, az „egykori leányarc" most Mari („*Megyek, ahol Mari áll, túl Marin: nincsen út.*"), „almamagbarna" konttyal és perzsa szempárral.

Dobai már a hetvenes években megteremtette magánmítoszát, *Az Éden vermei* című verseskötet alapján listázni lehet kulcsszavait. A kötetnyitó vers címében (*Az első szerelem primitívje*) máris megtalálható a kilencvenes évek közepéig írt művek kulcsszava, az *első szerelem*. A második vers címe is (*Honvágy egy év után*) a legendás szerelemre utal, egy Dobai-szótárban az *1964* fontos szócikk, s a versben az első szerelem majdnem minden szinonimája szerepel. Rögtön a kezdő sorban a szeretett lány neve olvasható („Ma egy este vagy, Katalin"), s a továbbiakban az első szerelemhez kapcsolódó jelentések következnek, pl. múlt, emlék, emlékezés, augusztus („De te augusztus maradsz"). A kötet harmadik versének címe *Test, tenger* – Dobai, ahogyan az *1964* című naplóregényében, úgy itt is, a szerelmet a tengerrel és a tengerészettel kapcsolja össze. Az *1964 – Sziget*ben kidolgozott kapcsolatra építve a kötet első felében kapnak helyet a Kubára emlékező versek – Kuba és a tengerélmény a *Belvedere*nek is szerves része (*Kuba, Havanna, 1973–74; Havanna, Kuba, 1974; Cardenas strandjának homokján, 1974*). A tengerélmény folytatásai a balatoni (*Egy régi balatoni fényképalbum*) és a csongrádi versek (pl. *Csongrád, augusztusban*), melyekben központi szerepet játszanak a Katalinról készült fényképek. A kilencvenes évek végéig Dobai egyetlen életemlék, az „első szerelem mániájában szenvedett" (ld. *A Dimitrov téri hídfőben, 1985. március 25.* című verset), később a szerelem és a tenger élménye bővül, kiszakad az első szerelem kontextusából. 2000-től a fő múzsa a szerző felesége, az egyetemen megismert Máté Mária lesz, s Dobai az első szerelem (Katalin) legendája helyett Mária köré kezd mítoszt építeni, s hosszú idő után először a *Belvedere*ben utal vissza újra Katalinra (*Végbúcsúvétel Katalintól, a Katalinságtól*). Az új könyvben visszafogottabban szerepelnek az utóbbi tizenöt évben megjelent kötetek vezérfonalát adó

„úton Marival versek", s a „Mária fényképeinek inspirációs erőterében született alkotások", miközben szerzőtársként Mária most van leginkább jelen, nemcsak a borítóra került fényképet készítette (ahogy korábban is tette), a kötet szerkesztésében és a szöveggondozásban is részt vett. Az *Emlék az ember* önismétlő tematikájú verseivel zárt alkotói univerzumot mutatott, s egy utolsó kötet benyomását keltette. A *Belvedere* ezzel szemben friss alkotói energiáról tanúskodik, az (új) epikus ciklusok (a szerző édesanyjához, nagyapjához kapcsolódó versek, pl. *Emlék az internátusból; 1950 – hat esztendősen mély magamtalanság; Idők vesznek el a vesztett térben A. S. N. 1914*) pedig arra engednek következtetni, hogy a (régen) beharangozott önéletrajzi regény készülőben van.

A *Belvedere* című kötettel Dobainak sikerült kitörnie áthághatatlannak tűnő alkotói erődjéből, s bár a címadó *Belvedere* alcíme *Members only,* a régi kötetek verseinek felidézésével és új interpretációjával nemcsak régi, hanem új olvasókra is számíthat. *(Parnasszus Könyvek)*

MORSÁNYI BERNADETT

Autentikus felületek

KRUSOVSZKY DÉNES: A FIÚK ORSZÁGA

A fiúk országa talányos címét kevésbé talányos, divatos, mondhatni klisés témákkal lehet körülbástyázni, amelyeknek a kötet szövegei látszólag nem is mondanak ellent. A novellákra keresztelt történetek középpontjában ugyanis egy vagy két fiú, később férfi áll, ennek velejáróival. Ilyenek a kortárs magyar prózairodalomban markánsan jelen levő, társadalmi-történelmi vonzatokkal járó apa nélküli, avagy elapátlanodott fiú egzisztenciális kérdései, amelyek e kötet első felében cselekményalakító szerepet játszanak. Mint az egzisztenciális útvesztő szimbóluma jelenik meg a borítón és rendre a novellákban is a „sötét utcán" bolyongó (fekvő vagy bicikliző) fiatalember irodalmi archetípusa, aki – Esti Kornél egy finnyás megjegyzésére gondolva – még csak nem is manapság vált paródia tárgyává. De a nemek közti határvonal meghúzásával a cím implikálhatja egyben fiúk és férfiak jellegzetesen maszkulin szemszögének megjelenését, jelentsen ez utóbbi bármit is.

Az egyes történetek olvasása során apróbb elemeiben is ilyen sematikus, felszínes, mégis kimerítően részletes leírásokkal találkozhatunk, amelyeket a cselekményből kibontakozó nyilvánvaló elhallgatások, hiátusok tarkítanak. A „lényeg" mindennapi életből vett klisékkel való elfedése, illetve traumatikus elhallgatása a minimalista írásmód egyik sajátossága, mintaszerű példája ennek *A tisztáson* apa(kép)vesztésének szüzséje. Egy a felnőttkor küszöbén álló fiút nagybátyja, apja testvére neveli. A fiú történelem iránti érdeklődésének hiányát nem palástolja az érettségin sem, ezért megbukik, bár a Vix-jegyzékről szóló kérdést, ami az ő lakhelyüknek a kitelepítését is előrendelte volna, többször is felidézi. A bukásért nagybátyja megalázó, bár jogosnak vélt büntetésben részesíti: egész nyáron a sintértelepen kell dolgoznia. A fiú egy szörnyű feladat végzése során szemtanújává

válik nagybátyja lélektelen közösülésének egy prostituálttal. Ezek után arra az álláspontra jut, hogy jobb lett volna, ha a lakhelyét felszámoló rendeletet végrehajtják. Ám ahogy itt az élet folytathatóságához fűződő traumatikus viszony talán kissé túlságosan is nyilvánvaló (sematikus), úgy az egyes részletek körülírása is a minimalista prózára jellemző szenvtelen és pontos ábrázolásokhoz képest túl sok, így kevés ismerethez juttat minket. El lehet veszni a részletek aprólékos leírásában, amelyek ahelyett, hogy valami kimondhatatlan ismeretlenre mutatnának rá, monoton makacssággal mind ugyanarról az ürességről szólnak. Ugyanennek a novellának az elbeszélője például a következő leírást adja az egyik mellékszereplőről: „Nem sokat tudsz róla, a nagybátyád említett ezt-azt, kirúgásról, válásról, gyerektartásról, csupa szokásos dolog, hétköznapi dráma különösebb végkifejlet nélkül." (41.) A kilenc novella mindegyikében megfigyelhető azonban az elbeszélő és a történések közti idő-, illetve személybeli távolság. Az elbeszélő és elbeszélt, én és én közti differencia finom iróniával vonja be a legtöbb történetet. Ez legszebben talán a kötet címadó novellájában bontakozik ki, amelyben a szülői házba hazatérő vőlegény levetett ruhái közt válogatva visszaemlékezik arra az időre, amikor egy régebbi barátnőjét kísérte el abortuszra. Múlt és jelen között azonban nemcsak az idő szakadéka tátong, hanem két egymástól teljesen különböző észlelésmód, ami éppen fordítva működik, mint ahogyan az várható lenne. Nem a fiatalabb én lát kevesebbet a világból, hanem az idősebb. Bár a régi barátnőről sokat olvasunk, a jelenlegi menyasszonyról semmit nem tudunk meg, csak az elbeszélő múltbéli énje reflektál magára, míg a jelenbeli kizárólag másokat kritizál. „Kétségtelenül sok oldal van benne teleírva, de azért néhol gyanúsnak éreztem, hogy ez a nagyszabás nem inkább csak póz-e, akarás, mint valódi tartalom." (65.) – állítja például az éppen általa olvasott amerikai nagyregényről. A maga elbeszélői hangja azonban kétségkívül modoros, viselkedése, ítélethozatala a piperkőcé, így kritikája kimondatlanul a maga élettörténete felett hozott ítéletként olvasható. A főhős mint elbeszélő így nemcsak megfosztja magát az „eredetiségtől", a divat, anyagok és ruhák körül gyűrűző gondolatai sem felelnek meg egészen a férfias szemszög – amit jelen esetben a múltbéli öndefiníció („férfi vagyok, most váltam azzá" [88.]) is hangsúlyoz – előfeltételének, a szülői kerthez fűződő viszonya pedig egyenesen feminin allúziókat kelt. A realisztikus emlékleírás által az élettörténet tragikus felszínességbe fullad. De nem csak az elbeszélő-főszereplőt érinti ez az ironikus olvasat, maga a szerző sem vonja ki magát belőle, hiszen a főhős kamaszkorában az utalások alapján éppen Hart Crane amerikai költő kötetét vásárolta meg, „mert tetszett a címe", akinek e novellák írója *Felesleges part* című kötetében egész versciklust szentelt. Záróakkordként fény derül e prózakötet címének eredetére is: a vőlegény a múltban történtek kegyeleteként visszakeresi az interneten és meghallgatja a *Boy's Republic* című Deftones-számot, majd láthatólag teljesen lezártnak tekinti a múltat.

Hasonlóan ironikusan értelmezendő az ezt követő *Mélyebb rétegek* novella címadása. Itt az emlékező elbeszélésből prágai ösztöndíjas cserediákok mulatozó világa, formálódó kapcsolatrendszere bontakozik ki, különös tekintettel a főhős és arab szobatársa már-már testvérivé váló viszonyára. Szoros barátságukat az alapozza meg, hogy Ahmed, bár érdeklődik a lányok iránt, semmit nem tud róluk és a nyugati világ párkapcsolati szokásairól. Az elbeszélő pornófilmek megnézetésé-

vel siet segítségére, majd amikor úgy néz ki, a fiúnak „össze fog jönni" egy légyott, némi sörre valóért cserébe szívélyesen átengedi neki éjszakára a szobát. Ahmed felvilágosításával párhuzamosan folyik a cseh főváros felfedezése. Az elbeszélő múltbéli énje nem turistának, de a város működését megértő és érző helybélinek képzeli magát. „Ők pusztán a felszínt látják, én folyton mélyebb rétegekben mozgok, gondoltam" (96.). Bár éppen ez, a mélyebb megértés fitogtatása, teszi az ő és társai stratégiáját a laikus turistákéhoz nagyon hasonlatossá: „az óvárosi kocsma lett a törzshelyünk, egyrészt, mert a környékbeli helyekhez képest jóval olcsóbb volt, másrészt, mert a közönség nagy része helyi lakosokból állt, mi pedig folyton a *valódi helyeket, az autentikus gondolatokat* vadásztuk." (97., kiemelés tőlem) Az, hogy a világ különböző részeiről érkezett diáktársaival való kapcsolatát bizalmasnak, családiasnak nevezi, pusztán a mesterségesen létrehozott, felületes légkörnek köszönhető. „Hogy miről beszélgettünk ezeken az estéken, már nem tudom felidézni, talán az ivásról, politikáról, szexről, történelemről, aztán megint az ivásról és megint a szexről. Valószínűleg ezek az ismétlődő tételek vontak körénk egyfajta otthonos burkot, és mivel mindenki nagyjából ugyanazokat, vagy legalábbis nagyon hasonló történeteket mesélt estéről estére, hamar elhittük, hogy jól ismerjük egymást." (98–99.) Az elbeszélő itt nem pusztán ironikusan jelzi, hogy féligmeddig naiv önáltatásról van szó a kultúrák és a személyek közti normatív és magától értetődő megértéssel kapcsolatban, de ha az ember a történet végi csattanó tragikus és visszavonhatatlan eseményére keres morális magyarázatot, akkor ez az ártatlannak tűnő önáltatás maga a bűn.

Sémák egymásra fektethetőségéből adódó félreértésként, a detektívregény paródiájaként is olvasható *Az új vadak* című elbeszélés, középpontjában egy rendőrségi helyszínelő fotóssal. A régebben fotóművészi ambíciókat dédelgető, de pályaelhagyó és vidékre költözött férfi egyik éjszakai bevetése felé haladván reménytelen jelene okainak féltárására tesz kísérletet. Lehangoltságát merevedése, a savanyú cigarettafüst és a rettenetes kávé alapozzák meg. A visszaemlékező történetben különböző elemek okokká válván összemosódnak. Kiinduló feltételezése szerint tévedés volt, hogy kiköltöztek. A fővárosban magát rosszul érző, majd a kertvárosi agglomerációban kiviruló, de meddő feleség miatti önbecsapás már-már összefonódó szálaiba azonban belevegyül a nagy áttörésre hiába váró fotóművész kudarcának és kénytelen pályaelhagyásának története. A két érv egybeolvadni látszik, a feleség lesz számára a vidéki sikertelenségbe fulladó élőhalott létük oka és szimbóluma, az asszony meddősége a férfi művész énjének meddőségével, művészete elhalásával esik egybe. A férfi újabb művész fellángolása kimondatlan párhuzamról szóló exemplum: a gázmérgezésben meghalt, de alvónak, élőnek tűnő gyermekről készült helyszínelő fényképeket felesége mély álomban levő, szinte halotti arcával kombinálva akar sorozatot készíteni. Mint azonban kiderül, ezt a mély álmot felesége csupán színleli. A fényképész neki tetsző történetet olvas ki a múltból, éppen úgy, ahogyan ott fedezi fel az igazi művészi motívumot, ahol csalás történt.

A kötet közepén található fajsúlyos novellák címei tehát idézőjelben értendők, ami visszaíródik a kötet címére és többé-kevésbé az őket körbeölelő novellákra is. Bár az egyes novellák kapcsolódása nem nevezhető füzérszerűnek, különböző

kulturális terekben és idősíkokban játszódnak, s a kötetnyitó – egy gyerek szemével látott – történet abszurditása is a későbbiekben inkább csak szimbolikusan van jelen, a kötet precíz komponáltsága, az egyes strukturális elemek ismétlődése és egymásra utaltsága jól érzékelhető. Az, hogy e jól szerkesztettség észrevételén túl a szövegek egymásra olvasása segít-e további értelmezői terek megnyitásában, az sajnos kétségbe vonható a kötet egészére vonatkozóan. Ilyen például az a jellegzetesség, hogy a novellák egyre idősebb korú főszereplőkkel sorjáznak egymás után, s bár az egyértelmű, hogy mindig egy másik személy és nem visszatérő szereplő a központi alak, az apró analógiák révén mégis mintha egy nagy, összetört és nem összerakható, de szimbolikus életrajzzá állnának össze. Ez a tendencia a kötet második felében eltűnni látszik. A fent szóba hozott olvasási lehetőséghez nem illeszkedik *A harmadik ember* meleg párjának ironikus olvasattól megfosztott, bántóan sematikus megjelenítése sem, ahol is a történet nagyobbik hányadát a piaci vásárlás, főzés és a háztartási gondok leírása teszi ki, ellentétben a novellák összes többi szereplőjével, akiket ilyen ház körüli problémák nem érintenek.

Leginkább tematikus szálak kapcsolják az utolsó, Kutna Hora-i csontkápolna keletkezéstörténetének arányaiban hosszúra nyúló elbeszélését a kötet többi részéhez. Ilyen maga a kápolna, amelyet a *Mélyebb rétegek* ösztöndíjasai meglátogatnak, az osszáriumot megépítő öreg férfi főszereplő, a halványan körvonalazott apai elnyomás emléke, valamint a művészet és dilettantizmus között lebegő alkotás és alkotó helyzete, ez a kérdés az *Új vadak*ban és a *Ramszesz szeme*ben már hangsúlyosan előtérbe került. Ha ezek pusztán mechanikus kapcsolatok, úgy az összekapcsolhatóság látszata miatt éppen hogy megnehezítik a kötetbeli egymásra olvashatóság lehetőségét. Ez utóbbi téma azonban visszakapcsol az ironikus olvashatóság lehetőségéhez. Az, hogy megérte-e František Rintnek otthagyni nyugalmas mesterségbeli munkáját, hogy „valami magasztosabb elhívásnak" (186.) engedelmeskedjen, lemondva a közmegbecsülésről és feleségéről is, a szereplők szemén keresztül szemlélve a létrehozott művet, legalábbis kétséges. Amit ezen a szűrőn keresztül láthatunk, arra ráillik a *Ramszesz szeme* installációra adott jellemzés: „zavarba ejtően dilettánsnak tűnt." (140.)

De lehet-e egy dilettáns alkotás a járulékos hatásvadász elemeket leszámítva igazán zavarba ejtő? Vagy honnantól számíthat értékesnek egy mű, autentikusnak egy érzés, erkölcsösnek egy ember? Lehet-e különb bárki egy átutazónál, mint amilyen František Rint volt öregkori tanulmányútja során, a diákok Csehországban, vagy a konferenciára látogató újságíró New Yorkban? Az elbeszélések mélység és sekélység vonala mentén a műalkotás s ezzel önmaguk értékét is fenyegető billegtetéssel mutatnak rá az „igaziság" ma is köztünk lappangó metafizikus világszemléletére. *(Magvető)*

TAKÁCS EMMA

Küzdelem a folyóval

LANCZKOR GÁBOR: FOLYAMISTEN

Lanczkor Gábort korábbi kötetei javarészt költőként pozícionálták. A *Folyamisten*t második regényeként tartják számon *A mindennapit ma* című kisregény mellett. Noha a kötet műfaját illetően is elbizonytalanodik olykor a befogadó, a legcélravezetőbb stratégiának mégis a regényként való olvasás tűnik. A szöveggel kapcsolatos egyik jellemző tapasztalat általában is az elbizonytalanodás, elbizonytalanítás, amely a műfajt, a történetet, a nyelvezetet egyaránt átszövi. Nem véletlen, hogy az egyik fő szervezőelem az álom, amelynek értelmezése alapvetően befolyásolja a szöveg egészéhez való viszonyt. A regény köré szerveződő brand elsősorban a regényben is megjelenő Anarchitecture nevű zenekar albumát jelenti, amely képes tovább árnyalni a szöveget.

A borítón megjelenő kitárt szárnyú hattyú alakjából külön hangsúlyossá válik a szárny, amely a szövegben is megidéződik („hárfához vagy félig nyitott madárszárnyhoz hasonlító mintázattal fodrozódott fölötte" – 101.). A hattyú a legkülönfélébb módokon kerül elő a szövegben, hol egy lány mozdulatában („nézett a lányra, aki a jobbja kecses tartásával és sápadt bőrével határozottan egy hattyúra emlékeztette" – 217.), hol egy zenekar nevében (Swans), hol pedig Léda alakjában („A hattyú- s Léda testek / Hattyúalakban lettek / Eggyé." – 221–222.). Emellett a hattyúhoz erősen kötődik a víz képzete, amelyet a borítón a cím tipográfiája ki is emel, hiszen a verzállal szedett folyamisten szóösszetétel két tagja külön sorban szerepel, hangsúlyossá téve így az alkotóelemek, vagyis a víz és a szakralitás egymást erősítő, ám függetlenül is helytálló jelentését. Éppen a különböző „alakváltozatok" miatt nem könnyű megközelíteni a hattyú jelentését, hiszen az folyamatos mozgásban van – mint ahogy a mitológiai történetben is. A mítosz felidézése a címet is árnyalhatja, noha a görög mitológiában a folyamisten nem azonos a hattyúként megjelent Zeusszal. Már ez is rávilágít a kötet azon sajátosságára, hogy miközben felhasználja az európai kultúra alappilléreit (görög mitológia, kereszténység), olykor még a távol-keleti – elsősorban indiai – hiedelem- és szokásvilág egyes elemit is, ezek inkább egymásba játszva, a regény történetét elbizonytalanítva, nem pedig ahhoz támpontot adva jelennek meg. Ez az eljárás magyarázható azzal, hogy a szöveg és a szövegen belül Ságvári László saját mítoszt, vallást teremt („Én vallást akarok alapítani. […] Nincsenek tanai. Nincsenek papjai. És egyháza sem lehet soha." – 305–306.), akinek fejezete nem véletlenül viseli *A próféta halála* címet, amely akár vállalkozásának végkimeneteleként is érthető.

A kötet négy fő történetet tartalmaz, ahogyan azt a borítón olvasható mondat is ígéri (*Négy élet egy új korszak küszöbén*), amelyek olykor kapcsolódnak egymáshoz, olykor nem. Az öt fejezet közül – amelyek líraiságukat, szerkezetüket (egy-egy fejezet is tagolódik, ám ezek nincsenek címmel vagy számmal jelölve) és a közbeiktatott verseket tekintve inkább ciklusnak tűnnek – az első és az epilógus állnak külön, a többi egymással jól látható összefüggésben van. Ám a szereplők és a ciklusok nem fedik le teljesen egymást, ugyanis az *Álom üledéke* és a *Kaszida*

egyaránt Mira történetét mesélik, amely az *Esther*rel együtt visszatér *A próféta halálá*ban is. A többi szál egy-egy egységet kap a könyv rendszerében. Már ez a szerkezet is érzékelteti, hogy Mira története (is) kiemelkedik bizonyos szempontból, a többi részhez képest atipikusnak tekinthető, noha elég bajos volna megmondani, hogy a szövegvilágon belül mi is tekinthető tipikusnak. Nem rajzolódik ki egy átlátható, jól felfejthető rendszer, amelyben a befogadó elhelyezheti a különböző szálakat. Ezek a történetek egy-egy főszereplő köré szerveződnek, akiknek az életébe egy fordulópontnál kapcsolódhat be az olvasó. Innentől egészen a pusztulásukig követhetjük nyomon őket (kivétel Mira története), amely elkerülhetetlennek látszik. A legtöbb rész leírható a médiából is jól ismert hívószavakkal, mint például „papi pedofília", „nemi erőszak", „magyar fiatalok kivándorlása Londonba". Ám a felvetett kontextus ellenére nem szociografikus szövegekkel találkozunk, jellemzően nem társadalomkritikai éllel szólalnak meg a szereplők és a narrátor. Ezzel nagyrészt sikerül elkerülni a parabolaként működő sablon, beállt narratíva jelleget is.

A *Japán* címmel jelzett történetszál Gellei János római katolikus pap találkozása Keföbu Ihatoluval, a hét főbűnt megjelenítő (neve is a főbűnök kezdőbetűiből áll össze) képzeletbeli japán nagykövettel, aki Gellei álmaiban hamar az Antikrisztus nagykövetévé válik. Ezzel párhuzamosan zajlik a pap szexuális és érzelmi eszméléseként is érthető találkozása Péterrel, egy tízéves értelmi fogyatékos kisfiúval. Gellei addigi életét ugyanis ebből a szempontból a következőképpen ismerteti az omnipotens narrátor: „Jánosban soha még csak föl sem merült a cölibátus szükségességének megkérdőjelezése, vagy pusztán a vágy, hogy nőhöz érjen. Hogy magához nyúljon. Római katolikus hitvallását és a papi hivatás iránti elkötelezettségét töretlennek érezte." (25.) Az elbeszélőnek ez a kijelentése a pap némileg magát is megtévesztő önszemléletét mutatja, hiszen a későbbi gyónásából kiderül, hogy volt már példa arra, hogy mégsem volt olyan megingathatatlan („És Paolo megpróbált férfiként közeledni hozzám. […] Én hozzá sem értem. De nem volt elég erőm, hogy elhárítsam a közeledését. Gyönge voltam, hogy eltaszítsam magamtól." – 86.). Az elbeszélőtől idézett részlet a gyónásban megvallottakkal együtt arra a sajátosságra is rávilágít, hogy a mindentudó narrátor jelenléte a megbízhatóság illúzióját kelti, az olvasó könnyedén ráhagyatkozik, ám mint itt is kiderül, noha nem állít valótlant, a megfogalmazása pontatlan, elhallgató, végeredményben nem bízhatunk meg benne. Ez pedig ismét a regényre (történetvezetésében, nyelvi szinten, mítoszhasználatában egyaránt) jellemző eljárás, vagyis a biztosnak tűnő pontok is kimozdulnak, kétségessé válnak, így az olvasónak nem marad viszonyítási pontja, ami eligazítaná a szövegben, ezért az értelemadás a szokásosnál is bizonytalanabbá, feltételesebbé válik.

Bizonyos előjelek (pl. a melegfelvonulás miatti névtelen üzenet, Pasolini halálának megidéződése) sejtetik a konfliktust, illetve a végkifejletet is. A Péterrel való találkozáson kívül akkor következik be fordulat, amikor Gellei a római kirándulás alkalmával megfürdik a Teverében. Az úszás a folyóban ráíródik a régi tiszai fürdőzésekre („Nyitott szemmel tempózott a víz alatt, mint a Tiszában szokott, leskelődött, figyelt." – 54–55.), még hangsúlyosabbá téve a korábban is emlegetett magyar folyót. A Teverében való megmerítkezés felszabadítja Gellei ösztöneit, és az

ennek hatására tett elhatározása következtében a Via Appia prostituáltjai felé veszi az irányt, ahol egy transzvesztita orálisan kielégíti. A visszatérést követően látszólag minden a megszokott rendben folytatódik, Gellei meggyónja római vétkezését és feloldozást nyer. Egy reggel azonban az ablakból látható ól repedésének árnya szinte saját elméjének hasadásaként vetül a falra („Az éjjel leesett az első hó. Az erős reggeli fényben a düledező vályogépület teteje úgy világította be a szobát, mint egy halogénlámpa. Mintha csak imádkozna, az ébredező Gellei ezt a kettőbe tört fényfelületet bámulta a falon és a mennyezeten." – 92.), és a szerkezetben is törés jön létre, egy bekezdéssel később ugyanis megszakad a történet és egy versbetét következik, méghozzá Dunajcsik Mátyás szövege. Ez a vers nemcsak a kihagyott eseményeket pótolja – amelyekre a lírai betét után derül fény –, hanem Péter hiányzó szólamát is. A fogyatékos fiú alig szólal meg a történet során, azonban azzal, hogy ebbe a szövegtestbe került a vers, annak beszélőjeként egyértelműen ő jelölhető ki.

Gellei idegösszeomlással kerül a kórházba, ahonnan megszökve elindul Japánba („Gyalog ment Japánba. Keföbu Ihatolu vezette a sötétben." – 99.), a távolkeleti ország a megsemmisülés, elmúlás helyszíneként is érthető („Mire ezt kimondta, a fiút már a tóba szaladó patak egyik oldalága mosta, sekély volt itt és áttetsző; hárfához vagy félig nyitott madárszárnyhoz hasonlító mintázattal fodrozódott fölötte, mintha ezek volnának a vonásai, mintha nem csiszolta volna régesrégen olyan gömbölydeden simára, amelybe nemhogy emberi, de bármilyen vonásokat belelátni fölösleges." – 101.). Az utolsó tagmondat mintha az olvasót is intené, jelezve, hogy a szöveg nemigen enged a hagyományos interpretációs kísérleteknek. Az álmoknak kezdettől fontos szerepe van, ám a történet előrehaladtával egyre kevésbé különülnek el a „valóságtól", illetve a Gellei elméjében zajló eseményektől. Érdekes módon a pusztulás többször is a Távol-Kelethez köthető – ahogy Gellei esetében Magyarország, majd Róma után végül Japán lesz a felszámolódás helyszíne, úgy Esthernél Londonból Indiába mutat ez az út. Az irányváltás (a Vajdaságból és Magyarországról Londonba érkező Ságvári története) is kiemeli *A próféta halála* című részt, amely helyszíneivel valamelyest össze is köti a két korábbi, egymástól teljesen független szálat. Az itt megmutatkozó lírai nyelvezet az egész kötetre jellemző sajátosság, ám a nagyon eltalált sorok mellett („Föllépett az alacsony színpadra, és megállt a borotvapengévé dermedt ostya előtt." – 36.) több szöveghely is felhívja magára a figyelmet váratlanságával, amely azonban nem szervesül a történetbe, indokolatlannak tűnik („Gellei úgy érezte magát, mint aki egy halott nyúlnak szaval verseket." – 80.). Igaz ez a történet bizonyos elemeire is, amelyek az egészet tekintve indokolatlannak, nehezen érthetőnek tűnnek (pl. amikor egy nyelvészprofesszor Esther hangfelvételét igyekszik megfejteni, vagy amikor Ságvári egy üres lakásban levetkőzik).

Ezt követi Mira (egyik) története, amely szorosan összefonódik a Jamuna folyóval. Ez ad támpontot a helyszínhez is, amely egy indiai kis falu, ahol nagyon elevenek a hagyományok, Mirának férje halotti máglyáján, vele együtt kell elhagynia az árnyékvilágot. Ám ő az utolsó pillanatban másként dönt, leveti magát az égő faépítményről, és a folyó felé indul („Mint egy frissen született kisborjúnak, remegett a keze és a lába, ahogy megindult négykézláb előre a nyirkos homokon. Egy hosz-

szú pillanatig úgy érezte, sosem éri el a vizet, aztán arccal előre belebukott a sekély, homokos mederbe, […] és azt érezte, még sosem volt ilyen teljes az élete." – 107.). Ebből az idézetből is kitűnik, hogy mennyire látványossá válik a víz életadó, éltető jelentésrétege, az újjászületés, új élet lehetősége, a benne való megmerítkezés pedig hangsúlyosan szakrális árnyalatot kap, akár Gelleire gondolunk, akinél a kereszténység teremtette meg ezt a kontextust, akár Mirára, akinél az indiai mítosz- és hiedelemvilág, amelyben minden folyó egy-egy istenség. Minden esetben egy felszabadító élményről van szó, és a víz mint közeg egy jóval ösztönösebb, archaikusabb állapotba irányítja a szereplőket. Az *Álom üledéké*nek is homályban marad a vége, ám a *Kaszidá*ban visszatérhet az olvasó Mira történetéhez, amely a muszlim költővel, Faizivel való találkozását meséli el. Ezzel állhat összefüggésben a cikluscím is, amely egy arab versformát jelent, majd egy vers előzi meg kettőjük rövid megismerkedését. Mira zarándoklásként is felfogható útnak indulásával ér véget ez a rész („Értésére adta Mirának, hogy föl kell mennie a hegyekbe, föl a folyó forrásához, hogy ott szülje meg a gyermeküket." – 213.), amely *A próféta halálá*ban bukkan fel újra, Ságvári álmaként. Itt a Himalájáig vezető úton követhetjük Mirát, akinek története végtelenül archaikus, mitikus hatást kelt, különösen, mikor a szülés előtt megérkezik a forráshoz. A folyó és Mira életútja egymásra íródik és a forrásnál történő szülés mozzanatában teljesedik ki.

Ezzel a momentummal azonban az olvasó számára lezárul Mira története („Jamuna folyamatosan születik és folyamatosan meghal; valahogy úgy, mintha az ősszel az alvilágba térő és tavasszal onnan megszabaduló görög Perszephoné kerek esztendejét két vízcseppé, majd egy vízcseppé oldanánk. A történet ezen a ponton, akár egy fölhasadó vászon, végleg megszakad, és szálakra foszlik szét az álom átláthatatlanul örvénylő vizében." – 275.). Jamuna és Perszephoné egymás mellé rendelésének gesztusával a szöveg felhívja arra a figyelmet, hogy a különböző világmagyarázatok, vallások voltaképpen igen hasonló motívumokkal gondolják el a körülöttünk zajló eseményeket, bizonyos különbségeken túl, a lényeget tekintve nem is állnak egymástól olyan távol. Ez érhető tetten abban is, hogy a kereszténységtől kezdve a hinduizmuson át egészen a saját vallás alapításáig mindenféle felfogással találkozhatunk a szövegben, ami az egész világot felölelő helyszínekkel együtt mintha valami mindenütt jelenlévőt, egyetemeset igyekezne megragadni. Az idézett zárlat azt a történetmesélési eljárást is megmutatja, amely a párhuzamosan futó szálak érzését kelti, amelyekből azonban a narrátor mindig csak akkor és annyit enged látni, amennyit ő akar. Kissé erőszakosan irányítja így az olvasót, elérve ezzel egyfajta álomszerű hatást is, hiszen az egyik történetből a másikba való átlépés az álmok közötti átjáráshoz hasonlatos („Nem riadt föl, épp csak az álmából csúszott ki, mint a szülőcsatornából az újszülött." – 268.).

Igen hasonló motívum bukkan fel az *Esther* című részben is: „Esther úgy érezte, hogy szabályszerűen lerészegedett. Így aztán azt is érzékcsalódásként élte meg, amikor a leples bitang a hasába nyúlt, és kiszakította belőle az élettel lüktető méhét." (196.) Ahogy a *Japán*ban a mentális törést jelezte a prózába iktatott vers, úgy most a testi sérülést követi, majd Esther is kórházba kerül, ahol meghal. Az ő sorsa is a pusztulás tehát, amelyhez ez a szürreális fordulat vezet. A „leples bitang" nem más, mint a szerbiai magyar Eszter, akivel Indiában találkozik Esther. A név-

azonosság is valamiféle kapcsolatot sejtet a két szereplő között, de még az a gyanú is felmerülhet, hogy Esther önmagával találja szembe magát, azzal a részével, aki nem akarta megtartani a gyereket. És persze az sem véletlen, hogy Eszter magyar, ahogyan az az erőszaktevő is, akitől Esther teherbe esett. A nemi erőszak leírásakor éles perspektívaváltás érzékelteti az esemény váratlanságát, felhívva a figyelmet ezzel arra is, hogy jelentős fordulat következik be. A történetnek eddig a pontjáig a narrátortól értesülhettünk az eseményekről, amelyeket Esther szemszögéből közvetített. Itt azonban hirtelen egy olyan hang szólal meg, amelyet nem tudunk kihez kötni („Kényszerítettem, térdeljen le, nyalja meg a vért a füvön. Letérdelt." – 119.), még az erőszaktevőhöz sem feltétlenül, hiszen a következő bekezdés az E/1-es beszédmód megtartásával ugyan, de mégis egy másik perspektívát érzékeltet: „A bokrok mögött vártam rá, a játszótérnél. […] Odaléptem hozzá, letérdeltem mögé, és egészen gyöngéden öleltem át." (119.). Az olvasó itt már végképp elbizonytalanodik, és nem kap sok támpontot, hogy eligazodjon.

Ez a történetszál (is) az utolsó ciklusban nyer értelmet, amely azonban nem oldja fel egészen az elbizonytalanított eseményeket. Ságvári, aki diplomaszerzése után Londonba megy dolgozni, nemcsak Mirával álmodik, hanem Estherrel is, miután találkoznak a lány zenekarának koncertjén. Nem sokkal később pedig álmában megerőszakolja őt. A szöveg utolsó előtti lapján (amennyiben az *Epilógus*t külön vesszük) ezzel a gesztussal minden, amit addig olvastunk az álom és a teljes fikció világába utalódik, egészen más színben tüntetve fel a történeteket, még ha azok nem is nélkülözték a szürreális elemeket. Még inkább megkérdőjeleződnek a szövegben amúgy is gyakran elbizonytalanított vagy iróniaként olvasható események. Ezt követi a Ságvári haláláról tudósító rész. *A próféta halála* olyan tehát, mintha az addig olvasott szálak mind itt futnának össze. A folyók – amelyeknek végig hangsúlyos a szakrális vonatkozásuk – itt a szó minden értelmében eltűnnek. Ságvári ugyanis a beboltozott londoni folyókról olvas, miközben a *The Lost Rivers of London*t hallgatja (nem véletlen a Coil-mottó sem a regény elején), ettől kezdve pedig megszállottan keresi ezeket a vizeket. Ebből a (sikertelen) keresésből nő ki vallásalapító szándéka is, valamint az a terve, amely az 1879-es szegedi árvíz eseményeiből indul ki. A különböző folyók mintha egy-egy vallás, hagyomány és kultúra képviseletében tűntek volna fel, amelyek azonban el vannak fedve, ezért jöhet egy új, amely a szövegben leginkább az anarchia és a rend fogalmát működteti (*„most is úgy érzem, amikor eszembe jut ez a fa itt Londonban, hogy van relevanciája az Anarchia és az Order, vagyis Rend szavaknak a hatalmas tölgyre nézve. Anarchy is the Mother of Order – az Anarchia a Rend Anyja."* – 281., kiemelés az eredetiben), és a mélyben sejtett régieket elmossa. Az *Epilógus* az, ami mindezt megmagyarázza, *Himnusz és Prófécia* alcímmel megadja a szöveg téziseit, a narrátor omnipotens pozíciója kiteljesedik, és megkapjuk azt a három lapos gondolatmenetet, amire az előző 310 oldal épült – akár igényeljük, akár nem.

Nem véletlen a folyó mindenütt előbukkanó, különböző jelentéseket felvevő jelenléte a címtől kezdve a megmerítkezés rítusán át egészen a szerző hátsó borítón megjelenő fotójáig. A szöveg természete is leginkább egy folyamhoz hasonlatos, amely újra és újra kivet magából, küzdelmes benne az úszás. A történetek és nyelvezetük magával ragadóak, egészen beszippantják az olvasót, majd egy hirte-

len váltással a szöveg nem olvasható tovább az addig érvényes szabályrendszer alapján, folyamatosan elbizonytalanítva ezzel az értelmezést. Kevéssé működtethetőek a megszokott olvasói stratégiáik, így a befogadást alapvetően meghatározza, hogy ragaszkodunk-e a bevált megközelítésekhez. Úszhatunk árral szemben, kapaszkodókat keresve, vagy hagyhatjuk, hogy sodorjon a szöveg. *(Libri)*

GESZTELYI HERMINA

Félálomba nyitott novellák

MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: BOLDOGTALANSÁG AZ AURÓRA-TELEPEN

A *Boldogtalanság az Auróra-telepen* a 185. *JAK-füzet* – Mán-Várhegyi Réka kötettel még nem rendelkező szerzőként jelenhetett meg a sorozatban, miután kéziratával elnyerte a JAKkendő-díjat (2013), amint erről Csordás Gábor, Turi Tímea és Németh Gábor, illetve az aktuális sorozatszerkesztők (Balajthy Ágnes és Borsik Miklós) döntöttek. A kötet „[h]ősei úgy merülnek el a Semmiben, mintha a »Heidegger« egy menő fitneszterem neve volna, a boldogtalanság pedig csak a szórakozás finoman perverz, trendi fajtája. […] nagy, realista írót köszönthetünk Mán-Várhegyi Rékában." – szól Németh Gábor fülszöveg-laudációja. A realista ábrázolásmód Mán-Várhegyi Rékánál szenvtelen, lényegre törő, már-már önkorlátozó leírást jelent, témái és figurái között otthonosan lavíroz, miközben banális hétköznapi helyszíneket és eseményeket ábrázol, amivel az olvasóban az ismerősség érzetét kelti. Tárgyilagos leírásokkal, eltávolító narrációval villant fel szociális és kulturális problémákat, elsőkönyves szerzőhöz képest érett beszédmóddal, noha ez a sok éve formálódó írói munkának, több asztalfióknak írt könyv tapasztalatának és nem kevés szerkesztői kéz gyomlálásának eredménye.

A tizennégy novella mindegyike nyitva hagyott, hirtelen szakad meg a szövegek folytonossága, klasszikus történetzárás nélkül. Ez a kötet azonban nem is történeteket, inkább érzéseket, életlehetőségeket, sorsokat tár elénk, hangulatokat fest meg, amelyek megmutatásához elég annyi ismeret, amennyit kapunk. A novellák úgy követik egymást, mintha mindig más filmsorozatból látnánk egy-egy epizódot, vagy mintha néhány jelenet után folyton átkapcsolnánk a tévét másik csatornára. A filmszerűség a külső és belső terek leírásánál jól érzékelhető, keverednek a valóságos és fikciós helyszínek, a Gyáli úti telep, a Városliget, a Múzeumkert, az Auróra-telep vagy Répásmegyer a fővároshoz köthetők, de a fiktív Budapest részei. Noha konkrét budapesti utcaleírást nem tartalmaz a könyv, berlinit igen, az elbeszélő *Az ihlet súlya* során végigvezeti olvasóját egy valós útvonalon: a neukölni csatornaparttól a Sonnenallen (kitekintve a Rathaus Neuköln felé), át a Warschauer Straßéig, ahol egy kiállítás utáni ünneplés, beszélgetés folytatódik szolid házibuli formájában. A házibuli más szövegnek is témája, a címadó novellában például szilveszterkor is értelmiségiek párbeszédébe hallgathatunk bele, itt nagyrészt szociológusok vannak jelen.

A belső terek leírása szinte mindig megtörténik, a szerző kitér az elrendezésre és a bútorokra, az első novella szereplői például egy olyan lakótelepi lakásban élnek, amelyre jellemző, hogy „helygazdaságosan tervezték. A kisméretű helyiségek is így kerültek egymás mellé, például a vécé közvetlenül az ebédlő szomszédságába." (10.) Egy másik család lakásában pedig „körbe lehet menni, az előszobából a konyhába, onnan a kisszobába, onnan a nagyszobába, és onnan vissza az előszobába. Hol az egyik irányba megyek körbe, hol a másik irányba. Az előszobában zöld a szőnyeg, a nagyszobában bordó, a kicsiben lila. A konyhapadlót linóleum borítja." (121.) A kötetben csak a címadó novellában szerepel az Auróra-telep neve – „kiköltöztették őket az Aurórára. […] Nem jó környék." (172.) –, bár valószínűleg több lakás is itt található. Az Auróra-telep ebben a világban nem csak egy konkrét hely, lehetnének ezek a lakások, illetve lakóik bárhol, bizonyos szempontból mind ugyanolyanok: a lakások nyomasztó szocreál otthonok, lakóikat pedig a boldogtalanság és a tanult tehetetlenség jellemzi, itt senki nem az, aki lenni szeretne, mindenki valami másra vár. Sokan ösztönlények, alulkvalifikáltak vagy szegények, akik hátrányos helyzetük okán kevéssé volnának képesek változtatni sorsukon, de a legtöbbjükre (diplomások, egyetemi tanárok, művészek) mégsem ez jellemző, hanem az, hogy bár megtehetnék, nem hajlandók kilépni a komfortzónájukból, sőt sokszor el sem jutnak a felismerésig, az önreflexióig. Némelyek, még ha tudják is, hogy valamit rosszul csináltak, elmulasztottak, mégis menekülnek a szembenézés elől, frusztráltságuk fásultsággal és állandó önismétléssel párosul: a szokás kulcsszó a kötet kapcsán, mindenki a saját maga által megteremtett szokásaiban fürdőzik, és nem hajlandó lemondani azokról, sőt, valahol talán élvezetet is lel az ismerősséghez ragaszkodásban. Az Auróra-telep lakóit csak ritkán mozdítja ki valami blazírtságukból (s még ritkábban tudjuk meg, hogy végül ténylegesen változik-e bármi az életükben ezáltal), az utolsó szöveg kisnyugdíjasa például életében először elutazik, befizet egy buszos török útra, ott minden maradék pénzét aranyra költi, ami a jobb élet, a változás lehetőségét hordozza magában, a novella azonban (s egyben a kötet) azon a ponton zárul, amikor a határon jönnek a vámosok: „Nem fogom odaadni ezeknek a rablóknak – mondom Viviennek, és egymás után nyelem le az aranygyűrűket." (206.) – a legtöbb szöveg nem tartalmaz még efféle befejező aktust sem.

A szövegek lezáratlanságának oka nemcsak a műfajban keresendő, a szerző következő könyveként például egy olyan regényen dolgozik, amely a címadó novella történetét írja tovább, bontja ki, így a nyitott befejezést ez is indokolhatja. A *Boldogtalanság az Auróra-telepen* nem tekinti feladatának, hogy egymásra épülő szövegeket hozzon létre, a különféle szereplők élettere, a történetek hangulata és a szövegek formai felépítése így is egységes képet ad a novellaskötetnek. A lezáratlanság élesen elválasztja egymástól a szövegeket, ahogy a ciklusok különválasztása is megállásra késztető, noha más funkcióját ezeknek nem igazán látni. A három ciklus csak számozott, mindegyik egy-egy rajzzal indul, Deák Panka illusztrációi ezek is, mint a borító figurái – a rajzok egy-egy jellemző jelenetet előlegeznek meg az őket követő novellákból, az első grafikán két szemüveges, fürdőruhás, túlsúlyos lány látható fagyival, a másodikon egy férfi sír, előtte pohár, a harmadikon pedig egy tehetősebb (házas)pár karolja át egymást. Az első öt, a második

négy, a harmadik megint öt szöveget tartalmaz, nagyjából azonos hosszúságúakat, s minden ciklus olyan novellával zárul, amelyben a főszereplő valaki más testében ébred fel. Ezek a szövegek a mágikus realizmus határát súrolják, *A csatárnő bal lába életveszélyes*, a *Gyökér* és a *Jó hit, rossz szerencse* különböző sorsokat és lehetőségeket ábrázol, az álom motívuma és az alakváltás aktusa mégis összeköti őket. Az első – amely egyébként a *Körkép*ben is megjelent (Magvető, 2014) – női főszereplője egy nap a világ legjobb focistájaként ébred: „Egy forró nyári hajnalon arra ébredek, hogy én vagyok Lionel Messi, az FC Barcelona játékosa." (67.) – szól az egyes szám első személyű elbeszélő, aki átalakulását kihasználva pályát vált, majd sorra nyeri a meccseket világszerte. A *Gyökér*ben kiderül, hogy egy három éves fiúgyerek egyik napról a másikra folyékonyan tud olvasni, itt egy felnőtt nő ébred gyerekként: „Egy illatos őszi reggelen arra ébredek, hogy kisfiú vagyok. Alig múltam hároméves." (120.), a *Jó hit, rossz szerencse* pedig így indul: „Egy téli éjszakán arra ébredek, hogy a saját nagyanyám vagyok. […] Nem ijedek meg, bizonyára álmodom." (192.) A kötetben keverednek a mágikus és ezoterikus elemek a köznapiakkal, folyton kitolódnak a valóság határai, s változnak a nézőpontok is: hol első, hol harmadik személyű, hol mindentudó az elbeszélő.

Az álom vagy a félálom állapota szinte minden novellában felbukkan, Annamari nehezen alszik el, ám kimerültségében „könnyedén félálomba merül." (89.), Ági a galérián „félálomban hallgatta a telefonbeszélgetést.", egy másnaposságra bevett fájdalomcsillapító hatását várva (110.), az említett gyerek pedig az óvodában elárulja titkát az óvónőnek, amiről az önelbeszélő így értesít minket: „Félálomban vagyok még, amikor elmondom neki, hogy az az igazság, én nem ez a kisfiú vagyok, hanem egy nő, aki már nem jár óvodába." (128.). Máskor a tehetetlenséggel párosul az elalvás: Magdi „[z]sibbadtan bedőlt az ágyba. […] becsukta a szemét, és átadta magát a zuhanásnak." (25.) A tehetetlenség minden történetben a lét velejárója, a családok ebben a kötetben nem úgy működnek, mint egy ideális, vérségre és szeretetre épülő mikrostruktúra, tagjai kényszerből élnek csak együtt, szűk életterekbe zárva, egymásra utalva, mintegy pusztán reprodukciós funkciójú közösségként. Nemcsak a családi, más emberi kapcsolatok is ridegek, közönyösek vagy antiszociális jellemvonásokkal írhatók le, mindenki tehetetlen megalkuvó, egy élhetetlen közeg halvány létezője csupán. Az első szöveg erős felütést ad ehhez a hangulathoz, így mutatkozik be benne egy túlsúlyos ikerpár: „Én depressziós vagyok, ő bulimiás" (17.). Ők legalább felismerik nyomasztó sorsukat, s gyűlölik azt, legalábbis ezzel próbálnak kiemelkedni a lenézett családi-lakótelepi közösségből, ami elégedetlenkedéssel és boldogtalansággal jár: „Ekkoriban már pontosan tudtam, hogy egy szemétdombon élünk." (8.); „A nővérem rám nézett, és tudtam, arra gondol, amire én. Mi nem fogunk itt maradni. Magunk mögött hagyjuk anyánkat és apánkat, magunk mögött hagyjuk a szegénységüket és a tohonyaságukat, a gesztusaikat és nyavalyáikat." (19.). Ezzel a vágyukkal nincsenek egyedül, a többi novella hősei is rettegnek az ismétléstől, attól, hogy újrajátsszák szüleik sorsát, ám legtöbben ennek ellenére sem kerülhetik el végzetüket, a mindentudó elbeszélő előrebocsátja a lányokkal kapcsolatban is, hogy „semmi jó nem vár rájuk az életben" (15.), de ők legalább ketten vannak, így mégis van köztük valamiféle összetartás, sorstársakká válnak a jövőtlenségben. A kötet a nyomasztó hangulat mellett

egyébként tele van fanyar humorral, cinizmussal az első szövegtől az utolsóig; annak a hatásmechanizmusát használja ki az elbeszélő, hogy ismert helyzeteket és figurákat elénk tárva képes nevetésre késztetni, vagy legalábbis összekacsintásra. A szülők és életformájuk lenézése, utálata általános jellemző, ahogy a test is gyakori téma: a nyitó és záró novella a test rabságát, a testbe zártságot tematizálja. A nyomasztó érzés velejárója a szövegekben a kellemetlen szag vagy a fojtogató meleg. A *Bűz* című novella például a folyton visszatérő rossz szagok és a hangulat összefüggésére épít, a csattanó a szöveg végén az, hogy a főhős kénytelen felismerni, hogy a titokzatos és őt folyton zavaró szagért nem lakótársa, hanem ő maga tehető felelőssé. A szagokkal, a meleggel és az egyén számára feldolgozhatatlan helyzetekkel folytonos rosszullét, ájulás, elgyengülés, hasmenés jár, ezek mint a tagadás fizikai és (pszicho)szociális tünetei csaknem mindegyik szövegben megjelennek. A fojtogató és feszélyező, gyötrő melegre reflektál az egyik novella címe is: *Mária nem bírja a meleget* – a szöveg egy negyvenes nő hőhullámait és szeszélyeit ábrázolja. A meleg az első novellában mint cigaretta által okozott égési sérülés és forró nyári meleg jelenik meg, később emiatt ájul el egy egyetemi tanár, miközben hangosan kimondja az óráján: „Nem bírom ezt a kurva meleget." (39.), de ahelyett, hogy otthon pihenne, épp a túl meleg lakás indokával utazik el hirtelen vidéken élő szüleihez: „csak elviselhetetlen a meleg odafent Pesten, azért jöttem le hozzájuk." (48.) – általtja magát (is). A már említett szereplő, a Messiként ébredt nő elbeszélőként jelzi a történet elején, hogy átalakulásának éjjele mennyire meleg volt: „A férjem nyögdécsel, nem bírja a meleget. Én sem. Ahogy vagyunk, meztelenül kimegyünk a konyhába, és lefekszünk a hűvös konyhakőre." (67.), másutt: „Augusztus végén a tízemeletes árnyékában, a padokon gubbasztó öregasszonyok arról panaszkodtak egymásnak, hogy sem a kiskertek növényei, sem ők nem fogják túlélni ezt a meleget." (150.), s nemcsak nyáron van meleg: „Olyan meleg van, mintha még mindig tartana a nyár!" (146.), noha azért felbukkan olyan novella is, amely a téli hidegben játszódik.

Kiemelkedő motívum a tükör is, amivel a szereplők folyamatosan kommunikálnak, Mária például összekacsint a tükörképével, és ugyanebben a szüzsében (*Mária nem bírja a meleget*) Andi a tükörben fotózza magát piros ruhájában, a Messivé változott csatárnő is a tükörhöz folyamodik megszemlélni a rajta esett változásokat, ahogy Annamari (*Jövőre az Adriára megyünk*) is a tükörben próbálja felfedezni magán a sport jeleit. Az *Idegenek az éjszakában* cselekményének egy része egy kifőzdében játszódik, ahol „mindkét falat tükrökkel borították. A nő az egyik, majd a másik tükörbe pillantott, hogy megnézze az arca jobb, majd bal oldalát. Laci ismerte ezt a kutató pillantást. Vajon hatott már a búzafű?" (114.) Az önreflexió hiányát a tükör pótolja, mintha anélkül – mint segédeszköz nélkül – nem tudnának tényszerű megállapításra jutni a szereplők, ám még a tükör által is hagyják becsapni magukat. Az önreflexió a szereplőknek kevéssé sajátja, de a kötetbe bele van építve: a *Boldogtalanság az Auróra-telepen* című novella bizonyos értelemben éppen azt ábrázolja, amit annak szociológus szereplői kutatni próbálnak. Főszereplője „Bogdán Tamás társadalomkutató, adjunktus, balliberális értelmiségi férfi, elvált, a harmincas évei végén jár, Szentpéteri Enikő szintén társadalomkutató, szintén balliberális, még nem vált el, még alig múlt harminc" (157.), ők ugyanis

ugyanúgy egy zárt szociokulturális közeg korlátai közé ragadva élnek, mint az általuk kutatott csoportok tagjai. Az ő meghatározóik a *Szociológiai Figyelő* számai vagy a *Taschen* könyvek, ők értelmiségiek, mégis ugyanúgy e kötet, s ezzel az Auróra-telep részei, hiszen saját hibáikat nem látva ugyanolyan emberi és érzelmi korlátok közé ékelődve élnek, mint szegényebb vagy képzetlenebb embertársaik. Ők is elszigeteltek, idegenek és határhelyzetben lévők, más szempontból. A kötet azt mutatja meg, egy szemlélődő, szociálisan érzékeny nézőpont hogyan kalauzol végig – mindenféle kommentár nélkül – egy olyan világon, amelynek problémái valósak, amely a miénk, vagy akár a miénk is lehetne. *(JAK–PRAE.HU)*

PATAKY ADRIENN

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA
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.