

***FERENCZI LÁSZLÓ***

***KÖSZÖNTÉSE***

***65. SZÜLETÉSNAPJA ALKALMÁBÓL***

*FERENCZI LÁSZLÓ PROFESSZORNAK*







# FERENCZI LÁSZLÓ

KÖSZÖNTÉSE

65. SZÜLETÉSNAJJA ALKALMÁBÓL

SZERKESZTETTE

FRIED ISTVÁN  
KABDEBÓ LÓRÁNT  
KOVÁCS VIKTOR

A MISKOLCI EGYETEM BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KARA, DOKTORI ISKOLA,  
AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANSZÉK  
A SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KARA KIADÁSÁBAN  
MISKOLC, 2003

Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara  
kiadványa

Felelős szerkesztő  
– boldog születésnapot kívánva –  
Szvoboda Dománszky Gabriella

A kötetben szereplő illusztrációk  
NAGY ANDREA  
munkái

©Miskolci Egyetem Gazdaságtudományi Kara  
Felelős kiadó: Kabdebó Lóránt

A kiadványt gondozta: Bíbor Kiadó, Miskolc  
Felelős vezető: Borkúti László

Nyomdai munkálatok: Maxima Cs-A Kft., Miskolc  
Felelős vezető: Kundráth Csilla

ISBN 963 661 545 4

## ÜNNEPLŐ

Rólad szeretnék szólni, igyekeztem szerint azt is elmondva, mit jelentesz nekem. Jelentem köszöntésed, aminek alkalmából összegyűltünk, ünneplőbe öltözve, szójátszadozva. Köntösünk ez a kötet. Nekem a formánál adatott némi szerep, például jelen sorokkal.

Emlékszel a köszönő brüsszeli oroszánokra? Az útinaplódból. Azóta készülök megköszönni, leírni. Ismersz, nálam a készülődés maga az esemény. Előjáték – mérkőzés.

Nem ismerek Nálad életrevalóbb embert.

Gyarló módon szólva, ezzel is adsz – reményt. Rajtad kívül nem ismerek még egy olyan embert, akit senki sem gyűlöl, úgy hiszem mindenki szeret, tisztel. Ha valaki mégis, tudod az sem számít – az én szűk látókörömből nézve fel Rád.

Azért ez nem hétköznapi. Igyekeztem, erőlködés nélkül. Csak úgy természetesen, szürkén, szabad szemöldökkel. Hétköznapi is. Nekem sok-sok árnyalatával talán a szürke a kedvenc színem.

Bizonytalankodás, feltételes módok, ezek rakódnak rám, Hozzád azonban nem illenek. Szerezzenek örömet könyvünk, könyved írásai, azok adják köszöntésül, köszönetül, akik „csak” kaptak Tőled. Jót.

Stílusosan kérni is szeretnék. Utazzunk még együtt, az úticél mindegy.

Apró közhely; Téged ugye nem tévesztett meg az elefántot nyelt kígyó képe?

Végezetül, Isten áldja a Nőket, és még sok lakomát, finom falatot Barátom!

*Miskolc, 2002. október 20.*

*KOVÁCS VIKTOR*





## LINGUA FRANCA

Akár tetszik, akár nem, ma Észak-Amerikában van a világ közepe. E ténynek nyelvi konzekvenciái is vannak; Észak-Amerika a „világ-város“, amihez képest minden más vidék, provincia, mégpedig nyelvileg is. Hiába beszél anyanyelveként majd' egymilliárd ember – vagyis a világ lakosságának 15%-a – a mandarint, és vagy 270 millió a spanyolt. A világ-kereskedelem, a pop-zene, a computer-technika és a légitözlekedés, stb., stb. nyelve az angol. Az új századfordulón az angol – illetve nem anyanyelvűek ajkán formálódó különféle változatai – a lingua franca, a „frankok nyelve“, az a napi használatban lekoptatott nyelvi váltópénz, amin a levantei cserebere folyt annak idején, és folyik manapság minden, ami mindenek figyelmére számot tart. Ennek oka természetesen nem az angol nyelvben keresendő. A franciák állhatatosan berzenkednek is ellene – talán, mert alig több mint száz évvel ezelőtt még az ő nyelvüket kellett beszélnie annak, aki meg akarta értetni magát a világban? De még a nyelvileg elvben semleges (létezik-e ilyesmi?) brüsszeli Bizottság, a mi csökött kis „világkormányunk“ ülésein is többnyire angolul beszélnek az Európa négy sarkából származó biztosok. Angol a hollywoodi filmek nyelve is, angol nevekkal, szavakkal borítva el a televíziók képernyőit világbirodalmában, amelyben sosem megy le (vagy kel fel?) a Nap. És egyre több országban válik a tudomány és (legalább részlegesen) a felsőoktatás nyelvévé is – utolsó rezervátumából is kiszorítva az első világbirodalomtól ránk hagyományozott latint. Angolul – és angol szavakból – épül az új (fordított?) bábeli torony.

Néhány évvel ezelőtt egy holland oktatásügyi miniszter azzal a javaslattal állt elő, hogy legyen angol a tannyelv minden holland egyetemen. És komolyan is gondolta. (Ugyanezzel utasította el az első szlovák oktatási miniszter a magyar nyelvű egyetem gondolatát: úgyis rövidesen az angol lesz a szlovák felsőoktatás nyelve. Alkalmasint ő is komolyan gondolhatta.) Az ötlet persze nem teljesen új, a XIX. századi Japánban a Meidzsi kormányzat egyik közoktatási minisztere nemkülönben radikális reformgondolatokat hirdetett: csak úgy lesz Japánból modern és civilizált nemzet, ha áttér az angolra. Nem így történt, olyannyira nem, hogy bár gyártmányaik csomagolásán angol a felirat, a japánok máig gyatrán beszélnek angolul, jóllehet szinte habzsolják az angolul fogant „világkultúrát“. Nem így, a nyelvileg jóval védtelenebb hollandok. Szintén oktatási miniszter volt valamikor, aki úgy nyilatkozott a minap, hogy meggyőződése szerint egy-két generáción belül az angol lesz a hollandok első nyelve. Ha jól gondolja, akkor a hollandra ugyanaz a sors vár, ami a fríz nyelven már beteljesedett, és a veszendő identitás nosztalgikus jelképévé válik majd, mint más tájnyelvek is. A hollandok pedig úgy járnak majd, mint a nyelvi öngyilkosságot elkövető szingapúriak,



akik fél tucat nyelven megértetik magukat, de otthon egyikben sincsenek: a lingua franca az anyanyelvük, és ezen a nyelven folyik az oktatás is. Ha ez vár a hollandra, mire számítsen a többi, államhatárait elvesztő – államnyelvből egy tagállam nyelvévé leszállított (?) – európai kisnyelv?

\*

A „közép“ – a hatalmi centrum – nyelvének eluralkodása, legyen az a holland (a szegény rokon frízek számára), a francia, az angol, a kasztíliai vagy a mandarin, esetleg a magyar, másutt a román, mindenkor félelmetes, mert az identitást fenyegeti. Miközben az anyanyelv természetes közegből titkos „jelszóvá“ alakul át, amelyről a hasonszőrűek felismerik egymást – ha még akarják. A nyelvi identitás féltése pedig táptalaja a mindenféle balsejtelmeket ébresztő politikai manipulációknak.

Némelyeket annyira aggaszt már az angol eluralkodása, hogy „nyelvgyilkosságot“ (nyelvhalált és glottofágiát) emlegetnek (akárcsak a XVI. században, az európai nyelvek rohamos és általános „ellatinosodásának“ korában), mintha az angol valami ragályos kór lenne, melynek hatására a népek elvesztik az anyanyelvüket. A nyelvhalál természetesen valóságos jelenség, amióta a világ világ – avagy nem halt-e ki a kun meg a jász nyelv is, hogy ne menjünk messzebb. Vagy tekintsük finnugor rokonaink sorsát. Akik az angol nyelv rovására írják az ausztráliai mbabaran vagy az észak-amerikai (indián) wappo közelmúltban bekövetkezett kihalását, rendszerint a „biolingvisztikai diverzitás“ oltalmára szoktak hivatkozni, és mintegy ökológiai kontextusba helyezik a nyelvvédelmet. Összekötik az esőerdő pusztulásával, veszélyeztetett állatfajok kihalásával, és ritka növények eltűnésével. És valóban, a „biológiai hullámokban“ támadó európaiak és amerikaiak nemcsak a flóra és a fauna őserdei élettereit dűlják szét, de a törzsek és kisnépek világának esendően kiszolgáltatott s védtelen televényét is. Ma még állítólag hatezer nyelvet beszélnek a földtekén, de ezeknek – szintén állítólag – a tizede sem fog fennmaradni.

A robusztusabb nyelvek védelmezőit, mint például a francia akadémikusokat, nem annyira a nyelvhalál, mint inkább anyanyelvük „elszennyeződése“ (sic!) aggasztja. (Ez sem újdonság persze, Henri Estienne a XVI. században, az olasz kulturális hegemonia idején, az italianizmusok ellen harcolt, miként John Cheke, az angol humanista is a „tisztá és romlatlan“ angolságot hirdette, amelyet „nem torzít el kölcsönszavak vegyülete“; „minglemangle“ vagy „hotschpotch“ volt az akkor újdonságú „outlandish English“ gúnyneve, németül „Mischmasch“, franciául meg „gallimaufrey“ vagy „baragouinage“. A szavak is acsarognak: szennyes, romlott, torz – mintha valaha is létezett volna „tisztá“ nyelv!) Pedig hol van még a „franglais“ a mai japán nyelv manapság főleg angoltól (azelőtt a leginkább a kínaitól, de portugáltól és hollandtól is) összeszemelgetett modern szókincséhez képest, melyet éppoly könnyedén olvasztott magába, mint – mondjuk – a magyar a maga szükségből- kényszerből-úrhatnamságból fölszedett jövevényszavait! A *strike* neve japánul a „sutorai“ -ből rövidült „suto“, aki leszokik a dohányzásról vagy az ivásról, az „dokuta sutoppu“-t (*doctor's stop*) csinál, a *sexual harassment*-ből „seku-hara“ lett, a *personal computer*-ből meg „pasokon“, a világkarriert befutott és időlegesen a magyarba is beszivárgott „pokemon“ pedig a *pocket monster*-ből ered, hogy csak néhány tréfásabb átvételt említsünk. A japán nyelv kivált



könnyen kölcsönöz idegen szavakat, mivel akármilyen hangcsoportból ígét tudnak képezni, ha hozzábiggyeszti a -ru végződést, mint például abban a szóban, hogy makuru, *amiben* a „McDonald's hamburgermaku“, illetve rövidült alakja, a „Makudonarudo“ rejlik. (Mennyivel bonyolultabban megy ez franciául: „bouffer un macdo“.) Különös, hogy ha mégoly könnyedén kölcsönöznek is szavakat más nyelvekből, a japánok hírhedten rossz nyelvtanulók. Talán – nyelvi okokon kívül – valami titkos xenophobia is rejtőzhet emögött, mintha az a maguknak sem megvallott sejtélem bénítaná a nyelvüket, hogy aki túlságosan is jól beszél valami idegen nyelvet, elárulja a maga tiszta japánságát. Ha ez így van, nincsenek vele teljesen egyedül.

Pedig nincs kilátástalanabb harc, mint a nyelv „tisztaságának“ megőrzése a külső hatásoktól. Minden nyelv magán viseli használói történetének nyomait. Mégis folyton támadnak bajnokai a nyelvi tisztaságnak világszerte – és emögött mindig az identitás megerősítésének a vágya húzódik meg. A legradikálisabb japán nyelvvédő Tanizaki Dzsunicisiró volt, az író, aki azt hirdette, hogy igaz japán művekhez olyan kifinomult nyelv kívántatik, mely mentes minden kínai jövevényszótól. Minthogy azonban a japán nyelv szókincsének mintegy 60 százaléka kínai eredetű, eszméje kihihetetlennek bizonyult – mintha a magyarok elhatároznák, hogy ezentúl nem használnak szláv gyökerű szavakat. A japán író persze a múlt század 30-as éveiben lépett fel, a túlfűtött nacionalizmus korában, és ihlete alkalmasint inkább politikai, semmint irodalmi természetű volt.

A franciák se tegnap kezdtek el aggódni az angol-szász hatás miatt.

Charles Maurras, a szélsőjobb Action Française megalapítója, aki stilsztának kiváló volt, de filozófusnak méregkeverő, felháborodottan írta az 1896-os athéni olimpiáról, hogy mindenfelé csak angol szót hallott. Kivált az amerikai angolság dühítette, ez az „undorító patois“. A legszívesebben betiltott volna minden nemzetközi sporteseményt, mert úgy látta, hogy ezek révén furakszanak be az angol szavak a világ nyelveibe. A francia nyelv klasszikus tisztaságának nagy védelmezője szemében az angol gyökértelen és kozmopolita nyelv volt, fertőző ragály. Maurras melleleg – természetesen – nagy antiszemita is volt.

A belgiumi flamandok is régóta harcolnak már az idegen nyelvi hatások ellen – csak az ő számukra éppenséggel a francia az ellenség, vallon polgártársaik anyanyelve, akik csak néhány évtizeddel ezelőtt is még általában gazdagabbak voltak a flamandoknál, és persze az államhatalmat is birtokolták. A flamandok nyelve, amely a holland egyik dialektusa, természetesen tele volt francia jövevényszavakkal, ahogy tele van francia jövevényszavakkal az angol is, csak épp Flandriában – politikai okokból – flamand szavakból összeeskábált kifejezésekkel helyettesítettek lehetőleg minden francia jövevényszót. A „helikopter“ például *wentelwiek* lett, vagyis szó szerint „forgó szárny“, ami ugyan holland fülnek kissé furcsán hangzik (körülbelül úgy, mint a *távbeszélőnévsor* vagy a *ruggyanta*), de azért éppúgy megteszi, mint bármely más, tetszőleges hangcsoport – mármint, ha a flamandok nem tartanak rá igényt, hogy a rokon Hollandiában is megértsék őket. A külön identitás megteremtésének vágya azonban olyan hatalmas erő, hogy Flandriában egyre többen meg se tanulnak már franciául – mintegy megtorlasképp azért, hogy a vallonok se tanulnak flamandul, és soha nem is beszéltek ezen a „parasztnyelven“. Ma már ott tartanak, hogy ha két belga összetalálkozik Antwerpenben (Anvers) vagy Liège-ben (Luik) kénytelenek angolul beszélni, hogy megértsék egymást – akárcsak egy bengáli például Mumbaiban, azaz a hajdani Bombay-ben.

A harcias nyelvi purizmusnak azonban nem az a legnagyobb baja, hogy olykor



komikusan mesterkélt kifejezéseket és szavakat akar ránk tukmálni, végtére is ilyen csinált nyelven beszél ma nem egy európai ország, köztük mi is, – hanem sokkal inkább az, hogy könnyen gátjává válik a nyelv természetes fejlődésének. Az erőszakos, állami nyelvtervezés csődjének Szingapúr az iskolapéldája: a hajdani miniszterelnök, Lee Kuan Yew, a vaskesztyűs modernizátor, és fordított nyelvvédő, olyan ádáz indulattal vetette rá magát honfitársai nyelvhasználatának megrendszabályozására, hogy nemcsak a különféle kínai nyelvjárások nyilvános használatát tiltotta be, de azt is, hogy az emberek a maguk sinomaláj köznyelvének szavait belekeverjék a haladás és a nemzeti egység nevében kötelezővé tett angolba. A szingapúriak ma azért nem beszélnek semmilyen nyelven sem jól, mert míg a nyilvános érintkezésben az 50-es évek BBC-jének avitt angolsága a norma, a magánéletben – mintegy a szigorú osztályfőnök úr elleni dacból – a singlish nevű laza hibridnyelvet beszélik, mely így a szó eredeti értelmében vett konyhanyelv maradt, vagyis másra nem igen való, mint házi használatra. Nem a hivatalosság védelme alá helyezett szingapúri angolság az egyetlen példája a mesterségesen megcsontosított nyelveknek. A filippinó újságok is máig a 30-as évek amerikai sajtónyelvét használják, és az indiai angol nyelvű sajtó nyelvhasználatát is leginkább a régi Manchester Guardian nyelvezetére emlékeztet, a sűrűn belekeveredő indo-angol szavak ellenére is.

Miközben a hajdani BBC angolsága ma már Angliában sem számít normának; a hatvanas évek végén sikk lett és mintegy demokratikus kíváncsi a köznépi ejtés és a tájszólás, aminek következtében a mai brit média bemondói és közszereplői szabadon használják a nyilvánosságból eladdig kizárt hangokat. A norma pedig London keleti elővárosai kispolgárságának nazális, éneklő angolsága lett, melyen át-átsejlenek a proletár ősök cockney beszédének nyomai. Így beszél Tony Blair is, Mick Jagger pedig szinte kérkedik a maga affektált cockney-ságával.

Természetesen nem ez az az angolság, amely lingua francává lett az üzleti életben, a számítógépes világban és a szórakoztatóiparban, honnan leszakadó szavai feltartóztathatatlanul továbbterjednek a világ minden nyelvére a modernitás véráramával, ahogy annak idején a francia vagy a német, a szanszkrit, arab vagy perzsa szavak. Miközben maga a lingua franca is széttöredezik, nemzeti nyelvek fölötti szakmai zsargonok alakulnak ki, mint például a brüsszeli angolság, melyet az Európai Unió intézményeinek a munkatársai beszélnek, vagy a pilóták nyelve, a „phonia“, akik többnyire nem is ismernek semmilyen más angolságot.

Valószínűtlen mindazonáltal, hogy ezek a töredezett zsargonok nyelvcserevel vagy konyhanyelvvé zülléssel fenyegető veszélyt jelentenek más nyelvekre, ha mégannyira átítatják is őket. India a legkézenfekvőbb példa, ahol 150 évig volt az angol a hatalom és egyszersmind a modernitás nyelve, anélkül, hogy identitásválságba taszította volna a hatásának kitett többnyelvű indiai elitet – amelynek pedig más közös nyelve nincs is, mint az angol, ami máig megmaradt az immár nemzeti kormányzat nyelvének, holott legfeljebb a lakosság 5%-a beszéli. Mégis, ha létezik indiai nemzet, akkor csakis az angol nyelv által létezik, mely ebben az értelemben nemzeti nyelve Indiának, aminthogy a modern indiai nemzet koncepcióját is klasszikus csiszolatú angolsággal fogalmazta meg Nehru. Az angol nemcsak a brit rádzsa, de az indiai nacionalisták nyelve is volt. És angolul írják ma a legismertebb indiai írók, mégpedig nemcsak az elszármazottak, hanem kalkuttaiak, bombayiek és delhiiek is.

Mellesleg Nehru és mások is, eredetileg a hindit szerették volna nemzeti nyelvvé



tenni. Csakhogy egy olyan kifinomult, avitt szanszkrit szavakkal terhelt változatát jelölték ki e célra, mely mesterkéltnek hatott a népnyelvhez képest. Sok szószólója nem is hindi anyanyelvű volt, hanem gudzsarati és bengáli születésű értelmiségi. Délen pedig egyáltalában senki sem beszélte a hindit. A nemzeti nyelv megteremtése tehát kudarcba fűlt, és az indiai állam visszamenekült az angolhoz. Ma is akadnak azonban, akik kísérleteznek a hindi egy népiesebb változatával, mely mögött ott sötétlik az izmosodó indiai újnacionalizmus. Ámde időközben az angol – pontosabban, mind önállóbb indiai változata – a politikai harcok és nem szűnő vallási ellentétek következtében, a hadsereggel egyenrangú oltalmazójává vált az állami egységnek. Az angolon kívül bármely más nyelv államnyelvvé emelése másodosztályú állampolgárrá alázná a más anyanyelvűeket.

\*

Az elmúlt két évszázad során a nacionalizmus volt a legnagyobb veszély, amely a kisebbségi nyelveket fenyegette – legalábbis Európában. Kétszáz évvel ezelőtt még Franciaország is többnyelvű ország volt, csak épp a szabadság, egyenlőség, testvériség köztársasági eszméi megkívánták, hogy minden francia polgár – sőt, lehetőleg mindenki más is – franciául beszéljen, mert erről ismerszik meg a citoyen s a hazafi. A közös nyelv kétségkívül erősítette a polgári közösséget, mely eltörölt minden rendi, faji és vallási különbséget. Így lett reakcióssá és királypártivá a breton, és állam-, illetve nemzetellenessé minden kisebbségi nyelv.

Állam (sőt: ideológia!) és nyelv közé egyenlőségjelet tenni bizonyára nagy – ám bizonyára elkerülhetetlen – tévedés volt. Következményeit – amelyek többnyire visszafordíthatatlanok – máig nyögi a világ. (Kurdul beszélni épp csak néhány évtizede lett üldözendő szeparatizmus a vallási helyett nyelvi identifikációt választó világi Törökországban.) Másrészt azonban korántsem a nyelv az identitás egyetlen fészke: kultúrák képesek fennmaradni, és tovább élni más nyelvi talajon is. A világtörténelem a nyelvcserek története. Bármily katasztrofális következményekkel jár is a nyelvvesztés, fontoljuk meg azt is, mi lett volna ha 1066 után a normann hódítók nyelve nem szorítja ki az ó-angolt: akkor nem lett volna Chaucer, Shakespeare és Dickens? Úgy volna, hogy Shakespeare csak angolul lehetett képes kifejezni magát? Másrészt: mi lett volna, ha az ír marad az ír sziget nyelve? Nem lett volna Joyce, Yeats, Wilde és Shaw? A világ legalábbis nem ismerné őket, de valóban az angol nyelv (kultúra?) varázsolta-e elő őket az atlanti ködből?

Az írói tehetség persze kibogozhatatlan rejtély. Nabokov vagy Beckett művészetére nincs racionális magyarázat, származásuk vagy nemzetiségük firtatása nem sokat segít. Tagadhatatlan, hogy az ember a legjobban akkor sajátít el egy nyelvet, a ritmusát, az árnyalatait, ha benne cseperedik, ha gyermekként tanulja meg a gyermekversikéket, ha az osztálytársaival gyakorolja. (Vajon szlovák édesanyja milyen nyelven babusgatta Petőfi Sándort?) A jelek szerint azonban ez (a nyelv?) nem tartozik a lényeghez – vagy legalábbis nem nélkülözhetetlen kelléke az írósnak. Joseph Conrad a nyelvcsere ellenére (vagy talán miatta?) lett nagy íróvá. És főleg nem azért, mert művei a „lengyelségét“ fejezik ki, aminthogy az „angolságnak“ sem leljük benne sok nyomát.

Amikor Conrad a regényeit írta az angol még csak egy nagy birodalom, de nem az egész világ lingua francája volt. De vannak-e új Joseph Conradjai a világnyelvvé lett



angolnak? Az elmúlt néhány év egyik legérdekesebb irodalmi eseménye egy angolul író kínai, Ha Jin sikere volt, aki huszonevésen vándorolt ki az Egyesült Államokba. Műveinek egyik legfőbb jellegzetessége valamiféle kulturális „minimalizmus” – szinte teljesen hiányzik belőlük minden irodalmi vagy kulturális utalás. Vajon Ha Jin egy újfajta, nemzetközi angol stílus előhírnöke volna, melyben teljesen elválnak egymástól nyelv és kultúra? (Egyáltalán lehetséges ez?) De említhetjük a japán születésű, Angliában felnőtt (és japánul nem is beszélő) Kazuo Ishiguro esetét, aki szintén igyekszik kerülni minden, csak angol anyanyelvűek számára érthető utalást. Vagyis tudatosan gátolja a nyelv „jel-szó” funkcióinak az érvényesülését. Azt mondja, ő az egész világ számára ír.

A ma angolul író, de nem angol származású írók egészen másféle világban élnek, mint amilyen Conrad, Nabokov vagy Arthur Koestler világa volt. A II. Világháború előtt írók és olvasók, Londonban, Szentpétervárott és Budapesten is egyazon kulturális közegben éltek. Bátran használhattak bibliai utalásokat, és bizvást idézhették a klasszikus mitológia alakjait. Még létezett a közös európai, vagy nyugati civilizáció. Mára viszont csak nyomaiban maradt fenn. A közös referenciális háttér ma egyszerre globális és provinciális, azaz főleg amerikai: Hollywood, a pop-zene, a légitözlekedés és a számítertechnika zsargonja. Tünékeny pszeudo-mítoszok.

A kisnyelvek – és ma már „kisnyelv” a német vagy a bengáli is – tulajdonképpen jobb helyzetben vannak, mint a globalizálódó, és eközben lassan kiürülő angol. Aki hollandnak, dánnak vagy magyarnak születik, kénytelen-kelletlen megtanulja a lingua francá-t (vagy annak helyi válfaját), ha közlekedni óhajt a nagyvilággal, ami manapság létfeltétel. Erre való az angol, miközben az anyanyelv őrzi a történelmet, a kultúrát, az identitást: ez az irodalom nyelve. Lehet, hogy ez a fajta funkcionális és szituatív kétnyelvűség lesz a jövődő közös európai állam nyelvi modellje?

A „világ-város” – Amerika – sok tekintetben provinciálisabb, mint a perifériái, legalábbis kulturális értelemben. Minthogy egyetlen nyelv áll csak a rendelkezésére – még ha az maga a „világ-nyelv” is, – csak ezen az egy nyelven át képes érzékelni a világot. Márpedig a világ csakugyan mindent elkövet, hogy megtanulja az angolt, hogy McDonald hamburgert ehessen, és hollywoodi filmeket nézhessen – ami könnyen azt a csalóka benyomást kelti az amerikaiakban, hogy bizonyára mindenki olyan, mint az amerikaiak, illetve, hogy nincs jobb dolog a világon, mint amerikainak lenni. Ami éppolyan tévedés, mint azt hinni, hogy amiért nem értjük, amit mások beszélnek, a gondolataik is szükségképp idegenek a számunkra. Viszont az amerikai „világ-város” csak azokkal közlekedik, akik beszélnek a lingua francá-t – a nemzetközi elittel. A többiekről tudomást sem vesz. Mintha a világ se lennének.

Kétségtelen, hogy az angol nyelv sokkal nagyobb mértékben vált a nemzetközi elit nyelvévé, mint a latin vagy a francia valaha is. Ennek történelmi okai vannak, amelyek a Brit Birodalomban gyökereznek és az Egyesült Államok világhatalmában keresendők. Nem pedig magában az angol nyelvben. (Gondoljuk csak meg, hogyan szorul vissza a nem régen még hatalmas kiterjedésű orosz még a hajdani birodalom területén is, amióta alig egy évtizede felbomlott a Szovjetunió, amellyel a sorsa egyé vált!) Meglehet – bár nem könnyű elképzelni, még ha félretesszük is kulturális előítéleteinket – valamikor a távoli jövőben majd a kínai lesz az üzleti élet és a kultúra lingua francá-ja.



Ma mindenestre az egész földkerekségen milliók és milliók törekcsenek, hogy bejussanak az angolul értő-beszélő elitbe. Lehet, hogy egy szép napon majd mindenki érteni fog (valamennyire) angolul. Csakhogy a kölcsönös és egyetemes megértés vágyától hajtott emberek számára egyszersmind az anyanyelv intimitása is nélkülözhetetlen: a nyelv egyszerre a közlés és a rejtés eszköze is. Ugyanolyan makacsul őrzik a „jel-szavakat“, mint amilyen ellenállhatatlan erővel vonzza őket az egyszerre vonzó és fenyegető „világváros“ nyelve. Óhatatlan, szükséges és elkerülhetetlen, hogy az emberiség mindig újra meg újra neki-rugaszkodjon a bábeli torony felépítésének, de ugyanilyen óhatatlan és elkerülhetetlen, hogy a külön identitás megteremtésének vágya minduntalan le is rombolja majd.

\*

Úgy látszik, az Unió valóban tanult az európai nyelvek elmúlt kétszáz évének történetéből: oly mód igyekszik elkerülni állam és nyelv összekapcsolódásának a csapdáját, hogy lemond az államról és minden tagja államnyelvét egyenrangúnak nyilvánítja. Továbbá, vállalja a minden nyelvről minden nyelvre fordítás (tolmácsolás) terhét. Ám ahogy az Unió lassan, de biztosan és szükségképp mindinkább állammá fejlődik, óhatatlanul hatni fog rá az a kommunikációs kényszer, mely elkerülhetetlenül előhívja az államnyelvet – s ez annál is inkább így lesz, mert a tagállamokra külön-külön is hat a globális angol magnetikus ereje. Vagyis alkalmasint előbb-utóbb az angol lesz az Unió „államnyelve“, a belső igazgatás nyelve, aminthogy mind sűrűbb és szorosabb kapcsolatba kerülő, különféle anyanyelvű polgárai között már ma is az angol a lingua franca. Vagyis olyanok leszünk, mint India?

A jövendő közös európai állam polgárának talán – ennek megfelelően – kettős, de valószínűleg nem két szimmetrikus félből álló identitása lesz: európai és nemzeti – amelyek természetesen hatni fognak egymásra, bizonyára nyelvileg is, ám anélkül, hogy bármelyik elnyeléssel fenyegetné a másikat. Az anyanyelv csak akkor válik a veszendő identitás nosztalgikus jelképévé, ha a terjeszkedő központ terjeszkedő nyelve erőszakos kulturális hatásokat is hordoz. Maga a szituatív és szelektív kétnyelvűség állapota pedig épp Közép Európában még nem is túlságosan régi, talán mondhatni, élő emlék, amelyet alkalmasint meg is szépít az annak idején, persze, minden tagországa által rühellt közös állam letűnte óta eltelt évszázad. Nyelvi nyomait az idő mára kitörölte, még hajdani lingua francá-jából is, éppen mert nem a közös kultúra csak a közös határ tartotta össze. Európa is csak civilizációs, és nem kulturális egység, amit az államrezon fog megteremteni. A terjeszkedő kancelláriai angol lingua francá-ja sem fogja helyettesíteni a kulturális egységet – aminthogy fenyegető szupernyelvvé sem válhat.

\*

Ahogy a Római Birodalom egyre növekedett, a hadsereg kénytelen volt módosítani az újoncoszás szabályait, hogy immár ne csak itáliai származásúakat fogadhasson be, s ezáltal a katonaság – légiók, lovasság, könnyű gyalogsági segédcsoportok – többnemzetiségűvé vált. és a katonákat többnyire kizárólag a Róma iránt vállalt kötelezettségek fűzték egymáshoz. meg az, hogy a vezényleti nyelv a latin volt. Egy felmérésből, amely tíz római katona pálya-

futását tekintette át, akik a sírkövek latin feliratainak tanúsága szerint a birodalom szolgálatában estek el az I. és a II. század folyamán, az derül ki, hogy egyikük, egy mauritániai (azaz marokkói) születésű lovaskatona Hadrianus falánál esett el, míg a II. Legio Augusta zászlósa, aki Lyonban született, Wales-ben, a X. Legio Gemina egyik centurio-ja pedig, aki Bolognában jött a világra, Germániában, a teutoburgi erdőben elszenvedett katasztrofális vereség során vesztette életét, ugyanennek a légióknak egy másik katonája meg, aki a Rajna eredetvidékén született, a mai Budapest területén halt meg veteránként, a II. Legio Adiutrix egyik katonája viszont, aki a mai Ausztria területén született, Alexandriában fejezte be az életét. A legmegindítóbb történetet talán az a két sírkő – férj és feleség síremléke – beszéli el, amely a Hadrianus fala két túlsó végén került elő: az asszony ott született, Britanniában, a férj viszont Szíriából származott. Azt persze legfeljebb csak sejtjük, hogy a házaspár alkalmasint otthon is a birodalmi lingua francá-n beszélt egymással.



SZAPOLYAI JÁNOS

Aki Szapolyai János tetteiről akar írni, annak számos előítélettel kell megküzdenie. Először is a kortársak a mátyási ragyogást oly hamar követő mohácsi katasztrófa nyomasztó hatása alatt élve és szenvedve mindig a romlás okait keresték, s mindig úgy tevődött fel a kérdés: hogyan süllyedhetett ilyen mélyre az ország? A válasz erre csakis az lehetett, hogy a kor főszereplőinek – köztük a legnagyobb felelősséget viselő uralkodónak – Szapolyainak hibájából. Továbbá Szapolyai alakjára máig rávetül a Habsburgok propagandájának nem egy rágalma is, amelyek az idők során már-már nemcsak a Habsburg-párti történetiszemléletnek, hanem az arra épülő történettudománynak is részévé váltak. Ilyen például a törökkel kötött titkos szövetség még Mohács előtt, valamint felelőssége Nándorfehérvár 1521. évi elvesztésében. Mára azonban az egyoldalú értékelések háttérbe szorultak, s egyre inkább teret nyer a korrekt forráskritikán alapuló kutatás is. Lassanként nemcsak Szapolyai tetteit ismerjük meg, hanem azok indítékait is.

Sajnálatos módon a személyiség alakulásában felbecsülhetetlenül nagy szerepet játszó első évekről továbbra sem tudunk semmi bizonyosat. Még azt sem lehet eldönteni, hogy Szapolyai 1487-ben vagy 1489-ben látta-e meg a napvilágot. Születésének helye azonban biztos, Magyarhon egyik legnagyobb alapterületű erőssége, a szepesi vár volt. Aki járt már az ódon falak között, s letekintett onnan, a nagyvonalú környezet láttán megéri, hogy a vár lakója miért is táplált királyi ambíciókat. Már az atya, Szapolyai István is rendkívüli személyiség lehetett, aki Hunyadi Mátyás alatt testvérével, Imrével együtt elképesztően magasra ívelő karriert futott be. Elnyerték a Szepesföld örökös grófja címet, Imre egészen a nádorságig vitte. A gyors emelkedés talán nem véletlen, amit az a különös tény is segített, hogy a közismerten szigorú uralkodó mindent megbocsátott nekik, még az 1467. évi erdélyi lázadásban való részvételt is. Ezért a kutatás arra hajlik, hogy vérrokonságot tételezzen fel a Szapolyai és a Hunyadi család között.

Szapolyai István elsősorban hadvezérként tűnt ki, később Szilézia, majd Alsó-Ausztria helytartójaként szolgált. A Mátyást követő uralkodó, II. Ulászló alatt ő is elnyerte a nádorságot, és 1492-től 1500-ban bekövetkezett haláláig töltötte be ezt a tiszteletet. Mivel hősünk így atyját korán elvesztette, bizonyára anyja Hedvig, a tescheni hercegnő leánya nevelte fel.

János úr politikai szereplése a nemesi vármegye keretei között indult, több megyének volt főispánja. Tisztében – meg a hatalmas Szapolyai-birtokok igazgatása közben is – értékes politikai tapasztalatokra tehetett szert. 1510-ben, igen fiatalon lett erdélyi vajda, a nádorság utáni legmagasabb állami tisztség viselője. Hivatalának első éveiben folyamatosan háborúzott,



már 1511-ben majd 1512-ben is hadjáratot indított Havasalföldre, 1513-ban Szörény vidékéről csapott át a török fennhatósága alatti területre, és a következő évben is hadat vezetett a pogány ellen. Bolgárországban érte el a hír a parasztháború kirobbanásáról. Azonnal hazaindult seregeivel és ő volt az, aki legyőzte Dózsát, amivel óriási népszerűsége tett szert a nemesség köreiben. Ez a hadjárata gyorsan, tudatosan cselekvő, jó hadvezérnek mutatja. Ekkor szerzett nimbuszát azonban megtépázta az 1515. évben Zsarnó, egy kis délvidéki török végvár alatt elszenvedett váratlan veresége. Ezután több évig tartó békeállapot következett, majd 1522 és 1524 között három hadjáratot is vezetett Havasalföldre. 1522-ben sikerült megakadályoznia a román fejedelemségnek az ozmán birodalomba való bekebelezését, kiverte onnan a kijelölt szandzsákbéget, és megszilárdította a magyarbarát trónkövetelő Radu vajda hatalmát. A következő hadjáratban is megvédte Radut a török által támogatott vajdajelölttel szemben. 1524-ben pedig Szörény vára alól űzte el az ostromló hadat. Hadmeneteivel sikeresen biztosította Erdélyt a Keletről jövő török támadás ellen. A honvédő harcokban nagy segítségére volt jól működő hírszerző-hálózata, tudjuk, hogy még Sztambulban is tartott kémeket.

A belpolitikában 1514 után ő volt az egyik legnagyobb tekintélyű és legügyesebb politikus, aki váltakozó sikerrel igyekezett megszerezni magának minél többet a meggyengült királyi hatalomból. 1525-ben még ő, ám 1526 májusában már a Habsburg Mária királyné vezette habsburgiánus párt került fölénybe, és az ország kormányrúdjánál is Mária hívei álltak. Szapolyai ekkor visszavonult a közszerepléstől, úgy tűnik, talán azért, mert nem akart részt venni az országot biztos pusztulásba vezető kormányzásban. Az ellenség közeledtének hírére azonban nem maradt tétlen, már június közepén elkezdte a mozgósítást Erdélyben. Ekkor már kapcsolatban állt Lajos királlyal, aki három, hol a főszerephez való csatlakozást, hol az Erdély védelmét elrendelő, tehát egymásnak teljességgel ellentmondó paranccsal akadályozta őt a cselekvésben. A negyedik, s ezúttal végső meghagyással július 28-án indult el a hírvívó az akkor Dunaföldvárnál állomásozó királyi táborból Erdélybe. Szapolyai megindult, s egyúttal üzenetet küldött, amelyben arra kérte az uralkodót, húzódjon hátra a török közeléből s az ő megérkezése előtt ne kockáztassa a csatát. Ezt az üzenetét azonban figyelmen kívül hagyták. Amikor bizonyossá vált, hogy az útközetre hamarosan sor kerül, gyors szekereken kis kísérettel igyekezett a királyhoz, hogy legalább ő résztvegyen a csatában. Azonban elkésett, és útközben, a Tisza vidékén érte el a mohácsi tragédia híre. Ezután csapatai csak a visszavonuló szultáni sereg zavarására szorítkozhattak, ami az általános fejtelenség közepette a legtöbb volt, amit tehetett.

Bizonyára hamarosan megtudta, mekkora veszteségeket szenvedett a magyar sereg. Az elesettek között volt legveszélyesebb belpolitikai ellenfele, Szalkai László esztergomi érsek. Annak is hamarosan híre jöhetett, hogy a Habsburgok legerősebb magyarországi támasza, az özvegységre jutott Mária királyné súlyos hibát követett el: elfutott Budáról, őrizet nélkül hagyva az ország fővárosát! Ezzel a Habsburg-párt igen meggyengült, de súlyos veszteségeket szenvedett ő is. Öccse György, rokona Drágffy János, szövetségese Tomori Pál érsek holtan maradt a csatamezőn.

Akik túléltek a mészárlást, azok benne látták azt az embert aki Magyarország vezetésére hivatott. Az ország leggazdagabb főuraként 27 jól erődített vára, (többek között Szepesvár, Tokaj, Pápa, Trencsén, és Lippa), s több mint egymillió katasztrális hold birtoka volt. Ezekén túl számtalan kisebb kastélyt, mezővárost, falut bírt. Közvetlen ellenőrzése alatt



állott Erdély, s családi birtokai révén a magyarországi vármegyék nagy részének életét ő irányította, továbbá Szepes, Trencsén, Torna vármegyék örökös főispáni tiszteit viselte. Szerencséjére a mohácsi csata után szétküldött török portyázó hadaktól ezek a vidékek nem szenvedtek, és a vajda 50 000 főnyi hadserege is épségben maradt. Az uralkodói trónus ebben a válságos helyzetben nem maradhatott üresen, szükség volt az erélyes kézre, és Szapolyai tudta, mit akar. Habsburg Ferdinánd trónigényéről október közepén már értesült, azonban addigra már elhatározta, hogy megszerzi a koronát, s Ferdinánd jelentkezésének hírére sem változtatta meg szándékát. Miért is tette volna? Az országot elöntő idegengyűlölet lehetetlenné tette más nemzetbeli király trónrakerülését, „a magyarok inkább meghalnak, inkább a törököt fogadják testvérnek, semhogy idegent válasszanak királlyá” – ilyen hangulatról számolnak be az egykorú követjelentések. A magyar uralkodó csoport döntő többsége Szapolyait támogatta, az országon belül tehát nem volt akadály királlyá választásának. Ellenállás csak külföldről jöhetett, és Szapolyai persze számot vetett azzal a lehetőséggel is, hogy a Habsburgok esetleg fegyverrel akarnak érvényt szerezni követelésüknek. Az egykorú források szerint erről az volt a véleménye, hogy a német uralkodók mindig meg szokták támadni a magyar királyok halálakor ezt az országot, hogy földjét birtokba vegyék és a magyar nemzetséget kiirtsák. Ez a célzás Habsburg Frigyesre és Miksára vonatkozott, akik Hunyadi Mátyás illetve II. Ulászló megválasztása után valóban megtámadták Magyarországot, de akkor a trónkövetelőknek mindkét esetben bele kellett nyugodniuk a kialakult helyzetbe, óhajuk csődöt mondott. Szapolyai persze tudta, hogy 1526-ban az ország sokkal súlyosabb helyzetbe került, mint 1456-ban vagy 1490-ben, de ugyanolyan jól tudta azt is, hogy a Habsburg-birodalom erejét az olasz államokkal, a pápával és a Franciaországgal vívott háborúk kötik le. Joggal remélhette tehát, hogy e nehéz helyzetben nem kell tőlük tartania. A bécsi propaganda ugyan rá akarta venni a magyar rendeket, hogy Ferdinándot ismerjék el királyuknak, azt ígérve, hogy akkor a „törököt rövid időn belül s gyorsan elverjük küszöbötök elől, sőt ha Isten segít, határszéleitektől is távol tartsuk” de a közvélemény meg volt győződve arról, hogy ezek üres ígéretek csupán, hiszen a Német Birodalom segítsége Magyarországra addig még soha el nem jutott. Sőt az európai hegemoniáért folytatott küzdelem most még annál is kevesebb lehetőséget kínált a segítségnyújtásra, mint az elmúlt időkben. Mindezeket átgondolva, 1526 november 10-én Székesfehérvárott, az ősi koronázó városban – ahogyan ezt egy levelében írta – Szapolyai „az Isten és a nép parancsának engedve, a királyság reátolt terhének aláadta vállait”.

Szapolyai személyében Mátyás óta nem volt hasonlóan népszerű királya Magyarországnak. Bizonyítja ezt egy 1527 márciusában Budáról Velencébe küldött követjelentés is, amelyben ez áll: „Meggérdezve Frangepán Kristófot, vajon a király személyét szereti-e a nemesség és a nép, ő azt felelte, hogy igen.” Az ország bizakodva, reménykedve tekintett királyára. Az pedig határozottan, erős kézzel látott hozzá a pártharcokban kimerült, súlyos vereséget szenvedett, töröktől végigpusztított ország talpraállításához. Viselkedése és tettei messzemenően megfeleltek a kor támasztotta követelményeknek. Minden az ő parancsától függött, és „aszerint intéztetik,... a sebeket begyógyítani, a pusztítást helyrehozni törekedik, mindent megtesz, ami jónak tűnik”, olvashatjuk egy 1526 végén kelt lengyel követjelentésben. Valóban, I. János király november végére újjászervezte az ország központi kormányzatát, s hamarosan helyreállt a közigazgatás gépezetének működése is. Jagelló-



elődeinél sokkal erősebb kézzel kormányzott, és az ország el is ismerte hatalmát. A siker leglátványosabb bizonyítékának az 1527 márciusi budai országgyűlést tekinthetjük, amelyen az egész ország hódolt királya előtt. – Úgy látszott, az élet visszatér megszokott, hétköznapi medrébe, lassan sikerül kiheverni a hatalmas vereséget. Szinte el is felejtették az országalakók, hogy Délen az ország határai nyitva állnak, a Szerémség váraiban ott ül a török...

De I. János király igyekezett a török fenyegetés ellen orvosszert találni. Kezdetben a magyar királyok hagyományos külpolitikai irányvonalát követte, keresztény összefogást sürgetett, külső segítséget akart szerezni: segélyt kért a Német Birodalomtól, mint tudjuk, hiába. Nem feledkezhetett meg természetesen a mohácsi leckéről, nem provokálta a nyomasztó fölényben levő ellenséget. Így 1527 elején a török elleni hadműveletek leálltak, igaz, egyelőre a török is csak Horvátország határvidékén támadott, mert erejét belső lázadások kötötték le. Annál tevékenyebbé vált Habsburg Ferdinánd, aki hajlott arra, hogy fegyverrel is érvényt szerezzen – úgymond – jogainak. Ez a fenyegető magatartás egyenesen kizárta, hogy János király a Habsburgokkal együtt támadjon a törökre. (Sőt, a Ferdinánd által elpártolásra bírt Cserni Jován lázadása miatt abba kellett hagyni a török elleni hadakozást.) Maradt ezután a végső megoldás: szövetkezés a törökkel a Habsburgok ellen. János király fejében már 1526 végén megfordult ez a lehetőség, 1527 derekán pedig a következő érveléssel próbált a Német Birodalomra hatni: „ha a cseh király (Habsburg Ferdinánd) egymaga, német birodalmi segítség nélkül nyújtaná ki kezét az én országom ellen, védeni fogom magam ellene saját erőmmel, s nem fogok oltalomért a Portához folyamodni“. Ő ugyan nem mondta ki, de a mondatból könnyen kitalálhatjuk, mi történne akkor, ha a Német Birodalom mégis I. Ferdinánd megsegítése mellett döntene. Egyelőre azonban a török szövetség hangoztatása diplomáciai fogás csupán. Szapolyai tárgyalni akar a cseh királlyá választott Ferdinánddal. Ám Ferdinánd János király követeit visszautasítja, sőt, a később küldötteket el is fogatja. Az idő haladtával egyre bizonyosabbá válik, hogy Ferdinánd fegyveres támadást készít elő Magyarország ellen.

Egyik tanácsosa, Frangepán Kristóf azt javasolta ekkor János királynak, hogy csapataival pusztítsa, dúlja az osztrák örökös tartományokat. „Tudom, gróf – felelte a király – hogy ez az útja a hatalom és a fejedelemség megszerzésének és megtartásának: az ellenségeskedés és a kegyetlenkedés! én azonban, mivel keresztény vagyok, azokkal szemben, akikkel a vallásom közös, nem akarok és nem is tudok ádázul kegyetlenkedni, és kezemet keresztény vérral beszennyezni.“ Így tartotta fenn Szapolyai szavait a Ferdinánd-párti kortárs-történetíró Zermegh János. Ekkor ragadt Szapolyaira a tehetetlenség, gyávaság vádja, a „Katalin király“ elnevezés. „Pedig vajdasága idején vitéz volt és gondos, s az ügyekben gyorsan intézkedett, de királyságában semmit sem mert, hanem remegő volt“ – írja a Szapolyai udvarában élt Szerémi György, a korszak másik krónikása. A vád azonban alaptalan! A király óvatos magatartásának komoly politikai oka volt, tudta ugyanis, hogy török hadakkal a hátában nem támadhat Nyugat felé, mert az kétfrontos háborúhoz, azaz a biztos pusztuláshoz vezetne. Ezért diplomáciai megoldást keresett, ám hasztalanul, mert Ferdinánd már elhatározta a fegyveres támadást. (Amit egyébként a cseh királyság érdekei egyenesen megköveteltek.) Szapolyai még mindig a békés megoldás mellett volt, ezért személyes párbajra hívta ki Ferdinándot, majd nemzetközi döntőbírótságot akart szervezni, kettejük trónigényének jogossága feletti döntésre. Ám igyekezete hiábavalónak bizonyult, diplomáciai próbálkozásai közben Ferdinánd hadai felvonultak a magyar határra. Ekkor Szapolyai átfogalmazta



külpolitikájának alapelveit, és a Habsburgok ellenségeihez próbált közeledni. Más választása nem lévén, elfogadta ellenségei ellenségének feléje nyújtott kezét, és Magyarország 1527 június végén csatlakozott a pápát, Franciaországot, Velencét és több kisebb itáliai városállamot tömörítő cognaci ligához. A liga azonban vereséget szenvedett, a Habsburg-zsoldosok feldúlták Rómát, és az itáliai hadszíntéren győzedelmeskedő Habsburgok most már sort keríthettek a Szapolyai elleni hadjáratra.

Így esett, hogy 1527 augusztusában Ferdinánd megindította hadait Magyarország ellen. Szapolyainak ekkor rá kellett jönnie, hogy hibásan gondolkodott. Nem jól mérte fel Ferdinánd cselekvési lehetőségeit, közismert makacsságával sem vetett számot. Tudjuk, hogy ez a hadjárat Ferdinánd zsoldosainak teljes győzelmével végződött, sőt, Szapolyai, miután még Erdély is volt vajdája ellen fordult, kiszorult az országból. Az már kevésbé ismert, – pedig nem kevésbé fontos tény – hogy bekövekezett az, amitől mindenki félt, Ferdinánd hadjáratának idején a török csapatokat küldött a németek ellen! Szapolyai tehát így okoskodhatott: mikor a Habsburgok megszállták Magyarországot, a török azonnal támadott, vagyis nem tűri Ferdinánd magyarországi jelenlétét, és az – előbb-utóbb – török beavatkozáshoz vezet. Egy török részvétellel folyó háborúban pedig a pogány fog győzni. Ha a magyarok a vesztes német oldalra állnak, az az ország elpusztulását, végső romlását vonja maga után. De ha a törökhöz csatlakoznak, és segítik azt a Habsburgok ellen, akkor fennmaradhat a magyar állam.

Sokat vívódott Szapolyai, amíg erre a következtetésre jutott. Hívó keresztény volt, hadvezér, aki sokszor csatázott a törökkel, és mint magyar visszaborzadt attól is, hogy szakítson koronás elődeinek 150 éves politikájával. A cognac-i liga tagjaként persze tudnia kellett, hogy VI. Sándor pápa és I. Ferenc francia király már szövetkeztek a szultánnal, de ezek a hatalmak korántsem ismerték olyan közéről a törököt, a félelmetes, kegyetlen ellenséget, mint Magyarország. Az ország politikai érdeke tehát kívánta a szövetkezést a törökkel – a velencei magyar követ és a francia király követe is ezt tanácsolta – de Szapolyai sokáig nem engedett a körülmények követelésének. Lassan-lassan azonban a háborgó lelkiismeret lecsillapult. Elősegítette ezt a Werbőczy István által a királyi káplánok közé beajánlott két ferencrendi szerzetes, akiktől a király tanácsot kért. „János királ az evangéliomból meglátatá, hogyha az törököt segítségül híhatja. Az cseri barátok (ferencesek) azt lelik az evangéliumban, hogy az ki vele jót teszen, az az ő atyjafia.“ – olvashatjuk egy korabeli krónikában. A katonai helyzet közben válságosra fordult, Szapolyai kiszorulván országából, lengyel földön húzta meg magát. Egyszerűen nem maradt más választása, és ha nehezen is, de 1527 őszére megszületett a döntés: követe, Hieronim Laski – egy lengyel származású remek diplomata – Sztambulba indult, hogy ura szövetségét kínálja fel a szultánnak. (Felhatalmazása kizárta az adófizetés és a behódolás elfogadását.) „Az én fenséges uram, királyom, nemcsak mostani ellenségére, de sőt lovászára is inkább szállítaná az országot, mintsem hogy azt nektek adózóvá tegye.“ – mondta Laski Ibrahim nagyvezírnek a Portán. Vagyis I. János súlyos helyzetbe került ugyan, de kiárúsítani nem kívánta magát. A magyar állam önálló létét, szuverenitását, Európához fűződő kapcsolatait nem volt hajlandó feláldozni önnön koronájáért. Erre nem is volt szükség, a szövetség úgy jött létre, hogy abban sem adóról sem ajándékról nem esett szó. A szultán azt is megígérte, hogy maga fog János megsegítésére hadat vezetni.



Így azután 1528 november elején Szapolyai hazatérhetett Lengyelországból, s a nemesség tömegesen tért vissza hűségére. A szultán pedig, ahogyan ígérte, valóban megindult hadai élén, s egészen Bécsig nyomult előre, de mint tudjuk a császárvárost nem sikerült bevennie. Ekkor, az osztrák főváros ostroma közben érte el tetőfokát Magyarországon a Szapolyai új politikájába vetett bizalom.

Az ostrom ugyan sikertelenül ért véget, ám János király még bizakodhatott, hiszen az első kísérlet kudarcából még nem következett feltétlenül az, hogy a török sereg ezután sem lesz képes legyőzni a Habsburgokat. Ám az 1532. évi, Kőszeg alatt sikertelenül végződő hadjárat szétfoszlatta ezeket a reményeket. A török szövetséges, akitől ellenfele távoltartását, s ezzel az ország egységének és békéjének megőrzését remélte, nem volt képes eredményt elérni. János királynak szembe kellett néznie azzal a ténnyel, hogy az egységes magyar állam kereteinek fenntartása lehetetlenné vált, s az ország kettészakadt.

Ne törjünk azonban könnyelműen pálcát János király felett. A kudarcért nem ő a felelős. Nagyon súlyos, nyugodtan állíthatjuk, megoldhatatlan problémákkal teli helyzetben választották meg királynak. Elméletleg – de csakis elméletileg – három lehetőség között választhatott. Először: szövetkezhetett volna a Habsburgokkal a török elleni harcra, ám erre a Habsburgok nem voltak hajlandók. Másodszor: folytathatta a magyar állam önállóságán alapuló kormányzást, amit uralkodásának első esztendejében próbált megvalósítani. A Habsburg zsoldosseregek támadása azonban nem tette lehetővé, hogy ezt az utat kövesse, sőt, a hadakozás végképpen megtörte a töröktől vereséget szenvedett országot. Így már csak a harmadik – végső – lehetőség maradt: szövetség a törökkel a Habsburg-expanzió visszaverésére.

I. János addigi politikájának súlyos válsága, az erőszékű kormányzás lehetőségének megszűnése több okra vezethető vissza. Az első ezek között a királyi hatalom gazdasági alapjainak megrendülése. A Szapolyai-család hatalmas birtokait 1532-re nagyrészt a Ferdinánd-pártiak kaparintották kézbe, ami pedig megmaradt, azt a király kénytelen volt párthíveinek szétosztogatni, hogy további jóindulatukat biztosítsa. Az állami jövedelmek is megcsappantak, hiszen a legnagyobb hasznot hajtó bányák is az ellenpárt kezére jutottak. De a központi kormányzást, az erők koncentrálását, a megerősödést legjobban maga a kettős királyság gátolta. Az ország birtokosai gyakorlatilag szabadon pártolhattak az egyik uralkodótól a másikhoz, s mihelyt egyéni érdekük úgy kívánta, mihelyt vélt vagy valódi sérelem érte őket, éltek is ezzel a lehetőséggel. A királyi hatalom súlytalanná vált, az erőszakoskodások, ahogyan akkor nevezték, hatalmaskodások megtorlatlanok maradtak, a bizonytalan viszonyok következtében a belpolitikai helyzet folyvást romlott, és az ország érdekeit lehetetlen volt érvényesíteni. A bajokat tetézte, hogy az oszmánok egyre aktívabban kívánták formálni az ország belpolitikáját is. Grittinek, egy velencei származású kalandornak megjelenése világosan mutatta ezt. Gritti, Ibrahim nagyvezír kegyeltje kétség nélkül ezzel a céllal jelent meg Budán, a török sereg oltalmában. Ez az időszak volt János király uralmának mélypontja, azonban a király kitűnő politikai húzással megpróbálta a helyzetet a maga javára fordítani. Maga elé toltta Grittit, – aki mellel nagy summa pénzt is kölcsönzött neki – és egyre nagyobb hatalomhoz juttatta udvarában. Kormányzóvá nevezte ki, és míg maga visszahúzódott, rábízta a rendcsinálás népszerűtlen feladatát. A kalandor olasz a török segítség megígért biztosítása helyett persze inkább azon volt, hogy magának kaparintsa meg egész Magyarországot. A



hatalom látványos gyakorlása azonban igen hamar gyűlöltté tette mindenki előtt, és elkövetett egy súlyos hibát is, orvul meggyilkoltatta a népszerű János-párti erdélyi vajdát, Czibak Imrét. Ezért 1534-ben életével kellett fizetnie. Erőszakos halála azzal a kellemetlen következménnyel járt, hogy a szultán vizsgálatot indított az ügyben, ez pedig azzal fenyegette Szapolyait, hogy a szultán akár le is taszíthatja trónjáról. De a szerencse ekkor Szapolyai kezére játszott, Ibrahim kegyvesztett lett, s a kegyence elleni vizsgálat következmények nélkül csendben lezárult.

A Gritti-kísérlet egy időre a Szapolyai párton követett törökbarát politika végét jelentette. Egyre sűrűbben követték egymást a tárgyalások a Habsburgokkal, mivel János király megértette, hogy az ország egységét sem a maga erejéből, sem a török segítségével nem állíthatja helyre, s hogy a többször végigpusztított országnak nyugalomra van szüksége. Az 1535. év elején azt javasolta, osszák meg az országot az adott helyzet alapján, vagyis mindegyik fél azt a területet birtokolja a jövőben, amelyet a tárgyalások alatt ellenőriz. Ferdinánd hajlandó volt az egyezkedésre, és 1538. február 24-én „az bikisíget megszerzék váradi vásárában úgy, hogy hótig János király szabadon maradjon az magyar királyságban, hóta után Ferdinandosra ha ílne, és az ő gyermekire szállana az magyar királyság. Ferdinandos is tartozik az János király fiának, ha lenne, és feleséginek minden atyjától való ereksíget megszabadítani, meg is adni. ...Károly császár és az imperium (Német Birodalom) arra is kötelezik magukat, hogyha, valamikoron török császár János királyra támadna, ... ők János királyt terek ellen megoltalmazzák” – foglalja össze példamutató tömörséggel a híres váradi békét a krónikás. A béke legfontosabb vonása, hogy jogi alapra fektette az ország két részre szakadását, mert kimondotta, hogy mindkét király teljes felségjoggal birtokolja azt az országrészt, amelyet hatalmában tart. Elhatározták, hogy a szultán tudta nélkül, sőt tilalma ellenére kötött békét titokban tartják, nehogy a törököt felingereljék, s kihirdetését V. Károly segítségétől tették függővé.

Hamarosan az is kiderült, mennyit is ér e szerződés a gyakorlatban. Híre jött, hogy a szultán, mivel értesült a békéről, hadjáratot indít Magyarország meghódítására. V. Károly nem teljesítette a békében vállalt kötelezettségét és I. János segítségkérésére azt felelte, hogy Magyarországot Ferdinánd is eléggé megvédi. Ám a Habsburg-ellenkirály összesen csak 5000 katonát küldött Erdélybe, ahol a támadást várták, de zsoldosai valahol Debrecen környékén megálltak. Napnál világosabbá vált, – ami eddig se volt kétséges – hogy Bécsnek egy fikarcnyit sem fontos a magyar ügy. Szapolyai – bár többfelől ajánlották, hogy kössön békét a törökkel – nem akarta felrúgni a váradi egyességet, és szép, százezer főre becsült sereget gyűjtött a török támadás feltartóztatására. Szulejmán szultán azonban Moldvában szilárdította meg hatalmát, Erdély határáig nem jutott el. A támadás elmúltán érzett öröm nem csökkenthette annak a bizonyágnak a keserűségét, hogy a Habsburgok segítsége most is éppoly keveset ért, mint az elmúlt évtizedekben. Sőt, 1539 tavaszán már annak is híre járt, hogy a Habsburg-ház feje, V. Károly békét fog kötni a törökkel.

A váradi békét ezek után I. János sem vehette komolyan, az számára mindössze egy időnyeresre alkalmas közzjáték lehetett. S hogy annak is tekintette, azt azzal bizonyította, hogy hamarosan, 1539 március 2-án megházasodott, és nőül vette a lengyel király leányát, Izabellát. A házassági terv már korábban felmerült, ám a szülők attól tették függővé beleegyezését, hogy János megbékül-e Ferdinánddal, s az elismeri-e őt királynak. Mivel a váradi békében megoldották ezeket a problémákat, a házasságnak nem volt akadálya.



Milyen változást hozott a házasság Szapolyai politikájában? Nem hihette, hogy az ország egyesítését egyhamar meg lehet valósítani, ezért szükségesnek mutatkozott országrész helyzetének biztosítása, megszilárdítása. Ez pedig azt jelentette, hogy ismét a törökhöz kellett közeledni, hiszen annak túlereje könnyen eltiporhatta volna a keresztény segítségre nem számítható, egymagában meg nem álló, általa uralt keleti országrészt. E terv megvalósítására azonban először is örökösre volt szükség, akinek nevében lehet és érdemes folytatni a küzdelmet. A sors most kegyesnek mutatkozott, a fiatal királyné az esküvő után nem sokkal megfogant. A nép örömmel fogadta a terhesség hírért. „... nagy örömhang lón és kiáltás, mondyán: Adja Isten, hogy legyen magyar hazánknak magyar királyfia, ne szoruljunk más nemzetre és ne haljon ki a magyar vér!” -írja a király titkára, Mindszenti Gábor. De Szapolyai nem maradhatott felesége mellett e nehéz hónapokban, Erdélybe kellett hadat vezetnie, hogy Maylád István és Balassa Imre, összeesküvését, amelyet a Habsburg-országrészből támogattak, leverje. A király betegen indult el erre a hadjáratra, az évekig tartó tábori élet megviselte szervezetét. A hadjárat kezdetben sikereket hozott, s hamarosan eljött hozzá a tordai országgyűlésre Balassa Imre és lábai elé borult, hogy kegyelmet kérjen. János király így felelt neki: „Az irgalomtól és kegyelemtől nem vagyunk idegenek. Az áruláshoz hozzászoktunk már ugyan, az mint te kegyelmed is tudhatja az múltakról, de azért ne higgye te kegyelmed, hogy szívünk, lelkünk az eziránti fájdalomtól elszokott volna. Isten tölt ez órában balzsamot szívünkbe; kenje te kegyelmed keze azzal ezután sebeinket, hogy az múlttól elfelejtkezvén, ez óráról kegyelmesen megemlékezhessünk.” Keserű tapasztalatok összegződtek ezekben a nagy bölcsességről tanúskodó, méltóságteljes királyi mondatokban, amelyeket Mindszenti Gábor jegyzett fel. Balassa és az országgyűlésre összegyűlt rendek elégedetten távoztak, de súlyos betegen hagyták királyukat, akit július elején a tisztább levegőjű Szászsebesre szállítottak.

I. János itt értesült arról, hogy felesége július 7.-én egészséges fiúgyermeket szült. A nagy öröm elfeledtette vele betegsége súlyosságát, és a már nem fiatal király lóra kapott, kilovagolt a városból híveinek táborába, hogy tudassa velük a jó hírt. A hír nagy örömet szerzett, de a beteg Szapolyai ekkorra már annyira kimerült, hogy alig tudott lováról leszállni. Ám ezen is tréfálkozott, mondván: „No, atyámfiai, nagyon megnehezedtünk, de nem is csuda, mert már gyermekünk is nyomott gondot nyakunkra, de te kegyelmetek segítségével már csak ezt is elhordozzuk.” Így hagyta ránk szavait Mindszenti Gábor. Az újdonsült apa Budára készült, hogy gyermekét megláthassa, de állapota másnapra már annyira rosszabbodott, hogy nem kelhetett fel többé betegágyából. Hosszú haláltusa után 1540 július 18-án hunyt el. Halálos ágyán tanácsosainak, különösen Fráter Györgynek oltalmába ajánlotta fiát és a törökkel való jó viszony fenntartására kérte őket. Mint ismeretes, a tanácsosok folytatták I. János művét, királlyá választatták a csecsemő János Zsigmondot. De ez már egy másik történet.

Szapolyai János – utolsó nemzeti királyunk – történelmünk talán legválságosabb korszakában került a trónra. Az állami önállóság és a nemzeti függetlenség biztosítását tűzte ki célul olyan időkben, amikor a nemzetközi helyzet ezt már nem tette lehetővé. Nagyszerű uralkodói képességeit bizonyítja, hogy a hallatlanul bonyolult, többször teljesen megváltozó, de mindig keservesen nyomasztó körülmények között is rátalált arra az útra, amely haláláig biztosította a magyar királyság továbbélését. Királyságának éveivel kétségkívül megrövidült

a török hódoltság kora Magyarországon, és ez nem kis eredmény. De az általa megkezdett út arra is alkalmasnak mutatkozott, hogy halála után azon továbbhaladva – a török főségének elismerésével ugyan, de belső ügyeinek intézésében szabad kezet kapva – Magyarország keleti felében létrejöjjön egy új, önálló államalakulat, a későbbi erdélyi fejedelemség.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

BARTA GÁBOR

1971

*Ludovicus Gritti magyar kormányzósága. (1531–1534)* TSz 14. 3–4. sz. 289–319.

BARTA GÁBOR

1977a

*Illúziók esztendeje. (Megjegyzések a Mohács utáni kettős királyválasztás történetéhez.)* In: TSz 20. 1877/1 1–30.

BARTA GÁBOR

1977b

*Konzolidációs kísérlet Magyarországon a mohácsi csatavesztés után, (Szapolyai János kormányzása 1526 november–1527 augusztus.)* In: SZ 111. 4. sz. 634–680.

BARTA GÁBOR

1979

*Az erdélyi fejedelemség születése.* Budapest. (Magyar História)

BARTA GÁBOR

1983

*A Sztambulba vezető út.* Budapest. (Gyorsuló Idő)

BARTA GÁBOR

1986

*Egy magyar politikus a középkori Magyarország széthullásának éveiben. (Werbőczy István kancellár, 1526–1541)*  
In: Mohács. Tanulmányok a mohácsi csata 450. évfordulója alkalmából. Szerk.: Ruzsás Lajos–Szakály Ferenc.  
Budapest.

BARTA GÁBOR

1988

*Vajon kié az ország?* Budapest. (Labirintus)

BARTA GÁBOR

1995

*Az elfelejtett hadszíntér 1526–1528. (Megjegyzések a török-magyar szövetség előtörténetéhez.)* In: TSz 37. 1. sz. 1–34.

BARTA GÁBOR

1996

*Két tárgyalás Sztambulban. Hyeronimus Lasky jelentése. Habardanecz János jelentése. Összeáll.: Barta Gábor.*  
A tanulmányokat és a jegyzeteket írta Barta Gábor és Fodor Pál.  
Budapest. Balassi K.  
(Régi Magyar Könyvtár. Források 5)

SZAKÁLY FERENC

1969b

*Tolna megye negyven esztendeje a mohácsi csata után (1526–1566)*. In: Tanulmányok Tolna megye történetéből. II. k. Szekszárd, 5–85.

SZAKÁLY FERENC

1979

*Honkeresők*. (Megjegyzések Cserni Jován hadáról). In: TSz 1979/2. 227–261.

SZAKÁLY FERENC

1980

*Nándorfehérvár, 1521, a vég kezdete, utószó Zay Ferenc: Az Lándorfejrvár... c. művéhez*. Budapest.

SZAKÁLY FERENC

1981c

*A mohácsi csata*. Budapest. (Sorsdöntő történelmi napok 2.)

SZAKÁLY FERENC

1986b

*Veszthely az út porában*. Budapest. 149.

SZAKÁLY FERENC

1990b

*Virágkor és hanyatlás 1440–1711*. Budapest. (Magyarok Európában II.)

SZAKÁLY FERENC

1991

*Szerbek Magyarországon – szerbek a magyar történelemben*.  
(Vázlat) In: A szerbek Magyarországon. Szerk.: Zombori István.  
Szeged. 11–50.

SZAKÁLY FERENC

1995a

*Mezőváros és reformáció*. Tanulmányok a korai magyar polgárosodás kérdéseire. Budapest.  
(Humanizmus és reformáció 23)



## A CROMWELL-ELŐSZÓ FOGALMAI

A Cromwell című drámájához írott Előszóban Victor Hugo 1827-ben három alapfogalmat említ: a fenségest, a groteszket és az iróniát. Ezek a történelmi és a művészi fejlődés harmadik szakaszát, a keresztény korszakot jellemzik. A három fogalom művészetben való együvé tartozása a keresztény dualizmusból, az ember lélekből és testből összetett mivoltából következik; s így vallási szemléletből, az Isten teremtő aktusának eredményéből fogalmazódik meg. Az említett három fogalom konkrét érvényesülése és érvényesítése a művészetben azonban immáron a test és a lélek antropológiai-pszichológiai felfogására alapozódik.

A fenséges, a groteszk és az irónia megbontja a reneszánszban megújított és a romantika koráig érvényben volt görög-római esztétika elveit. Ezt – először – a hármasegység kérdéskörének elemzésével lehet igazolni. Erről a sokat vitatott klasszicista és neoklasszicista szabályról alig-alig említették, hogy a görög-római esztétikában fellelhető, általánosabb elv keretébe illeszkedik: a dekorum elvbe. Cicero még az életkorokra és foglalkozásokra vonatkoztatta. Horatius a művészet alapelveként rögzítette. Erasmus kiterjesztette a filozófiára és a szociális életre. A 16. századi itáliai poétika-íróknál központi fogalom. A dekorum a hármas egységet, a műfajok tisztaságát, az alakok bármely szegmentumának, a nyelvezetnek, a helyzeteknek, az eszméknek, a hangnemnek a tökéletes összeillőségét jelölő fogalom. Még a szerkezetre is érvényesnek tartották, noha a 16. században erre az ökonómia fogalmát alkalmazták. Az angol George Puttenham 1589-ben azt tartotta, hogy minden jó dolog bája és kecsessége a dekorum. (Vö.: *The Arte of English Poesie*, 1589.)

Az összeillőség azért volt fontos, mert a 18. század közepéig a műalkotás egységességét látták ebben; a dekorum biztosította az egyértelműen megkövetelt egységességet, amely a szépség elengedhetetlen feltétele. Összefüggésben volt továbbá a rend és az alkalmatosság fogalmával is. Benne rejtett még az egy bizonyos értelemben vett univerzalitás és tipikusság. A neoklasszikus korban az általános emberi természetet azt értették, amely bármely korban, bármely időben egyazonos. Vagyis az az emberi természet a tipikus, amelyből hiányzanak a sajátosságok, a helyi és a véletlen feltételek. Vagyis azt az embert jelölték – mai terminussal – aki a „nagy elbeszélések” hálózatában létező. A műalkotás minden részét és aspektusát átható összeillőség akkor fontos elv, amikor vagy egységesek és megszilárdultak az értékek, vagy a formális konvenciók uralkodnak.

A görög-római esztétika három alapelven nyugodott: a szép, a fenséges és a harmonikus összetartó fogalmain. Ezek műbeli érvényesítésének és érvényesülésének volt a biztosítója a dekorum; s V. Hugo ezt a groteszk hangsúlyozásával bontotta meg. A szép-fenséges-harmónikus egységességében is volt helye a rúttnak és valamelyest a groteszkeknek is. Elsősorban



világszemléleti másságként, amely hierarchiát is jelölt. A rút középkori misztériumdrámákba a Biblia negatív alakjaival lépett be. A pozitív alakokat, pl. az apostolokat, fenségesen formálták meg. A fenséges oppozíciója az alantas; így jelent meg pl. Herodes. Az alantas egyik változata az alacsony komikum; így formálták meg a moralitásokban az ördög alakot. A fenséges alakok a műbéli hierarchiában felette álltak az alantasoknak. A fenséges és a komikus vegyítése a keresztény dualizmus következménye, világszemléleti tényező. V. Hugo másként értelmezte: a kettő vegyítése nála már az autonóm művészet ismérve. „A modern szellem – írta – a groteszk és a fennkölt típus termékeny egyesüléséből születik”

A régebbi világszemléletre is utal: „a teremtésben nem minden emberileg szép, /... ott van benne a rút a szép mellett, a torz a bájos szomszédságában, a groteszk a fenséges visszáján...” (637.) A rút és a groteszk megbontja a szép-fenséges-harmonikus uralmát azáltal, hogy kontrasztot hoz létre. Ezen kontraszt révén a műfajok tisztasága is eltűnik. A hármasesység mellett a szépség átértelmezése már a második olyan elv a drámát illetően, amely a dekorum elvét eltünteti. V. Hugo szerint az ellentét a művészet számára a „leggazdagabb forrás”. (640.) A fenséges mellé tett groteszk elem az összehasonlítási alap, amely az ellentétével megteremti azt a befogadói készséget, amellyel felemelkedhet a széphez. Vagyis a régi esztétikai alapelv egyik elemét, a fenségeset ketté bontotta. Mindezt tovább részletezi. A fenségeshez tartozónak minősíti a bájt, a kecsességet és – ebben a passzusban a szépséget is. A szépség különböző értelmezése is jelzi, hogy az *Előszó* költő írása, elméletileg nem koherens mű. A groteszkhez sorolja a torzat, a rútat, a nevetségeset. Sőt, költőileg halmozva lendül tovább a szöveg ezen részlete is: „a groteszket illetik meg a szenvedélyek, a vétkek, a bűnök, kéjelgő lesz, talpnyaló, ingyenkedő, fősvény, álnok, hebrencs, álszent...” (641.) Ebben a mondatban még jobban eltűnik a műfajok tisztasága; különösképp mivel hozzáteszi, hogy a groteszk teremti a komikumot és a bohózatot is. Mindezekben a fogalmakban természetesen benne foglaltatnak a romantikus értelmű szélsőséges és különleges lelkiállapotok, az érzésszéli emelkedettség.

Azonban az időben mellette lévő művészi tendencia, a realiztikusság is ott lappang, miként ebben a kijelentésében: „minden, ami megvan a természetben, megvan a művészetben” (647.). Ebből a művészi elvből jön tollára, hogy a természet valóságát a legáthághatatlanabb határ választja el a művészet valóságától; illetve: „a művészet igazsága soha nem lehet abszolút igazság”, mert „a művészet nem adhatja magát a dolgot” (658.).

A dekorumelv a szépség fogalmának értelmezésével is eltűnik. Tudja, hogy a régiek műzsája elvetett a művészetből mindent, „ami nem illett egy bizonyos szépségtípushoz”. (637.) Értelmezésében a szépségnek egyetlen típusa van: „a legegyszerűbb viszonylatokban, a legfeltétlenebb szimmetriában, szervezetünk legbensőbb harmóniában” (641.) levő forma. Ha a dráma – mint írta – az ember bensejét és külsejét is megvilágítja, „nem a szépet, hanem a jellegzeteset választja”. (660.) Így a szépség, mint központi elv, mint amivel a harmonikus és a fenséges eggyé olvadt, elfoszlik; immáron nem a művészet legfőbb ismérve; és nem is értelmezhető a fenséges és a harmonikus szintézisének. A jellegzetessel eltűnik az univerzalitás értelmében vett tipikus is. Az az idézett kijelentése, mely szerint a fenséges mellé tett groteszk elem teremti meg azt a befogadói készséget, amellyel a széphez emelkedik – nem fogalmi-esztétikai, hanem érzelmi jellegű.

Minden valószínűség szerint logikusan következik V. Hugo gondolati kiindulópont-



jából és ennek kibontásából is, hogy a fenségesről sokkal inkább metaforákban szólt, avagy a szellemiséghez illetőleg a mű hangneméhez kapcsolta. Meghatározónak tekinthetjük, hogy a fenséges értelmezésében nincs nyoma Kant, de még Edmund Burke 1751-es művének sem.

Maga a fenséges – már Burke is megállapította – „gyönyörűsége rémületet” keltő, de úgy, hogy a megfigyelő biztonságban van. Általában a gondolatokban, az erős és inspirált, de mindenképpen pozitív értelmű szenvedélyekben – vallásosság, hazaszeretet – jelenik meg. Szükséges még hozzá az író saját művészi karakterének a nemessége is.

V. Hugo explicit módon elsősorban romantikus szemléletből értelmezi a fenségest. Immáron nem a vallásosság és a hazaszeretet nagy érzelmeiben jelenik meg, hanem a torzzal és a groteszkkal való ellentétek erőteljességében, az ebből fakadó érzelmi emelkedettségben és szétterültségben. Csíráként azonban ott rejlik egy újabb, a későbbi művészetszemlélet – nemcsak a realizmus – értelmezhetősége is. A fenségesnek, a groteszknak ellentétként való megformálása a szerkezetben is, főként a hangnemben nemcsak új látásmódot, hanem új írói technikát is igényel. Ha a történet, az alakok és a hangnem a fenséges és groteszk kettősségét vegyíti, akkor érvényesül az irónia is. Ha valami egyszerre fenséges és groteszk, akkor a befogadó éppúgy nem olvadhat bele a mű benső világába, éppúgy nem lehet abban teljesen részt vevő, mint abban, amit egyszerre állítanak és tagadnak. Így távolságtartó befogadói attitűd alakul ki, ami a mű fikció mivoltára irányul. És ez igényli az új írói technikát. Hogyan értelmezhető a fenséges és a groteszk itteni fogalma az irodalomelmélet mai horizontjából? Közismert, hogy a groteszk minőséget M. Bahtyin esztétikai nézeteinek egyik alapfogalmává tette. Lényegében ellentmondott a hegeli egységességnek nemcsak a groteszk, hanem a rút, az össze nem illő és az ambivalens funkció hangsúlyozásával. A groteszk szemben áll a típus, a tipikus fogalmával és megformálásával is; az egyedi felé közelít. Jean-Francois Lyotard pedig a kanti fenséges elemzéséből a heterogenitás és a diszkrepancia esztétikáját említi. Vagyis úgy tűnik, az irónia mellett a groteszk és a fenséges valamiképp magában rejtje a modernizmus világállapotának jellegét. Mind Bahtyin, mind Lyotard használhatatlannak tartja a hegeli dialektika azon vonását, ami a totális tudásra irányul. Azt, amit a tézis-antitézis-szintézis ismét és ismét megújuló fejlődésiránya biztosít Hegelnél. A bahtyini groteszk összetevő elemei, a karneváli, az ambivalencia, a polifónia, a nevetés mint a tudattalan elemek felszabadító elvei, nem hozhatók a fejlődést továbbvivő szintézisbe. Ugyanilyen jellegű értelmezést ad Lyotard a kanti fenségesnek. Ez a minőség az egyszerre meglévő gyönyör-és-fájdalom, illetve csodálat-és-félelem összetettsége. A csodálat az ész terrénumához, a félelem az érzésekhez tartozik.

Ha a szubjektum ide-oda vibrál a kettő között, szétszabdaldódik és a szintézis lehetetlen. Legfeljebb Gianni Vattimo nézetei – nem a kanti fenségesre alapozva vihetik tovább vagy csak más szinonimát adhatunk. Vattimo abból indul ki, hogy a globális érték helyett egymással rivalizáló sokféle érték uralkodik. A személyiséget mint multiplicitást, mint a több részre hasadt szubjektumot lehet értelmezni, amelyek között feszültség, ide-oda hullámzó benső attitűd is érvényesül. A továbblépés Vattimonál az, hogy mindezzel együtt jár a tömegkultúra, a művészetek népszerű, alacsony formájának és a magas kultúrának (high brown) a kombinációja, amelyeket ő pozitív tendenciának tartott.

Ha a groteszk és a fenséges elemzéséből ugyancsak a széttörtségre és az összenem-



illősegre lehet eljutni, kérdés az, hogy V. Hugo fogalmainak mai horizontból történő értelmezésében ott rejlik-e ennek a csírája?

A művészet – mondja – kibontja a természetet, kinyitja a kettős appercepciónak a lehetőségét. És ezek a kettősségek értelmezhetőek mint a későbbi művészi alakulástörténet csírái. De ki nem bomlott csírái. A fenséges és groteszk vegyülete olyan ellentétbe vezethet, amely harmóniát alkot: „a valóság – írja – két típusnak a fennköltnek és a groteszknak (.../vegyületéből ered” és – miként folytatja – „az igazi, a teljes költészet az ellentétek harmóniájában van”. (647.)

Az ellentétek harmóniájában végül is az egység kívánalma fogalmazódik meg, de olyan összetevő elemek egysége ez – a fenséges és a groteszké –, amelyek igen könnyen fordulhatnak egymást kizáró és mégis egymás mellett lévőkké és ennek lelhetjük föl itt a csíráját.

A groteszkség – írja egy helyen – a dráma egyik legnagyobb szépsége”. (649.) Ez azonban nem a fenséges és a harmonikus szintetizálódott szépsége, hanem a különböző elemek vegyületéből feltámadó szépség-érzet. Ehhez azonban a kanti értelmű ész funkciója éppúgy szükséges lenne, mint a tárgyhoz való különböző befogadói attitűd. A fenséges pedig „a legközönségesebb lényekből is feltör” és „a legemelkedettebb lelkek sem mindig mentesek a köznapiságtól, a nevetségességtől” (649.), illetve ez a két minőség „a lélek legfenségesebb, leggyászosabb, legálmodóbb harmóniáival” vegyül össze. (649.) Más helyen azt is írja, hogy „a torzzal való érintkezés tisztábbá, nagyobbá és – minek kerteljünk – fennköltebbé tette a modern fennköltet, mint az antik szép...” (640.) Látható: heterogén elemek minőségek olvadnak harmóniába.

Más fogalmak értelmezése során is ide, a heterogén elemek kérdésköréhez juthatunk. Az egység kívánalma rejlik abban a megállapításában is, mely szerint mind a valóságban, mind a drámában minden összekapcsolódik és egymásból következik. (Vö.: 648.) A részek egymásból következő összetartó mivolta egységes történetet ad, ami metonímiája a történelem egységének. Ami azonban összekapcsolódik és egymásból következik, abban az egyik az ember állati aspektusa, a groteszk; a másik a lélek, a fenséges. És ez a kettősség ebben az antropológiai vonatkozásban is elvezethet a széttörtséghöz, akár az egyik dominanciájához. A hármas egységet is innen értelmezve tartja hibának; noha itt a tudat szűkültségére mutat rá. Ti., ha a hármasegység megvan, akkor három egységet kellene az emberi elmének felfognia, de „az emberi elme nem képes egyszerre egynél több egységet felfogni”. (652.) Ez annyit is jelent, hogy egyfelől a dolgok „több egységből” tevődnek össze; illetve – másfelől - nincs olyan nézőpont, amelyből a különböző „egységek” egy emeltebb szint, egy szintetizáló szinten „egészének” tűnhetnének föl. A „több egység” mégsem jelenti a dolgok fragmentáltságát vagy partikularizálódottságát, a több, egymással rivalizáló értékhalmoz megletét, mint ahogyan azt a modernizmusban tapasztalhattuk.

V. Hugo nézeteinek kettősségét tovább igazolhatjuk azzal, hogy a klasszicista drámaszemlélettől ellépve lehetségesnek tartja a mellékcelekményt. Ez a kettősség egyik oldala. De a mellékcelekmény sem jelent széttörtséget, mert az a követelménye, hogy „a részek szüntelenül a központi cselekmény felé törjenek”. (652.) Vagyis azt kívánja – és ez a másik oldala –, hogy a cselekmény egységessége a mellékszál meglétekor is megvalósuljon. Mindazonáltal: a tudat beszűkültsége, a „több egység” megléte, a dráma mellékcelekményének

elvi és konkrét lehetősége értelmezhető úgy, mint amik bizonyos idő múlva válnak a világállapotot jelölő tényezőkké.

Az általa kiemelt hangsúlyozott groteszk és fenséges mindig valamiképp összetartó. A kérdés az, hogy a fejlődést vagy alakulást, továbbvivő szintézisbe vagy érzelmi-hangulati-hatásbeli harmóniában összetartóak-e? Ha a szintézis egyik hegeli alapismérvétől egy mondat erejéig eltekintünk, állítható, hogy ez a szintézis összetett már, jelöli a dolgok, a személyiség világhoz való egységes viszonyának megbontottságát. A fenséges és groteszk ezen jellegű kettőssége azonban csak részben antropológiai megalapozottságú, javarészt hangulati-érzésbeli; és – tovább menve – csak részben fogalmi-elvi megalapozottságú különbözőség.

Azonban semmiképpen nem fragmentáltság, nem partikularizálódottság. Ugyanakkor mindenképpen olyan életbeli és műbeli helyzetet, állapotot jelöl, amely az eszme- és mentalitástörténetben a széttörtségnek, a fragmentációnak előjele, csírája. Azért csak előjel és/vagy csíra, mert összeolvadtságuk nem hegeli értelmű szintézis; vagyis nem olyan a kettőt – a tézist és a szintézist – összehozó egység, amelybe a továbbhaladás – további ellentétekkel akár – benne lenne. Ha azt írja, hogy „az igazi, a teljes költészet az ellentétek harmóniájában van” (647.), ott van az árulkodó „teljes” szó, ami grammatikailag is összefügg, a harmóniával. A harmónia nem jelölhet széttörtséget és fragmentáltságot, mint ahogyan a tonalitásban nem lehet benne az atonalitás. Az itt értelmezhető harmónia – vagy egység – fogalomban nem lehet benne az én válsága, az énnel önmagához és a dolgokhoz való viszonyának a széttörtsége. Legfeljebb az összetevő elemek ambivalenciája. Ez az ambivalencia sem a világállapot fragmentáltságát jelöli, hanem a hatást biztosító kontrasztot. A dekorumelv ugyan teljesen eltűnt, de a világ, a dolgok és a művek egysége még itt is alapelv, annak ellenére, hogy V. Hugo nem adja meg egyértelműen az egység fogalmának jelentését. Mindazonáltal a bomlás jelei is mutatkoznak, de nem elvi értelemben. Ugyanis a V. Hugo által megadott és szintézisnek értelmezhető harmónia vagy egység csak érzelmi továbblépést jelölhet, a romantika szélsőséges lelkiállapotainak illetve érzelmi emelkedettségének irányába. És éppen ezek az érzelmek lesznek ambivalensek, de még nem az érzelmi zavarodottság értelmében. Azonban sem a művész, sem a befogadó már nem azon szépség iránt fogékony, amelyben a fenséges és a harmonikus szintetizálódik.

V. Hugo az *Előszó*ban saját Janus-arcának egyik felével teljesen a múltba néz, másik felének is csak egy részével tekint a jövőbe.



## A SZÜLŐK HALÁLA TABUTÉMA

A más anyjától kapott kedvesség, különösen jó pillanatban, ugyanolyan nyomot vés az emlékezetbe, mint a saját szülőé. Kevesen képesek erre a jótékony, hiteles érdeklődésre. Engem erről az empátikus készségről egy sok évvel ezelőtti ismeretség győzött meg. Ferenczi László édesanyja már az első alkalommal érzekelte az eléje tévedőben, hogy a vidékről városba kerültek a közvetlen kedvesség hiányzik a legjobban.

Nem találkoztunk gyakran. Ha elvétele betoppant a Ménesi úti Intézetbe, ezzel a vidám, tapintatos mondattal üdvözölt: „Hozzátok jöttem, de a fiamat is keresem.” Az idő nem rongálta meg körültekintő figyelmét, empátikus készségét, de felemésztette őt magát. A fia, ha Édesanyjáról beszélgetünk, ebben a mostani jelen időben, élő személyként idézi fel. Ezt egyfajta önkíméletnek és a beszélgetőtárs iránti tapintatnak hittem, mindaddig amíg nemrégiben, egyetlen alkalommal, egy súlyos mondatban meg nem említette anyja halálát. Ekkor – mondta – ő félretette az írógépét. Úgy vélte, erről írni nem az ő dolga.

Érezni és nem írni. A gyermeki kegyelet önkínzó, fegyelmezett formája ez. Az elv szigorú: a szülők halála tabutéma. Ez a tiltó tartalmú mondat azonban biztat is a kísérletezésre önmagunkkal. Vajon be lehet-e tartani ezt az elvet úgy, hogy az élő szülő emlékét idézem és a holtak meghagyom a maga természetes nyugalmát. Néhány beszélgetésből, de különösen ebből az egy mondatból, arra következtethetek, hogy Ferenczi László, a polihisztor, a tudós, a gyermek, ilyen kapcsolatot képes őrizni Édesanyjával.

Ha valaki kísérletezni kezd és megszegi ezt az érzékeny és mégis fegyelmezett kapcsolatformát, könnyen zavaba hozhatja önmagát: esetleg többet érez, de keveset képes belőle elmondani, leírni. Az élmény legbensősége és legtragikusabb igazsága sem biztos, hogy elegendő a szövegminőség hitelesítésére. Az érzelmek és a szavak sorsa kiszámíthatatlanabb lesz, könnyen hiátus támad a vitathatatlanul hiteles érzések és az őket igazoló szöveg között.

A szülők halála tabutéma! Ennek az elvnek a bölcsességtartalmát akkor érzektem még jobban, amikor megszegésével kísérleteztem. A kísérlet egyben a hátrálás folyamata: haladunk vissza az időben, míg az emlékezet rátalál a közös élet egy-egy eseményére, s máris abba a dimenzióba érkezünk, amelyet Ferenczi László a társalgás keretei között a beszéd eszközeivel, nagy hatóerővel tud megteremteni.

Az én szándékom, emlékezéssorozatam, melyből most egy epizódot idézek, kételkedem, hogy képes erre.

(Emlékezéskísérlet)

Ha Anyu a kerítésen belül a házban, az udvaron vagy a nagy kert bármely szegletében magához ölelt, az mindig nagyon jó volt.

De a kerítésen túl, már a kapunkhoz közeli járdán is, szorongást keltett ugyanaz az ölelés mind a kettőnkben. Akkor különösen, ha egyikünk maradt, a másiknak pedig menni kellett. Az idő semmit sem koptatott ezen az érzésen: nőhetett bármily nagyra a gyerek, a búcsú egyre nehezebb volt. Mintha fokozatosan készülődtünk volna az elszakadásra. Kezdetben még nyugtatgattuk egymást, hogy ez csak egy óra, egy nap, egy hónap. – Ha meg elköltözől. Pestre mész, minden hétvégén hazajöhetsz.

Mentem is én rendszeresen. A megérkezés egyszerű, de a búcsúzás az nagyon bonyolult volt. A házban kezdődött, ott már párás szemmel csomagoltunk, kikísért, hosszú volt az út a kapuig, volt idő az elérzékenyülésre, sírni kezdtünk mind a ketten. De csak el kellett indulnom. Anyu állt a kapuban mozdulatlanul, aztán integetni próbált. Tudtam, nemsokára visszanezdek, de ha megteszem, visszaszaladok. Másodszor már ő magyarázta, menj, mert fontos a diploma. Tudod, együtt gondoltuk el.

Egyszer, régen, Anyu nem tudott otthon várn rám, meg is mondták időben a testvéreim. Anyu nincs otthon, ne ijedj meg, nincs nagy baj, de kórházba kellett vinni. Anyu ott várt egy kis ideig még hétvégéken, aztán már akkor sem tehetett.

A kapu előtt áll valaki. Anyuhoz képest idegen, pedig régi, azóta is kedves szomszéd. Ő vette meg a házunkat. Beleilleszti Anyu lába nyomába a magáét és jó szándékú vidámsággal odakiáltja:

– Hazajöttél egy kicsit?

Jobb, ha nem tudja meg, én nem tudok ennek örülni. S annyi idő elteltével sem őt látom a kapunkban, hanem Anyut.



JEANNINE BURNY\*

## A LA MAISON BLANCHE DU POÈTE, PORTE OUVERTE SUR LE MONDE

Notre ami Laszlo Ferenczi

« Quand j'ai rencontré Maurice Carême – il avait 77 ans – ce vieux monsieur avait une jeunesse inimaginable. Un jeunesse dans le regard, dans les gestes, et surtout dans une curiosité pluraliste du monde. Ce vieil homme aimait l'aventure. Il ne jouait pas à être jeune. Il était un vieil homme malade, plein d'expérience. Mais il était jeune parce qu'il vivait dans «son» présent. Il était jeune parce que «son» passé était vivant. Il était jeune parce qu'il avait gardé toute sa force créatrice. Sa voix était silencieuse et forte. Son silence était rassurant et inspirant. Il était homme de dialogue et il savait inspirer le dialogue. »

Laszlo Ferenczi «Maurice Carême» in «Dossiers L'

C'est en 1976 que Laszlo Ferenczi fait la connaissance de Maurice Carême chez une amie du poète, Andrée Decroix. Un courant de sympathie passe immédiatement entre les deux hommes. C'est le choc de l'amitié. Quelques jours plus tard, a lieu une nouvelle rencontre dans la «Maison blanche<sup>1</sup> » que Maurice Carême a fait construire en 1933 à Anderlecht, gros faubourg de Bruxelles, une maison en briques peintes en blanc, avec ses typiques volets verts, une maison comme le poète les a connues jadis dans son Brabant natal. Au milieu d'un jardin criblé de fleurs, le pommier arrondit ses pommes.

L'intérieur est chaleureux avec ses meubles et ses objets anciens, ses œuvres d'art. Tout reflète l'esthète qu'est devenu Maurice Carême.

Au premier étage, Laszlo Ferenczi reste émerveillé devant les murs tapissés de livres. Un grand meuble Louis XIV étale derrière ses portes vitrées non seulement une collection unique d'anthologies poétiques, mais aussi des livres d'art et des essais de philosophie. Parmi ceux-ci «Ainsi parlait Zarathoustra», un livre de chevet pour le poète, mais aussi les œuvres de Teilhard de Chardin, de Rabindranath Tagore, la sagesse chinoise, le Zen...

«Une bibliothèque budapestienne», s'exclame Laszlo Ferenczi à la vue des recueils de poésie du monde entier. «Je n'en avais jamais vue en Occident avant la vôtre! Bien sûr, certaines sont spécialisées en littérature anglaise ou italienne, voir espagnole, mais jamais elles ne rassemblent, comme ici, des poètes de tous les continents.»

Il était là à genoux devant le rayonnement, fasciné par une telle provende. La Belgique est représentée de façon magistrale non seulement pour la Francophonie, mais aussi pour la Flandre dont Carême est un des plus prestigieux traducteur. La France aussi est là et les autres pays francophones, mais aussi les plus éminents poètes de l'univers.

\*Jeannine Burny, présidente de la Fondation Maurice Carême. © Fondation Maurice Carême

Dans la pièce bureau où Maurice Carême a tant écrit et mis au point ses œuvres, une atmosphère chaleureuse réunit l'universitaire hongrois et le poète belge. Est-il vrai que si peu de temps se soit écoulé depuis leur première rencontre. On croirait se connaître depuis toujours. On le jurerait même tant les paroles tissent autour des deux hommes des liens d'affection !

Maurice Carême s'étonne. N'a-t-il pas toujours été très réservé vis-à-vis du monde universitaire dont l'intellectualité lui est toujours apparue particulièrement desséchante.

Et qui découvre-t-il en Laszlo Ferenczi? Un homme à la sensibilité aigüe et proche de la sienne. La conversation s'ouvre sur les poètes du monde entier, sur ceux que Maurice Carême considère comme les plus proches de sa propre voie. Les grands poètes hongrois sont présents, dans leur transposition française: Endre Ady dans la collection des «Poètes d'aujourd'hui», la célèbre anthologie parue au Seuil en 1962, et cet Attila Jozsef que Carême a découvert d'abord dans les adaptations de Jean Rousselot et qui sont à ce point admirables qu'on a peine à imaginer que les poèmes n'ont pas été écrits originellement en français. Carême s'enflamme à parler de ces poèmes où le tragique atteint au sublime. Leur simplicité est confondante de vérité poignante.

Carême est ébloui devant la culture de son ami hongrois. Quelle joie à partager tant d'émotions littéraires! Il n'est pas un aspect de la poésie mondiale qu'il ne puisse aborder avec Laszlo. Celui-ci semble avoir tout lu et, pour une grande part, dans la plupart des langues originales. En outre, il s'étonne de voir combien leurs pensées se rejoignent, s'interpénètrent, s'enrichissent au contact les unes des autres.

L'on évoque les poètes qui, dans le monde, clament le droit des peuples à pouvoir s'exprimer en toute liberté. Maurice Carême est lié avec des écrivains dont les pays sont loin de connaître la démocratie. Il n'ignore rien de ce qui se passe de l'autre côté de la ligne Oder Neisse. Ses traducteurs russes ont subi mille heures torturantes dans les camps de Sibérie où ils ont été déportés durant de longues années. D'autres, moins chanceux, sont morts ou ont disparu sans qu'on sache ce qu'ils sont devenus. Il a entendu réciter sous le manteau à Moscou les admirables poèmes d'Anna Akhmatova, poèmes interdits de publication. Il sait ce que beaucoup ignorent en Occident, mais il est dangereux de répéter ce que ces amis lui confient. Ils risqueraient d'être inquiétés. Et Carême sait que son silence est garant de leur sûreté, voire de leur vie.

Un tel climat de confiance s'est établi que Laszlo, à son tour, parle de sa Hongrie. Carême l'écoute avec cet espoir sans fin refoulé au plus chaud de son cœur qu'un jour vienne où les hommes pourront vivre en paix partout dans le monde. A entendre son nouvel ami, la question fuse à nouveau «Mais quand?». L'angoisse tenaille Maurice Carême à l'idée que ces confidences puissent être faites ailleurs pour des oreilles moins discrètes que les siennes. Mais Laszlo avouera, plus tard, qu'il s'était renseigné avant de venir chez Maurice Carême et qu'il savait que ses paroles ne seraient pas répétées.

La mort du poète le 13 janvier 1978 ne coupera pas les liens tressés avec tant de bonheur par Maurice Carême. Laszlo Ferenczi reviendra à plusieurs reprises dans la maison devenue musée. Il organisera à Budapest de nombreuses manifestations autour du poète. Il invitera la Fondation Maurice Carême à venir parler dans les universités de Budapest, de Szeged, de Pecs. Il écrira de nombreux articles. Il sera, en novembre 1985, un des plus



brillants participants lors du colloque «Maurice Carême ou la clarté profonde». Lauréat du «Prix d'études littéraires Maurice Carême» lors de sa création en 1991, son essai «Relire Maurice Carême» est devenu un outil de référence pour les travaux réalisés dans les universités depuis cette date. Il est l'auteur du dossier «Maurice Carême» qui fait autorité en Belgique dans l'enseignement secondaire. Il est à présent un des spécialistes de l'œuvre carémienne et sa notoriété en la matière l'a désigné tout naturellement en tant que membre du jury du prix dont il fut le premier lauréat.

Lors de la commémoration du centenaire de la naissance de Maurice Carême<sup>2</sup>, il a organisé la manifestation inaugurale de celui-ci à l'Université de Miskolc où il est à présent professeur. Le congrès eut lieu le 9 novembre 1998 avec la participation de nombreux universitaires hongrois et de la Fondation Maurice Carême. Des traductions de poèmes sont réalisées et lues au cours de la journée. Une exposition fut organisée pour rendre la séance plus essentielle avec des documents apportés du Musée Maurice Carême. La presse télévisée relaie l'événement.

Enfant lors de la guerre de 1940–1945, Laszlo Ferenczi a puisé dans cette période pourtant si atroce une volonté de dépasser les brûlures de l'histoire qui l'avaient enserré de si près et de construire envers et malgré tout une vie à hauteur d'homme. Assoiffé de connaissances, spécialiste de la littérature du XVIII<sup>ème</sup> siècle, il sut à un âge – où d'autres commencent à peine à construire leur domaine culturel – qu'une spécialisation ne pouvait se concevoir que dans un ensemble dont elle ne serait qu'un des éléments les plus familiers. Jamais il ne se laissa prendre au piège d'une vision intellectuelle et rationnelle de ses recherches. Il savait d'instinct que les grands écrivains se reconnaissent à la magie du langage employé plus encore qu'au fond exploité, si extraordinaire que soit celui-ci.

S'il a vécu des heures tragiques, il n'a jamais ignoré comme l'a si bien exprimé Oscar Wilde «*que tous nous sommes dans le ruisseau, mais certains regardent les étoiles*». Il ne fait aucun doute que Laszlo Ferenczi fut un de ceux qui ont regardé toute leur vie les étoiles.

#### NOTES

1. Devenue en 1978, à la mort du poète, le MUSEE MAURICE CARÊME, centre de recherche avec sa bibliothèque spécialisée en poésie, sa photothèque, ses archives (manuscrits, lettres d'écrivains, de musiciens, de peintres, de sculpteurs, partitions musicales inspirées par l'œuvre, thèses, mémoires, essais sur l'œuvre) etc. Il a conservé intact le cadre de vie du poète. Il est le siège de la FONDATION MAURICE CARÊME, établissement d'utilité publique, avenue Nellie Melba, 14 – 1070 Bruxelles – téléphone 00 32 2 521 67 75 – télécopie 00 32 2 520 20 86 – courriel jeannine.burny@coditel.net

2. Né le 12 mai 1899 à Wavre, mort le 13 janvier 1978 à Bruxelles.

## ROKONAIM ÉLNEK IZRAELBEN

„... mi nem egy univerzális, sokkal inkább egy perszonális – mélységesen személyes vallásossághoz közeledünk, egy olyan vallásossághoz, amelyből kiindulva mindenki rátalál az ő személyes, saját, eredeti nyelvére, ha Istenhez fordul.

Ez természetesen még távolról sem jelenti azt, hogy nem lesznek közös rituálék és szimbólumok. Sok különböző nyelv van – mégis: soknak közülük közös az ABC-je. Így vagy úgy, a maguk különbözőségében a különböző vallások a különböző nyelvekhez hasonlítanak: senki sem mondhatja, hogy az egyik nyelv a másik nyelv fölött áll – minden nyelven el tud jutni az ember az igazságig – az egy igazságig, és minden nyelven tévedhet vagy hazudhat. Így találhat el az ember minden vallás közvetítése által Istenhez – az egy Istenhez.”

Viktor E. Frankl: *Az ember az értelemre irányuló kérdéssel szemben*

Meleg júniusi reggel. Helyesebben forró kánikula, bár még csak kilenc óra. Az Astoria kávézóban találkozunk. Lassan évtizede nem láttuk egymást. Egyedül ül az egész teremben, türelmetlenül vár már. Naftali ben Dvora Kraus, a néhai lubáviczi rebbe, Menáchem M. Schneerson tanítványa. A könyvhétre érkezett, új könyve *Az áldozat visszatér...* premierjére.

Első kötete 1990-ben jelent meg *Az ősi forrás* címmel. Boldogan segitettem a megjelentetésében. Feladatát hasonlónak éreztem ahhoz, amivel éppen akkor én magam is foglalkoztam. A heti szentevangéliumról írtam interjú formájában, amolyan elgondolkodtatókat, ismertetőket, magyarázatokat, ökumenikusan, magasrangú egyházi személyiségekkel beszélgetve. *Örömhír* volt a címe. Közel egy évig jelentek meg a pécsi *Helyzet* című folyóiratban. Nem sokkal voltunk a rendszerváltás után. Divatba jött a vallás akkortájt. Magam ugyan, maholnap már hatvan évesen bevallom soha sem voltam vallásos. Hát akkor...?

Valamikor a '80-as években a tőkeli fiatalkorúak börtönében egy kislány, a tizenhatodik éves Éva egy ici-pici Évának adott életet. Az apróság priusszal született. A nagyobbik Éva hivatalból kirendelt védője barátnőm volt, tőle hallottam az árva kislány megrendítő történetét. Akkorában a Deus est caritas sarkalt: gyakoroljam a caritást. Volt köröttem már börtönből kikerült fiatal, halmozottan hátrányos helyzetű leányanya, még pár is lett egy másik Évából és Attilából, akik az én – ahogy barátaim viccesen nevezték – „Mi anyánk szolgálatomon” belül ismerkedtek meg, s ma is együtt vannak immár három gyermekes családként. Amikor az Évák szabadultak, mentem értük a börtönbe. A parancsnokasszony erősen méregetett, nehezen tette fel a kérdést, mely már 1987-ben is, az egyetlen logikus választ várta cselekedetemre: „Vallásos? Azt hiszem, ilyenek az úgynevezett vallásosok...” Válaszom igencsak meglepte: „Nem, rosszabb annál: hívő!... Hívő, akinek a vallása a szeretet.” Ugyanis „aki nem szeret, nem ismeri az Istent, mert az Isten szeretet.” „Istent soha senki nem látta. Ha szeretjük egymást, bennünk marad az Isten, és a szeretete tökéletes lesz bennünk. Abból tudjuk, hogy benne élünk, ő meg bennünk, hogy a Lelkéből adott nekünk.” Mindegyikünknek. Isten lelke lelkünk lelke. Lelkünk egyforma Lelke. Egyformán bennünk él egy kicsi szikrája annak a Léleknek, aki az első Pünkösdi ünnepén heves szélvész zúgásával töltötte be a teret.



s töltötte el a lelkeket. A Szentlélekkel eltelt lelkek pedig ha nem is egy nyelvet beszéltek, de „mindenki a saját nyelvén hallotta, amint beszéltek”.

1987 pünkösdjén a Szent misét a Dormicionban hallgattam – Jeruzsálemben. Kísérőm, s egyben legfőbb vendéglátóm – meghívóm – Itamár Jáoz-Keszt volt.

Itamárral 1984-ben ismerkedtünk meg. Férjemet kereste, adjon tanácsot abban, kiknek mely versét fordítsa a XX. század magyar irodalmából héberre. A XVI–XIX. sz. költészetének gyöngyszemeit ekkorra ugyanis már áttette a biblia nyelvére. Mivel váratlanul érkezett, férjem vidéken volt, így ketten beszélgettünk. Interjút akartam tőle kérni akkoriban készülő kötetemhez, mely Világ tenyerén katicabogár – második kiadásban, már a rendszerváltás után Isten tenyerén – címmel jelent meg később. Itamár kikapcsolta a magnót: „Előbb szeretnék megismerni!” Két, három órát beszélgettünk. A két parányi lélek-darabka nem egy nyelven beszélt, de tökéletesen megértette egymást. Bár saját anyanyelvükön beszéltek, a hallgató mégis az ő saját anyanyelvén értette a szavakat.

Olyan emberrel beszéltem, aki a holokauszt túlélője. Az én „Mianyánk” szívem rohanat volna vissza a történelembe: megszabadítani láger börtönéből a kilenc éves Keszt Péter Ervint és családját. Rohantában üvöltve: Ember, hogy tehetted...!! Ember mit csinálasz? Káin megint megöli a testvéredet? Ne!! Ne!!! Nem tehetitek!! Emberek szeressétek egymást, hiszen csak így szerethetitek Istent. Istent, mindannyiunk egyetlen közös Istenét!! Visszaút azonban a történelembe nem vezet. Nem támaszthatók fel a gyűlölet áldozatai. Az Isten nevében legyilkoltak. A Kereszt keresztre feszített áldozatai. Az áldozatok, Ábel vére Istenhez kiált.

A keresztény ember zsidó felebarátja bocsánatáért könyörög, mély szégyentől lehajtott fejjel.

A legfőbb főpap, II. János Pál, Krisztus földi helytartója, s vele együtt milliók 1979-ben elzarándokoltak Auschwitzba. Egymillió vagy másfélmillió ember emlékezett a hajdaniakra. „Korunk Golgotáján” a tizenkét méter magas oltárkereszt szögesdrótból font a töviskorona. A kereszt lábánál pedig II. János Pál a hitről beszél, mely szeretetet szül, Isten és felebarátaink szeretetét: a szeretet győzelméről beszél, Kolbe atya és Benedikta nővér, Edith Stein győzelméről. Hogy is mondta: „Azért beszélek, mert kötelez az igazság, kötelez engem és mindnyájatokat kötelez az emberért érzett aggodalom.” Földi helytartója 4 millió ember mártírúma helyén mutatta be Krisztus áldozatát, oldani akarván az átkot. Az oltárt körülvevő másfélmillió emberi arcból álló tömeg, önkéntesen, vezeklő szándékkal odazarándokolt tömeg, az imádkozó és beszélgető, éneklő tömeg, a természet és a természetfölötti élet törvénye szerint ünneplő tömeg az életet hivatott gyászolni és ünnepelni akkor ott, elúzni a rontást, megbánni a bűnt, jóvátenni a jóvátehetlent.

Jöjj, Szentlélek Úristen – fohászokodik szentbeszéde végén, pünkösöd vigiliáján II. János Pál –, és újítsd meg a földet. Ezt a földet...

Ez a föld most a mi világunk, itt élünk, s miénk a felelősség, és kötelez az emberért érzett aggodalom, kötelez az igazság, kötelez a szeretet. Isten kötelez a hitemen keresztül. Szabad akaratommal mondhatnám: Igen, Úram, hallja a Te szolgád! De nincs lehetőségem semmit sem tenni. Akkor sem volt. 1944-ben alig két éves voltam, és most sincs. Tudom, mit kell tennem, de nem tudok mit tenni, hogyan megpróbálni jóvátenni, s hogyan megakadályozni, hogy soha többé, soha, soha Soa...



De ha az embernek, hadd mondjam viccesen, bár fele se tréfa, Istene azt adja napi parancsba, hogy fesse át az eget, akkor erre csak azt felelheti: – Igen is Uram, milyen színűre? Láss csodát, ha ezt kimondtad, jól nézz körül, mert csakhogy bele nem botlasz a lajtorjába, mely az évig ér, s ott vannak a kívánt színű festékek is, csak ragadd meg jól az ecsetet.

Az én lajtorjám a KLM Bécsből induló Tel-Avivi járata volt, hisz Izrael és Magyarország között akkorában sem diplomáciai kapcsolat, sem légi közlekedés nem volt.

Lajtorja? Boing? Egyik se! Isten tenyere... A mi Urunk Jézus vitt ki a tenyerén, s vendégül látatott a rokonaival. Varázslatos két hét. Interjúkötet lett belőle: A szívek kötelessége megmarad.

Figyelmes, szerető vendéglátók, akik elmenekültek egy országból, melyet hazájuknak éreztek egykor, s melyből kitaszítottak. Hazát építettek maguknak a sivatagban, a földjükön, amelyet Isten hajdan nekik adott. Büszkén óvják, büszkén mutatják a jószándékú látogatóknak. Itamár és Hanna vendégszeretete, szervezése fogta össze ezt a mozgalmas munkával és egyben gyönyörű utazásokkal tele leírhatatlan tizenégy napot. Két hét után sok jó barátot hagytam Izraelben, kapcsolatainkon a tér és az eltelt idő mit sem rontott.

Míg én Pütkösd vasárnapján a Dormicionban szinte a föld fölött lebegtem, s a templom lépcsőjéről a járdára érve Itamár szemében valószínű félőrültként csodáltam rá egy magyar rendszámú TRABANT-ra, a két hengeres műanyag karosszériájú, kelet-német autósoda Jeruzsálembé eljutott egyedére, hátsó ülésén egy puli kutyával. Szóba is elegyedtünk a középkorú magyar úrral, aki hű kutyájával a „papír-jaguáron” tette meg az utat, ha nem is Makótól, de Szegedtől Jeruzsálemig.

Drága, kedves, fegyelmezett, Nobel-díjra érdemes ember, és költő Itamár, nem sejtettem, dehogyan is sejtettem, azaz ennyire nem sejtettem, bocsáss meg nekem. Versed tárja fel igazi mélységben, ami akkor benned izzott. Hiszen tudhattam volna, még az első budapesti találkozás óta tudhattam volna. Hiszen megmondtad: – Hogy szerethetek? Ha keresztény vagyok, hogy mondhatom, hogy csodálatos ember vagy, mikor Te zsidó vagy. Templom? Nem, nem mersz bemenni. Műemlékként sem mered a keresztény Isten-házát azóta látogatni. Pütkösd vasárnap volt. Zúgott a Szentlélek, s a szellő az ember lélek hárfáját zengette. És most, tizenöt évvel később könnyek közt hallgatom a Te eolodat. Tragikusan nagyszerű versedet.

Ma ismertem meg ezt a versedet. Nagyságod, hogy nem akartad, hogy ismerjem, féltél megbántani vele

Tizenöt év elmúltával, ezen forró-forró nyári délelőttön hallottam először róla, az Astoriában. Furcsa körülmények között. Kezdetben szóhoz sem jutottam.

A visszatért áldozat... Naftali Kraus büszkén meséli kötete történetét, majd hirtelen vágással mesélni kezdi *nekem* Dobos Marianne történetét. Az ő Dobos Marianne-ja árva gyerek, megjárta Auschwitzot, édesanyja megégett a gázkamrában, utóbb édesapjával Izraelben élt sokáig, majd visszatért Magyarországra. Zsidóságát kikeresztelkedéssel hagyta hátra... – s én most mindjárt valljam be neki, hogy ez így igaz. Olyan empátiával íródott ez az izraeli könyv, *A szívek kötelessége megmarad*, hogy szerzője, még ha zsidóságát már el is hagyta, születetten csak zsidó lehet. Tulajdonképpen nem is szép tőlem, hogy született zsidó létemre, szegény Itamárt ilyen csúnyán becsaptam. Döbönt néma kérdő tekintetemre, visszakérdez: „Hát nem ismered Itamár versét rólad és a Dormicioni kirándulásokról?”

Nemleges válaszomra megígérte, elküldi, s megígérte, kapok az új könyvéből is. Kaptam, a 711. oldalon ez olvasható: „Vissza az írókhoz. Már említettem Dobos Mariannét, aki segítette első könyvem megjelenését. Buzgó katolikus lévén egy neves izraeli író versében apácának titulálta. Aztán kiderült, hogy született Rosenberg, rokonai élnek Izraelben”. Miután ötödször is elolvastam, elhittem, valóban az van odaírva, amit először olvastam. Nem hittem mégse a szememnek.

Az ember arról nem tehet, hogy annak a háznak az ajtaján, melynek kéményén beadja a gólya van-e mezüze, illetőleg kereszt függ-e édesanyja nyakában. Az ember arról tehet, hogy ember legyen. Mindig, mindenhol, mindenkor ember legyen. Az ember fő ismérével, hogy az igazat, az igazságot mondja. Ha rólam a Naftali mese lenne az igaz, akkor én egy becsstelen, hazug lény vagyok, aki letagadtam a hitsorsosságot, s a rokonaim helyett Itamárék, s a többiek vendégszeretetét élveztem. Megint szégyelnem kellett valamiért magamat, amit nem tettem.

Felvettem a telefont. Itamárt hívtam. Nem lepte meg, amit mondtam, Naftali neki is elmesélte, amit könyvében leírt. Emlékeztettem, hogy édesanyám, brenenbergi Rómer Adél, akivel személyesen is találkoztak, első izraeli utamat 2 héttel megelőzően, 80 éves korában Budapesten szenderült el örökre.

Bocsássunk meg Naftalinak, mert meséjét rólam lehet hogy még ma is hiszi, de legalább elküldte a verset. Amióta pedig a verset elolvastam, igazolhatom, ha nem is úgy, ahogy Naftali írja és gondolja, de valóban rokonaim élnek Izraelben. Ott él egy édes bátyám, és családja. A testvérem nem a vér, de a lélek szerint: Itamár Jaoz Keszt, és felesége Hanna, fia, lánya és unokái.

Itamár „bátyám” versét Báger Gusztáv barátunk fordításában a továbbiakban Bözsi néni emlékére is ajánlom, a fia hatvanötödik születésnapját köszöntve:

*ITAMÁR JÁOZ-KESZT*

*Anna-Mária apáca – házam vendége*

*Mikor leszállt a gépről,  
libbenő palástja templomok harangszavát idézte bennem.  
Mikor leszállt, vakító mediterrán nap vonta ragyogásba  
s egyszerre fölsajgott bennem a múlt:  
hóborította fenyők, ünneplő gyermekek kórusa  
s egy bizarr mosolyú kereszt, mely fölém tornyosul –  
házam vendéglátó szobájába  
egykor ő Makó kereszties lovagjaival érkezett volna.  
Szigorú zarándok-lelke házirendbe,  
a föld szent titkaiba zárva.  
Falakon vándorló ujjá apró lángokat fakaszt.  
Maradj csak velünk – biztatom mégis.  
Előtted megnyílik minden porszem,  
mi szétfénylett Megváltód sarui alatt  
– s közben, ahogy reám szálló hálóként szétterülnek a szavak*



az agy mély-rejtett zugaiba, hosszan fürkészem:  
fészkel-e ruhája alatt s arcában  
gyűlölet-madár.  
A jeruzsálemi nyárelő napsütésében  
Anna-Mária testében vibrál az izgalom,  
amint sikátorok városában taposunk vala,  
házam vendége, a szerzetes nővér s én, a túlélők sarja,  
véget nem érő vergődés anyja emléke.  
A Dormició templom felé az ösvény csak közelít  
mint visszafelé a tömjénfüst s latin zsolozsmák  
a dárdás – lehet, csak képzelt – pillantások erdejében.  
S ő, szemet ütő denevér-öltözékében a reszkető táj karjaiba hull,  
letérdepel és keresztet vet sűrű egymásutánban,  
tanácstalanul állok –  
ő sír...  
és ekkor anyám hangja zokog bennem  
menekíteni tűzből kitérés volt a hite,  
sorsot sorsért: csillagot kínált arany keresztért cserébe –  
hat szögletébe zárva a csillag magát sebzi szüntelen,  
a végtelen felé fordult kereszt az örökség átkától szabadít ezreket és ezreket.  
Anyám, ki gyermekeiért templomtól templomig  
görgette a járvány, tűz, éhség súlyos köveit,  
hallgató apám előtt  
Térdig koptak lábai.  
Atyák hite kattinthatott néma lakatot,  
vagy bölcs ingadozás: vakszerencse vágányaira állítani a jövőt.  
Otthonunkban minden évben nyolc Chanuka-gyertya lobogott,  
nyolc ujj fényesített matt karácsonyfát  
a „Máo z cur jesuati” dal lélegző ütemére pislogva,  
papír-ezüsttel díszített fenyőágak,  
s a „Menyből az angyal” csendes imája alatt,  
míg a pörgettyű apró ördöge táncolt, nyelvelt  
a fölnyújtózó lángok erdejében.  
Házunk nyolc Chanu-Karácsony gyertyája között  
véreink arcát sejtette az elfolyó viasz.  
Volt köztük versenyből is hadakozó,  
rövid vonaglás után kihunyó  
mint Imrus bácsié,  
ki hogy bőrét mentse  
megkeresztelve szállta át az óceánt,  
Chile napja süt reá, vagy talán elhunyt rég,  
hogy árkádos sírjában gyermekszív mellett aludjon  
a nagy kereszt árnyékos csendjében.

Vagy: Ármin bácsi gyertyája,  
ki szintén hasztalan tért ki,  
Auschwitzba vitték  
mártírként meghalni.  
Ez idő tájt otthonunkból  
kiégett már régen a karácsonyfa.  
Helyén irtózat-fa vert gyökeret a szívemben.  
Talán, a Dormició templomtól araszoló menet láttán  
rémllett:  
Élén a püspök ájtatoskodóknak keresztet nyújt csókra  
– – meghökkenve hátráltam  
a kijárat felé,  
de a perc visszahozott, ellágyult szégyenkezőt,  
felszívódtam a tömegben  
a szertartás füstjétől távolabb.  
S ekkor, én, anyám hit-elhagyási lelkületének fia,  
marannusnak éreztem magam,  
ki önmagát jogtalanul küldi inkvizíció elé,  
ártatlanságért fellebbez, badarságokon tépelődik,  
a tűzből menekülők tettein  
miként írva vagyton:  
„Miután a bebörtönzöttet háromszor kihallgatták és még mindig tagad,  
előfordul, hogy egy évig s azon túl is ott marad,  
megfelelően felkészített, kimerült, tökéletesen megtört legyen:  
kezdetben – a hurok,  
másodfokon – a víz,  
harmadfokon – a tűz,  
a padlóra helyezik, lábait tűzhöz hozzák,  
gyúlékony kenőccsel bekenik s tagjait átjárja a hőség,  
a kivégzést fölülmúló eredmény.”  
Nem volt mit letagadnom,  
nem volt mit bevallanom.  
És mégis: a fekete-fehér kámzsás papok körmenetének közeledtével,  
a Dormició templom falai között,  
a jeruzsálemi napsütés hanyatlásának idején  
öntudatlanul motyogni kezdtem,  
ajkaim szavakat duruzsoltak mint ki szomszéd fülébe súgja:  
„Smá Jiszráél”!  
Aztán összeszedve minden bátorságom  
jól hallhatóan megismételtem:  
„Smá”!  
S a szó teljes valómmal együtt fénylett.  
A mellettem álló megrökönyödve mért végig,



hangom a révült imádságok tengerébe fült  
s én, mint akit bekentek gyúlékony kenőccsel,  
mire kibukott számon a szó „Echád”, már minden testrészem égett,  
állig burkolóztam  
a pernyeként szálló szavak halotti köntösébe,  
idegen áldásoktól óvjam magam,  
mik addigra már sziszegve szóródtak szét körültem.

Fordította Báger Gusztáv

ROGER FOULON

12, Rue du Fosteau - THURN (B-6530)



14-03-02

Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises

PALAIS DES ACADEMIES

1000 BRUXELLES, LE  
RUE DUCALE, 1

Monsieur le Professeur,

En réponse à votre aimable lettre me demandant un texte pour l'ouvrage que vous comptez publier à l'occasion des soixante-cinq ans de László Ferenczi, je vous adresse ces quelques lignes qui, j'espère, trouveront place dans le cadre de votre projet.

Avec mes sentiments les cordiaux.

Roger Foulon



## RENCONTRES AVEC LÁSZLÓ FERENCZI

Vers 1970, mon ami Jean-M. HOREMANS, docteur en philosophie et lettres, détaché à la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, à Bruxelles, était invité régulièrement à Budapest par le PEN club hongrois pour des travaux de traduction. Il noua des contacts amicaux avec Georges TIMAR. Le 16 novembre 1973, celui-ci et Horemans vinrent passer quelques heures chez moi. Ils me parlèrent avec chaleur de László Ferenczi qui, en Hongrie, faisait preuve de beaucoup de prosélytisme en faveur de la littérature française et Belgique.

Deux bonnes années plus tard, en janvier 1976, László Ferenczi visitait la Belgique. Le 3 février, à l'occasion de la sortie de presse de l'essai de Jean-M. Horemans intitulé Robert Goffin, le poète au sang qui chante, László fut invité avec Goffin chez Horemans pour un dîner amical. Ma femme et moi y étions aussi conviés. Aussitôt, László et moi allions fraterniser.

Aussi, en octobre 1977, quand je participai, en Hongrie, à un congrès de la Fédération internationale des journalistes et écrivains du tourisme, je fus très heureux de revoir mon ami hongrois à la Maison de la presse où je lui avais fixé rendez-vous.

Plus tard, je lui enverrai un poème que j'avais écrit en Hongrie et que je lui avais dédié...

Ainsi passe la vie

Danube, beau Danube, ainsi passe la vie  
Comme passe ton eau, ce sang de la Hongrie.

Il faisait un octobre à tromper les oiseaux,  
A les laisser siffler leurs chansons dans les branches;  
Tant de soleil tremblait au cœur de ce diamant  
Qu'on se croyait toujours au temps du renouveau.

Danube, beau Danube, ainsi passe la vie  
Comme passe ton eau, ce sang de la Hongrie.

Le doux bruit de la feuille, aux remparts de Buda  
Parlait, disant, hélas, qu'automne vient très vite  
Et que, jour après jour, nos paroles nous quittent  
Ne laissant qu'une plus de traces que nos pas.

Danube, beau Danube, ainsi passe la vie  
Comme passe ton eau, ce sang de la Hongrie.

Il neigerait bientôt; et les toits blancs de Pest  
Seraient pareils à nos regrets: si clairs, si tendres!  
Rien ne subsisterait que ces vers si surprenants  
Mêlés aux jours détruits de ce voyage à l'Est.

Danube, beau Danube, ainsi passe la vie  
Comme passe ton eau, ce sang de la Hongrie.

Plus tard, je me réjouis de publier un texte de László  
Ferenczi intitulé Notules de Bruxelles dans ma revue  
Le Spantole (n° 255, 29<sup>e</sup> année, 2<sup>e</sup> trimestre 1984, pp 72 et 73)  
« A Budapest, dans mon appartement, écrivait-il, la ville de  
Bruxelles est toujours présente, en miniature... Ainsi, dans  
ma bibliothèque, parmi des milliers de livres et revues,  
des ouvrages de poètes belges occupent une place de choix.»  
Et de citer Charles Plisnier, Carlos de Radzitzky, Edmond  
Vanderhammen, Maurice Carême, Robert Goffin, Daniel Gillès,  
Jean-M. Horemans, d'autres encore, notamment Andrée  
de Croix qui, lisait-on, « m'hébergea à deux reprises ».

En 1994, Le Spantole publiera un autre texte de László  
Ferenczi intitulé Robert Goffin: dix ans déjà où il évoquait  
la vie et l'œuvre du poète mort, le 14 juin 1984. (n° 296,  
38<sup>e</sup> année, 3<sup>e</sup> trimestre, 1994, p. 72d).



Au fil des ans, nous nous sommes parfois revus ou entendus. László Ferenczi profitant toujours de ses passages en Belgique pour m'adresser son amical salut.

Ainsi, dans des circonstances assez étonnantes, nous sommes-nous rencontrés à Paris. Une foule compacte attendait l'ouverture des portes de Beaubourg. Soudain, à la suite d'une bousculade, me voici dans le voisinage d'autres inconnus. Je lève les yeux. Juste à mes côtés, se trouve László. Lui aussi attend que la grille s'ouvre. Surpris par cet heureux hasard, nous nous disons évidemment votre joie. Il est des indices qui ne trompent pas.

Cette fois, j'ai profité de ces quelques lignes pour redire à László Ferenczi toute mon estime et mon amitié. Un vieillard de bientôt quatre-vingts ans n'a hélas plus que ses mots pour dire à un jeune professeur de soixante-cinq ans son affection chaleureuse et sincère.

Roger Foulon  
de l'Académie

## A PETŐFI – VÖRÖSMARTY VÁLTÁSHOZ

„Itt ringatták bölcsőm, itt születtem“  
Petőfi Sándor

A Petőfi–Vörösmarty váltást, azt nevezetesen, hogy Vörösmarty központi, „apa“-szerepét a magyar irodalomban a helyét erőszakosan és a rendkívüli tehetség gátlástalanságával (ki)követelő Petőfi Sándor foglalja el, valamint azt, hogy az eddigi „mérték“, a Vörösmarty-líra és -epika helyett a Petőfié legyen az általánosan, az ifjú költőnemzedék által szentesített „irodalom“, maga Vörösmarty készítette elő, pályafordulataival szinte sürgette. Azzal például, hogy „eposzi“ korszakát lezárva, a hatástörténet egy vitatható módon újragondolhatóvá nyilvánított fejezetévé utaló gesztusával már az 1830-as esztendőök elején népdal-imitációkkal kísérletezgetett, ezáltal olyan költői terminológia meghonosításába kezdett, amely elsősorban kezdeményeiben bizonyult jelentősnek; ám olyan költő-továbbíró előlegezett, aki (kissé túlozva) ezt a „népiességet“ már nem irodalmi népiességként, hanem anyanyelvként beszéli. Azt mondhatnók, hogy a magyar (és általában: a kelet-közép-európai) romantika első szakaszának kiteljesítését jórészt elvégezte Vörösmarty, műfaj történetileg, nyelvileg, terminológiaiilag. Következett a második szakasz, amelyre alig használható jelölésként egy időben a lírai realizmust alkalmazta a kutatás. Jóllehet az a – jobb híján nevezzük eképpen – „csárdaromantika“, amely németül Lenau költészetében igen magas fokon, alacsonyabb szinten az 1840-es esztendőökben Johann Nepomuk Voglnál nemzetkarakterológiai vonássá vált a nyugati irodalmi közvélemény előtt, Petőfinél messze nem közeledett a realizmusnak általánosan elfogadott normáihoz, hanem a romantika „természetesség“- és természetlírójának újabb változatát adta. Az a tény, hogy a nép- és a népies költészetből figurákat, „rekvizitumokat“ kölcsönzött, legfeljebb a romantikus retorizáltságot hajlította egy letisztultabb, „klasszicizáltabb“ változatba, ám a képzelet és a látomás romantikus módszerét változatlanul érvényesítette. A *csárda romjai* groteszkbe hajló előadását megszakítja egy szabadsághimnusz, amely modalitásában a Vörösmarty-költészet ódai megszólalásaira emlékeztet; mint ahogy a *János vitéz* képzetvilága „tárgytörténetileg“ ugyan Garay János obsitos-meséjét idézheti föl, valójában éppen úgy a mesébe rejtett mítikus hagyomány újragondolása, miként például a *Tündérvölgy* és a *Délsziget*; jóllehet a megjelenített falusi világ, a francia-török háború parodisztikus előadása eltért Vörösmartytól, pontosabban szólva a történeti eposzok Vörösmartyjától, hogy valamiképpen reagáljon a mesenovellák Vörösmartyjára, amelyben romantika, hiperbola, groteszk, nyelvi humor, tótágast álló világ egyként összetevője a mesemondásnak.

A Petőfi–Vörösmarty váltást legfeljebb a megnevezett költő-személyiségek tekintetében fogható föl drámai közjátéknak, valójában (ismétlem) már Vörösmarty több fordulattal gazdag pályáján előlegeződik. Kiváltképpen meggondolandó, miként dolgozza át Vörösmarty a magyar ódai hagyományt, miként teszi közvetlenül személyes érdekelttségűvé. Főként azért, hogy Berzsenyi Dánielnek Horatiuson edzett ódaiságát romantikussá írja át,



belekomponálván olyan magatartást, amely a lírai ént (aki nem feltétlenül a költő, de feltétlenül egy közösség képviselője) nyitottá teszi a szűkebb és a tágabb megszólalás értékékként elfogadására, elfogadtatására („a haza s emberiség“). Amit másképpen akként írhatnék körül: az óda tartalmazza az elvonatkoztatás, az egyetemes, a tisztán emberi szintjére emelt gondolatot, de azt is, amely a megszólítottakhoz közvetlenül, nem utolsósorban a hanghordozás fenségességével tud és kíván szólni. Még máshogyan: a *Szózat* már címében megjelöli, hogy a hangnem a fentebb stíllal szemben hangoztatott igénynek akar megfelelni, de nyitva hagyja, miféle előszövegek bevonása látszik szükségesnek. Továbbá: a versben föllelhető roppant bináris oppozíciók az egyén és közösség létkérdéseit tartalmazzák, és a szembesítés tanújaként a népek hazája, a nagyvilág szólíttatik meg, mint az a felsőbb instancia, amelytől ugyan igazságtétel nem várható, de talán meghallgatás igen.

A *Szózat* téridős viszonyai kijelölik azt a kört, amelyben az óda kérdésirányai értelmezhetők, ez a magyar történelem néhány, gondosan kiválogatott epizódja, és ez az első szóként leírt „haza“, amelynek „földrajzi“ elhelyezése, költői értelmezése az 1830-as esztendők Vörösmarty-költészetében megtörténik. Ez a történeti-földrajzi téridő nem lezárt, nem véglegessé dermedt „tudati valóság“, hanem esélyeket kínál és ígér, amelyek között választhatnak a megszólítottak, és így hatalmukban áll a téridő módosítása; minek következtében a történelem nem véges folyamat berekesztődése, hanem amennyiben a jelenben módosul, ez visszahat a múltra; s akkor a „tudati valóság“ is átalakul.

Aligha állítható, hogy Petőfi (személyiségként) ne értett volna egyet az Igévé vált Vörösmarty-verssel. Ugyanakkor az sem állítható kockázatmentesen, hogy a Vörösmarty-versben testet (versformát) öltött bináris oppozíciókat ebben a formában a magáévá tudta (volna) élni. Viszonylag hamar vállalkozott arra, hogy ne ellenverset írjon, hanem megalkossa a maga hozzászólását mindazokhoz a kérdésekhez, amelyek a *Szózat* képanyagává nemesedtek. Ugyanis Petőfi másképpen gondolta el a történelemértelmezést, mint elődje, részben azért, hogy a nemzeti történeti mitológia helyébe a maga természetmítoszt/vallását illesztette, részben azért, hogy a történelmiség nála összekapcsolódik egy, már Vörösmartynál is megjelenő utópikus gondolkodással, amely mindenekelőtt allegóriákkal gondolja/gondoltatja el a jövőbe irányuló és a tett romantikáját hirdető gondolkodást. Ez alkalomból elsősorban azt hangsúlyoznám, hogy ez a természetmítosz csak részben vezethető vissza az antikvitás örökségére, inkább a hazai költészeti hagyomány téridős viszonyainak átrendezését sürgeti. Ebbe a körbe vonatkozathatók mindenekelőtt azok a Petőfi-versek, amelyek nem „Literaturlandschaft“-ként, hanem, ha úgy tetszik, hazaként, élhető világként, a nyelvi hazára való rátalálásként ünneplik, olykor romantikus képekben, olykor a szintén romantikus vagy „romantizáló“ népiesség rekvizitumaival az Alföldet.

Ez utóbbiról néhány megjegyzés. Horváth János ama feltételezése (jóllehet ő nem feltételezésként közli), miszerint a „*Börtönéből szabadult sas lelkem*“ valójában A *chilloni fogoly* című Byron-poéma két sorára emlékeztetne (When day was beautyful to me/ As to young eagles being free), még akkor sem volna elfogadható, ha adatszerűen bizonyíthatnók, hogy Petőfi valóban forgatta ezt a művet. Ellenben a romantika sas-allegóriája Puskintól a szlovák Janko Král'ig (nála az *Orol vták: Sasmadár* című versben Petőfitől feltehetőleg nem teljesen függetlenül) bizonyára Az *alföld* számon tartandó „rokon“ tényezői közé tartozik. Mint ahogy talán ellenkező előjellel, Kölcsey *Himnusa* terének egy fontos összetevője:



„Kárpát szent bércé“ Petőfi versében elidegenítve jelenik meg, a versben munkáló szubjektivitás szerint méretek meg (nem szentségétől, hanem a szabadságképzettől függő megítélése). Éppen nem a népiesség szempontja az, amely eltérít a Kölcsey-képtől, hanem a klasszikus-klasszicista bevégeztséggel szemben hangsúlyozott nagyobb érték: a végtelenségé. Ugyancsak a különbözőség kiemelését szolgálja a *Himnusz* és a *Szózat* történelem-megidézésének helyébe lépő és a *Természet könyve* toposzát leírással megjelenítő előadás, amely a nemzeti lét igényelte kategórikus imperatívuszt a politikai versek számára tartja fenn, míg a személyessé élt tájleírásával a személyessé élt történelmet vonultatja föl, a biográfiának kezdő és végső pontját föltüntetve. A *Szózat* az élet és a halál lehetőségét fölvetve csupán a nemzet számára biztosítja a többsélyűséget, az egyén e téren nem rendelkezhet szabad akarattal. Már csak azért sem, mert az egyénnek egyénként való léte a haza sorsával van a lehető legszorosabb összefüggésben. A tett romantikája megszabja az egyén cselekvésének irányát. Az *alföld* nem kevésbé „biografikus“ szemléletű; csak hogy a tájleírai megszólalásba a személyes elkötelezettségnek más típusa komponálódik bele, még akkor is, ha „stiliztiká“-jában a két vers között hasonlóságokra bukkanunk, és szókinszben szintén meglepő megfelelések fedezhetők föl. Amire röviden föl hívnám a figyelmet: az „itt“ helyhatározószó makacs ismétlődése mindkét versben. Vörösmartynál a rámutatás és térnevezés egyben a történelem lokalizálását szolgálja. Azt ugyanis, hogy az események nemcsak „akkor“, hanem „itt“ és szinte kizárólag „itt“ mehettek végbe. Míg Petőfinél a már részleteiben és egészében végigtekintett (és gondolatban végigjárt), antropomorfizált táj hangsúlyozottan a személyiség története révén lesz része egy magánmitológiának, amely látványosan jelzi eltéréseit a korábbi, történelmi mitológiáktól. Talán ez az antropomorfizáció az oka annak, hogy a versről érkezők hol úgy találják, miszerint „Petőfi természetképei a természet dicshymuszai“ (Fischer Sándor), és ezzel költőnk tájleíróját is bevonják (joggal) a fenséges körébe. Minek következményeképpen nem a részletekben megnyilatkozó népiesség hangsúlyozódik, hanem belépés egy irodalmi hatástörténeti sorba, amely tematikai áthangolással és allegorizálással jellemezhető. Ezzel szemben Lenkei Henrik (és inkább az ő megállapításai éltek tovább a Petőfi-kutatásban, amelynek jelentős hányada a legszívesebben kiiktatta volna a romantikát Petőfi költészettörténeiseiből) *Az alföldet* szintén joggal „igazi leíró“, „festő“ versnek véli, és a benne „hullámozó mozgás alapján (...) a genre-képekhez vagy elbeszélésekhez“ gondolja sorolhatónak. Dolgozata más helyén határozottan jelenti ki, hogy Petőfi „realista“, aki „a természet egyik tüneményét, képét nem hanyagolja el.“ Kibékíthetetlennek tetsző ellentét kellene konstatálnunk, ha – leszámítva az irányzatba terelés nem feltétlenül szükséges gesztusát – nem egy és ugyanazon hagyományra reagálás tárulna föl egy alaposabban megsejlelt költészettörténet során. Ugyanis a korai német romantikával azonos intenzitású mitologizálás már a Vörösmarty-eposzokban fölfedezhető, a természet ott sem csupán kulissza, nem a meghaladott, *pictura*-típusú vers újragondolása. Éppen ellenkezőleg: a természeti mítosz ott is helyet kér és kap, még akkor is, ha a történelmi, a mesei, a romantizáló kozmogónia jelenítődik meg. Ez a kozmogónia változik át például a *Holdvilágos éj* című mesenovellában, és jut abszurd vonásokhoz, lesz parodisztikussá *A kecskebőrben*, és kicsinyítve, genre-képpé szelídítve bukkan föl azokban a Vörösmarty-versekben, amelyek népdalimitációként könyvelhetők el. Vörösmartynál elkülönül ez a kétfajta világlátás, világszínjátékba állítás, mint ahogy ez az elkülönülés a modalitás két változatát hozza létre. Ez



nem jelenti azt, hogy ne lehetne közöttük „átjárás“, igaz, a legkevésbé az ódában vagy az elégiában, sokkal inkább a balladának bizonyos, nem történeti tárgyat földolgozó variánsában. A balladahős és környezete sokat köszönhetnek a kutatásban és a gyűjtésben az 1830-as esztendőktől egyre intenzívebben föltáruuló népköltészetnek (vagy annak, amit népköltészetként tartottak számon), de a balladahős viselhet byroni vonásokat is. Ami azonban szempontunkból ezúttal fontosnak bizonyulhat: azért lehet szerencsés megjelölés az „irodalmi népiesség“, mivel arra a szintetizáló eljárásra (is) utalhat, amelynek során a fenségesbe és az úgynevezett alantásba, másképpen fogalmazva: a fentebb és a lentebb stílbe tartozónak ítélt elemek, mozzanatok, képi megjelenések, tárgyi anyag kiegyenlítődhettek, egymáshoz képest komplementer jelentőségűvé válhatnak. Egyszóval nem egymás ellentettjeiként, hanem egymást erősítő, a másik domináns vonásait kiemelő jelenségként foglalják el helyüket a nagyobb egységekben. Ebben a felfogásban az irodalmi népiesség a „magas“ irodalom nézőpontjából tekintett, stilizált, „át“-retorizált költészettörténet, amely „referencialitása“-ban valóban a népköltészetet vagy népköltészetnek hittet idézi, egészében azonban legföljebb „szimulálja“ a népköltészetit, lényegibb eleme a tónusvegyítés, amelynek a népköltészeti vagy annak imitációja csupán (nem egyszer nagyon jelentős, máskor nem oly nagyon jelentős) része. Éppen a Vörösmarty és mások nyomában támadó „pusztaromantika“ mutatja ennek a népköltészet-imitációnak esendőségét, és Petőfi Alföld-versei tanúsítják, hogy csak ettől elfordulva, ettől elidegenedve lehet megvalósítani azt, ami később irodalmi népiességnek lesz nevezhető.

Egy másik tényező nem kevésbé hangsúlyos jelenlétére is figyelmeztetnék. A tájleíró versek szépségképzetébe csak közvetve iktatható be az erkölcsi jó, sőt, ennek a szépségképzetnek vitatásra nem szoruló, „nem ellenőrizhető“, minek következtében vitatást nem igénylő személyessége válik megkülönböztető tulajdonságává. Ugyanakkor Petőfi a vadregényességet legföljebb a nem-emberi, általános értelemben minősíti csodálatra méltónak, bár ezt is elbizonytalanítja. Sőt, kizárja az érzelmi elfogadás köréből. Ezzel szemben az Alföldre vonatkoztatható érzelmi beállítódás a látszólagos szűkítés ellenére a személyiség megnövelt erejét és érvényesülését tanúsítja. A „legalább nekem szép“ (ál)szerénysége azt sugallja, hogy a lírai én birtokában van a szép határai kijelölése tudásának, képességének, valamint azt, hogy ezt a kijelentést el lehet fogadni, tudomásul lehet venni, ebbe bele lehet nyugodni. Megfogalmazásom túl óvatosnak tetszhet, de ezt indokolhatja, hogy a lírai én a vers leíró részében szükségesnek véli e szépség forrásának bemutatását. Mintegy indokolja, mi teszi jogosulttá kijelentését. A leírás nagyon kevésbé tárgyiasul, jóllehet végig a tárgyi megjelenítés uralkodik. Az egyes képek referencialitásukkal a szemlélt jelenségek és epizódok valóságára, összességükben azonban világszerűségükre engednek következtetni. S ha a (nemzeti) történelem eseményei nem fűződnek is az egyes képekből-epizódokból kiolvasható részeseményekhez, történetiségük létezésükben, összefüggéseikben rejtőzik. Abban, hogy részeire bontott, de egész-ségükben világot alkotnak. A vers szubjektív esztétikájában már nincs a vitának helye. S ami következik, az ember-lét két alapvető tényezőjének „helyzetbe hozása“, a születés és a halál egybefogása, a halálhoz-lét meg a haladás és a lét erkölcsi-esztétikai parancsa. Avval a töblettel a magyar olvasó számára, amely a *Szózat* „kategórikus imperativusz“-át az individualitásba, ha úgy tetszik, a szingularitásba képes áthelyezni. A szókincsben föllelhető a hasonlóság a *Szózat* és *Az alföld* között: a bölcső és a sír nem egymást



tagadó módon, hanem egymást szükségszerűen feltételezhető minőségként lehet része az emberi történesnek, meghatározott kronológia szerint, ám az „itt“ kijelölő viszonyai közepette. Ami annyit (is) jelenthet, hogy a bölcső és a sír létmeghatározó metonímiája lokalizálódik, a később született vers nemcsak előszövegét/első-szövegeit nevezi meg, hanem az irodalom létmódjaként fölfogott, „szépvers“-ként is funkcionáló szövegüniverzumot is. Vörösmarty tömörségével retorizált szövege akként bővül, hogy a személyiség határok között megtörténő egzisztenciája átláthatóvá legyen, a „Bölcsőd az s majdan sírod is“, valamint az „Ez éltetőd, s ha elbukál Hantjával ez takar“ téridős meghatározottságában egyfelől az időtlenségbe érő egyetemességet hangsúlyozza. Anélkül, hogy a megszólítottak körét korlátozná. Másfelől felhívásával feltételezi a *Szózat* első és utolsó előtti versszakában megfogalmazott erkölcsi parancs elfogadhatóságát. Petőfi versében a parancs kívánsággá szelídül; míg a születés helyére utaló mondat kijelentő módja a visszavonhatatlan bizonyosságot képviseli, a befejező két sor felszólító módja a lehetségesbe utalja át a bekövetkezés esélyét. Egyben a bölcsőt és a sírt a *Szózat*tól különböző szövegkörnyezetben helyezi el. Ennek révén az általánosból az egyesbe, az általános alanytól a lírai én „alanyiságába“ vezet az út. Ez feltételezi a líraiságról alkotott nézet megváltozását, amely a Vörösmarty-líra romantikájából a Petőfi-líra romantikájába fordul át. Ezt másképpen szólva talán úgy lehetne szemléltetni, hogy a magyar romantika első periódusának vége felé közeledve, az egymással párhuzamosan artikulálódó megszólalási stratégiák a Petőfi-lírában deformálódnak. Nem annyira kiegyenlítődéssről, egymásba éréssről beszélhetünk, az eredeti értelmében vett romantikus, a világot romantizáló felfogás és az irodalmi népiesség konfliktusa nem oldódik meg, hanem olyan minőséget hoz létre, amelyben az egyik elfedni látszik a másikat; ily módon a „realista“ külsőségek (a lentebb stílusba sorolt megszólalási változatok) mögött rejtőzhet a romantikus/romantizáló. Míg a romantikus/romantizáló „tartalom“ mérsékli a képekben lelhető referencialitást, s a konkrét képiséget az allegorikus irányában mozdítja el. A deformáláshoz magyarázatul az volna elmondható, hogy egy kialakult, megrögződött terminológia (a „szent“ jelzőként Kölcsey és Vörösmarty versében, a „rendületlen(ül)“ Kölcsey és Vörösmarty lírájában stb.) átértelmeződik, a fentebb stílus „érvénye“ kiterjed arra, ami addig jobbra csak lentebb stílusban volt megnevezhető.

Ám Petőfi azáltal, hogy a látszólag köznapi, tárgyyszerű, az önmagával azonosat néven nevezte, egyben természetfelfogása szimbólikus rendjében elhelyezte, módosított a fentebb stílusba tartozhatóság kritériumain; azaz a bús árvalányhaját és kék virágát a szamárkönyérnek éppen úgy az allegorikus tartományba fogadta, miként a természetiben rejtőző szabadságideát. S ha ez utóbbi toposzként funkcionál, az előbbi a toposszá válás kezdetén tart. A Vörösmarty-hagyomány Petőfi felfogásában a kezdemények kiteljesedését előlegezi. Méghozzá oly módon, hogy az utód földéri a szókincs, a szó vonzásköre és holdudvara eddig földérintetlenül maradt lehetőségeit. Egyben a más fénytörésbe került téridős viszony a költészettörténet során új értelmezések létrejöttével kecsegtet. A *Szózat* idézett sorai például *Az alföld* befejező szakasza újragondoló stratégiájának segítségével tovább rétegződnek. Ami egyben a Petőfi-Vörösmarty váltásnak olyan felfogását sugallja, hogy az utód költő aképpen folytatja az előd versalakzatait, hogy hozzáteszi a maga módosító javaslatait, átírási ajánlatait. Lényegében integrálja egy olyan költészettörténetbe, amelynek során egymáson átderengenek a különféle líra-elgondolások. Aligha szükséges ez esetben bővebben bizonyítani,



hogyan az újraírás során nem sérül meg a korábban született mű, éppen ellenkezőleg: az utóbbi vers ráolvasó eljárása révén többletjelentéssel gazdagodik. Hiszen az utóbb megalkotott mű a megíratlanul maradt részleteket, gondolati változatokat, a többértelműségből fakadó esélyeket használja ki, valójában mindazt létrehozta, ami „potenciálisan“ már korábban is létrehozható lett volna, ám a létrejött mű jelenében vált költészeti létszükségletté.

Talán ebben le lehet föl a Vörösmarty-lírára adott Petőfi-felelet kor- és időszerűsége, s még inkább jelentősége. A magyar romantikát olyan tematikai és költészetesztétikai gazdagodáshoz segítette, amely a merő népdalimitációt, az eleve népszínművessé sekélyesedő csárda- és pusztaköltészetet, a megmerevedni készülő tájírát a romantika körébe vonta, s a magasfokú retorizáltságot a személyesség közvetlenségével fosztotta meg a fölös pátosztól. S az a megoldásajánlat, amit *Az alföld* kínált föl, még a könnyen kiüresedő, frázisosná váló nemzeti narratívát is képes volt az 1840-es esztendő európai lírájával szembeállítani, ezáltal kezdeményezvén a több irány előtt nyitottnak bizonyuló későromantikus lírapériódust a magyar irodalomban.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

Ez a dolgozat kiegészítése A (poszt)modern Petőfi című, 2001-ben megjelent Petőfi-könyvben közölt tanulmányaimnak. Egyéb hivatkozott szakmunkák:

FISCHER Sándor: *Petőfi élete és művei*. Ford. TOLNAI Lajos. Budapest 1890., 236.

HORVÁTH János: *Petőfi Sándor*. Budapest 1922., 527.

LENKEI Henrik: *Petőfi és a természet*. *Petőfi Könyvtár XXI.* füzet. Budapest 1910., 72, 83–86.

Petőfi Sándor Összes költeményei (1844. január–augusztus). S.a.r. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán. Budapest, 1983. 56–57, 361–372.

„AZ Á L M O D O T T SÉRTEGETÉSEKET ENGEDNÉM  
ELHAGYNI“

(Kölcsey Berzsényi-bírálatának keletkezése)

Berzsényi költészetéről a hírek előbb jutottak el Kölcseyhez, mint maguk a művek: „Elcsudálkozik Uram Öcsém, melly hang, melly lélek zeng verseiben“ – szölt Kazinczy levele, mely 1809. január 18-án abban a reményben méltatta Berzsényit, hogy első kötetének megjelenése a küszöbön áll.<sup>1</sup> Bő egy év múlva Kazinczy újra szóba hozta Berzsényit, és a Pesten tartózkodó Kölcseynek meg barátainak arról írt, hogy hamarosan alkalmuk lesz találkozni a Pestre készülő költővel. Akkor majd olvashatják műveit és lángra gyúladnak utána. Az igen elismerő szavakat olyan verstani, esztétikai megjegyzések kísérték, melyeket majd évekkel később Kölcsey recenziója is visszhangzott: „Az ő versei mellett felejttem hogy Zrínyi nemben vannak írva, pedig én a' Ráday neműekbe annyira belé szerettem, hogy a' nem scandált Reimos verseket alig olvashatom.“<sup>2</sup> A személyes találkozásra március 29-én került sor. Ekkor Berzsényi, Szemere és Kölcsey hosszan beszélgetett azokról a változtatási javaslatokról, melyeket Kazinczy még 1808 végén készített Berzsényi kötetének kéziratához.<sup>3</sup> A Somogyban gazdálkodó, vidékies mentalitású, Kotzebue-ért és Bihariért lelkesedő költő karaktere talányos volt a pesti, fiatal, kazinczyánus írónemzedék számára, amit Szemere híres beszámolójának<sup>4</sup> ironikus felhangján túl jól mutat, hogy Kölcsey a találkozás után kikérte Kazinczy véleményét, mondván, hogy „az a nagy ember nekünk fejünkbe nem fér“.<sup>5</sup> Kazinczy válaszában hangsúlyozta, hogy ő Berzsényit korábban csak verseiből és leveleiből ismerte. Mint írta „Versei igen igen szerencsés poétát, levelei igen igen nemes lelkű, nagy talentomú 's tüüzű embert, hazafit 's barátot mutatnak.“ Szemere jellemzése megerősítette korábbi gyanúját, hogy Berzsényi „eggy kis Sonderling, eggy kis Rousseau“, és ez egy zseni részéről nem érte őt váratlanul. Kazinczy azt is megértéssel vette, hogy Berzsényiben „[n]em kedves érzést tett“, hogy néhány versét nem ajánlotta kiadásra, és egyes szavakat meg sorokat gáncsolt.<sup>6</sup> Azaz Kazinczy nem kapcsolta szorosán össze Berzsényi személyiségének megítélését költészetének értékelésével, és miközben rendkívül nagyra becsülte költészete egészét, a részletekre vonatkozó bírálatát fenntartotta. Kritikai észrevételei jelentős mértékben kiadói elveinek egyik alaptételéből következtek, hogy ti. a nyomtatott nyilvánosság elé csak a lehető legtökéletesebbre csiszolt darabokkal szabad lépni. Ez az itt is érvényesített megközelítés nem maradt hatás nélkül Kölcsey kritikusi gyakorlatára, hiszen évekkel később recenziójában ő is kiemelte, hogy a költői képszerkesztéssel kapcsolatos alább tárgyalandó hibákat és az emelkedett versekbe csúszott provincializmusokat a „publicum elébe nem kellett volna, kivált egy második kiadásban nem kellett volna bocsátani“.<sup>7</sup>

Horváth Jánoshoz csatlakozva<sup>8</sup> hangsúlyozzuk, hogy a kritikai szempontok érvényesítése mellett Kölcsey, mint mindig, ekkor is igen nagyra tartotta Berzsényit, és mint



vallomásai mutatják, saját költői formálódására is nagy hatást gyakorolt. 1811 tavaszán Dayka és Berzsenyi kötetének megjelenése felől érdeklődött, és a jelentős magyar literátorok illetve költők között említette a niklai poétát.<sup>9</sup> Ugyanez év decemberében számba vette az új költői korszakát meghatározó tényezőket, és úgy vélte, hogy egy Matthissonról szóló recenzió<sup>10</sup> a „Szemeréekkel való társalkodás“, Horvát István „egyenessége s Berzsenyi levonták a gyermeked bús alakot, s derültet adának és férfiasbat.“ A „a oly nagy volnék, mint Virág és Berzsenyi“ fordulat szintén nagyrabecsüléséről tanúskodik.<sup>11</sup> Az itt felidézett élmények jó részét 22 év múlva is hasonlóan ítélte meg, mert akkor is kiemelte, hogy Horvát és Berzsenyi tették figyelmessé „a lamentábilis tónra“, mely verseiben 1810 körül uralkodott.<sup>12</sup>

1813-ban végre megjelent Berzsenyi köteté, melyre Kölcsey anélkül, hogy érdemeiről szót ejtett volna, meglehetősen szigorú bíráló észrevételeket tett egy Kazinczyhoz írott levélben. Kifogásolta egyrészt, hogy Helmezy, a kötet kiadója „nem illő szabadságot vett magának“ a költemények sajtó alá rendezése során, másrészt hogy Berzsenyi „[t]emérdek rossz dalt eresztett ki“. A válogatásra és szöveggondozásra vonatkozó kazinczyánus ítéleteken túl Kölcsey a maga számára is újdonságként fogalmazta meg saját szempontú, eredeti kritikáját, hogy ti. Berzsenyiben „a stílus praeponderál“. Kiragadott példaként az *Ajánlásból* „A dityrambok lángkörében“ szerkezetet hozta fel, melyet „lélek és értelem“ nélkülűnek minősített. Mindezt úgy tette, hogy bevezetéképpen sejtette: Berzsenyi csupán Matthisson stílusát, és nem lelkét szívta magába. A kötet egészéből a tudatosult poétikai iskolázottság alacsony fokát olvasta ki, és sajnálta, hogy „poétáink nem Kunstricherek is“ egyszersmind. A végső értékelés során Berzsenyit az ugyancsak akkoriban megjelent Daykával vetette össze, és az utóbbi költészetét tartotta értékesebbnek, de nem felejtette el méltányolni Kazinczy társszerzőségig menő kiadói tevékenységét. Így szerinte olyan Dayka-kötet látott napvilágot, mely nem keltette fel benne a művészi tudatosság hiányának érzését.<sup>13</sup> Alig két héttel később egy Döbrenteinek írott levélben is Berzsenyi elé helyezte Daykát.<sup>14</sup>

Válaszában Kazinczy, akinek fontos szerepe volt a Berzsenyi-kiadás előkészítésében, elhárította magától a felelőséget a kevésbé értékesnek tekintett versek közléséért, és egyetértett a kötet művészi egyenetlenségét hibáztató barátjával. A Helmezy-féle beavatkozásokról nem nyilvánított véleményt, mert akkor még nem volt alkalma összevetni a kérdéses szövegeket. A Berzsenyi stílusáról mondott kritika azonban elgondolkoltatta és bizonytalanságba ejtette.<sup>15</sup> Kételyét jól mutatja az, ahogy Döbrenteinek közvetítette Kölcsey véleményét: „Egy barátom azt írja, hogy Berzsenyinek nagysága és szépsége nem a *dolog* hanem a *czifra szó*. Nem merem ezt subscribálni, csak azt tudom, hogy az ítéletben van valami kevés igaz.“<sup>16</sup> Ezt a határozatlanságot tükrözte Kölcseynek adott óvatos válasza is. Mint írta, Berzsenyitől „meg nem lehet tagadni ezeket:

Ingenium cui sit, cui mens divinius, atque os

Magna sonans.<sup>17</sup>

Csak tisztább ízlést kívántam volna neki és valamivel kevesebb verbiaget [fecsegést, locsogást]. Sok flosculus poeticus [költői virágocská] van benne. De mellyike az a mi Poetáinknak, a' kiben több ubertas [gazdagság, bőség], több festés, és érzés legyen. Berzsenyi tulajdon



tüzeben ég”.<sup>18</sup> Mint Csetri Lajos rámutatott, az idézet utolsó mondata alapul szolgálhatott Kölcsey recenziójának elismerő részéhez.<sup>19</sup> Ha alaposan szemügyre vesszük a Széphalomról érkezett választ, látható, hogy Kazinczy egyrészt nagy költőnek vallotta Berzsenyit, másrészt képeiről fogalmazta meg kifogásait, melyek lényegesen eltértek a Kölcsey által hangoztatottaktól. Szerintünk ugyanis a *verbiage* és a *flosculus poeticus* kifejezések olyan halmozott vagy ismétlődő képekre utalnak, melyek nem gazdagítják a vers értelmét, és ezért zavaróan redundánsak. Ilyen típusú bírálatot Kazinczy már 1808-as kritikai javaslatai között megfogalmazott. Akkor halmozás miatt hibáztatta *Az elválás reménye* „Holtig sirdogáljanak / Záporozó szemeink” sorait, melyekhez ezt a megjegyzést fűzte: „Mennyi haszontalan kép.” *A' Felkölt Nemességhez, a' Szombathelyi táborban* című ódában pedig a „Núbia párduczsa” és az „Afrika tygrise” motívum ismétlődését kifogásolta, mondván: „Egy kép kétszer fordul elő egy ódában”.<sup>20</sup> Ettől eltérően Kölcsey nem azt tette szóvá, hogy Berzsenyi képei a vers *kompozícióján belül* nem kellően funkcionáltak, hanem azt, hogy a költeményekben sok zavarosan szerkesztett kép található, melyek *önmagukban* értelmetlenek. Ez a második állítás persze kimondatlanul magába foglalja az elsőt is, hiszen egy értelmetlen metafora nem tölthet be funkciót a versegészen belül. Kazinczy tehát szeptember 28-ai feleletében lényegében úgy reflektált Kölcsey kritikai észrevételeire, hogy érdemben és tárgyyszerűen nem válaszolt a felvetett kérdésre, hanem elismerő szavakkal ellensúlyozta a már korábban is megfogalmazott kifogásait.

Fontos megemlíteni: közel négy évvel későbbi recenziójában Kölcsey majd úgy formulázza mondandóját, hogy mind saját, mind Kazinczy szempontját explicit módon érvényesíti. Egyrészt beszél arról, hogy „a poetai kitételekben gazdag Berzsenyi gyakran dagályos, feleslegvaló s értelemtől üres expressziókra téved el”, majd állítását igazolandó számos példát sorol fel, melyek közül az első a Kazinczynak is említett „dithirambok lángköre”. A művészi tudatosságot ekkor is hiányolja, mondván, hogy az idézett kifejezéseket „oly kinövésekhez lehet hasonlítani, miket az élőfán a nedv bősége okoz, de a gondos kertész kímélés nélkül lehányini szokott”.<sup>21</sup> A bírálat következő részében a Kazinczy által hangoztatott elismerésből és kritikából Kölcsey újra saját értékelését vezeti le. Kijelenti, hogy Berzsenyi „minden kifejezésbeli bősége mellett is a gondolatokban s érzésben szegénynek látszatik, az az, hogy ő némely gondolatokat, némely érzelmeket a lehetséges hévvel önt ugyan ki, de ezen gondolatok, ezen érzelmek szűk körben forognak s igen *sokszor*, gyakran az unalomig *igen sokszor* fordulnak elő.” A hasonló tematikájának ítélt versek említése után Kölcsey az egyes szavak gyakori ismétlődését kárhóztatja: „az a sok *éteri, nektár, nektáros, virány, virúlmány, Ilissus, Sokrates, Plato* stb, melyek szünet nélkül előfordúlnak s szünet nélkül ugyanazon forma alatt, s ugyanazon ideákat s érzeményeket hozván magokkal, fordulnak elő, bizonyosságot tesznek Rec.[ensens] ítéletének igaz voltáról. Innen van, hogy némely darabok, teljesek lévén ragyogó kitételekkel, csak látszanak valamit jelenteni, de valósággal minden érzeménytől, s minden értelemtől *általában* üresek.”<sup>22</sup> Bár a Kazinczyhoz küldött levelében Kölcsey szinte kizárólag csalódottságáról és kifogásairól írt, ez nem jelenti azt, hogy Berzsenyit ne tartotta volna igen nagy költőnek. Őszinte elismerésre utal például, hogy alig egy hónappal később, mikor Kölcsey arról értesült, hogy a kolozsvári magyar színház homlokzatára Berzsenyitől való jelmondatot véstek,<sup>23</sup> ironikusan azt jegyezte meg, hogy az elismerő sorokat nem érti a magyar színjátszásra vonatkoztatva, „de Berzsenyinek lantján



őrola magáról“ érti ő „azt felette jól.“<sup>24</sup> Jól látható, hogy – amit később Berzsenyi nem tudott elhinni – Kölcseynél a kíméletlen kritika és a valódi megbecsülés jól megfér egymás mellett.

Az éles, iskolásságot sem nélkülöző, normatív szellemű kritikai hang eredeztetésekor a szakirodalom szívesen hivatkozik Kölcsey saját magyarázatára, miszerint „szüntelen ingerlésben“<sup>25</sup> recenziónál egyebet nem írhat, és végül gonoszabb lesz, „mint Beckers, és százszorta kegyetlenebb mint Schiller, s kevesebbel gondoló mint Kazinczy, vagy maga Klotz.“ Ennek az alapállásnak a megértéséhez azt is figyelembe kell venni, hogy – mint írja – bár „rousseau-i karakterrel“ bír, „iskolai“ neveltetése volt, és „a kritikát legelőször is a gonoszlelkű Voltairétól“ tanulta.<sup>26</sup> Az a meggyőződés is elősegíthette kíméletlen kritikusi magatartásának elvszerűvé válását, hogy a hibák kimutatása hozzájárul a magyar irodalom fejlődéséhez, mert ellene hat az írói gondatlanságnak. Ebből következően az alkotói érzékenységet jobban szem előtt tartó bírálatok igényével fellépő Döbrentének indulatosan vágta oda: „S miért kívánja azt valaki, hogy hibáit is jóknak tartsuk? Iszonyú balgatagság az, midőn ezen valaki bámúltatni kíván.“<sup>27</sup> Ez a recenzensi modor abban is megerősítést nyert, hogy Kölcsey legszűkebb baráti körében szabadon, lényegében konfliktusmentesen gyakorolhatta. Az ő verseire Kazinczy az elismerő szavak mellett sok bíráló megjegyzést tett, és a széphalmi mester is fogadott el tőle kritikát.<sup>28</sup> Szemerével való barátsága pillanatra sem rendült meg, amikor megsemmisítő ítéletet mondott a Helmecey Mihály neve alatt megküldött, de Szemere által írt *Remény* című szonettéről.<sup>29</sup> Jól jellemzik Kölcseyt a Csokonai-bírálat kapcsán felszínre került ellentétek. Ebben az „új manírú“ recenzióban, melyben a „recenzeáltatásról az író individualitására vitetik vissza az olvasó“,<sup>30</sup> Kölcsey Berzsenyire is többször kitért. Először „nagy költőnek“ nevezte, majd a „magyar poetai nyelv“ kiváló művelői között említette, utolsó alkalommal pedig költői pályájáról állította, amit később a róla írott recenzióban megismételt, hogy Berzsenyi harmincegy évesen „már elérte azon pontot, melyet ő nehezen fog többé felülmúlni“.<sup>31</sup> Mikor Döbrentei jelezte, hogy egy ilyen pályáiv felvillantása sértő lehet barátja számára, Kölcsey felháborodottan panaszkodott Kazinczynak: „Mely fonákság! Nem arra szolgál-é az igaz barátság, hogy némely dolgot szabadon megmondhassunk egymásnak?“<sup>32</sup>

1815 márciusában, a Csokonai-recenzió befejezése után Kölcsey készen állt arra, hogy további bírálatokat írjon. Már előmunkálatokat is végzett Kazinczy 1814–1816-ban megjelenő műveinek recenzeálására, de különböző okok miatt elejtette tervét.<sup>33</sup> Döbrentei szerkesztői kifogásai miatt késett a Csokonai-kritika megjelenése, és a szerző nem kapott megbízást további írására sem. Nem érezte jól magát új lakhelyén, Csekén, és gazdasági ügyeit sokáig nem sikerült úgy elrendeznie, hogy birtoka jövedelméből biztosíthassa magának a literátori életmódot. Végül testvéreivel megegyezett, 1817 januárjában felutazott Szemerékhez Pécelre, ahonnan néhány hét múlva Pestre ment. Itt némi bizonytalankodás után Kulcsár István lapjánál vállalt feladatokat. Újra nekilátott az *Iliász* fordításának, és bekapcsolódott az éppen akkor meginduló Tudományos Gyűjtemény munkálataiba. A folyóirattal való kapcsolatfelvételen segítségére lehetek a korábbi pesti tartózkodása alatt létrejött személyes kapcsolatai, és nem kis mértékben az is, hogy a kész Csokonai-recenziót fel tudta ajánlani a lap számára. Ez vezethetett oda, hogy további bírálatok elkészítésére kapott megbízást. Február 24-én már azt tudatta Szemerével, hogy a három nappal korábban tartott szerkesztőségi ülésen egyszerre szerkesztették be a Csokonai-recenziót és Kis János



verseiről frissen elkészült bírálatot. A Berzsenyi-kritikáról ekkor még nem ejtett szót.<sup>34</sup> Március 23-áról származik az első dokumentum, mely erről a recenzióról szól: „Én Berzsenyire fogtam s már három levelet írtam róla, de vége még nincs.“<sup>35</sup> Április 5-én Szemere Pestről írt hosszú beszámólót Kazinczynak, melyből kiderül, hogy az akkorra elkészült szöveget az áprilisi kötetben készülnek kiadni. Szemere szerint a recenzió „gondolatról gondolatra“ Kazinczyé, „de Kölcseytől kevesebb kíméléssel“. „Berzsenyi [...] – mint Szemere mondta – több oldalairól van megmeztelenítve“. Az egyes kritikai észrevételeket pedig címszavakban sorolta fel: „gyakran sokat mondani akaró expressiójiban nincs mondás semmi, mint dithyrambok lángkörében – ragyogó dagályát tarka pórázon nyögje s több, hogy ódái olykor nugae canorae [dallamos, üres beszéd], hogy a' csatináz etc. etc. hogy a' Rege etc. etc. hogy a' levelek etc. etc.“<sup>36</sup> Szemere állítása és vázlatos fogalmazása arra enged következtetni, hogy Kazinczy szűkebb környezetében ismert lehetett egy Berzsenyiről kialakított vélemény, melyet a széphalmi mesternek tulajdonítottak.

A szerkesztőség kezdettől fogva ellentmondásosan fogadta Kölcsey szövegét. Döbrentei örökítette meg azt a Fejér Györggyel folytatott beszélgetését, mely tudósít egy Kölcsey részvételével Vitkovicsnál tartott összejövetelről, ahol először robbant ki éles vita a bírálatról: „Fejér György kezébe megy az [ti. a recenzió], hogy a' Tudom.[ányos] Gyűjteményben mint szerkesztő kiadná. Fejér szigorolja. Gyűlés Vitkovicsnál. A' jelen Kölcseyhez baráti kérelem. Szelídíténé. Kölcsey feleletei: Nem, nem, nem. Úgy, vagy éppen ne.“<sup>37</sup> Erre a megbeszélésre minden bizonnyal április 5. és 16. között került sor. Az időpont meghatározásakor egyrészt feltételezzük, hogy egy április 5-e előtt tartott összejövetelről Szemere beszámolt volna Kazinczynak az imént idézett levélben, másrészt arra a következtetésre építünk, hogy Kölcsey minden bizonnyal 17-én utazott el Pestről.<sup>38</sup>

A Berzsenyi-kritika ügye fontos napirendi pontja volt az április 23-án, a szerző távollétében tartott hivatalos szerkesztőségi ülésnek is, melyről Vitkovics számolt be Kölcseynek: „a' te Recensiod felolvastatt. Fel! és nagy lárma követte. Mert Szedliczkyn, és rajtam kívül mindenik ellene szolt, ellene, de nem principumból, hanem az előttd tudva lévő féltékenységűl, hogy modot nyujtasz Nemzetünk' Elleneinek ellene kikelni.“<sup>39</sup> A' Praeses [Jankovich Miklós] (csudáld!) hallgatott. Végre ő is a' többséggel tartott. Imre és én ez alkalmatossággal sok igazat kimondtunk, még pedig szemre hányással annyira, hogy az *öreg Grammaticus* dühöségig kiáltozott. Az egész Polemikának a' lett a' befejezése, hogy az egész Gyűlésnek [...] nevében kérjelek meg, engednéd meg a' Recensiodat ottan kezdve: *Berzs'[enyi] a' maga poetai characterét a' következő négy sorban Raphaeli lélekkel nyomta ki: a' Gyűjteménybe benyomtatni.*<sup>40</sup> [...] Engedd meg, Édes Ferusom, másként a' Gyűjtemény munkád nélkül kopár marad. Már is érzik, hogy te nem szollasz a' Gyűjteményben. [...] Elvárom válaszod mennél előbb, hogy még a' Majusi kötetbe beléphessen Recensiod.“<sup>41</sup> Egy szűk hónap múlva Trattner János, a folyóirat kiadója is megkereste Kölcseyt, és azonosulva a szerkesztőség többségi véleményével, némi módosítással megismételte a Vitkovics által már egyszer közvetített kérést: „Legelőbb is arra kérlek kedves Barátom! engedj Tudós Urak kívánságainak és *hagyd el Berzsenyi Recenziójában ámi nemzetünket serti*, hiszen tudni való, hogy nekünk poétáink voltak és a Rác litteratura csak feljül nem haladta a miénket; Intézetünk ez által igen sokat vesztené, mert az olvasóknak legnagyobb része ezért haragudna, és nem segítenék igyekezetünket [...]. Második kérésem arra megyen, hogy Te vagy Értekezéseket



vagy Recenziókat dolgoznál, legalábbis egyet mostan. [...] meg kell vallanom, Recenzióid mindenütt dicsértetnek, kiki csak azt mondja, bár Kölcsey minden darabhoz egy nehányat készítené: engedj tehát kedves barátom Hazánkfiainak kérésének, dolgozzál amit akarsz, és meg ne vesd kérésünket.<sup>42</sup> Trattner annyiban tért el Vitkovicstól, hogy ő már nem az egész bevezető kihívását kérte, hanem csupán a sértőnek érzett részét. Egy Kazinczyhoz írott levelében két bekezdés kihagyásáról beszélt,<sup>43</sup> éppen annyiról, amely a Tudományos Gyűjtemény tördelése szerint közzétett változatból egy tömbben valóban kimaradt.<sup>44</sup> Mindez arra mutat, hogy április 23-a után még szelídült a szerkesztőség véleménye.

Nem ismerjük Kölcsey válaszát, de a visszautasítás felől nem lehet kétségünk. Erre utal többek között az a beszámoló, melyet Kölcsey Kazinczynak küldött: a recenzió „csak egy ízben volt leírva, az Antischwartnerianus párt [értsd: Horvát István és támogatói] ellene méreggel tévé a' kifogást, visszavettem, Vitkovics' kérésére ismét visszaküldöttem, hogy vele az utolsó próba megtéssék, 's ott Pesten maradt. De a' próba nem használt 's Vitkovics nekem 's azután Trattner az egész hochlöblich Redactió nevében írtak, hogy az á l m o d o t t sértetésekkel engedném elhagyatni. De nem, Édes Uram Bátyám, de én nem!“<sup>45</sup> Ezen levélrészletből az a – szakirodalom számára – új mozzanat valószínűsíthető, hogy Kölcsey a Vitkovicsnál valószínűleg április 5. és 16. között tartott megbeszélés után vette magához kéziratát, de később Vitkovics kérésére még hazaindulása (feltehetően április 17.) előtt visszaadta barátjának, hogy a szerkesztőség még egyszer megtárgyalja az ügyet. Szemere *Tudosításából* ezeken túl még az is kiderül, hogy Kölcsey „Vitkovicsnál olly kötéssel hagyá kéziratát, hogy az minden legkisebb változtatás, kihagyás nélkül nyomassék ki“.<sup>46</sup> Vitkovics és Trattner levelei tehát e feltétel elengedését kérték Kölcseytől. Császár Elemér elképzelésével szemben igazoltnak látjuk, hogy Kölcsey nem Vitkovics április 27-ei sorainak vétele után, hanem már korábban, még Pesten elzárkózott bírálata megcsonkított kiadása előtt, majd nem sokkal később, (még mindig Pesten) rábeszélésre átadta kéziratát Vitkovicsnak.<sup>47</sup>

A Berzsenyi-recenzió a Tudományos Gyűjtemény július végén esedékes VII. kötetében jelent meg.<sup>48</sup> Kölcsey a júniust Szemerével együtt Lasztocon töltötte, ahonnan július első napjaiban barátjával együtt Pécelre illetve Pestre utazott azzal a szándékkal, hogy szakít az irodalommal.<sup>49</sup> Itt valószínűleg kész helyzet várt rá, mert a júliusi számban kihagyásokkal jelent meg a bíráló. Forrásaink egyértelműen arra mutatnak, hogy ez a szerző akarata ellenére történt, mert Kölcsey még ekkor sem járult hozzá semmilyen rövidítéshez. Szemere szerint „nem Kölcseynek, hanem egyesületünknek akarata lön teljesítve, 's Kölcsey megneheztelvén dolgozó társaink közül örökre kiszakasztotta magát.“<sup>50</sup> Ugyanerre mutat az a bűntudat, melyről Vitkovics 1818. február 19-ei levele árulkodik. Ekkor ugyanis Vitkovics immár utoljára és hiába a Tudományos Gyűjtemény munkatársának kérte fel Kölcseyt: „Téged általam kérnek, hogy kritizálj, recenseálj. Kérlek hát, ha kérlelhetetlen nem vagy, felejtst el bűnünket, és irgalmazz minékünk a te irgalmaddal, hogy el ne vesszünk bűnünkben és azt ne mondja ellenségünk: nem segít Istenünk.“<sup>51</sup> A recenzió kiadásáról Döbrentei feljegyzett egy beszélgetést, mely szerint később maga Fejér György sem tagadta az önkényes rövidítést: „»De hát miért bocsátá közre« mondám [én, Döbrentei] Fejérnek, midőn ezt nekem elbeszélé. »Nem akartuk a' szép készületű Kölcseyt a' literaturától elkedvetleníteni, hanem hiszen törle ki belőle a' censor, és csak ugyan, holmicskét magam is.«“<sup>52</sup> Nem állapítható meg biztonsággal, hogy a cenzúrára való hivatkozásnak milyen valóságfedezete van. Vitkovics csupán annyit



írt Döbrenteinek, hogy „a redactio censurája felbillentette [Kölcsey] kedvét,“ aki abban hagyta a recenziót.<sup>53</sup> Azt meg Trattner és Vitkovics Kölcseynek küldött, idézett levelei bizonyítják, hogy a folyóiratnak igen nagy szüksége volt Kölcsey munkáira, és Fejér – enyhén szólva – szépített, amikor a recenzió publikálását azzal indokolta, hogy nem akarták elkedvetleníteni a kritikust.

Kölcsey közvetlen reakciójáról nincs adatunk, de valószínűleg súlyos sérelemként élte meg az esetet, mert az 1826-ban publikált Körner-bírálatában még visszatért az ügyre: „S ne gondold – írja a recenzióról fitkfv levele címzettjének –, hogy a fájdalom csak akkor kezdődne, mikor a közkézen forgó kritika már a maga szubjektumát s annak egész rokonságát sustorékolásra ingerlette. Nem, mert szenvedéseid már akkor elkezdődnek, mikor még ítéltetésed a bötüszedő halhatatlanságot osztó kezeibe sem került; s ez az oka, hogy én, annak idejében a Berzsenyiről írt recensió kinyomtatását eltiltottam. A Tudományos Gyűjtemény redactiója megveté tilmamamt; s a mi Vitkovicsunk kezeiből általvett íráskát tudtom nélkül kinyomatá; s nemcsak kinyomtatá tudtom nélkül, de meg is csonkítá akaratom ellen. Így történt, hogy sem azt amit akarék, mind el nem mondhatám, sem a felgerjedett verscsinálónak filippikáit ki nem kerülhetém.“<sup>54</sup>

A beteg, sértett és kevés információval rendelkező Berzsenyinek sajátos elképzelése volt a recenzió keletkezéséről. 1820. december 13-ai, Széphalomra címzett levelében egy beszélgetésre utalt, melyből kiderül: volt, mikor komolyan hitte, hogy a verseiről szóló bírálatot maga Kazinczy írta: „Egy Pesti barátod azt mondá nékem, hogy Te olly tudós munkát mint Kölcsey recensiója, írni sem tudnál. Én mast azt hiszem, hogy olly gorombát nem tudnál írni. De akár írtad, akár nem, már mast nekem mindegy.“<sup>55</sup> E meggyőződés származhat egyrészt onnan, hogy Kazinczy 1817 őszén Berzsenyi felháborodott levelére válaszul lényeges pontokon kiállt Kölcsey kritikája mellett,<sup>56</sup> másrészt, hogy valóban számos, Kazinczytól származó, vagy Kazinczyéval (majdnem) egybeeső gondolat található Kölcsey kritikájában. Láttuk, Szemere egyenesen úgy minősítette a recenziót, hogy az „gondolatról gondolatra“ Kazinczyé.<sup>57</sup> Horváth János szerint Berzsenyi Kazinczyban felbujtót vélt felfedezni; ezt az motiválhatta, hogy Kazinczy megírta Niklára, mennyire örült Kölcsey Kis János verseiről megjelent kritikájának, és egyben azzal dicsekedett, hogy „tojás és tojás egymáshoz inkább nem hasonlíthat“, mint Kölcsey bírálata az ő *Himfy*-recenziójához.<sup>58</sup> Berzsenyi még évekkel később is fenntartotta ezen elképzelésének egy kifinomult változatát. 1830. július 15-én életrajzi adatokat küldött Döbrenteinek, és ekkor a nyelvújítási harcok törekvéseivel hozta összefüggésbe a kritikát: „Kölcsey recensiójának fő oka az volt, hogy verseimből a dunai szavakat kihányani, nem engedtem, s azon ártalomnak, melly szerint azon párt a tiszai dialectust kirekesztőleg uralkodóvá akará tenni, magamat ellene szegeztem s magyarán megmondtam, hogy én az ő hangnyújtó és már bevégzett nyelvnek képzelt írásnyelvöket mind izléssel mind okossággal ellenkezőnek látom. Megmondtam, hogy én a dunai szavakat nem kirekeszteni, hanem inkább felkeresni akarom, hogy azokkal nyelvünket gazdagítsuk. A sültelen Adelungnak tanítványi saját nyelvöket akarák a *hochdeutsch* szerint *hochmagyarsággá* formálni. És mivel én ezt nem akarhattam, csakhamar azt végzé a triumvirátus, hogy a Te naturalista de minden bizonynal jót akaró barátod egy sujtással agyon üt'essék.“<sup>59</sup>



1. KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI, s. a. r. VÁCZY János, Budapest, 1890–1911; XXII, s. a. r. HARSÁNYI István, Budapest, 1927; XXIII, s. a. r. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, CS. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Budapest, 1960, (a továbbiakban: KazLev), VI, 184–185.
2. 1810. márc. KazLev, VII, 343.
3. Szemere–Kazinczyhoz, 1810. ápr. 27. KazLev, VII, 400–401. Kazinczy változtatási javaslatai: Kazinczy–Bertzsenyire, 1808 dec. 23. KazLev, VI, 157–165.
4. Szemere–Kazinczyhoz, 1810. ápr. 27. KazLev, VII, 398–408.
5. 1810. máj. 6. KÖM2, III, 46–47. Kiemelés az eredetiben.
6. 1810. máj. 12. KazLev, VII, 447.
7. KÖLCSEY, *Bertzsenyi Dániel versei*=KÖLCSEY Ferenc *Összes művei*, I–III, s. a. r. SZAUDER Józsefné, SZAUDER József, Budapest, 1960 (a továbbiakban: KÖM2), I, 426.
8. HORVÁTH János, *Bertzsenyi és íróbarátai*, Budapest, Akadémiai, 1960 (a továbbiakban: HORVÁTH J. 1960), 147–148.
9. Kölcsey–Kazinczyhoz, 1811. ápr. 23. KÖM2, III, 48.
10. Minden bizonnyal: SCHILLER, *Über Matthissons Gedichte*, Allgemeine Literatur-Zeitung (Jena), 1794, Nr. 298/299, 665–680. Vö. KazLev, IX, 555.
11. Kölcsey–Kazinczyhoz, 1811. dec. 6. KÖM2, III, 53, 55.
12. Kölcsey–Szemeréhez, 1833. márc. 20. KÖLCSEY Ferenc *Levelezése: Válogatás*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Budapest, Gondolat, 1990, (a továbbiakban: KölcLev), 143, 142.
13. 1813. szept. 15. KölcLev, 21–22. A Kazinczy-féle Dayka-kiadásról lásd: MEZEI Márta, *A kiadó mandátuma: Kiadói nézetek és eljárások Révaiától Kazinczyig*, Debrecen, 1998, (Csokonai Könyvtár, 15), 113–118.
14. 1813. szept. 25. KÖM2, III, 95.
15. 1813. szept. 28. KazLev, XI, 70.
16. 1813. okt. 4. KazLev, XI, 76.
17. A latin idézet első szavát a kézirat alapján javítottuk *Imperiumról Ingeniumra*. Az utolsó szó a latin eredetiben sonaturum. Az idézet és szövegkörnyezete magyarul: „Sose mondd, hogy elég csak / verssorokat szerkeszteni és sohse hidd, hogy a köznap / nyelvezetén írok, mint jómagam is, – csupa költő. / *Am akiben szellem van s isteni láng, kinek ajkán / nagy dolgok zengnek*, neki add e nevet jutalomként.“ (Kiemelés tőlem. – Gy. L.) (HORATIUS. Szatírák, I, 4, 40–44=Quinti HORATI FLACCI *Opera omnia* / Quintus HORATIUS FLACCUS *Összes versei*, szerk. és a fordítást ellenőrizte BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, latin szöveg gondozása és bev. BORZSÁK István, utószó DEVECSERI Gábor, jegyz. SZEPESSY Tibor és BORZSÁK István, Budapest, Corvina, 1961. (Kétnyelvű Klasszikusok), 386–387. Bede Anna fordítása. Vö. HORVÁTH J. 1960, 148.)
18. 1813. szept. 28. KazLev, XI, 71.
19. Vö. Bertzenyi „soha sem a tárgytól veszen lelkesedést, hanem önmagától, önmagából ömlik ki minden szó, minden gondolat. Az ő *legjobb* darabjai közt nincsen egy is, mely reflexiónak következése volna, minden csupa érzés, minden csupa phantazia, ifjúi erő, ifjúi lángolás“. (KÖLCSEY, Bertzenyi Dániel versei=KÖM2, I, 424.) Kazinczy és Kölcsey levélváltásáról lásd HORVÁTH J. 1960, 148–149; CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar nyelvújítás korszakában*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990 (Irodalomtudomány és Kritika), (a továbbiakban: CSETRI 1990) 224–226, 254.
20. Kazinczy–Bertzsenyire, 1808. dec. 23. KazLev, VI, 162, 163. Vö. *Bertzsenyi Emlékkönyv*, Az anyag összegyűjtése, szerkesztése és magyarázata Dr. MERÉNYI Oszkár munkája, Kiadja a Somogy megyei és Vas megyei Tanács, 1976 (a továbbiakban: BERZSENYI 1976), 289, 291; CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek: Bertzenyi-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 114.
21. KÖLCSEY, *Bertzsenyi Dániel versei*=KÖM2, I, 425–426.
22. KÖLCSEY, *Bertzsenyi Dániel versei*=KÖM2, I, 427–428.
23. „Győztem! lerázták czombjaim a fövenyt, / Izzadt homlokomon szent olajág lebeg; / Nevem kivívtam mély porából, / S általadám maradékaimnak.“ (Szemere–Kölcseyhez, Pécel, 1813. nov. 2. Szemerei SZEMERE Pál *Munkái*, I–III, szerk., SZVORÉNYI József, Budapest, Franklin, 1890 (a továbbiakban: SZEMERE P. 1890), III.
184. Az idézet lelőhelye: BERZSENYI, *Báró Prónay Sándorhoz*, [3. szakasz]=BERZSENYI Dániel *Összes művei*, I, *Költői művei*, s. a. r. MERÉNYI Oszkár, Budapest, Akadémiai, 1979, 112.



24. 1813. nov. 14. KÖM2, III, 116. Lásd még Kölcsey–Döbrenteihez, 1814. jan. 21. KÖM2, III, 122.
25. Kölcsey–Kazinczyhoz, 1815. máj. 30. KÖM2, III, 183.
26. Kölcsey–Kállayhoz, 1815. máj. 30. KÖM2, III, 180. Vö. HORVÁTH J. 1960, 151–152; CSETRI 1990, 239–240.
27. Kölcsey–Döbrenteihez, 1815. máj. 3. KÖM2, III, 174. Vö. ROHONYI Zoltán, *Adalékok a magyar kritika élettanához: Kölcsey és Berzsenyi vitája*=ROHONYI Zoltán, „Úgy állj meg itt, pusztán”: *Közelítés XIX. századi irodalmunkhoz: Esszék és tanulmányok*, Budapest, Balassi, 1996, 142.
28. Vö. pl. Kazinczy–Kölcseyhez, 1812. jan. 5. KazLev, IX, 211; Kölcsey–Kazinczyhoz, 1812. febr. 27. KazLev, IX, 304.
29. 1813. szept. 15. KÖM2, III, 90–91.
30. Kölcsey–Döbrenteihez, 1815. márc. 6. KÖM2, III, 168.
31. KÖLCSEY, *Csokonai Vitéz Mihály munkájának kritikai megítéltetések*=KÖM2, I, 403, 412.
32. 1815. júl. 5. KölcLev, 62.
33. KÖLCSEY, *Készületek a Kazinczy munkájának Recenziójokra* [Jegyzetek]=GYAPAY László, „A tisztább ízlésnek regulájával”: *Kölcsey kritikus pályakezdése*, Budapest, Universitas Kiadó, 2001. (a továbbiakban: GYAPAY 2001) 269–277. A recenzió tervéről: u. o., 192–221.
34. Vö. GYAPAY 2001, 69–73.
35. Kölcsey–Szemeréhez, 1817. márc. 23. KÖM2, III, 254.
36. 1817. ápr. 5. KazLev, XV, 143–144. Vö. HORVÁTH J. 1960, 157–158. Kazinczy a Szemerétől származó információkat továbbította Döbrenteihez (Kazinczy–Döbrenteihez, 1817. ápr. 19. KazLev, XV, 168.)
37. BERZSENYI Dániel' *Összes művei: Költelem 's folyóbeszéd*, I–III, Közre bocsátá meghagyása szerint DÖBRENTÉI Gábor, Harmadik kiadás kéziratban maradt még nem ismertekkel, Buda, 1842 (a továbbiakban: BERZSENYI 1842), I, 282.
38. Kölcsey–Szemeréhez, 1833. márc. 20. KölcLev, 144. Április 17-én Szemere már nem találta Pesten Kölcseyt: Szemere–Kölcseyhez, 1817. ápr. 17. SZEMERE P. 1890, III, 205.
- 39.) Az ingerült reakciót Kölcsey bírálatának alábbi kijelentései okozhatták: „Mindazon író és nem író nemetek közt, kik Európában a Névától fogva a Tájóig lakoznak, nincsen talán egy is, melynél a költésnek való szelleme oly későn gerjedt volna fel, mint a magyaroknál, s melynél az felgerjedése után is annyira nem otthoninak, annyira idegennek látszanék.” „ha meggondoljuk, [...] hogy ezek a csak nem köztünk élő szerbuszok, a mi Dunánknak, a mi Szávánknak partjain oly poetai lebegéssel, oly makacs kedvvel, s oly egyszerű fennséggel költik dalaikat, mint Anakreon és a Homeridák: bizonyosan azt kell hinnünk, hogy poetai szegénységünknek oka mélyebben fekszik, mintsem azt, akar geográfiai fekvésünkéből, akar valami egyes történetből kimagyarázhatnók.”.....a magyar verselők nem bírván eredeti kicsapó hévvel, mindaddig, míg csak Rómának éneklőit ismerték, nem hoztak semmi figyelemre méltót magokkal.” KÖLCSEY, *Berzsenyi Dániel versei*=KÖM2, I, 421, 422.
40. Ez az egész bevezető rész, tehát az elméleti és történeti alapokat kijelölő első 5 bekezdés elhagyását jelentette volna.
41. 1817. ápr. 27. A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteménye. Szemere-tár (a továbbiakban: RGy, SzT), VII. kötet. 16. darab. A pontos szöveget kézirat és a készülő kritikai kiadás alapján közöm. Köszönöm, hogy Szabó G. Zoltán rendelkezésemre bocsátotta munkáját. A levél olvasati hibákkal megjelent: VITKOVICS Mihály *Válogatott művei*, vál., s. a. r., bev., jegyz. LŐKÖS István, Budapest, Szépirodalmi, 1980 (a továbbiakban: VITKOVICS 198), 455–456.
42. 1817. máj. 20. JOLSVAI András, *Kölcsey, a kritikus és az olvasóközönség*, Irodalomtörténet, 1989, 307–308.
43. Trattner e levele nem ismert. Kazinczy Kishez írt soraiból tudjuk az elmondottakon kívül azt, hogy a levél május 5-én érkezett Széphalomra. Lásd 1817. máj. 6. KazLev, XV, 175.
44. A Tudományos Gyűjtemény a recenzió 3. és 4. bekezdését hagyta el: „Egy Recensens [...] jó szerencsével.” (KÖLCSEY, *Berzsenyi Dániel versei*=KÖM2, I, 423–424.)
45. 1817. jún. 7. KazLev, XV, 196.
46. SZEMERE Pál, *Tudósítás: A Tudományos Gyűjtemény dolgozó társainak egyesületéhez Kölcsey könyvizsgálata[!] felől Berzsenyi verseire. 1817.*, [kézirat] (a továbbiakban: SZEMERE 1817), RGy, SzT, III. pótkötet, I. 3. főlíó.
47. Vö. CSÁSZÁR Elemér, *A Berzsenyi-kritika eredeti fogalmazványa*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1917, 465.



48. Vö. Kazinczy–Gr. Dessewffy Józsefhez, 1817. júl. 21. KazLev, XV, 275.
49. Vö. Kölcsey–Szemeréhez, 1833. márc. 20. KölcseLev, 144; Szemere–Kazinczyhoz, Lasztóc, 1817. júl. 2. és 5. KazLev, XV, 259, 261; Kazinczy–Gr. Majláth Jánoshoz, 1817. nov. 27. KazLev, XV, 365; Bay György–Kölcseyhez, 1817. júl. 1. CSORBA Sándor, *Bay György levelei Kölcsey Ferenchez=Remény s emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenchről*, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő és G. MERVA Mária, Budapest, –Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1990, 104; Kazinczy–Pápay Sámuelhez, 1818. jan. 4. KazLev, XV, 414–415; Horváth Ádám–Kazinczyhoz, 1818. febr. 26. KazLev, XV, 489.
50. SZEMERE P. 1817, 3. fólió.
51. Vitkovics–Kölcseyhez, 1818. febr. 19. VITKOVICS 1980, 459.
52. BERZSENYI 1842, I, 281–282.
53. 1817. okt. 8. VITKOVICS 1980, 475.
54. KÖLCSEY, *Körner Zrínyijéről*=KÖM2, I, 530–531.
55. KazLev, XVII, 301.
56. Vö. 1817. okt. 12. KazLev, XV, 331–332; 1817. okt. 18. KazLev, XV, 341–343.
57. Szemere–Kazinczyhoz, 1817. ápr. 5. KazLev, XV, 144.
58. 1817. márc. 23. KazLev, XV, 137; HORVÁTH J. 1960, 169–170. Vö. BERZSENYI 1976, 429–430.
59. BERZSENYI 1842, I, L–LI. Vö. Berzsényi–Gróf Széchenyi Istvánhoz, [1830. aug. 15.], BERZSENYI Dániel *Összes művei*, kiad. MERÉNYI Oszkár, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 510–511; VÁCZY János, *Berzsényi Dániel életrajza*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1895, 348; OROSZ László, *Berzsényi Dániel*, Budapest, Gondolat, 1976 (Nagy Magyar Írók), OROSZ 1976, 198.

## PREFIGURÁCIÓ ÉS HISTORIZÁCIÓ

*Dokumentum és kommentár a kánonban*

Ha azoknak a *kánonaspektusoknak* a szempontjából kíséreljük meg újragondolni hermeneutika és filológia viszonyát, amelyekkel az irodalomtörténet-írás, a kritika mindennapi gyakorlatában általában dolgozik, akkor első megközelítésben egyértelműnek és kézenfekvőnek tűnhet, hogy a filológiai munka elsősorban az ún. *materiális kánonra*,<sup>1</sup> míg a hermeneutikai a *jelentéskánonokra* irányuló tevékenységformákhoz rendelhető hozzá. Funkcionális értelemben ugyanis a materiális kánon a szövegekhez – illetve az éppen adott korpuszhoz – való mindenkori hozzáférés lehetőségének biztosítására és e lehetőség fenntartására hivatott; pontosabban a materiális kánon lehet az a közeg, amelyben a szövegekhez való *hozzáférés* egyáltalán megvalósulhat, és a materiális kánon ápolása az a mindenkor aktuális karbantartó tevékenység, amely arról gondoskodik, hogy ez a hozzáférés folyamatos lehessen. A materiális kánon primer funkciója tehát a hozzáférés, szemben a jelentéskánonnal, amelynek elemi alkotórésze a kommentár, s mint ilyen, a szöveg helyett állva, képes betölteni eredendő feladatát az – igen tágra érett – kulturális identifikációban. Ebből persze az is következne, hogy a materiális kánonra irányuló tevékenység a materiális értelemben vett szöveg biztosításában valósul meg, míg a jelentéskánonokra irányuló reflexiónak nem a tulajdonképpeni szöveg volna a tárgya, hanem a szöveg helyén megjelenő *kommentár*. Az viszont már minden bizonnyal csak a fenti érvvezetés „optikai csalódása”, ha az imént számba vett premisszákból ahhoz a logikailag egyébként következő konklúzióhoz jutunk, mely szerint a materiális kánon szövegbiztosító aktivitásai a jelentéskánonok kommentárjainak *előfeltételeként* jelennének meg, ami egyúttal a filológia és hermeneutika közötti kapcsolat egyetlen lehetséges képletként a szukcesszív elrendezettséget sugallná. A materiális kánon azonban minden esetben olyan absztrakcióként képzelhető csak el, amelyet valamely jelentéskánonból, vagy különböző, egymással rivalizáló jelentéskánonokból a reflexió utólagosságával, az elvonás műveleti lépésével hozunk létre. A műalkotással való találkozás tehát mindig valamely jelentéskánon közvetítésében, közegében valósulhat csak meg, és aligha gondolható el olyan diszkurzív tér, amelyben megtörténhetne e közvetítés nélkül; az a fohrmanni belátás, amely a kommentár elsőbbségét állítja az irodalmi szöveggel szemben,<sup>2</sup> hasonlóképpen nem mond ellent ennek a tapasztalatnak.

Hogy a materiális kánonnak a filológiai tevékenységekhez, míg a jelentéskánonnak a hermeneutikai aktivitáshoz való hozzárendelése bármennyire is tűnjék kézenfekvőnek, roppant problematikus, aligha vitatható. Az azonban, hogy ez a hozzárendelés implicit – és a legkritikábban reflektált – előfeltevésként máig gyakori meghatározója a legkülönbözőbb kritikai tevékenységeknek, illetve az ezekről közkézen forgó triviális elképzeléseknek, nyilvánvalóan nem véletlen. A számos ok közül az egyik minden bizonnyal a szöveg kánoni



státuszához köthető, vagyis ahhoz az oppozícióhoz, amelybe a materiális értelemben gondolt szöveg valamint a kommentár ebben a hozzárendelésben rendeződik. A materiális kánonban ugyanis a szöveg, miután nem jelentésségében vagy még inkább megszólaltathatóságában, hanem létezésében, hozzáférhetőségében van jelen, egyfajta dokumentumként jelenik meg, tehát egyszerre forrás (fontes) és emlék (monumenta), amelyre dologszerűségében érvényesíthető a „hogyan volt?” tény-kérdése. A kommentárral kapcsolatban az ilyesfajta kérdések nem föltehetőek, funkciójából pedig adódik, hogy elsősorban az olyan kérdéseket provokálja, amelyek diszkurzív feltételezettségével kapcsolatosak, bármely szegmensét érintsék is az aktualizációt létrehozó párbeszédnek vagy játéknak.

A dokumentum és a kommentár egymással szembeni kijátszhatósága nem egyszerűen arra az áthághatatlan látszó határvonalra hívja fel a figyelmünket, amely a történész és a kritikus végső inspirációiban fundamentális különbözőségként megmutatkozik. Ha az egyik oldalon a törekvések végső céljaként emblematikusan, és a felcímkézéssel jócskán leegyszerűsítve a „Sache”, a dolog volna megnevezhető, míg a másikon a „Sprache”, a szó, akkor a dokumentum és a kommentár illetően szembeállításával valójában ahhoz az aligha feloldható szemléleti dilemmához jutnánk, amely a legutóbbiban talán Reinhart Koselleck *Historik und Hermeneutik*<sup>3</sup> c. írásában mutatkozik meg. Koselleck abból kiindulva, hogy a gadameri hermeneutika részben implicit, részben explicit módon, de tartalmazza annak igényét, hogy a historikát is hatósugara alá vonja, megkísérli feltárni azokat az anomáliákat, amelyek a hermeneutika kompetenciáját megkérdőjelezhetik a historikával szemben. Teszi mindezt annak elismerésével, hogy a történettudomány (Historie), a történelem (Geschichte) tudományaként és mint az ennek ábrázolására szolgáló elbeszélő művészet része a hermeneutikai kozmosznak, hiszen aki nyelvre és szövegekre van utalva, az a hermeneutika igényéről nem mondhat le. Feltételezése szerint azonban mindez nem lehet érvényes, illetve nem érvényesíthető a historikára, amely a történelem elméleteként a lehetséges történelem feltételeire kérdez rá. Ezek a feltételek ugyanis a szerző hipotézise szerint sem nem a nyelvben teremődnek meg, sem nem a nyelvre utalnak vissza.<sup>4</sup> A lehetséges történelem feltételei ugyanis olyan meghatározottságok, amelyek nyelv előtti vagy nyelven kívüli struktúrákra utalhatnak, és amelyek bár – kategoriális meghatározásokként – nyelvileg kell, hogy közvetítődjenek, ténylegesen *nem* a nyelvi közvetítésben jönnek létre. Itt, a „Sprache” és a „Sache” közötti differenciában ragadható meg az az elsődleges tapasztalat, amelynek kategóriát Koselleck amúgy Heidegger fundamentál-ontológiájának antropologizációjából nyeri. A szöveg státusza, a *dokumentum* mint olyan Koselleck argumentációjában ezen a ponton válik kulcsfontosságúvá. A szerző ugyanis, Gadamer-tanítványként, legalábbis a deklaráció szintjén és explicite nem esik bele abba a csapdába, amelybe a hermeneutika elemzői, illetve ellenzői általában szoktak, és amely rendre „elnyeli” a történészekkel kezdett termékeny párbeszéd lehetőségét. Vagyis: Gadamernek a világtapasztalat nyelviségére vonatkozó tételét egyáltalában nem érti félre akkor, amikor a (világ)tapasztalat nyelvi *közvetítettségére*, és nyelvileg lehetséges voltára helyezi a hangsúlyt, és felhívja arra a gadameri megszorításra a figyelmet, amelyről sokan és gyakran megfeledkeznek; arra nevezetesen, hogy a tapasztalás nem beszéd-folyamat, nyelvi folyamat, vagy olyan, amit a nyelv hozna létre; hanem ellenkezőleg, mindig a „dolog” *nyelviesítése*. Koselleck elismeri, hogy ebben az értelemben a historika mindig is a hermeneutika hatókörében marad.



A hermeneuta Koselleck itt láthatólag kiszáll az érvelésből, és a szót a történész Koselleck veszi át. Az antropológiai tapasztalatok ugyanis nem bizonyultak szembe helyezhetőnek a tapasztalás nyelviségének feltételezésével, hiszen mint a szerző erre maga felhívta a figyelmet, a világtapasztalat nyelvisége a tapasztalat megoszthatóságára, közvetíthetőségére, kommunikálhatóságára, ad absurdum gondolhatóságára vonatkozik, és így ki sem zárhatják egymást. A historika leválasztása a hermeneutikáról így végső soron a dokumentum státuszának tisztázására maradt: a szöveghez kötött, a szöveginterpretációra támaszkodó tudományok között ugyanis a szerző a szöveg funkciójának hasonlósága vagy különbözősége szerint húz vonalat. Az egyik oldalra természetesen a történettudomány, a másikkra viszont a jog, a teológia és a filológia kerül. Ez utóbbi háromban az volna a közös, hogy a szövegnek genouin pozíciót tulajdonítanak, amely nem teszi lehetővé, hogy mögégérezzünk. A filológus például, szemben a történésszel, hajlamos az általa gondozott, kommentált vagy kiadott szövegnek önértéket tulajdonítani; ennek „szélsőséges” esete, amikor a nyelvi forma a költészet esetében konvencionálisan a felcserélhetetlenség és felülvizsgálhatatlanság karakterjegyét nyeri el.<sup>5</sup> A szövegben ilyenkor mindig elsőbbséget élvez a szövegezettség a megszóvegezett dologgal szemben. A történész számára a szöveg státusza ettől radikálisan különböző módon ragadható meg. A történettudomány szempontjából nézve ugyanis a szöveg elsődlegesen dokumentum, vagyis tanúság, bizonyíték valamire. Olyan tárgyi tartalmat tematizál, amely túlmutat a szövegen, vagy kimutat a szövegből, tehát Koselleck szerint *szövegen kívüli* még akkor is, ha ennek valóságát csak és kizárólag nyelvi eszközökkel lehet rekonstruálni. A dokumentumnak tehát, legyen az bár forrás vagy emlék, *utaló* jellege illetve funkciója van. Koselleck emocionálisan fegyverző példája a *Mein Kampf*, amely csak az események utólagosságában, akkor válik az industrializált tömeggyilkosság szöveges dokumentumává, amikor már tudjuk, hogy mi történt, és az események alapvetően megváltoztatják a szöveg értelmezhetőségét.<sup>6</sup>

Dokumentum és kommentár viszonya kapcsán ez a talán túlzottan is hosszúra nyúló exkurzus azért lehet különösen tanulságos, mert a filológiai tevékenység az irodalomtudomány munkamegosztásán belül – amnéziával sújtva a maga kétezer éves hagyományának hosszabbik szakaszát – önmagát paradox módon igen gyakran, éppen a hermeneutikai reflexióval szemben a „Sache”, vagyis egyfajta történettudományossal rokon indíttatás jegyében definiálja. Kanalizálja tehát mindazokat a területeket, amelyek az irodalomtörténet hagyományosan történettudományos érdeklődését kielégítendő, a „Hogy volt?” kérdésre keresik a választ. Ennek a tendenciának kitűnő példáját kínálja az utóbbi évek minden bizonnyal egyik legkiemelkedőbb filológiai teljesítménye, amikor a kötet fejezetcímeiben az „ami tudható és ami nem”<sup>7</sup> oppozíciót alkalmazza. Ez a tudomány-rendszertani „örökség” még akkor is rányomja a bélyegét dokumentum és kommentár, materiális kánon és jelentéskánon, és így végül is filológiai és hermeneutika viszonyára, ha azt senki sem vitatja, hogy az „olvasható szöveg előállításának feladata [...] mindig csak a szövegnek egy bizonyos fokú megértéséből kiindulva merül fel”<sup>8</sup>. (Igaz ez még akkor is, ha a materiális kánonban a dokumentum megszólaltathatósága és jelentéspotenciálja valójában irreleváns.) Egy ekképpen pozicionált filológia annyiban valóban a materiális kánonhoz köthető, hogy a materiális kánonon (annak előállításán) dolgozik, elsődleges törekvése, hogy a dokumentumok biztosításával, esetleg létrehozásával, a korpuszhoz való hozzáférést biztosítsa. De talán ennél is lényegesebb, hogy



nem vesz részt a kommentárok cseréjében, ami viszont a jelentéskanonokra irányuló aktivitások elsődleges jellemzője. A kommentár jelenlétének hiánya tehát negatív értelemben ugyan, de definiálja ezt a tevékenységi kört, és önmagában elegendő alapot szolgáltat a valójában csak látszólagos opposzió újraterejtéséhez.

Talán nem elhamarkodott, vagy túlzó következtetés, ha filológia és hermeneutika (materiális és jelentéskanon) e természetellenes szukcesszív egymáshoz rendelésében valóban azt a tudomány-rendszertani, vagy tudománytörténeti örökséget véljük felfedezni, amelytől, ha szabadulnunk nem is kellene – mert egy ilyen műveletnek óhatatlanul csak a vesztese lehetnénk –, de reflektálni rá mindenképpen. Tolnai Vilmos lenyűgözően világos, és szofisztikáltságában joggal példaértékűnek nevezhető kötetét<sup>9</sup> forgatva nyilvánvaló, hogy azok a kutatási célok, és vizsgálandó tárgyerületek, amelyeket a szerző a filológiai vizsgálat címszava alatt<sup>10</sup> számba vesz, többé-kevésbé konvergálnak azzal territóriummal, amelyet a ma inkább akadémikusnak tekintett, hagyományos irodalomtörténet az irodalomtudomány, illetve pontosabban a kultúrtudományok munkamegosztásában mindmáig a magáénak vall, és amelyre jellemző az olvasatok és aktualizációk, a szövegre tapadó munka, vagyis a kommentár hiánya. Ha a hermeneutika paradox módon ebben a vitában a másik oldalra került, annak nyilvánvalóan részint abban a történetiség-felfogásban kell keresnünk a magyarázatát, amely aligha találhat érintkezési pontot a totális történetiség eszméjével, „hiszen a hagyományos, úgynevezett történeti filológia [...] azzal a meggyőződéssel dolgozik, hogy saját történeti helyhez kötöttségét semlegesíteni tudja”<sup>11</sup>. Ezzel viszont, szemben a hermeneutika történetiség-felfogásával, ahhoz a (kicsit talán lazán) történészinak nevezhető érdekeltséghez közelít, amely, miközben elismeri a dokumentum beszédszerűségét, mégis inkább a „Sache”-t, dolgok, a tények megragadását tekinti elsődleges feladatának.

Hogy ez a semlegesítő, a dokumentum dologszerűségét egyfajta elsőségként elgondoló, a „hogyan volt” kérdésre válaszolni akaró törekvés mennyire lehet eredményes, és miként befolyásolhatja a materiális kánon, valamint a jelentéskánon, dokumentum és kommentár, filológia és hermeneutika viszonyáról alkotott elképzeléseinket, annak vizsgálatára talán semmi sem kínál a számunkra alkalmasabb terepet, mint az előző századforduló egyik minden bizonnyal legizgalmasabb és leghatásosabb vállalkozása, illetve az a kritika, amely egy nem kevésbé prominens szerző tollából származik: Ricarda Huch *Romantika-könyve*<sup>12</sup> és Oskar Walzel róla írott kritikája<sup>13</sup> nevezetesen.

A közép-európai irodalom- és kultúrtörténetben Huch könyve több szempontból is különleges helyet foglal el. Érdekessé persze ebben az összefüggésben nem az teszi, amiért ma amúgy (a politikai korrektség nevében újrendeződő tudományosságban) is ünneplhető lehetne, tehát hogy hangsúlyozottan nőíróként<sup>14</sup>, az első női történészdoktorként, nem riadt vissza egy a szó legjobb értelmében vett interdiszciplináris vállalkozás kihívásától, és ami ebből a vállalkozásból született, azt joggal tekinthetjük a mai kultúratudomány egyik korai dokumentumának. Huch könyvét általában a romantika újrafelfedezéseként tartják számon, amely egyúttal komolyan volt képes hozzájárulni a naturalizmus meghaladásához<sup>15</sup>. Hasonlóképpen az ő hatására értékelődik fel a koraromantika a későbbi romantikus fejleményekhez képest, amely máig döntőnek bizonyul a romantika-kritikában. Huch módszere radikálisan eltér a kortárs irodalomtudományos gyakorlattól. Többször és több helyütt hangsúlyozza, hogy *történészként*, és a történész módszertanával kívánja megrajzolni a



korszakot; tudatosan nem foglalkozik a szakirodalommal, szándékosan nem tanulmányozza a romantikáról mint korszakról addig megjelent műveket, nem vesz tudomást a kritikáról. Vagyis: nem dolgozik kommentárokkal; kizárólag dokumentumokat használ fel; a primer, szépirodalmi alkotásokon túl, beleértve az addig kiadatlan szövegeket, amelyeket viszont felkutat, naplókából, visszaemlékezésekből, feljegyzésekből, önéletrajzokból dolgozik, levéltári anyaggal. Meggyőződése, hogy a dokumentum az egyetlen olyan forrás, amelynek révén hiteles képet alkothat tárgyról. Ez tehát az intenció. Walzel nem mulasztja el számba venni, és elő is áll egy hosszas listával azokról a szerzőkről, akik addig még a terület legkiválóbb szakértői számára is jobbára ismeretlenek maradtak<sup>16</sup> és akiket Ricarda Huch „integrált” a romantika kánonjába. Hangsúlyozván, hogy a szerző(nő) nem riadt vissza attól a röögös úttól, amelyen végig kellett mennie akkor, amikor a koraromantika világ-, művészet- és természetszemléletének felvázolására vállalkozott, és egy könyvtárnyi, addig nem számon tartott romantikus és romantikus irányultságú művet olvasott el. Itt jobbára persze nem kiemelkedő jelentőségű szépirodalmi alkotásokról van szó, hanem a már említett önéletrajzi feljegyzésekről, visszaemlékezésekről, értekezésekről, levelezésekről.

Hogy az az intenció, amely a források felkutatásával, és a korábbi kommentárok száműzésével kívánt egy korszak hiteles képéhez eljutni, mennyiben eredményezett filológiaiilag is értékelhető eredményt, azzal kapcsolatosan Walzel roppant szkeptikus. Huch ugyanis módszertanában minden szempontból szabályszerű: hiába megy vissza a forrásokhoz, és veti el a korábbi kommentárokat, az anyag elrendezésében legalább annyira öntörvényűen jár el, mint ahogyan felrűg – egyébként roppant sikeresen és termékenyen – minden korábbi irodalomtörténeti konvenciót. Walzel, miközben mindvégig kitar emellett, hogy a romantikáról valaha is írott művek leghatásosabbikával áll szemben, amely minden kétséget kizáróan új utat nyitott a kutatás számára, a mű *tudományos* szempontból való értékelhetőségét problematikusnak látja. Egyfelől, mert Huch konzekvensen nem jegyzetel, tehát bármi, amit állít, csak úgy ellenőrizhető, ha végigjárjuk azt az utat, amelyet maga is bejárt; másfelől nem mindig választható világosan szét a szövegben, hogy meddig tart az egyes dokumentumok tanulságainak ismertetése, és hol kezdődik a szerzői kommentár.<sup>17</sup> Lényeges momentum, hogy Walzel itt nem a kommentár státuszát kérdőjelezi meg a dokumentummal szemben, és nem ez utóbbi elsőbbségét állítja. Csupán arra figyelmeztet, hogy a tudomány játékszabályai szerint az értekezés argumentációjának utánkövethetőnek, tehát ellenőrizhetőnek kell lennie, vagyis kritikájában ez sokkal inkább műfaji kérdés, mintsem tartalmi hiba.

Walzel értelmezése abból a dilemmából indul ki, amely a kortársi romantika-kritika számára az egyik leginkább élő kérdést jelentette; tehát hogy lehet-e és szabad-e az újromantikát és a régit, az 1800-as, és az 1900-as századforduló irodalmát egymással összevetni, és ha igen, akkor milyen formában.<sup>18</sup> Az analógia-keresés, a hatásvizsgálat, illetve a csíra-elmélet – amely a régi romantikában felbukkanó kérdések tökéletesítését, vagy megválaszolását a haladás jegyében az újromantikában látja kibontakozni, tehát ezeknek az egymással rivalizáló koncepcióknak az – összevetésével végül ahhoz a megállapításhoz jut, hogy aligha képzelhető el olyan kortársi romantika-koncepció, vagy romantika-értelmezés, amely elvonatkoztatathatna annak a jelennek a fejleményeitől, amelyben benne él. Ricarda Huch könyvét Walzel egyenesen azért tartja kongeniálisnak, mert úgy gondolja, senki nem tudta ennyire tisztán és átláthatóan értelmezni az *újromantikát*, az 1900-as századfordulót, bárha



Ricarda Huch a konkrét párhuzamoktól, és példáktól konzekvensen el is tekint. (A Schlegel-fivérekkel kapcsolatban például nem emlegeti sem Stefan Georgét, sem Hofmannsthalt, amint azt sokan várták, és amint egyes kritikusai ezt a szemére is vetették.) Másfelől viszont azért tartja Huch könyvét kongniálisnak, mert képes volt betölteni a legnemesebb történelmi feladatot, hogy a már jelen nem lévőknek, „egy régen eltűntnek a lényegét megértse és értelmezze.”<sup>19</sup> Nyilvánvaló, hogy Walzel számára a múlt megértése egyben a jelen megértése is, a kettő csak egymáson átszűrve és egymáson keresztül képzelhető el. Még tovább lépve: Walzel számára ez az értelmező művelet múlt és jelen közvetítésében egy olyan prefigurációs aktuson keresztül válik csak megvalósíthatóvá, amelyben a múlt megértése a jelen prefigurációjaként egyúttal a saját jelen megértését is megnyitja és szavatolja. Ez pedig egybecseng azzal a hermeneutikai maximával, mely szerint valamit csak *mint valamit* lehetünk képesek megérteni. Hasonlóképpen az emberi megértésnek erre a sajátjára reflektál Walter Benjamin nevezetes Mummerehlen-je<sup>20</sup>: „Hiszen a képesség, hogy hasonlóságokat ismerjünk fel, nem más, mint e régi kényszer gyenge maradványa, hogy hasonlóakká váljunk és viszonyuljunk.”<sup>21</sup>

A viszonyulásnak ez a kényszere a dokumentumok státuszát is megváltoztatja: az a narratíva, amely értelmezi a dokumentumot, és történetté, vagy szöveggé rendezi, egyben fikcionalizálja is. Ricarda Huch Friedrich Schlegel-elemzését Walzel a könyv egyik kiemelkedően szenzibilis, jól megírt részeként tartja számon, és fontos számára az a párhuzam, amelyet a szerző(nő) Friedrich és Hamlet között von. A Wilhelmhez írott, ifjúkori gyónás szövegének értelmezésekor Huch éppen a drámahős analógiáját tartja a leginkább megvilágítóknak; nincs „logikai szinteltolás”, a történetileg távollévő éppen annyira valós, mint a reneszánsz dráma hőse; olyan modell, amelyen keresztül egy emberi élethelyzet, egy pszichológiai probléma tematizálható és megérthető, megint csak analógiás alapon.

A történész tehát visszanyúlt a forrásokhoz, de a dokumentumok megszólatatása csak egy olyan prefigurációs aktuson keresztül vált lehetségessé, amely egyben fikcionalizálta is azokat. A filológiai munka tehát, éppen mert a saját történelmi horizont a dokumentumok értelmezésében kiiktathatlannak bizonyult, hermeneutikai aktivitásként végezte, még pontosabban, Huch romantika-értelmezésében nyilvánvalóvá válik, hogy – amiképpen a dokumentum is, valójában hozzáférhetetlenségében képes csak megőrizni oppozitív státuszát a kommentárral szemben, hiszen abban a pillanatban, amikor beszélni kezdünk róla, és viszonyulunk hozzá, már a kommentárral van dolgunk – a filológiai tevékenység sem tudja kiiktatni a hermeneutikai szempontot, legfeljebb a reflexiótól zárhatja el. Az irodalomtudomány munkamegosztására ez hasonlóképpen érvényes: „Nemcsak akkor történik interpretáció, amikor egy lehetséges konjektúra helyett egy másik mellett döntenek, hanem az a kérdés is a filológus saját történelmi horizontjától függ, hogy milyen konjektúralehetőségek jutnak eszébe, melyek azok, amelyek nem merülnek fel neki.”<sup>22</sup> Ahogy tehát a materiális kánon mindig egyfajta elvonás eredménye, úgy az is joggal feltételezhető, hogy amennyiben az irodalomtörténet mindenkor saját történelmi horizontjára reflektálóként fogalmazza meg önmagát, úgy automatikusan le is mond arról a szukcesszív elrendezésről, amelyben a dokumentumot a filológiához, a kommentárt pedig a hermeneutikához rendeli hozzá.

1. A materiális ill. a kritériumkánón v. jelentéskánón fogalmával kapcsolatban vö. Renate von HEYDEBRAND: *Probleme des „Kanons“ – Probleme der Kultur- und Bildungspolitik*. Johannes JANOTA (hrsg.): *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik: Vorträge des Augsburger Germanistentags 1991*. Band 4. (Germanistik, Deutschunterricht und Kulturpolitik) Tübingen: Niemeyer, 1993. 3–24.
2. Jürgen FOHRMANN: *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft*. Harro MÜLLER (hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 248.
3. Reinhart KOSELLECK: *Historik und Hermeneutik*. Uő: *Zeitschichten*. Studien zur Historik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. 97–118.
4. i.m. 98–99.
5. Vö. i.m. 114–115.
6. Vö. i.m. 117.
7. Vö. SZILÁGYI Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998. 297, 326.
8. Hans-Georg GADAMER: *Szöveg és interpretáció*. BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Budapest: Cserépfalvi, é.n. 25.
9. TOLNAI Vilmos: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Budapest: Eggenberger, 1922.
10. i.m. 60–106 (66§–106§-ig)
11. Peter SZONDI: *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába*. Budapest: T–Twins, 1996. 10.
12. Ricarda HUCH: *Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985.
13. Oskar Walzel: *Ricarda Huchs Romantik*. Uő: *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*. Leipzig: Im Insel, 1922. 337–365.
14. Mára a legenda részévé vált az a Thomas Mann-levél, amelyet friss Nobel-díjasként írt Hauptmannak, és amelyben arról beszél, hogy azt inkább Ricarda Huchnak kellett volna megkapnia.
15. Ebben az értelemben méltatja például a Brockhaus Literatur Lexikon is, más összefoglaló munkákkal egybehangzóan; akárcsak Walzel német romantikát taglaló tanulmányai. Vö. Oskar WALZEL: *Wesensfragen deutscher Romantik*. Helmut Prang (hrsg.): *Begriffsbestimmung der Romantik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. 171–194.
16. Oskar WALZEL: *Ricarda Huchs Romantik*. 363. Walzel itt az újrafelfedezettek sorában például K. G. Carus, G. F. Daumer, J. S. Kanne, J. N. Ringseis és még számos más szerző nevét említi, akinek önéletrajzi feljegyzéseiből, visszaemlékezéseiből merített Huch.
17. i.m. 364.
18. i.m. 337–338.
19. i.m. 340.
20. i.m. 340.
21. i.m. 174.
22. Peter SZONDI, i.m. 19.



HIMA GABRIELLA

## APÁK ÉS FIÚK\*

*A hatalmi diksurzus verbális és nem verbális szintjei Kosztolányi Dezső „Fürdés” és „Kulcs” című novelláiban*

### Fürdés

A tizenegy éves Jancsi megbukott latinból és a nyári szünidő alatt pótvizsgára készül. Ezzel elrontja az apa nyaralását, aki félénk, sikertelen fiával amúgy is elégedetlen. Az anya állandó békítgető kísérleteivel a két fél között áll. Azon a végzetes délutánon is ő erőszakolja rá az apára a fiút, hogy vigye magával a strandra, pedig Jancsi az iskolai kudarc miatt az apa fürdési tilalma alatt áll. A hatalmi szót – a látszólagos családi hierarchia ellenére – az anya mondja ki. Suhajda kellenlenül enged a feleségének, majd a vízben játszani kezd a fiával. Nemcsak játékedvből. Egyfelől ingerli fia félénksége és meg akarja őt „edzeni”, másfelől még mindig irritálva érzi magát a feleségével szembeni vereség miatt. Bedobja Jancsit a vízbe, majd megismétli a dobást, nagyjából ugyanúgy, de mégis *valamivel* több lendülettel s erővel, úgy, hogy a fiú többé nem merül fel.

A tragédia alig fél óra alatt játszódik le. A cselekmény délután fél háromkor kezdődik. amikor az apa ebéd után meggyyszínű fürdőnadrágjával a kezében a nyaralóból indulni készül a Balaton-partra és felesége föltartóztatja. Az elbeszélés és leírás rövid, tömör mondatokban és száraz, tényközlő hangnemben történik, akár egy jegyzőkönyvben. Az események narrátori elemzésére nem kerül sor. Egyetlen kitérő sem szakítja meg a tárgyias tudósítást, a történet automatikusan vezet a katasztrófa felé. A szülők reakciója a szituációnak megfelelően atavisztikus. Tartásuk felbomlott, a korábban szigorúan követett magatartás szabályok elvesztik számukra érvényüket. Jancsi teste élettelenül fekszik a parton. Az újraélesztési kísérletek eredménytelenek maradnak, halála végérvényes és örök, az orvos már el is ment. A később érkező anyát parasztszékér szállítja haza, az apa még mindig bénultan ül a parton meggyyszínű fürdőnadrágjában – éppen ilyent hordott a fiú, csak kisebbet, az anya varrta mind a kettőt; az apa arcáról a könny, csíptetőjéről a Balaton vize csöpög. „Eszelősen sóhajtozott. `Jaj nekem, jaj, jaj.`”<sup>1</sup>

A halál oka baleset, nem gyilkosság, a halál mégis több pusztá véletlennél. Arról hogy a játékos, csak egy hajszállal lendületesebb dobómozdulat mögött még az apa számára is ismeretlen emóció bujkálhatott, nem esik szó. Ilyen összefüggést csak az olvasó rekonstruálhatja<sup>2</sup>, mégpedig egyrészt az apa és az anya párbeszéde, amelyet a megfélemlített Jancsi szinte némán hallgat, másfelől a Jancsi és az apa között a nyaralótól a Balaton-partig vezető úton folyó szótlán interakció alapján. Mind a párbeszéd, mind a jelbeszéd villámgyorsan pereg. Az út megtételéhez az elbeszélő szerint mindössze négy percre van szükségük. Az elbeszélés tempója nem valamiféle különleges műfogás következtében gyorsul fel, hanem mert az elbeszélés ideje hozzávetőlegesen az események tényleges idejének felel meg. A

\* A két elemzés részletesebb változata a szerző német nyelvű monográfiájában, *Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers*, Frankfurt/M.: Peter Lang Verlag 1999. olvasható.

gyorsaság érzetét a tér statikája erősíti fel, amely ellentmond az időredukció tempójának. Ebben a statikus térben bontakoznak ki az események a gyanútlan olvasó számára kezdetben még látszólag normális, a reális időérzéknek megfelelő sebességgel. Csak retrospektíve, a már bekövetkezett katasztrófa fényében jön létre a szédítő tempó illúziója, mintegy annak a felismerésnek a következtében, hogy alig fél óra alatt az egész jól szervezett, biztonságos élet szétesett.

### *Holt terek*

A cselekmény tere látszólag nyugodt. A nyugalom benyomása azonban kizárólag a térkomponensek statikáján alapul, amelynek a történetben a Balaton egyhangú felszíne a metaforája. Ez alatt tapogatja az apa kétségbesetten a vízfeneket, kutatva elmerült fia után. Az „ijesztően egyforma” víztükör még a korábbi életet reflektálja, melynek látszólagos kiegyensúlyozottsága utóbb oly törékenynek bizonyul, hogy egy véletlen (?) következtében összeroppanhat.<sup>3</sup>

A negatív természeti idill a fehéren izzó tájképpel az apa és anya párbeszédében érzékelhető rideg családi atmoszférát egyszerre ellenpontozza és felerősíti. A nap nem barátságos meleget sugároz ki, hanem inkább ellenséges hőséget. A kertleírás a köszmétebokrokkal, törökszegfűkkel és a horgoló anyával, hasonlóan a nyaralók eperfás udvaraihoz, emlékeztet még egy biedermeier idillre. Ezzel a képpel azonban szemben áll a nyaraló sötét szobája, amely nem az intimitás helye, hanem mintha már a kerten túl, a parthoz vezető úton kezdődő ellenséges környezet nyulványa volna. Az idegen és ellenséges külvilág nem tartja tiszteletben az élet magánszféráit, a kerten áthatolva egyenesen a szobákig és a családi viszonyokig nyomul előre.

A tájkép izzó fehérségét a két meggyszínű fürdőnadrág szinte szétvágja. A fürdőnadrágok mint ismétlődő motívumok a végzet előhírnökei, akárcsak az ördögcérasövény, amely mint figyelmeztető tábla vagy inkább mint sorompó előbb az apa és a fiú, később pedig az anya útját állja.

A negatív idill atmoszférája egészen a partig – a *rothadt* szagú vízig és a *korhatag* fürdőépületig – hatja át a tájat. Ez a part éppoly vigasztalan és kihalt, mint a hozzá vezető út volt. Egyetlen élet sem moccan egy legényén kívül, aki egy *döglött* lélekvesztőn matat. A táj leírása korrelál a személyekével. A térben szétszórt statikus tárgyak csendéletszerűek, a személyek homlokzatszerűek, mindkettő statikus.

Ez a csendélet az élettelen természettel és megmerevedett figurákkal olyan, mint egy sírkert. A part leírására alkalmazott szavak szemantikája csak felerősíti a temető-asszociációkat. Minden enyészetet lehel. A halálszag átértékeli az addig domináló színek szerepét és az egyoldalú halálszimbolikát hangsúlyozza bennük. A fehér szín eredeti kétértelműsége a halálra való utalásra redukálódik, összhangban a folklorisztikus színezetű magyar balladahagyománnyal.<sup>4</sup> A hagyományos színszimbolikára való rájátszásként lehet a mind végzetesebb jelentéskonnotációjú meggypiros színt is értelmezni, mely az apát és fiút fürdőnadrágjuk által megjelöli és összeköti, noha Jancsi vízbefulladásos halálakor nem hullik egyetlen csepp vér sem.



A cselekmény lezárása a gyermekhalállal váratlan és sokkoló. Az előrejelzések csak retrospektíve ismerhetők fel, ekkor azonban már a szöveg valamennyi strukturális szintjén. Ez kompozicionális szinten vonatkozik az idő- és térformálásra valamint a verbális és gesztusnyelvre, stíluszinten pedig a hely- és személyiségábrázolás metaforáinak szemantikájára.

A kiszáradt, csupasz, kihalt táj az apa némaságával korrespondál. Mindkettő fenyegetően hat. Az apa útközben egyetlen szót sem szól a fiához. Előresiet, a fiú még utolérni sem meri, fél lépés hátránnyal követi, kutyaként meghunyászkodva. Az apa nagy, korpulens hasa ellenére is erőteljes, izmos, míg Jancsi kicsi és vézna. A fiú sokatmondó tartásában kifejeződő testi különbség mintegy illusztrálja kettejük hatalmi viszonyát. A családi összetartozást, vagyis azt, hogy itt végső soron nem úr-szolga, hanem apa-fiú-viszonyról van szó, csak a meggyászú fürdőnadrágok jelzik, melyeket mindketten kezükben lóbálnak. Később, miután mindketten levetkőznek, és az apa feltárja hatalmas, szőrös mellét – melyet Jancsi „mindig megbámult” s melytől mindig félt –, az apa testi fölénye nyílt fenyegetéssé válik.

Ha szó nem esik is, állandó interakció folyik köztük. Jancsi teljes riadókészültségben figyelni apja testét, oldalvást kémleli profilját, megpróbál olvasni a testi jelzésekből. Nem mer apja arcába bámulni, csak „gyors pillantással” vizsgálhatja azt. Ez az arc „zárt volt és merev. Fejét fölszegte, a semmibe nézett. Úgy rémlett, észre se veszi őt, nem törődik vele.” (765) (Kiemelés – H. G.) Amikor ismerősökkel találkoznak, az arcvonások merevsége és szigora oldódik, az apa barátságos mosollyal üdvözli őket. A fiú azonnal regisztrálja a változást, és a *harag fegyverszűnetében* reménykedik. Az öröm azonban korainak bizonyul, mert a következő pillanatban „az apa *homloka* ismét *kegyetlenné* vált”. (765) (Kiemelés – H. G.)

Az apa maszkváltásai, melyek a mindenkori közönséghez idomulnak, legyenek azok a hierarchiában vele azonos szinten álló hivatalnok-nyaralók vagy a neki alárendelt fia, arra utalnak, hogy a látszólagos egyoldalúság ellenére kettejük szótlán kommunikációja mégiscsak kölcsönös. Az apának nem kell fiára néznie ahhoz, hogy bizonyos legyen benne, az figyelni őt. Az apa szerepet játszik a fiú előtt. A zárt, merev arcot a *kegyetlen homlokkal* neki tartja készenlétben, míg mások számára *barátságos mosolya* van. Meg akarja fiát félemlíteni, fenntartani számára a fenyegetettség érzetét, és a külvilág számára ugyanakkor normális polgárként és apaként hatni.

A fenyegető álarc a fiút riadókészültségbe helyezi. Nem biztos benne, hogy nem kergetik-e el, mint egy kutyát. Másrészt a legszívesebben magától elszaladna, ha nem kellene attól tartania, hogy hibás döntés esetén a büntetés még a jelenlegi pánik-állapotnál is rosszabb helyzetet idéz elő a maga számára.

A halál nemcsak a színszimbolika jelentését és a locus- valamint egyéb metaforák szemantikáját változtatja meg retrospektíve, hanem utólag átértékelően avatkozik bele a verbális nyelvbe. Apa és fiú első párbeszéde árulkodó elszólásra szolgáltat példát. Suhajda le akarja vizsgáztatni a fiát, hogy feleségének bebizonyítsa a fiú érdemtelenységét a fürdésre: „Hát [...], mi az: *dicsérni fognak engem?*“ „Lauderentur“. A halálos kimenetel ismeretében a válasz nem egyszerűen hibásnak tűnik, hanem mintha egy sokatmondó lapsus linguae



révén egy óhajt vagy talán az apa félnék kritizálását fogalmazná meg. A semmit sem jelentő „lauderentur“ a „laudarentur“ alakhoz áll közel: majd *dicsérenének* engem. Az indikatívformát a fiú hibás konjunktívval helyettesíti, amely vagy kritikát gyakorol az apával szemben: „ha dicsérenél engem, tudnék...“, vagy egy optatívsuzt artikulál: „szeretném, ha egyszer dicsérenél...“ Jancsi halála révén a különös módon megfogalmazott kívánság beteljesül. Miként az elszólás – a lapsus linguae – az egyetlen lehetőség ennek a kívánságnak a kimondására, úgy a halál annak egyetlen realizálható formája. Ezt a fiút ez az apa csak halála után fogja dicsérni.

### *Az apa és a fiú mozgásterei*

A tér mint interieur és exterieur a családi hierarchia szerint oszlik meg a családtagok között. A nyaraló az apa domíniuma, a kert az anyáé. A jelzők is – világos-sötét, kedélyes-fenyegető terek – a territoriális uralom szerint polarizálódnak. A ház legsötétebb szobája, mely csak alvásra és öltözködésre alkalmas, a fiúé. A fürdőstílalomról és annak feloldásáról a kertben, az anya territóriumán folyik a vita. A fiú az anya mozgásterében talál magának menedéket. Itt az anya oltalma alatt áll. Védett helyzetét az anya mozdulata is demonstrálja, mellyel a fiú fejét átkarolja. A kerti jelenetben Jancsit két védőgyűrű veszi körül: egyrészt maga a kert, az anya domíniuma, másrészt az anya karja. Az anya az apát a kertben győzi le.

A partra vezető út az apáé. Jancsi pánikja, riadókészültsége és a menekülés gondolata ezen a rövid útszakaszon az idegen, agresszív térben való védtelen kiszolgáltatottságát jelzi. A tópart tagolása is az anya és az apa közti hatalmi harcnak rendelődik alá. Jancsinak nincs öltözőkabinja. Míg az apa saját kabinjában vetkőzik le, Jancsi anyja kabinjába menekül, amely hasonló óvóhelyet jelent számára, mint a nyaralót körülvevő kert. A bódén kívül az apa territóriumára terül el: a part és a Balaton végtelen víztükre. Jancsi, aki máskor (nyilvánvalóan anyja jelenlétében) vidáman és játszva rohant a vízbe, most alig merészkedik az apa félelmetes birodalmába. Az apa térbeli uralma a közös játékot egyoldalú fenyegetéssé változtatja. Jancsinak a vízben nincs sem mozgástere, sem menedéke.

Jancsi víz alatti eltűnése szempillantás alatt megváltoztatja mind a hierarchikus, mind a térbeli viszonyokat. A partig megtett úton átélte pánikra egyrészt az apa fiziológiai és fiziognómiai jelzései szolgálnak magyarázatul, másrészt ebben a pánikban válik érzékelhetővé az apa hatalmának láthatatlan dimenziója. A halálos kimenetel azonban kétségbe vonja ezt a kezdetben oly világosnak tűnő tipológiát. Ez a vég jelenthetné azt, hogy az apa üres, homlokzatszerű, maszkra emlékeztető arca mögött az apa által sem sejtett mélységek rejlenek, ám azt is, hogy a sötét örvények a fiú lelkéből törnek elő. Az apa kétségbeesett víz alatti keresésében a korábban a fiún elhatalmasodó pánik tér vissza. Az apa és fiú közötti szerepcsere irreverzibilisnek bizonyul, mert a halálban nincs mód jóvátételre.

Jancsi halála által Suhajda nemcsak fiát, hanem saját territóriumát is elveszti. A csöndes és mozdulatlan, ezúttal már az apa számára idegen és félelmetes vízfelületen az éppolyan csöndes és mozdulatlan halott uralkodik. A fiú számára a halál az egyetlen lehetőség, hogy az apa végtelen domíniumát, melyben számára semmilyen mozgástér nem maradt, birtokba vegye.<sup>5</sup> A tér meghódítása rettenetes büntetőaktus keretében zajlik, amely a leváltott



régest minden mozgástértől megfosztja. A hatalomváltás ilyen módon bosszú formáját ölti, a kiengesztelődés perspektívája nélkül. A bűnösnek még bocsánatkérésre sem marad lehetősége.

A halálos vég felől a hibás latin konjunktív nemcsak óhajt vagy kritikát, hanem talán figyelmeztetést és jóslatot is tartalmaz. Az elbeszélés vége a kérdést – ki kinek az áldozata? – nyitva hagyja. Semmire sem kapunk választ, a magyarázat inkább gesztusokba, mint szavakba van kódolva. Aszerint, hogyan olvasunk a gesztusokban, a történetet balesetként, akaratlan gyilkosságként, de akár öntudatlan öngyilkosságként is értelmezhetjük.

### *A kulcs*

Nemcsak haláleset boríthatja fel pillanatok alatt a magánember hétköznapi életének rendjét. A *kulcs*ban, melyben Pista, a fiú, és Takács, az apa, közötti viszony a *Fürdősbeli Jancsi és Suhajda* közti viszonyhoz hasonló, nem történik semmi látványos, külsőleg észlelhető tragédia. Az apa mítikus image-ének összeomlása a fiú lelkében csendesen zajlik, csak a szeméből kicsorduló könnyecsek árulkodnak róla.

Az apafigura mítoszát, mely családi hierarchia alapját képezi, a hivatal, az iroda nagyítja fel, mely a családtagok számára megközelíthetetlen. A tér és a térszegmentumok hatalmát az az erő bizonyítja, amellyel ezek a mindennapi életbe beavatkoznak. Az apa két közönséges tárgy révén lepleződik le a fiú előtt ezen a mítikusnak képzelt, valójában azonban több mint prózainak ható helyen: a *kulcs* az apa családi, az *íróasztal* pedig hivatali státuszát teszi kérdéssé.

A fiú anyja utasítására keresi fel a hivatalban apját, és szemtanúja lesz az apa valóságos pozíciójának és mindennapi megaláztatásának. Az apa, aki a hasonló látogatásokat a családjára részéről eddig sikeresen meghiúsította, szégyelli magát fia előtt nyomorúságos munkakörülményei miatt, melyek igazi hivatali státuszát leleplezik, és kompenzációként megpróbálja fiát megszegyenyíteni. A fiú számára kínos jelenetnek a főnök érkezése vet véget, aki az apát egy hivatalsegédhez illő megbízással küldi el, és annak távollétében előbb szeszélyből és unalomból, később majdnem valódi érdeklődésből beszédbe elegyedik a fiúval. A visszatérő apa másképp kezeli az időközben a főnök beszélgető partnerévé vált fiát, mint néhány perccel azelőtt. A fiú zavartan hagyja el az irodát.

### *Íróasztal és kulcs*

Az otthoni családi körben nagy és félelmetes apafigura a hivatalban mint legutolsó és legalacsonyabb rangú hivatalnok jelenik meg. Az apa kicsinyítését a környező tér végzi el, mely őt a fia által neki tulajdonított valamennyi attribútumtól – nagyság, fontosság, abszolút tekintély – megfosztja. A tárgyi világ határozza meg a személyek helyiértékét, akik a hierarchiában betöltött rangjukat kizárólag a hozzájuk tartozó tárgyakkól látszanak méríteni.

Már a hivatali épületen belül, az apa irodájához vezető úton elkezdődik az elszemélytelenítés és degradálás folyamata. Ez az iroda nem a főépületben, hanem egy távoli mellékszárnyban helyezkedik el, amely csak poros, sötét, egyre szűkülő folyosókon és rozoga

lépcsőkön közelíthető meg. A labirintusszerű út, a hivatali épület ridegsége – mely a családon belüli viszonyokat is áthatja – Kafka leírásaira emlékeztet. Az itt dolgozó hivatalnokok nem nyernektől a környezettől semmilyen titokzatos, mítikus aurát. Ellenkezőleg: mint a tér áldozatai jelennek meg, mozgásszabadság nélkül, rács mögött kuporogva, mint a rabok. A rab helyzetet később, a szöveg végén a „sóhajok hídjának” képe metaforikus kontextusban tovább erősíti: a melléképület, melyben Takács is dolgozik, úgy van a főépülethez „ragasztva”, mint a velencei Doge-palotához a börtönszárny. A melléképület „rabjai” íróasztaluk helyzete és nagysága szerint rangsorba rendeződnek. Az apa íróasztala a legutolsó és legkisebb, legeldugottabb – három számjegyű – szoba legsötétebb sarkában áll, a falnak támasztva, és nemcsak a legkisebb méretű, hanem ráadásul „nyomorék, hektikás”. Ez a tárgy fémjelzi az apa hivatali pozícióját.

A tárgyi világ *A kulcs*ban felértékelődik, amellyel szemben a személyes tulajdonságok nem tudnak érvényesülni. A testméretek, melyek a családi hierarchiában a hatalmi viszonyokat motiválják, a hivatalban nem számítanak, ráadásul, az apának az „incifinci” főnök előtti meghajlása révén nivellálódnak. A testméretekhez hasonló szerepet kap egy másik testi attribútum, a szereplők hajának mennyisége: a főnök nemcsak „incifinci”, hanem „gyér hajú” is, a nagyobb íróasztalnál a „nyakig kopasz” úr ül, és a magas termetű, izmos tarkójú, deres szőke Takácsnak csak a hivatali hierarchia legalsó lépcsőfoka jut. A hivatal hierarchiabeli szerepei – a kisleány elvárásaival szemben – a testi attribútumokkal ellentétesen kerülnek kiosztásra.

A tér nemcsak dominál a személyek fölött, hanem asszimilálja is őket. Az emberek szín-indifferens voltuknál fogva is idomulnak a hivatal összképéhez. A gyatra világítás a színeket monokrómiává redukálja. Az a két színfolt, mely ebbe a színtelen világba bevillan, Pista pirosra gyúlt arca, mely az apja főnökével való beszélgetés közben egyre vörösebb lesz, és a portás aranypaszományos sapkája, nem tartozik ehhez a világhoz – Pista itt vendég, a portás pedig, mint határtörő, a hivatali világ és a külvilág határán helyezkedik el.

Az apa íróasztal általi leleplezése a kulcs általi leleplezéssel egészül ki. Az anya gyanúját, mely szerint a kamrakulcsot az apa magával vihette a hivatalba, a Takács kifordított zsebéből kipottyantó kulcs igazolja. A lelepleződésig Takácsnak a zsebkiforgatás megalázó ceremóniáját kollégái előtt kell végigcsinálnia. Az intim helynek számító nadrágzsebből valóban intim – a családi élet szférájához tartozó – tárgyak (vajaszösme, kamrakulcs) hullanak ki. Degradáló a kulcs megnevezése is: nem akármilyen kulcs és nem is lakás- vagy íróasztalkulcs a keresés tárgya, hanem éppenséggel a kamrakulcs. Ráadásul a kulcs megkerülésével az apa szemrehányása, hogy fia látogatása nemcsak zavaró, hanem indokolatlan is, oka fogyottá válik. Az apának mind hivatali, mind családi pozíciója megrendül a fiú szemében.

### *Presztízsvesztés és kompenzáló gesztus*

Mind *A kulcs*, mind *A Fürdés* elbeszélői tónusát végsőkig visszafogott, száraz protokollstílus jellemzi: mindkettő szófukar, jelzőkkel és interpunkciókkal takarékos. Nincsenek felkiáltójelek vagy kérdőjelek még a tulajdonképpeni kérdőmondatokban sem.



A történés tárgyias, poézismentes közlését kapjuk. Mégis van különbség a két elbeszélés narrációja között.

A *Fürdés* elbocsátja a szereplőket a lezárult tragédia után. A történés sem dialógusokban, sem monológokban, sem elbeszélői kommentárban nem kerül elemzésre. A *kulcs* megpróbál az apa hirtelen viselkedésváltozására magyarázatot találni. Töpreng, és töprengését – egyes szám első személyben, a fiú nézőpontjából – az elbeszélő az olvasó felé közvetíti. Pista nem jut el a megoldáshoz, csak egy gyerekes vigaszhoz: apa íróasztala kicsi, de apa „azért nagy, nagyobb, mint a főnök, legalább egy fejjel nagyobb.” (787)

E monológ révén Pista szembehelyezkedik azzal a tárgyi világgal, amelyhez korábban megpróbált idomulni: előbb az íróasztalhoz lapult, majd a könyvkupacra ülve bele akart olvadni, el akart benne tűnni. Az apa távozása után azonban a gyerek már nem érzi a láthatatlanná zsugorodás szükségét. Egyre bátrabban határolja el magát a tárgyi világtól és lábharangozással – a tárgyi világra nem jellemző erőteljes dinamikus mozgással – hívja fel magára apja főnökének figyelmét. Ha a hierarchia apa és fiú között a cselekmény kezdetén még hasonló konstellációt mutat, mint a *Fürdés*ben Jancsi és Suhajda között, ez a viszony a történet végére megfordul. A fiú figuráját a főnök megemeli, míg az apáét részben a főnök, részben a környező tárgyak leszállítják. Búcsúzáskor a fiú mély meghajlását apja előtt már nem a félelem és a tisztelet diktálja, hanem – a megszokáson kívül – a tapintat és a sajnálat. A fiú biztosítani akarja apját, hogy a családi hierarchia még mindig érvényes, és hogy az ő számára még mindig az apa a legnagyobb tekintély, nagyobb, mint az apa főnöke.

#### JEGYZET

1. In: K. D. *Elbeszélései*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 768. A továbbiakban csak lapszám szerepel.
2. Vö. erről SCHÖPFLIN Aladár: *K. D. novellái*, in: *Válogatott tanulmányok*, Budapest 1937., 527., KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*, Budapest, 1979., 426., NÉMETH G. Béla: Egy életigenlő nihilista, *Világosság* 1996., 139., KELEMEN Péter: *Formateremtő elvek...* Szeged, 1971.
3. Ld. Erről SZAPPANOS Balázs utószavát, in: D. K. *Schachmatt*, Corvina Budapest, 1986, 217.
4. ARANY János *Varró lányok* című balladája éppen a fehér szín jelentés-ambiguitásán alapul. A fehérbe öltözött tömeget az ablakból messziről figyelő lányok találgatják, hogy nász- vagy gyászmenetről van-e szó, míg közeledtükre egyikük felismeri a koporsóban fekvő halottat – saját vőlegényét.
5. Apa és fiú szerep- ill. hatalomváltását a fiú halála révén a lacani szubverzív pszichológiai értelmezés szerint akár Jézus-történetként is olvashatjuk.

## A KÉRDEZŐ EMBER: EGY EMLÉKRE FIGYEL

There is an anecdote in a book by a recently deceased Hungarian writer, Ivan Mándy. A Central European visitor admired the natural bowling greens of the British world and asked inquisitively, „How can these be maintained?“ „Nothing is needed but the rain and centuries of careful trimming.“ „But, that's just it,“ said the visitor. This needed centuries of guaranteed continuity in a world where, from the reign of John the Lackland, foreign soldiers did not – and could not set foot...

It was then that Churchill was appointed to the much scrutinized and tormented position of the prime minister of that isolated nation. Churchill's personal power did not have the extent of the dictators of the Roman Republic (SPQR = Senatus Populusque Romanus) during the pre-limited duration of their reign, as e.g. in the period of the Cartagian wars, though the British could have announced: „Hannibal ante portas“. Unlike Churchill, the dreams of the up to that date most powerful dictator in this century were commands carried out everywhere by the most modern army of the world. The story of those eighty days is the subject matter of a book by one of the century's best historians, John Lukács\*...

At that time I was four.

Four years later before Christmas, the Russian commander of the liberating allies requested an engineer in a northern Hungarian city to design a method of shedding light on a picture. The engineer, my father, presented the commander the bulbs from his son's Christmas tree. Then the guns were silenced in the surrounding hills and we were able to emerge from the cellars and we no longer feared that cannon fire would hit the ammunition dumps in the park surrounding our home. It was then that we first saw the picture of Stalin, illuminated by the lights of my Christmas tree, as the soldiers celebrated his birthday.

K.L.: Volt egyszer egy karácsony. Volt bizony. Erről írtam már, amikor egy skóciai folyóirat magyarázatot kért tőlem, szokatlannak tartván, hogy a huszadik század legmeghatározóbb szereplőjeként éppen Churchillt jelöltem meg. Nem a szavazatom volt szokatlan, hiszen mi, akik Churchillre szavaztunk, abszolút többségben voltunk a megkérdezettek között. De hogy éppen *innen* érkezett a megnevezés, az gondolkodtatta meg őket. Nem értették a helyzetet: hogy *itt* mindig *jött* valaki. Ahogy egyik – nem költő – barátom verse mondja 1956-ban: „jönnek, jönnek, katonák jönnek, akik nem köszönnek“. Itt a Führer-korszak végét a Sztálin-éra katonái írták a falakra. „Gitler kaput!“ Hitler még halott se volt, máris Sztálin ünneplése következett. Persze akkor még nem mi (legyőztek? megszállottak? felszabadítottak?) ünnepeltünk. [Az majd egy újabb karácsonykor, 1949-ben következik el, a „bölcös vezér“ 70. születésnapjakor. Amikor már nem csak a nácik veresége következett el, hanem a „szövetségeseink“ felszabadította ország nem bolsevik újabb vezetői is így-úgy a történelmi süllyesztőbe kerültek, sőt a győztes kommunisták egy része is, nemcsak az akkor még ismeretlen frakciósok, de olyan győztesek is, mint a „láncos kutyává“ minősített Titó vagy nálunk Rajk László (előttem van nagybátyám, a valahai szamosújvári, majd gyöngyösi latintanárr,

\*John LUKÁCS: *The Duel*. 10 May–31 July: The Eighty-Day Struggle Between Churchill and Hitler. Tickor & Fields New York 1991. 258. p. A könyvre dékánuságom egy válságos pillanatában Ferenczi László barátom hívta fel a figyelmemet.



ahogy az újság- és rádióhír olvastán-hallatán előveszi a „nagy Révai” megfelelő köteteit, és az udvaron apámat faggatja: hogyan lehetnek ezek egyszerre revizionisták és trockisták, hiszen a kettő ellentmond egymásnak; ő még nem tanulta meg bolsevik módra alkalmazni a dialektikát). Akkor, nyolcadik általános iskolás koromban újdonsült úttörőként én is Sztálin-falat barkácsoltam az osztályban („magánszorgalmú kutya”-ként) egyik – hozzám hasonlóan két balkezes – osztálytársammal. Aztán másnap osztályfőnököm – kitűnő tanár, méginkább profi köpönyegforgató – leszedette, és valóban mesteri dekorációt készített a helyén. De ez később következik]. 1944-ben, Gyöngyösön még csak a bevonuló katonák ünnepeltek.

D.M.: Hogyan?

K.L.: Ez az, amit nem tudok. Csak arra a jelképes dekorációra emlékezem, amelyet édesapám rögtönzött a városparancsnok kérésére. *Kérésére*. Mert akkor éppen ilyen parancsnok volt nálunk. Megkérte, mint a városi közművek vezető mérnökét (utóbb úgy mondták, igazgatóját), hogy valamilyen formában világítaná ki a városparancsnokságon kifüggesztett Sztálin képmást. Apámnak eszébe jutott, hiszen közeledett a karácsony, hogy éppen maradtak a gyertyafényt imitáló karácsonyfaizzók.

D. M.: Azok, amik az elmúlt években a Kabdebó család ünnepi fenyőfáit díszítették?

K.L.: Pontosan azok. Én meg, a harmadik elemibe még a régi világban beiratkozott, de a hadi események miatt az évet csak tavasszal folytatható gyermek csak néztem, hogy a gyertyák, amiket évi rendszerességgel az anyyalka hozzánk szokott hozni, most ott világítanak egy idegen, ismeretlen férfi arképe körül.

D.M.: A gyermekek előbb-utóbb úgyis rájönnek, hogy az ünnepi ajándékok szülői közvetítésel kerülnek hozzájuk. Ekkor nagy volt a kiábrándulás?

K.L.: Nem tudom. Máig gondolkozom, mikor jutott el a tudatomig a karácsonyi ajándékozás felnőtt képlete. Akkor örültünk hogy élünk, hogy a pincéből feljöhettünk, és megszűnőben van az állandó éjszakai ágyúpárba a Mátrába magukat befészkelő németek és a várost megszálló oroszok között. Emlékszem, hosszú ideig ott „díszelgett” egy kiegészített tank lassan magába töppedő maradványa a város Mátra felőli bejáratánál, talán azzal akartak egy reménytelen akcióval kimenekülni az ostromgyűrűből a bezárva tartott németek. És arra emlékszem, hogy apám mégis szerzett, nekem, a fiának is egy égősort valahonnan, hogy mégis legyen nekünk is karácsonyi díszítés, ha fa nem is lett, de egy aránytalanul nagy ágon fényeskedjenek az izzók. Csakhogy a csipetős foglalatba nem illettek az égők. Le kellett köszörülni a foglalatokat, és a zöld színű foglalatból illetlenül kifehéredő rücskös széleket valamilyen zöld festékekkel be kellett festeni. Ezt már én csináltam, bent az irodában, apám felügyelete alatt. Ekkortól, sok éven át már én díszítettem apámmal a karácsonyi fenyőfát. Akkor is arra készültünk, 1959-ben, amikor apám hirtelen rosszul lett, elvesztette eszméletét, és csak két nagyszerű orvosnak köszönhetette az ajándékba kapott elkövetkező hét évet. Nem a centrális pneumónia (amit orvosbarátaim máig nem hiszik el, hogy Szatlóczy Ernő bácsi füllel hallgatózott ki) terítette le, hanem a nyugdíj, aki egy életen át dolgozott, egyszerre csak feleslegesnek találta magát.

D.M.: Mit jelenthetett ez a karácsony a gyermek számára?

K.L.: A harmóniát, az egyensúlyt, a pillanatnyi zavartalanságot. Amikor az idő ketté osztódik: *előttre* és *utánra*. Ami egy angliai gyermeknek az állandóság (amelyet egy-egy pillanatra megzavarhat – ha ugyan – a történelem), az a mi égtájunk alatt a kivételes időpillanatot



jelenthette. Most veszem észre, hogy éppen erről beszélek huszonöt évvel később a Szabó Lőrinc-i lírát magyarázva: „Egy perc örömd többet ér, mint a Föld minden szenvedése.” Hitler és Sztálin között az átmenet reményteljes pillanata. Ami utóbb a számomra Churchill személyében nevesülhetett meg.

D.M.: És az előtt?

K.L.: Hát ez az. Apró mozaikok, amelyeknek utóbb csak a történelmi tudás adhat távlatot. Címzavakkal. *A félelem*. 1944. október 31. A reformáció ünnepe. Már nem emlékszem, ezért volt-e szünet, vagy már a Halottak napja miatt. Játsszom az udvaron. Az évtizedeken át hűséges Juliska (gyermekeim már Böbikének nevezik a TV Böbe babája után) a piacon. Anyám valahol a lakásban. Apám dolgozik a városban. Egyszerre gyorsuló ütemben hallom a robbanásokat. Soha nem hallottam bombázást, a veszélyt a szorgos sziréna sem jelezte (mennyit sikoltozott, amikor nem is kellett volna). Mégis tudom, mi közeleg. Rohanok be anyámhoz: bombáznak! Ő sem érti, csak ránt rajtam, be a nagy ágy alá. Apám szerint oda kell menni, mert az a repeszek ellen legalább megvéd. A statikailag nem valamilyen kiváló földszintes ház kiállotta a próbát. [Most láttam újra: még az átépítés és ráépítés próbáját is kiállja.] Négy bomba is robbant a környéken. Az egyetlen rendetlenség, ami maradt utána: a hálószobában a lámpabúra leesett az ágy előtti rekamiéra, onnan a földre, – és töretlen maradt. Túlélte az ostromot is. Egerben még velünk volt. Nem tudom hol vesztettük el. Sajnálom. A teherpróba példája számomra egy életen át. Persze magyaráztam, már akkor az eseményt: előző délután mintha egy repülőt a környékünkön lelőttek volna. Hangját hallottam. Hírlett is. Talán a barátja bosszulta meg a veszteséget? Én ekkortól félttem. Még Egerben is (1949 és 1951 között), ha nyári vihar jött, fogvacogva reszkettem a sorozatos dörgésekkel, és azt számoltam, a koreai háború kitörésekor, milyen gyorsan futhatnánk az atombiztos várkazamatákba egy háborús váratlan támadás idején. (Tudom, nemcsak én, a gyerek félt ekkor, az ostromot átvészelő Szabó Lőrinc is legépelletti gyássonettjeit, és szerteküldi az országban, nehogy egy atomtámadás elpusztítsa őket. Ő már a művet félti, én még a létezés didergését élem át).

Pedig tulajdonképpen lett volna korábban is okom félni.

'44 őszén hetekre a mátrafüredi vízműnél lakunk, anyám meg én, a gépésznél, Zsíroséknál [Zsíros bácsit az országúton egy orosz katona öli majd meg: el akarta venni a biciklijét; ő nem adta, elvette a katona fegyverét, kiszórta a tárból a golyókat, és továbbhajtott; csakhogy betöltve egy lövedék visszamaradt; a halált hozó: comblövés, vérmérgezés. A következő gépész is ott halt meg, leguggolt dolgát végezni, és egy aknára lépett; apámék helyszíneltek, utána az aknaszedő mutatta, hány éles akna volt még arra, a véletlen, hogy nem léptek rá. Ezért félttem sokáig a Mátrában kirándulni, gyerekek máskor is fel-felrobbantak]. Egyszer jövünk haza a kisvonattal, ez is apámhoz tartozott, és a mozdonyvezető megszólítja anyámat: *Ne tessék félni, mondtam a mérnök úrnak is, mi nem beszélünk senkinek*. Apám ezután visszahozott minket a városba. Különben is kellett a háziasszony otthon, egész Szamosújvár Gyöngyösön keresztül menekült nyugatra. Nem tudom, az útírányba esett-e, vagy mert apám itt lakott. Apám bátyja a magyar érában ott volt főszolgabíró. Az ő beszélgetéseikben hallottam dicsérőleg-elismerően Keresztes-Fischer nevét [majd ez a név hoz össze a Hóbagolynak becézett volt miniszterelnökkel, amikor a Miskolci Egyetemen jár látogatóban, aztán találkoztunk 1998. október 23-án a Parlamentben is, amikor mindketten



kitüntetés vehettünk át. Ő emlegette példájaként a régvolt politikus nevét, én meg ezért figyeltem fel tevékenységére.]. Anyám nem szerette a sógornőjét. Az folyton arról írt, milyen bálók vannak náluk, milyen német tisztok teszik neki a szépet (nem is szép, – teszi hozzá anyám). Igaz két lányuk volt, éppen férjhez menendők. Épp jókor adták hozzá két katonatiszthez. Az egyik még idejében elaludt a lován és koponya alapi törést szenvedett. A másik megállotta a helyét tisztességgel a háború utáni időben is. De anyámat bántotta ez. *És pont nekem írja ezeket!* De ekkor vége a táncos életnek. Menekült az örmény város. Zakariás Rózsika meg a többiek, meg nagybátyámék, a főszolgabíráék. És menekültek a Blomberg baronesszek is, az egész ménessel (a ménes ott éjszakázott a volt vármegyeház épületében, akkor méntelepen, a csinos szőke baronesszek meg ott fürödtek nálunk a fürdőszobában (ahol az ostrom után sok zsák kukoricát halmoztunk, szerzett a munkaszolgálatból hazatért háztulajdonos, koszt-kvártélyért disznót hozott és kukoricát, a kukoricára jöttek az egerek, azoktól nagyon iszonyodtam reggelente, amikor le kellett ülnöm a vécére). [Az egyik baronesszt majd a nyolcvanas években látom viszont, amikor fiammal Barcsay Jenő nagybátyámat visszük haza Szamosújvárra, és húga, Erzsike néni mutat egy hajlott öreg nénit, aki éppen a nagytemplomba poroszkál, ő tartja rendben, meg nyelveket tanít, abból meg magát tartja el. Hol van már a lova meg az ifjúsága, amikor bevágtatott, csak úgy nagynénem konyhájába.]

D.M.: A végjáték pillanata.

K.L.: Csak ma értem, pár éve miért kellett a lakásunk előtti parkban (akkor Hanák Kolos térnek hívták, aztán Rákosi Mátyásról nevezték, utóbb a semleges Posta elnevezést kapta) szépen köszönni a polgármester bácsinak (azt máskor is kellett, de ekkor) elé kellett állani jól nevelten és mondani: gratulálok. Puky Árpád a Horthy-rokonsághoz tartozott, neves személyiség volt. De a nyilas postai tisztviselő Makrányi előrehozott helyi választással – hiába – megpályázta a helyét. Apámat kedvelte az öreg. A rendőrkapitány, Györkényi doktor pedig barátja volt. Farkaskutyáján én, a kis gyerek lovagoltam is. A polgármesteri titkár, az ügyvéd Liebisch Károly négy gyermekével (a király névadását követve: Ottó, Nóra, Zita, az utolsó, a nálam egy évvel fiatalabb megkapta az összes maradék királyi nevet: Róbert Károly Mária) szintén ebbe a baráti körbe tartozott. Amíg ki nem telepítették Gyöngyösről, a háború után náluk húzta meg magát a volt polgármester. Ekkor már ismét Mátra utcának hívták az előbb még Puky Árpád utat. Pedig a Mátra felvirágzásáért Puky Árpád tett annyit, hogy egy utcát elnevezzenek ismét róla. Áprilisban, 1944 tavaszán, a német megszállás és Sztójay miniszterelnöksége idején egy vasárnap korareggel csengett a telefon, Liebisch Károly volt, örömmel jelezte, hogy a kereszténynek számító anyámnak nem kell semmilyen megkülönböztető jelzést viselnie, visszavonták hirtelen a korábbi előírást. Ekkor értettem meg, hogy mit jelentett, amikor sárga csillagos embereket látva a Bán gyerekekkel az utcán hangosan számláltuk a megjelölteket. Szüleink tapintatra intettek. *Akkor* még nem értettem. Máig szégyellem értetlen viselkedésemet. *Aztán: Én magam tépem le* – mondtam naiv hősiességgel. Utóbb, a veszély pillanatában megértettem, és megkönnyebbültem, amikor el is múlt. Emlékszem egy vacsorára is: Györkényi rendőrkapitány szinte parancsolólag mondta ki: az alkalmazottat ne bocsássuk el [igaz, ideiglenesen egy másik, fiatal leányt alkalmaztak szüleim, őt én nagyon szerettem, de ekkor azután visszahívhattuk Juliskát, a későbbi Böbikét; aki valaha szőnyegszövést tanult, megtanította anyámat is erre. Apám



rajzolta az örmény imaszőnyeg mintákat, ők meg anyámmal csomózták a szövőgépre feszített fonálra a színes pamutokat, meg vágták a felesleges anyagot. Falunkon némelyik szőnyeg néhány csomója az én munkámat dicséri. Illetőleg dicsérem én ma is mutogatva vendégeinknek].

D.M.: A kis városban mindenki ismert mindenkit.

K.L.: Mégis biztonságban érezhettük magunkat. Apámat mindenki szerette. A város víz és villany ellátása éppúgy a nevéhez fűződik, mint a Mátra közművesítése. Persze bántotta anyámat, amikor banktisztviselő barátjuknál egy adótisztviselő hangosan kijelentette a nyáron: végre jól éreztük magunkat a Balatonon, nem voltak ott a zsidók. Ugyanő felháborodva mondta, micsoda könnyelműség, anyám nővére a lezárt lakásban ott hagyta összes ékszerét, még a Napoleon-aranyakat is. Arra már nem gondolt persze, hogy visszaadja.

D.M.: Hogyan állnak össze a mozaikok?

1944 nyarán a Mátrában, a MÁV üdülő alagsorában töltöttünk pár hetet. Ott szoktunk évente nyaralni. Az alagsorban, mert én nem szerettem délután aludni, és nagyon rossz gyerek voltam. Emlékszem egy vasárnap délelőttre. Újságot nézegetek, ünnepélyes, díszmagyarban díszelgő bácsik. Mintegy tabló. A Pesti Hírlapban. Apám azt járatta. (Utólag gondolom, a Lakatos kormány bemutatkozása lehetett). Az épület előtt padok, felettünk fényes kötelékben repülő hűztak el. Gyöngyösre ekkor csak sztaniolfoszlányokat szórtak. A radar megtévesztésére? Még mindig nem féltem.

Este lementünk a kanyarba, már hallottuk a debreceni tankcsata hangjait, a láthatáron pedig tűzbúróját láthattuk. Másik irányban Pest bombázása jól kirajzolódott. Egy nálam alig fiatalabb kisfiú, Gabika ujjongott: ott van apa, ő repül ott fel! Az anyja zavartan hallgatott. (Túléltek, mindnyájan, még egyszer Gyöngyösön meglátogattak, jöttek élelemért. De jó lenne tudni, kik is voltak. Rákérdeznék Gabikára, mire emlékezik). És még akkor sem féltem. Apám szervezte a város légvédelmét. Én igazgattam a falon a térképeket. Zavaró repülés, riadó. Mindig riasztottak. Kivéve, amikor valóban bombáztak is. Azután nagyon féltem. Félttem egy hónapon át, amikor az oroszok a parkban lőszeret halmoztak fel, és a németek ezt keresték ágyúval a hegyekből. Kilövés volt vagy belövés. Kilövés. Nyugtatott apám. Aztán látva vácogó éjszakáimat, át akartak vinni a talán biztonságosabb szomszédos emeletes ház légoltalmi pincéjébe. Közöltem: *egyedül nem megyek. Nem hagylak el titeket.* Erre ma is büszke vagyok.

[Előadást tartok a magyar irodalomról a Tel Aviv-i Bar Ilán egyetemen (ott, ahol utóbb Antall Józsefet avatják díszdoktorrá). Mint utóbb Itamár Yáoz-Keszt barátomtól hallom, nagyon készültek valamilyen történelmi kérdezkedésre-számonkérésre a hallgatók, ha magyar, akkor biztos antiszemita alapon, de aztán csak elhagyja őket az ellenkező indulat, amikor egy óvatlan pillanatban kiejtem előttük: magyar vagyok, apám örmény, anyám zsidó, bárha mindnyájan keresztények. Azt mondják barátomnak, ez még rosszabb, mint az ő származásuk. Két sorsverte nép egyszerre. Még ők kezdtek sajnálni. Bár ugyanakkor, egy irodalmi esten, amikor Radnótit említem, az egyik szerkesztő és publicista közbevág: mi nem tartjuk Radnótit a holocaust áldozatának, ő keresztény volt.

Amit pedig az örménységemről mondhatok. Magyarország, a Kárpát-medence, de egész Közép-Európa is állandó átjáróház: idegen hódítók egy-két évtől százötven évig változó időtartam szerint tartották ideiglenesen megszállva az országot. Ugyanez vonatkozik a Kaukázus vidékére is, ahonnan családom, a Jeszajának (a Kabdebó valószínűleg Moldvában



ragadt ránk, tükörfordításként: *cap de boi*, a latin: *caput bovis*, nagyanyám még Kápdebóként írta nevét, meg így címezte apámnak a leveleket), vagy háromszáz éve Magyarországra települt. Számukra ez a Közép-Európa jelentette a *biztonságot*. A békét egy időre biztosító, Jókai ironikusan eufemisztikus megnevezésével „Erdély aranykorát” konzerváló fejedelem, Apafi Mihály egy tatárok felégette város, Szamosújvár helyét adta a Moldvából tovább menekült betelepülőknél, és azok az orosz Szentpétervárral egyidőben felépítették Európa másik – bár jóval kisebb – körzővel-vonalzóval megtervezett barokk városát. A város első örménykatolikus templomának alapító donátorai között ott szerepel egy Kabdebó is. Nem is az V. Ferdinánd idején *talpasi* előnévvel vett nemességre, de a magyar-örmények hazaszeretetére vagyok igazán büszke, hiszen az aradi tizenháromból ketten örmények voltak. Budapest várostervezője pedig egy *talpasi Kabdebó*, emléktábla hirdeti érdemeit a Nagyvárad térnél – mi ugyan nem ismertük a család ezen ágát, de a Dublin mellett élő Kabdebó Tamás közeli rokonságban állott vele.

Különben Örményországban, Nagy Konstantint megelőzve a világon először lett a kereszténység államvallássá.

Keresztény? És mi, keresztények? Elemi iskolában első áldozásra készülünk. Szalay Iván *barátom*, naponta hol náluk, hol nálunk együtt vagyunk, de ő evangélikus. Természetesen nem jár katolikus hittanra. Gyermekes gúnyolódással kérdezi: „gyónás, az mi, olyan mint egy szűnyogcsípés?” És a karomba csíp. Én meg szent felháborodással pofonvágom. Épp ekkor lép be református igazgató-tanítónk. Verekedtek, kész, kiállít mindkettőnket a sarokba. Következik a hittanóra.

Eldicsekednek Orosz Árpádnak, hogy kedvence, büntetést kapott. Miért? Meghallva, egy szentképpel jutalmaz. Átéltettem a mártírium dicsőségét. Nagy esemény, mert nyáron anyám névnapjakor, július 22-én, Magda napon a szokásos „kerti mulatságon” ő is a vendégünk. A rossz gyereket ezzel lehet napokig fegyelmezni. Mert én komisz gyerek voltam az elbeszélések szerint. Árpád csak rövid ideig tanít Gyöngyösön, hamarosan visszahelyezik Miskolcra, ahol egész életében köztisztviselőnek örvendő szellemi irányítója volt a mindenkori ifjúságnak. Még öntudatos ateistává lett, Moszkvában diplomázott újságíró tanítványa is nagy elismeréssel emlékezett valahai lelki vezetőjére és életútját elindító tanácsadójára. És életreszólóan meghatározó jelentőségű tanára lett az előző polgármesternek is: összekötő kapocs lehetett köztünk, a város rendszerváltás utáni vezetője és az egyetem karalapító dékánja között.

D.M.: És az *utána*?

K.L.: Anyám mondta: apám ritkán szokott dicsekedni, de amikor a képet kivilágította a politikai tiszt azt mondta, összehívta a város vezetőit: ez az ember nem csak beszél, de cselekszik. És *megköszönte*.

D.M.: Lett ennek valamilyen következménye?

K.L.: Akkor már tudtam félni. És ez az aggályosság azóta sem hagyott el. Félttem, amikor a városparancsnok elvitette apámat és Szibériával fenyegetőzött. Apám ugyanis karácsonyra csodát tett. Vízet fakasztott és világgosságot teremtett. A semmiből. Gyöngyösnek nem volt saját erőműve. Lőrinciből, a Mátravidéki Centráléből és Barcikáról kapott áramot. De hát a háború folyamán hová lettek a vezetékek? Később is, amikor már megépültek újra, részeg katonák autókról célba lődöztek a kerámiaszigetelőkre. De volt egy öreg gőzmalom, a Bühler



Malom, épülete még ma is áll. A gőzgép szíjai a Sárhegy oldalában voltak elásva. A szíjat mindenfajta katona szerette, övnek, cipőtalpnak, meg kereskedni vele. Orosz katonai biztosítással kiásták, behozták, és megindulhatott a masina. Nappal vizet adott, éjjel villanyt. Emlékszem, régi hentesünk, a Nigrinyi küldött anyámnak húsféléket, hogy mielőbb sorra kerüljenek a vezeték felújításakor. Apám, ahogy megtudta ezt, visszaküldette, és megfogadta, hogy az elkövetkezés sorából is kivesszi őket. Ő már ilyen ember volt. De hát az egyik későbbi városparancsnok felesége éjjel akart fürödni. A kis gép dupla teljesítményre nem volt alkalmas. Ezért lett szabotáló a városi mérnök. Mentek processzióban a pártok képviselői. A kommunista, a szociáldemokrata (az a később politikusként feltűnő Szurdi István volt, nem is tudtuk, itt dekkolt valahol a városban), a kiszagda párti polgármester. A városparancsnok megkérdezte: milyen párt tagja apám. A nemleges válasza elzavarta a pártokat, idegen emberért minék ácsingóznak. Ekkor jutott eszébe anyámnak az NKVD-s tiszt. De az valami motorbiciklivel éppen fejreállt, nyakig gipszben feküdt a kórházban. Anyám hóna alá kapott, orvosbarátaink bevitték kettőnket a beteghez. Az végighallgatta, majd felkapta az ágyához szerelt telefont – ma is látom, hallom – és rekedtes hangon erélyesen lekiabálta a városparancsnokot. Menjenek csak haza, nyugodjanak meg, amikor hazaérnek, otthon lesz a férje. Ha Gyöngyösön járok, mindig megnézem a házunk udvari kapuját. Annak a kitémasztója olyan nyújtóformán tornáztatott engem. Ott kínlódva türelmetlenkedtem, míg nemsokára hazaért apám.

Különös emberek voltak ezek a városparancsnokok.

Az elsőhöz, ezredesféle volt, az új városi vezetők koszlott ruhákban mentek el. Ő rájuk nézett, és nem akart hinni a szemének. Közölte: maguk urak, a város vezetői, tessék ennek megfelelően viselkedni, öltözködni. Méltósággal. Egyszer, valami lőszerláda pakolás következtében begyulladt apám keze, utóbb arca is kisebesedett. Kesztyűben járt, nem borotválkozhatott. Be kellett mennie az ezredeshez. Előzőleg megkérte a tolmácsot, magyarázza meg elhanyagolt külsejének az okát. A tolmács nagyvonalúan legyintett volna, de apám ragaszkodott a magyarázathoz. Ő már ilyen régi vágású úr volt. A parancsnok megértette, és ekkortól alakult közöttük bensőbb kapcsolat.

A következő városparancsnok román tiszt volt, részeges, mulató. Megörült, hogy apámmal tud anyanyelvén beszélgetni. Naponta hajnal előtt sosem engedte haza. Néha üzent is, hogy későbben jöhet. Igenám, csakhogy apám kákabélű volt, egész életében vizsgálgatták a gyomrát, az italt persze hogy nem bírta. Otthon már várta a lavór, ami előbb be, akkor ki is jött belőle. Ezt a parancsnokot követte a fürdeni akaró asszonyság férje.

D.M.: Az ostromot a pincében kellett tölteni?

K.L.: Szépen megácsolt fekvő helyekkel berendezett borospincében laktunk egy építész házában (halálhírekor hosszú gyásztáviratot írtam özvegyének, ott fogalmaztam a Moszkva téri postahivatalban, a kilencvenes évek elején, már pécsi professzor koromban). A gránát találat csak a külső falat érintette, bent észre se vettük. Csak azt, hogy egyszerre bejöttek az oroszok, a szépen felakasztott kézilámpákat és órákat módszeresen lekasztották, a nőket el-elvitték fel, a lakásba. Így hát átmentünk menedéért a szomszéd házába, ott oroszok laktak, a nagy pincében biztonságban lehettünk. Onnan meg a jóindulat küldött el: a parancsnok közölte, sok a gyerek, nem egészséges számukra a pince, most már megkezdődik az élet, menjünk fel. Visszaköltöztünk a pince nélküli lakásba, a későbbi Bán Imre professzor, ekkor



gimnáziumi tanár lakásába pedig lőszerkezelők költöztek. Imre bácsiék pedig hozzánk költöztek. Védve voltunk, ha védettség az állandóan ágyúval célzott lőporos hordó tetején élni. Különb az emberséges, gyerekszerető parancsnoknak igaza lett. Anyám az ostrom előtt vastag, nehéz, bélelt szövetbundát varatott nekem, abban voltam vagy egy hónapig éjjel-nappal. Amikorra feljöttünk, kezdték mondogatni: húzd ki magad. Még a papagájunk is ezt kiabálta később is, még Egerben is, ma is fülemben Muki oktató-nevelő hangja: „Lóránt, húzd ki magad!” [Utóbb Szigligeten Radnótiné, Fifi néni megveregeti a hátamat: húzza ki magát! Kezdem mesélni neki a történetet. Közbevág: Ne haragudjon, szeretetből mondom ezt, Miklósnak is rossz volt a tartása, neki is mindig mondogattam. Barátaink hirtelen körénk gyűltek, gyorsan másról kezdtek beszélni, a Miklós nevet hallva féltek, hogy vitatkozunk valamiről, alkotóházi legenda volt ugyanis, Fifi néniel mindenről lehet beszélni csak Radnótiról nem. Én vagyok erre a még élő cáfolat.]

D.M.: Mindig is erről a városról készültél írni.

K.L.: Majd egyszer. Erről a közties pillanatról. Az építés és városvezetés ideális esélyéről.

D.M.: Ami hamar elmúlt.

K.L.: Apámat rá akarták beszélni, lépjen be a kommunista pártba. ő attól tette függővé, ha a kisgazda pártba belépett fiatal polgármester megmaradhat tisztségében. Azaz, ha a város megmaradhat polgárvárosnak. Ezt a naivitást. Aztán újra félni kezdtem. Egyik este vihar volt (ilyenkor már vacogva féltem különben is, amikor a rádió kikapcsolt, hogy Budapesten az adó felett elhaladó zivatar miatt szünetelteti adását, már előre felkészültem, félóra múlva felettünk dörög-villámlik), a lámpák kialudtak. Cseng a telefon. Mátrafüredről az AVO-sok telefonáltak (mit tudtuk mi még, hogy ez mit jelent), mikor lesz már világosság. Apám a szakember tapasztalatával magyarázta az okokat, majd a kérdésre, mikor lesz már fény, azt találta mondani: a Jó Isten tudja. Majdnem megisméltődött a fürdeni akaró városparancsnok jelenete. És elhangzott – már hazai szájából – a gyanakvó kirekesztő szó: szabotázs.

D.M.: Berendezkedett az új rend, a bolsevizmus.

K.L.: Nemrég adtam át a gyöngyösi Mátra Múzeumnak apám iratait, Gyöngyös város víz és energia dokumentációját. Átnézve találtam egy utána küldött káderlapot: uraztatja magát, mérnök *úrnak* szólíttatja magát. Emlékszem az eredetére. Apám sohasem engedte, hogy főmérnöknek vagy igazgatónak szólítsák. Mondta (hiszen tapasztalta, évtizedekig volt egy tábornok veje az igazgatója, akinek legfeljebb „tánc és faiskolája” volt, ahogy mondogatták a társaságban) hogy az bárki lehet, mérnök pedig csak diplomás ember. Nála a *mérnökön* volt a hangsúly. A közvetlen az ostrom előtti igazgatója, az már valódi mérnök, a hadifogságban meghalt, nemrég itthon újratemetett Deseő tábornok bátyja, aki nyugatra menekült, az visszatérve, okosabban, *sztahanovista* lett. És belehajszolta az országot egy akkor megvalósíthatatlan vállalkozásba: völgyzáró gátat kezdtek építeni; amit elzártak nappal, elfolyt reggelre. Akkor apámat kérték, oldja meg ismét a Mátra vízellátását.

D.M.: De ez már nem gyöngyösi történet.

K.L.: Az új rend a természetet is átalakította. Apám, amikor az első háború után frissen végzett mérnökként elhagyta erdélyi családi otthonát, ott akart letelepedni, ahol hegy és erdő van, és azért ment a városhoz, hogy ne kelljen állást változtatnia soha. 1949-ben „szétszedték” a várost. Megmaradt egy kis vízmű, megint máshova került a kisvasút, a villamosság központja előbb Eger lett, azután Miskolc. Egert még megszerettük. Miskolc idegen városá

terebélyesedett. Benne akkor elvesztette önmagát a polgárváros. Idegen világba kerültem. Kerültünk. Pedig öregedve, megkeseredve, még inkább elhájjasodva meg-meglátogatta a családot a valaha ifjú városházi titkár, mondogatta évekil, évtizedig: „Nagyságos asszonyom, már csak egy kis idő, bementa a rádió, jönnek az amerikaiak, – guggolva is kibírjuk”.



KELEMEN ZOLTÁN

## POKOLI RIPIORT

„1955-ben egyetlen ember élt Magyarországon, aki Herakleitoszsal, Buddhával, Lao Ce-vel és Shakespeare-rel mindenikük anyanyelvén nemcsak beszélgetni, hanem beszélni is tudott volna. Ha az emberi szellem e négy prófétája Tiszapalkonyán szállt volna le a repülőről, s ha megszólították volna az első munkást, s az épp Hamvas Béla lett volna, s miután három éjszakát átbeszéltek volna vele (nappal ugyanis Hamvasnak maltiert kellett volna hordania, de lehet, hogy vendégei segédkeztek volna neki) – nos, vajon mit gondoltak volna ezek arról: ha ebben az országban ilyen egy segédmunkás, vajon akkor MILYENEK LEHETNEK az ország ÍRÁSTUDÓI? De szénézve országban, mindent megértettek volna.”

(Szöcs Géza)

„Uralom csak egy van. Ha nem a szellem uralkodik, bárki legyen az, bitorul.”

(Hamvas Béla)

Miután 1948-ban „B-listára” teszik, könyvtári állásából fölfüggesztik, és 1949. március 1-jével nyugdíjazzák, Hamvas Béla 1948-tól 1951-ig sógora kertjét műveli Szentendrén. 1951 júniusától újra „munkába lép”, raktárosként dolgozik Inotán az Erőműberuházó Vállalatnál, majd 1954. és 1962. között segédmunkás Tiszapalkonyán. 1951. és 1955. között Inotán és Tiszapalkonyán írta azokat a – jobb híján – rendhagyó naplónak, esszéknek nevezhető szövegeket, amelyeknek a *Szarepta* nevet adta. A mű a Dúl Antal szerkesztésében megjelenő életmű-kiadás 14. kötetében látott napvilágot. Szarepta az ókori Izraelben Szidónhoz, majd Tíruszhoz tartozó kisváros volt, ahová üldöztetései idején Illés az Úr útmutatásait követve menekült, és ott egy özvegnél élt. A *Szentírás* két helyütt említi ezt az eseményt, illetve a település nevét. Először a *Királyok I. könyvének* 17. 8–24., majd *Lukács evangéliumának* 4. 26. részeinél. Hamvas műve mottójául a *Királyok I. könyve* 17. 9-ik részét választotta. Nehéz lenne megkerülni a kérdést: hogyan értelmezte Hamvas Béla a bibliai szöveghelyet, miért emelte műve elé mottóként, miért adta ennek a városnak a nevét címül. Szarepta lehet a szellemtől érintetlen hely szimbóluma, ahová a szükség és az üldöztetés idejében bújnak el a szellemi ember. Az Illést befogadó özveggy az ószövetségi szöveghely szerint nem kifejezetten elkötelezett Illés Istenének, legalábbis eleinte biztosan nem. Hamvas többször is megemlíti a mű jegyzeteknek is nevezhető részleteiben, hogy a szentendrei belső emigrációt mindenképpen föl kellett adni, vissza kellett térni a világba, vállalni kellett, minden ellenségességével együtt. Megjegyzem, Illés próféta Szarepta előtt meditatív-aszketikus állapotban, a világtól szintén elzárva élt, a maga „belső” valóságában. Hamvas úgy érezte magát a szentendrei kertben, mint Noé bárkájában az özönvíz idején. Hibaként rója föl önmagának, hogy a helyzet tragikumából és a rendelkezésére álló szabad szellemi erőkből nyert energiáit irodalmi tevékenységbe fektette, ahelyett, hogy a válságot oldotta volna meg a segítségükkel. Másrészt úgy érezte: morális alapja sincs arra, hogy kívül éljen azon a „kényszermunkatáboron”, amelyben a többség lakott.

Bármennyire is kecsgetető és kívánatosnak tűnő, mégsem hallgathatom el a másik értelmezési lehetőséget sem, amely, amellet, hogy nagyrészt a lukácsi helyre alapozható, a *Királyok I. könyvében* található változattal is könnyen kapcsolatba hozható. A Názáretben



prédikáló Jézus a kiválasztás, kiválasztottság viszonylatairól beszél, amikor Illés szareptai tartózkodását hozza föl például. Ebben az összefüggésben természetesen nemcsak a hallgatóság választatik meg, hanem a beszélő is. Különös, egyedi volta isteni küldetéssel, szakrális, szellemi fontossággal bír. A pátoszt talán némileg tompíthatja a történelmi távlat, a tudat, hogy Hamvas, a mottóban szereplő Szócs Géza – idézethez kapcsolhatóan, valóban kitüntetett helyzetben volt azokban az években, amikor a *Szareptát* írta. Az elhallgattatási és a megtörséi kísérletek tüntették ki azzal a lehetőséggel, hogy a „szocialista termelési viszonyok” között is bizonyíthatja szellemi-emberi hivatástudatát, hitet tehetett azok mellett az általa szakrálisnak és archaikusnak tekintett értékek mellett, amelyekről olyan magával ragadó erővel és magabiztossággal elmélkedett *Scientia Sacra* című művében. Ezt a töretlen és törhetetlen hitet (amelyet semmi esetre se hívjunk elhivatottságnak) aztán újból párhuzamba lehet állítani azzal, ami Názáretben történt *Lukács evangéliuma* szerint. A szándékos(?) értetlenséggel. Hamvas művének 80. oldalán további utalást tesz Illés történetére amikor, arról elmélkedik, hogy a szellemtelenség és az embertelenség napjaiban az értelem és a hit megőrzése a legfontosabb és talán egyetlen emberi föladat. Vigyázni arra, hogy korszónkból az olaj ne fogyjon ki. Egyszerre utal Illés csodatételére, amelyet a Királyok I. könyve hivatkozott részlete említ, de Krisztus példabeszédére is vonatkoztatható az utalás a bölcs és balga szüzekkel kapcsolatban.

Hamvas Béla olyan eszmeidőben alkotja meg a *Szareptát*, amelyben végképp nyilvánvalóvá válik számára, hogy az európai – nyugati kultúra szinte egésze valójában tévút. (Fontos kivételek azért vannak: Newton, Böhme, Leibniz vagy Einstein.) Történelmünk, művelődés-, vallás- és művészettörténetünk több ezer éves, egyre jobban kiteljesedő katasztrófa. A fasizmus, a kommunizmus, a haláltáborok, Hiroshima és Nagasaki a jéghegy csúcsa csupán. A tiszapalkonyai poliglott segéd munkás legfontosabb föladatának az alap keresését tekinti. Azt az alapot, ami létünket *alapítja*, reálissá teszi, a szónak szakrális értelmében. Azt az alapot, amelyet véleménye szerint mindenkinek keresnie kell; senki sem indulhat el régebbi keresők után, járt utakon. Hamvas keresése nem egyszerűen szellemi munka, sokkal inkább vágy, talán a böhmei sóvárgás értelmében. De ez sem pontos fogalmazás, több mint vágy, fanatizmus. A tisztaság fanatizmusa. Könyvét olvasva sorakoznak az olyan mondatok, amelyeket mottóul választhattam volna, éppen úgy, mint a mottó tőle származó részét, amely szintén a *Szareptában* található. Ezek a mondatok axiomatikusnak tűnnek, holott mindössze tételmondatok, gyémántkeményre csiszolt, pontosnak szánt megnyilatkozások, még akkor is, ha az esszé műfajában ez az igyekezet nem nevezhető szokványosnak. „Nem szabad belemenni abba, hogy két álláspont van.” – írja egyhelyütt. Egész életművével a kizárólagos igazságok *ellen* vallott, és később is ellenük vall. Az emberiségnek az a hagyománya, amely Henochtól Buddhán és Lao-cén keresztül Hérakleitoszig húzódik, és amelyet Hamvas kiindulópontnak tart, szintén tagadja az ex katedra kijelentések jogosultságát, még akkor is, ha tételes rövidséggel fogalmazódnak meg, mint a *Tao-te King* vagy Hérakleitosz fönmaradt írásai. Egyetlen lappal később, amikor a *Szarepta* szerzője az analógia és az archaikus hierarchia fogalmait határozza meg, nyoma sincs a korábbi kategorikus-kizáró megfogalmazásnak. Stílusáról később még szintén a *Szarepta* lapjain ő maga írja, hogy kamaszos, és azt hiszem, az olvasó helyenként igazat adhat neki, főként kategorikus, ellentmondást nem tűrő kijelentései kapcsán, bár azt a tényt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy



népszerűségét az utóbbi évtizedben ennek a „stflushibának” is köszönheti. Még akkor is, ha talán éppen ezzel értene egyet a legkevesbé. Ezt a folyamatot jelzi az a tény is, hogy néhány éve utcát neveztek el róla, noha több írásában kinyilvánította azt az óhaját, hogy ilyen esemény vele kapcsolatban soha ne forduljon elő.

Hamvas a *Szarepta* születésének idejében úgy érzi, hogy a helyzet, amiről beszélnie kellene, különösen súlyos, és belátható: nehéz lett volna megmagyarázni neki ennek az ellenkezőjét. Ugyanakkor töretlenül hisz a romlás személyre szabott visszafordíthatóságában. annak a munkának a sikerében, amelyet mindenkinek magának, *személyesen* kell végrehajtania. Mindezek a gondolatok indokolták a címet illető választásomat, amelyben nem annyira a recski munkatábort megörökítő Faludy György *Pokolbéli víg napjaim* könyve és annak címe befolyásolt, hanem Karinthy Frigyesnek a *Mennyei riport* című regénye, amelynek értelmezését egy alkalommal már párhuzamba állítottam Hamvas túlvilágképével, *Az ürességeként megélt lét görbetükre – a túlvilág* című dolgozatomban. Ilyenformán a tiszapalkonyai segédmunkás naplójegyzetei tudósításként is olvashatóak. Számunkra már nem annyira térbeli, mint inkább időbeli távolságból „közvetít” a riport, ezáltal is erősödhet a Karinthy-regénnyel vont párhuzam, hiszen ott sem térről, hanem talán időről, vagy még pontosabban téren és időn *kívülről* van szó.

A *Szarepta* szerzője nagy ívű, bár roppant vázlatos összművészeti és művelődés-antropológiai tablót tárva olvasói elé, azt kutatja, hol hibáztuk el, hol tévedt el az emberiség, hogy világháborúk, népiirtások, esztétikai, politikai és vallási hazugságok zsákutcáiba tévedtünk. Guénon hatására, de nála sokkal eredetibben és talán ezért hatásosabban, a reneszánszból kiindulva próbálja meg levezetni a válságot, és abban mindenképpen igaza van, hogy a reneszánsz tekinthető annak az átmenetnek, amelyben fölszámolódott a nyugati emberiség utolsó univerzális, biztonsgtudatot szavatoló kozmológiája, a középkori kereszténység, ami még a klérus ellenére is folytatója lehetett egyetemes igényében az archaikus kozmológiáknak. A reneszánszsal kezdődött Hamvas szerint az életkultusz, ami nem más, mint életkizsákmányolás, és az általa fausztizmusnak nevezett mozgalomban érte el tetőpontját. Faust nem a valóságból indul ki Hamvas Béla szerint, hanem annak az ördöggel kötendő szövetségnek a szükségszerűségéből, amely az életet kínálja az embernek a létért cserébe. Ezen a ponton helyezi szembe Faustot Jóbbal, aki tudja, hogy istenfélelme és az ehhez kapcsolódó tisztánlátás az, amit soha nem veszthet el, akkor sem, ha minden elveszett, mert ezt senkitől sem kapta, csak magának köszönheti. Faust éppen ezt az egyet bocsátja áruba, de a legrosszabb nem is ez. Amikor elbukik az ördöggel szemben, megbocsátja magának, hogy személyiségét, létét elárulta és eléri, hogy üdvözüljön. A bökkenő csak az, hogy „Nincs kompromittálabb lény Istennél.” Már tudniillik az üdv is kevés, ha az ára félelem és megromlott lelkiismeret, pontosabban mániákus büntudat. „Szabad az út a világháborúk felé.” – kommentálja fejtegetéseit Hamvas. A reneszánszon, a reformáción és a felvilágosodáson keresztül egyenesen a XX. század embertelen diktatúráiig, a fasizmusig és a kommunizmusig vezetett az út, addig a folyamatos katasztrófaig, amelynek hamvasi fölfogása meglepő módon hasonlít olyan posztmodern gondolkodók apokaliptikus nézeteihez, mint Baudrillard vagy Foucault. A nyugati emberiség eddigi művelődéstörténeti elemzéseivel merőben ellentétes reneszánsz-kép rajzolódik ki a *Szarepta* lapjain. Hamvas éles kritikával illeti Voltaire-t, akit majomkirálynak nevez, Rousseaut és Goethét, aki szerinte oly mértékben tehetséges volt,



hogy *Wilhelm Meister*ével és *Fausztjával* igazolni tudta a primitív életösztön kultuszát, sőt magasrendű misztikát látatott benne. Tévednénk azonban, ha azt hinnénk, hogy Hamvas a tehetséget, mint pozitivitást, előnyt, értéket értelmezi. Kétes előny, és érték teremtésére nem alkalmas az az emberi tulajdonság, amely nem megszerzett, kiharcolt, „megbölcsüléssel” elért része a személyiség részének, mindössze pusztá adottság. Az igazi műnek, mint *Überschöpfung*nak (nietzschei kategória, pedig a *Szarepta* szerzője Nietzschevel is leszámol) csak akkor van jogosultsága, ha elutasítja a tehetség és a természet „segítségét”, és az alkotást ott kezdi, ahol minden véget ér. A tehetség Hamvas számára éppen olyan erőszakos tett, behatolás a kozmosz örök rendjébe, mint a forradalmak. Az mindenesetre elgondolkodtató, hogy a hamvasi szabadságfogalom, amit a forradalmi ideológiákkal pontosan ellentételez a gondolkodó, Diderotnak *Az apáca* című regényében vagy az *Enciklopédia* idevágó szócikkeiben kifejtett fölfogásával szinte egybehangzó, amennyiben a szabadságot, mint jogok és köteleességek fölismert törvényszerűségét értelmezi. A szabadság tehát alapvetően kényelmetlen léthelyzet. A kozmikus rendből kilépett emberiségnek Hamvas szerint szüksége van arra, hogy kábult, lefokozott létállapotban „támolyogjon” (ez utóbbi a szerző által bevezetett szakszó). A *Szarepta* kábulatban támolygó társadalmat bemutató részletei ismét csak a riport műfajával mutatnak rokonságot, habár erőteljesen keverednek ezekben a fejezetekben a különböző műfajok. A *HEREPENCSI DARUKÖTÉLALKATRÉSZ* - című-kezdető szöveg nyilvánvalóan novellisztikus jegyeket mutat, a paródia szintjén azonban a kommunizmus-szocializmus termelési riportjai, üzemlátogató publicisztikája is jelen van az elbeszélésben, amely leginkább a káosszal azonosítja a kommunista termelési-szervezési módszereket. *AZ ÉSZAKI SARKON* című rész pedig mintha egy korabeli vicc megörökítése volna. Az ezt követő rész is hasonlít a viccekre, bár azoknál lényegesen intellektuálisabb és keserűbb. Hamvas elemzi saját, 1948-1951. között írt nagyregényét, a *Karnevált* is, amelynek első – cenzúrázott – kiadását már nem érthette meg, így levelezőtársait, barátait leszámítva ő maradt művének lektora, elemzője is. A XX. században született játékelméletekkel egyenértékű fejtegetést is tartalmaz ez a sokrétű és sokszínű kötet. Az emberi játéktevékenységet, mint lehetséges világot vagy a megélt valóságon kívüli helyzetet teremtő aktust elemzi Hamvas, és párhuzamba vonja a komédiával. Fejtegetése végén mégis elutasítja a komédiát, mivel az véleménye szerint csak a hamisat képes igaznak látni, illetve láttatni. Az olvasó számára azonban mindenképpen megfontolandó lehet az a hamvasi fölismerés, hogy a játék (s itt Schiller játékfölfogására emlékeztet) az ember legfontosabb egzisztenciális jellemzője.

A *Szarepta* szerzője mindenről beszámol olvasóinak, ami Inotán vagy Tiszapalkonyán foglalkoztatta. Így olvashatunk izgalmas, bár jellemzően misztikus matematikai fejtegetést a tollából éppúgy, mint Edgar Allen Poe művészetének elemzését, elmélkedést Beethoven zenéjéről vagy egy igen eredeti ötletből felépített Hamlet értelmezést, amelynek központjában az a fölismerés áll, hogy Hamlet az egyetlen shakespeare-i személyiség, aki kiléphetett volna a drámai helyzetből, mégis tudatosan a tragédiát választotta és megmaradt az egyetlen épelméjűnek abban a világban, amely Shakespeare színpada. Pontosabban fogalmazva siker és dicsőség, tehetség és áldozathozatal ütközik össze a *Hamlet* című tragédiában. A dán királyfi képes az áldozat vállalására, arra a tetre, amelyre Faust, a „tettek embere” Hamvas szerint képtelen.

Hamvas Béla megdöbbentő következetességgel vezeti le a klerikális hatalmi formából



annak látszólagos tagadásán és a nemzetállam eszméjén keresztül a kommunista állami berendezkedést, a nyílt diktatúrát és terrort. Egészében mégis úgy tűnik, mintha Hamvas Béla végső soron Platónt okolná a bolsevizmusért, habár primitivitás lenne az ideológiát az idealizmussal és az ideát, mint eszmét vagy ideálist az εἶδος-szal összekeverni. Általában véve Platónt, mint a nagy tévesztőt, félreértőt kezeli, talán a szintén kritizált Nietzsche görögségképeinek hatására. A Szókratész utáni görög filozófia kritikájának esetében azonban minden bizonnyal annak a Martin Heideggernek az ἀληθεια-tana volt rá hatással, akit egyebütt szintén elmarasztal metafizikai következtetései miatt. Mindenesetre a platóni anamnézis-tant kritizálván az ἀληθεια-nak éppen azt a – hibás – etimológiai értelmezését adja, amit Heidegger vezetett be, hogy az igazságról és a megismerésről megfogalmazott föltételezéseit kellőképpen alátámaszthassa.

A kommunizmust építő táborban írt följegyzések között sajátosan hamvasi műfajok is megtalálhatók. Ilyen például az a humoros, jobb híján pozitív utópiának nevezhető szöveg, amely a bölcs férfiak és a szép nők országát álmodja szavakba. Másutt egy fémgyári munkás mindennapi tevékenységében fedezi föl a taót, pusztán abban a tényben, hogy az illető hőzöngés és túlzások nélkül végzi a munkáját. Mindig arra ügyel, amit éppen tesz, ezért mindig pontosan azt teszi, amit meg kell tennie. Ez a tao.

Az emberiség archaikus hagyományának jelenkori realizálása és az élet minden pillanatában érvényes megélhetősége szempontjából a *Szarepta* egyik legfontosabb helye az a rövid bekezdés a 188. oldalon, amely Hamvasnak és mesterének a szöveg rögzítését tizenhat évvel megelőző egyik beszélgetését idézi föl. A buddhizmus és a tao alapvető tételei összegződnek olymódon ebben a részletben, hogy közben egyetlen pillanatra sem kapcsolódik ki a szöveg az európai kultúra köréből, mivel a beszéd témájának szimbóluma Dürer *Lovag, halál, ördög* című rézmetszete, amelyről más műveiben Hamvas is, akárcsak Carl Gustav Jung, megállapítja, hogy az európai személyiség számára mandala, meditációs objektum. A személyiség fölépítésének és teljes lebontásának, kiüresítésének szükségessége pedig, amelyről a Dürer-kép alapján a beszélgetés folyik, nemcsak a távol-keleti vallásfilozófiákban játszik jelentős szerepet, de a közel-keleti szúfizmusban is, főként pedig Meister Eckhart vagy Jacob Böhme meditatív keresztény misztikájában. A lovag csak akkor győzhet, ha mindent fölszámol, önmagát is. „Mi marad meg, kérdem. Semmi se vész el, volt válasz.”

Hamvas Bélának a magyarságról, a magyar szellemről, kultúráról megfogalmazott nézeteiről elmélkedni vagy nyilatkozni, szinte máig a legnehezebb feladatok egyike, legalábbis számomra. Meghökkenítő az a szigorú hangvétel, amivel *Az öt géniuszt* olvasva szembesül az olvasó, még akkor is, ha tudjuk, Hamvas a két világháború között különböző folyóiratokban a magyar szellemi élet szinte egész szívárványkörét áttekintette recenzióiban, csöppet sem elutasító hangnemben. A magyar *Hüperion* című szellemi vállalkozásában pedig alapos elemzését adja irodalomtörténetünk több fontos mozzanatának. A *Szarepta* viszont mintha az egész magyar irodalmi hagyománnyal leszámolna. Hamvas véleménye a magyarságról, különösen Ady Endre költészetéről lesújtó. Véleménye szerint Ady a baudelaire-i mértéket elvértve vagy félreértve a rimbaud-i életkábulatba zuhan, exhibicionizmusa és individualizmusa szellemi katasztrófát okozott a magyar kultúrában. Minden áldozat csak látványterv, látszat mindaddig, amíg az alkotó a legfontosabbat, lényének egyszerűségét nem teszi kockára, véli Hamvas. Mintha *Az öt géniuszt* azon megállapításai visszhangoznának, amelyek szerint a

magyarság vándorlásai során egy szellemi magaskultúráról leszakadt, legjobb esetben lovagiskátrija alapozódású, szellemileg csonkult közösség. A *Szarepta* 156-tól 159-ig terjedő lapjain Hamvas megállapítja, hogy a magyarok legyőzték a bolsevizmust, mivel még annál is korruptabbak. Zátonyra futott ezen a nemzetén minden külső uralmi kísérlet, éspedig nem éppen a hősiesség, hanem a közöny, az egoizmus, a korlátoltság és a hitetlenség miatt. Megjegyzem Hamvas Béla olyan felvidéki német családból származott, amelynek nevét a magyar tudatú apa magyarosította, maga Hamvas önkéntesként szolgált az első világháborúban. Nemzeti érzelmeinek megváltozását esszéin kívül leginkább *Karnevál* című regényében lehetne talán nyomon követni.

Föl kell tenni a kérdést: minek tekinthető a *Szarepta*? Ez lenne-e a megvalósulása *A cikkgyűjtő emlékiratainak*, amely fiktív műről utolsó kisregényében az *Ugyanisban* tesz említést Hamvas? Vagy apokaliptikus és így töredékekből álló esszékötet? Esetleg olyan útmutató könyvecske, amilyent Hamvas soha nem akart írni, sőt ettől óvta a legjobban olvasóit (bár *Eksztázis* című esszéje eléggé kategorikus megfogalmazású, és tételes kijelentésekben sem szűkölködik)? Hamvas Béla választ ad a kérdésekre a *Szarepta* 78. oldalán. Az egyetlen, amit tehet, ha hagyja, hogy történjen minden szabadon, korlátozás, befolyás nélkül. Kétségbe vonja a segítség, a tanítás, a támogatás hasznosságát. A lét olyan mértékben szent, hogy kívülről érinthetetlen.



A „SÁRGA FALMEZŐ”<sup>1</sup>

Amikor a *Le temps retrouvé*-ban, A megtalált időben Marcel (akinek egyszerű keresztnévét csak sok száz oldal elolvasása után a hétkötetes regényfolyam ötödik kötetében A fogoly lányban tudjuk meg) kocsiba száll és elmegy Guermantes hercegék délelőtti fogadására, akik akkor már nem régi palotájukban laknak, hanem az avenue du Bois-n, a fogadás karneváli leírása, vagy ha úgy tetszik furcsa haláltáncjátéka előtt elkövetkezik egy hosszú „gondolatok a könyvtárban“-jelenet. Alighanem a világirodalom egyik legjelentősebb, legrészletesebb irodalmi, esztétikai, művészetbölcseleti elmélkedése, amelyet regénybe foglaltak, igaz, nem éppen a legfordulatosabb, legcselekményesebb regény keretébe. Proust itt fejt ki – részben itt foglalja össze a megelőző száz és száz oldalon elszórtan szereplő – elméletét az impresszionizmusról, amely sok szempontból merőben eltér a művészettörténetből és irodalomtörténetből ismert stílustörténeti fogalomtól. Sok elágazó gondolatának egyike a tekintet misztikus megrögződéséről szól. Azt írja, hogy a misztikumra hajlamos emberek úgy képzelik, hogy a tárgyak magukon viselik mindazok tekintetét, akik nézték őket. Egy régi épület, egy régi festmény már nem olyan, ahogy eredetileg elkészült, mivel fátyolként bevonja az évszázadok alatt rátapadt tekintetek sok száza és ezre.<sup>2</sup> Elhagyva a gondolat fordulatát, ahová Proust a következő sorokban fordítja szavait, azt lehet mondani, hogy Vermeer képe a század első évtizedei óta már olyan, ahogy Proust ránézett. Talán nincs is olyan Vermeerről szóló könyv, értekezés, tanulmány, esszé, amely meg ne említené Proust megjegyzését, hogy a *Delft látképe* a világ legszebb festménye. Semprun is idézi regényében ezt a híressé vált megjegyzést. Aligha túlzás azt állítani, hogy Vermeer – persze magában véve is remek – festményére Proust tekintete hívta fel igazán a figyelmet.

1902-ben Hollandiában járva a hágai Mauritshuisban látta meg először Vermeer festményét, s a találkozás, mint már tudjuk, mélyen a lelkébe ivódott. De élményéről, ő, aki minden élményét számbavette és felelevenítette, csak egy magánlevelében tett említést majdnem két évtizeddel később. „Amikor a hágai múzeumban megnéztem a *Delft látképét*, tudtam, hogy a világ legszebb képét látom“- írta.<sup>3</sup> A híres kijelentéshez hozzátartozik, hogy abban az iskolatársi körben, amelybe két zeneszerzőnek, Bizet-nek és Halévynek a fia is tartozott, volt egy fiú, Paul Baignères, aki szenvedélyesen érdeklődött a képzőművészet iránt. s ő ismertette meg Proustot Vermeer névvel (amelyet ő aztán következetesen „Ver Meer“-nek írt, mintha a név a tengert jelentette volna).<sup>4</sup> 1902-ben nem először járt Hollandiában, két évvel korábban szüleivel már tett egy belgiumi-hollandiai utazást. Ennek az első utazásnak az élményét később beleírta egy Rembrandtról szóló esszéjébe, amit azért érdemes megemlíteni, mert alighanem abban jelenik meg a nézés és tekintet motívumának, ennek a műveiben oly gyakran és oly fontos helyeken szereplő motívumnak a genezise. Az értekezés kellős közepén



elbeszél egy jelenetet: Amsterdamban egy Rembrandt-kiállításon járt, amikor egyszer csak arra lett figyelmes, hogy belép a terembe az agg és akkor már nagybeteg Ruskin. „S ekkor hirtelen úgy éreztük – írja –, mintha Rembrandt vásznai még inkább méltók lennének a megtekintésre /.../ Igen, Rembrandt vásznait még csodálatraméltóbbnak láttuk, mióta Ruskin belépett, jobban mondva maga a festészet, s az, amiben a legjobbat tudja nyújtani, tűnt még lényegibbnek, mióta meggyőződhattünk róla, hogy ez a halálhoz oly közel lévő, oly kiváló szellem /.../ még mindig érdemesnek tartotta eljönni, mintha csak ez a valóság diadal-maskodhatna a halálon /.../”<sup>5</sup>

A szakirodalom töviről hegyire föltárta már azt a furcsa és szokatlanul intenzív kapcsolatot, amely a fiatal, pályakezdő Proustot Ruskin munkásságához fűzte. Nem tudott angolul, de anyjának és egy fiatal angol nőnek a segítségével két könyvét is lefordította, megjegyzetelte, előszót írt hozzájuk. A *Sesame and Lilies* (amely bizonyos hatást a korai Nyugat idején nálunk is kiváltott, és 1911-ben magyarra is lefordították) francia fordítása elé írott tanulmánya, amely az olvasásról szól, máig a legfontosabb dokumentumok közé tartozik, amikor Proust bontakozó, eszmélődő nézeteiről van szó. De ízlésének és beállítódásának megfelelően erősen szelektálta Ruskin széles körben kifejtett elveit. A sokszor antiintellektuális idealistát magához vonta, a szociális reformer azonban tökéletesen hidegen hagyta.<sup>6</sup> Mi fogta meg? A hétköznapi logikával és értelemmel alig magyarázható nézés és tekintet, ahogy Ruskin rajta hagyta tekintetét Velence kövein, vagy Amiens katedrálisán. Mi volt ez valójában? Talán az interpretáció, mint alkotás. És az alkotás, mint szembeszállás a halállal. Az asztmatikus rohamokkal küszködő fiatalember hamar megtanulta az élet és halál mezsgyéjét. Lázadása az idő ellen, az idő legyőzése, amiről végső soron regényfolyama szól, és amiről oly sokat értekeztek már, hogy itt említeni sem érdemes, tulajdonképpen a művészi munka véghezvitelével, a művészet szellemének segítségével feltételezett győzelem a halál felett.

Amit említeni érdemes a montázsyszerű és kollázsyszerű intertextualitás összefüggésében, az a szándékolt legenda-párhuzam. A nagybeteg Ruskin tekintete Rembrandt képein és a nagybeteg Proust tekintete a Delft látképén. Számtalanszor megírták, hogy 1921 tavaszán, amikor alig tud már kimozdulni rue Hamelin-i lakásából, hírt hallja, hogy a hágai múzeum kölcsön adta Vermeer festményét, a szívéhez oly közel álló delfti látképet, és kiállítják Párizsban. Sürgősen ír Jean-Louis Vaudoyer-nak, a műkritikusnak és Vermeer-szakértőnek, nyújtsa karját és kísérje el a Jeu de Paume-ba („Voulez-vous y conduire le mort que je suis, et s'appuiera sur votre bras?”) Az utolsó róla készült fényképek között, van egy kép, amelyen a Jeu de Paume teraszán áll, derűsen, elszántan, kihúzott derékkal, jobb kezében tartja kalapját és sétatálcáját – olyan nagy betegnek nem látszik.<sup>8</sup> Pedig az. A legenda szerint most amikor újra láthatja, 1902 óta másodszor is megnézheti Vermeer festményét és észrevesz rajta egy gyönyörűen kidolgozott apró kis részletet, egy sárga falmezőt („pan de mur”-t) hirtelen rosszul lesz. Úgy támogatják haza és ágyba fektetik. A beteg Proust, aki egyik napról a másikra él és napról napra ír, sürgősen beleírja regényébe az epizódot. Bergotte, a regénybeli író azt olvassa, hogy a képen, amelyet oly rajongásig szeret van egy kis faldarab, amely „oly nagyszerűen van megfestve, hogy ha csak azt néznénk, mint valami becses, kínai miniatúrát, annyira szépségesnek látnánk, hogy önmagában is megállná a helyét /.../”<sup>9</sup> Bergotte megeszik néhány szem krumplit, elmegy a kiállításra, meglátja a kis sárga pan de mur-t, és akkor ott,



abban a pillanatban találkozik a művészi tökéletességgel. „Így kellett volna írnom”- mondja, szédülés fogja el, összeesik és meghal.

Vermeer festményét a megelőző kötetek is többször megemlítik (Mindenkinek tudja, Proust regénye az intertextualitás valóságos kincsesbányája, tele van művészi alkotásokra való utalásokkal) de úgy tetszik, hogy ezek az említések ide tartanak, az ötödik kötetnek e felé a jelenete felé haladnak. Proust nem írja le Vermeer festményét, nem jeleníti meg, ahogy Semprun teszi, de bemontírozza regényébe. Ez nem kollázsszerű esetleges kapcsolat, hanem montázs, ahhoz a benső folyamathoz tartozik, ahogy a regény halad előre a Temps retrouvé nagy Guermantes palotabeli jelenete felé. Hans Belting azt írja, hogy Proust a *Delft látképét* választja, hogy „belőle formálja meg a kulcsfontosságú vezérmotívumot, amelyre nagy regénye épül.<sup>10</sup> Proust regénye nem az emlékezés Bergsonon túlmenő pszichológiájáról szól, hanem az időről, a halálról és a művészetről. Hauser Arnold írt arról, hogy Prousttal kezdődik az európai regény depszichologizálása. Az eltűnt idő, amely egyfelől a lélektani ábrázolás csúcsa, másfelől az első lépés a lélektani ábrázolás felszámolása felé.<sup>11</sup> Tudniillik a lélek világa itt már nem a világ fele, amihez hozzátehető a másik fele, a „valódi”, az „igazi”, ami nem benn, hanem kinn van. Itt már nincs kinn és benn, itt már minden reflektált, itt már minden tudatosan a tudatban van. A személy, az individuum tudatában, úgy, ahogy szubjektivitásfilozófia a 20. század első évtizedeiben felfogta. De ennek a bensőségnek érezhető a kifelé irányulása: az idő, a halál és a művészi tökéletesség elvont fogalmi révén érezhető és érzékelhető benne valami transzcendentalitás.

A kis sárga falmezőt nem lehet föllelteni Vermeer festményén úgy, olyan önmagában teljes, önmagában világító, különálló tökéletességként, ahogy a regényben szerepel. De 1923 óta, mióta megjelent *A fogoly lány*, egyesek keresik és nem találják, mások keresik és Proust nyomán belelátják Vermeer művébe, amely persze e nélkül is elég rejtélyes, talányos és nagyszerű. A sárga pan de mur már nem Vermeeré, hanem Prousté, az ő tekintete, az ő nézése teremtette. A korai német romantikusoknak, Wackenroderéknek támadt az a gondolatuk, hogy a festmények igazi otthona talán nem is a vászon, hanem az emberi képzelet, s kísérletet tettek képek pusztán a fantáziában való megalkotására, elgondolására és leírására.<sup>12</sup> Tulajdonképpen hasonlót tett Proust Vermeer képével: kiegészítette valamivel, ami pontosan úgy és olyan formában nem volt rajta, de most már, ha nincs is rajta, hozzátartozik. És senki nem beszél róla e nélkül a képzeletbeli kiegészítés nélkül. „Még a helyet is azonosítani tudjuk a festményen, mégsem találjuk meg magát a motívumot” – írja Belting, aki ugyancsak hosszan értekezik a sárga falmezőről.<sup>13</sup> Jelentősége és jelentése van abban a lényegi textuális interakcióban, amely éppen e képzeletbeli kiegészítés nyomán megállíthatatlanul végbemegy mindazok tudatában, akik ismerik mindkét alkotást. Mint Michelinónál Dante, úgy bukkan fel Vermeernél Proust, a regényben pedig különös fényként nyílik ki a kis sárga szín. Ahogy Belting írja a festménnyel kapcsolatban: „egyként jelentheti a halált és az életnek művészetté alakítását”.<sup>14</sup> A montázs metafizikai hajlama nyilatkozik meg benne, mondhatnánk, ha nem kellene tudatában lennünk annak, hogy mind a festménynek, mind pedig a regénynek sokféle értelmezése lehetséges. De a kis pan de mur mindenképp az értelmezések egyik világnézeti vízvonalasztója.

Másik ilyen vízvonalasztó a katedrális motívum, amely a korai Ruskin-élményhez vezet vissza. Proustot mélyen megragadta az a szuggesztivitás és nyelvi gazdagság, ahogy



Ruskin szinte négyzetméterről négyzetméterre lerajzolta szavakkal az Amiens-i katedrális, a francia gótika remekét. 1901-ben hozzákezdett a *The Bible of Amiens* lefordításához és felkeresve a helyszínt ő is belefeledkezett az építmény nagyszerűségébe. A valóságos katedrális két ragyogó tornyával, sugárzó homlokzatával, szobraival, faldíszzeivel, Ruskin katedrálisa, a nagyszerű könyv és Claude Monet huszonnyolc festményből álló katedrális sorozata egybekapcsolódott elméjében, és a katedrális szó lassan a nagy műalkotás metaforája lett nála. A nagy és igazán jelentős műalkotásé, amire az írónak is törekednie kell, ha maradandót akar alkotni.

A szakirodalomban legtöbbször idézett mondatai közé tartozik az a kijelentése, hogy könyvét úgy akarja felépíteni, mint egy katedrális. A katedrális azonban nemcsak az építmény anyagi, tapintható, látható, érzékelhető valósága, hanem spiritualitás, érintkezés, vagy legalábbis az érintkezés feltételezése avval, ami éppenséggel túl van az érzékelhetőn. (Nálunk Nagy László katedrális-építkezése is ilyen). Ezért azok az értelmezések, amelyek a sárga falmező titokzatos fényének mentén indulnak el, vagy a katedrális felfelé törekvésének szellemét keresik a regényben, közel kerülnek azokhoz a kérdésekhez, amelyek a hagyományosan metafizika körébe szoktak sorolni. A befejező kötetben, a *Le temps retrouvé*ban azonban felhangzik egy másik ars poetica is. Egy szerényebb, kisebb léptékű, földhözragadt, már azt is lehet mondani banális metafora, amely bárhogy forgatjuk, elvágja a metafizika messzetartó szálait. Azt írja, hogy úgy szeretné elkészíteni könyvét, mint egy ruhát, pontosabban szólva női ruhát („comme une robe”). „/M/ert újabb lapot hozzáfűzve az előzőekhez úgy készíteném könyvemet – nem merném becsúgyóan azt mondani, mint egy katedrális – hanem egész egyszerűen, mint egy ruhát”.<sup>15</sup> A késő modernségen túljutó és a posztmodern felé induló interpretációk ez utóbbi metafora mentén haladva próbálják értelmezni Proust művét. Saját törekvéseik, saját világnézetük szövetségességét keresik benne: annak a törekvésnek a szövetségességét, amely a 19. század mélyén elindulva és Nietzsche-nél már kifejezett formát öltve az európai metafizikus hagyomány megkérdőjelezését tűzte ki célul.

#### JEGYZETEK

1. Részlet egy hosszabb tanulmányból
2. Szó szerint: „Certains esprits qui amient le mystère veulent croire que les objets conservent quelque chose des yeux qui les regardèrent, que les monuments et les tableaux ne nous apparaissent que sous le voile sensible que leur ont tissé l'amour et la contemplation de tant d'adorateurs, pendant des siècles.“ *À la recherche du temps perdu*, Tom. III. *Le temps retrouvé*, Librairie Gallimard, 1954, 884.
3. Hans BELTING, *Az emlékezet katedrálisa*, Enigma, 2000–2001, 26–27.sz. 104.
4. *Album Proust, réunie et commentée* par Pierre CLARAC et André FERRÉ, Gallimard, 1965, 92.
5. Marcel PROUST, REMBRANDT, Enigma, i.m. 147.
6. Edmund WHITE, *Proust*, London, 1999.
7. *Album Proust*, im. 269.
8. im. 268.
9. Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában. A fogoly lánya*, ford. JANCSÓ Júlia, Budapest, 2001, 210.
10. BELTING, i.m. 100.
11. HAUSER Arnold, *A művészet szociológiája*, Budapest, 1982, 813.
12. KERBER Zoltán, *Hülsenbeck gyermekei avagy a zárt kert titkai*, Műhely, 1999, 5–6.sz., 101.



13. BELTING 101.

14. i.m. 106.

15. „/ .../ car, épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe”. *À la recherche du temps perdu*, i.m. 1033. Ebben az összefüggésben idézi Luc FRAISSE, *A katedrális-mű*, Enigma, im. 136.

## A BELGASÁG DICSÉRETE

Két igazi belgát ismertem életemben.

Ráadásul közülük az egyik irodalmi alak. Természetesen Agathe Christie tojásdad fejű, kackiás bajszú, ápolt külsejű emberkéjére, Hercule Poirot-ra gondolok, aki soha nem emelte emberre az öklét, kezében nem villant meg fegyver, kizárólag kis szürke agysejtjeivel alkotott.

Noha ez utóbbi tulajdonságok a másikat, a mi belgánkat is jellemzik, ő azonban szerencsére hús-vér ember, Ferenczi Lászlónak hívják és a Miskolci Egyetem professzora. Belgának pedig azért merem nevezni, mert nemcsak a nyugat-európai (és ezen belül a belgiumi) irodalom legjobb hazai ismerője, hanem azért is, amiért a pesti vicc szintén annak nevezné. Igazi belga az, aki középre áll. Manapság, amikor a flamandok, vallonok, az ultramontánok, fundamentalisták, ortodoxok mind-mind szélről állnak, ez bátorságot igénylő, szót érdemlő, komoly dolog.

Belgának lenni nem könnyű feladat, meghatározott tulajdonságokat kíván meg. És ha mindez megvan, együtt jár a veszéllyel, hogy kárára is válhat.

A belgának mindenekelőtt sokat kell tudnia. Ha azután emiatt magányosnak érezni magát, kedves klasszikusaihoz fordulhat. Olyan szerzőkhöz, Molière-hez, Voltaire-hez, akikre a magyar glóbuszon mindig is illett tisztelettel hivatkozni – anélkül, hogy annyian és annyiszor olvasták volna őket, amint azt megérdemelték. Ferenczi László mintaértékű kiadásokat rendezett sajtó alá a *Tartuffe*-ből és a *Candide*-ből. Minden országban, ahol sok belga él, egyre-másra kapta volna a kiadói ajánlatokat. Nálunk azóta a sorozat, a Matúra Klasszikusok sorozata is megszűnt; úgymond, „fejnehéz” kötetek voltak ezek, elmélyedést, önálló gondolkodást igénylők.

A belga értékükön, mértékkel kezeli a dolgokat. Mi több, nem árt bölcsnek, sőt rezignálnak lennie. Emlékszem egy munkamegbeszélésre, ahol a fiatal kollégák versengve mondták fel elméleti leckéjüket; bizonyítandó, hogy irányzatuk kiváló, felkészült magyarországi rezidensei. Majd várakozóan Ferenczi tanár úrra néztek, aki eredetiben – tudniillik eredeti időpontban (is) – tanulmányozta ezeket a teóriákat, amelyek idővel a dolgok értéke és mértéke szerint a tudománytörténet speciálkollégiumi tárgyává válnak. Ő csak annyit kérdezett: „Őket harminc éve ismerem. Újabbak nincsenek?” Ez a kérdés attól (és csakis attól) jogos volt, aki pontosan számon tartja, hány divatos elméleti iskola él egymás mellett a világban. A belga módszertani bölcsessége ugyanis abban áll, hogy tudja, voltaképpen egyetlen módszer létezik: a témához illő, a célra vezető metódus, akárhogy is nevezik.

A belgának olykor konzervatívnak kell lennie. Hinnie például a múzsák testvériségében; az irodalom, a képzőművészet, a zene kézfogásában; abban, hogy együttes ismeretük



– a műélvezeten túl – közelebb vihet szakkérdések megoldásához is. Pedig eszünkbe juthat a „korszerű” bölcsészhallgató esete, aki (amikor a jáki templom értékei kerültek szóba) megjegyezte: – Nem tudom, kérem, én irodalom szakos vagyok.

Mindezekért cserébe a belga megkaphatja az értékeket felfedező, újraidéző filológus tiszta, már-már gyermeki örömét. Amit olyankor érezhet, ha Kölcsey-verseket és Kazinczy-prózákat válogat, ha Krúdy Gyula szövegeit ízlelgeti, ha a külföldnek készül felmutatni Petőfi Sándort, ha egy elfelejtett folyóiratban rábukkan egy esszére, amely azt bizonyítja számára, hogyan alkotott-védekezett a magyar szellem a nagy világégés alatt is.

Ezután marad a kérdés: mit lehet kívánni Neki, (akárhányadik) születésnapjára? Csupán két dolgot. Maradjon meg benne egyszer s mindenkorra a képesség, hogy középre álljon és maradjanak meg számára a rácsodálkozás, a felfedezés örömteli percei – szellemi és testi épségben, az emberi kor végső határáig.

KOVÁCS SÁNDOR

## KÉT AGGÁDA

Hommage á László Ferenczi

Emberbábel partjain ültél, fehéren virágzó fák alatt. Dél körül járt. „*A thing of beauty is joy for ever...*” – dúdoltad, míg a létbevetség távlatában a részek egésszé nem álltak. Tikkasztó meleg volt – ettől tótágast vélted látni a világot. A retinahártyán megjelenő vizuális képen, meglehet, a Bét temenni sámé we irsitim aranycúcsa került így alulra, de ez sohasem érdekelt. Miként a körlépcső nélküli építést hajdan elrendelő imperatívusz sem. Persze, mégoly gyermekien, Bruegel meg Szubert is tévedett. Ezért kérdezted gyakorta: „*Tévedhetsz csalhatatlanul???*” Hiszen a négyzetes teraszok – szinte tapinthatóan – egymáson sorjáztak. Talán csak a folyton változó textúra- és ritmusdimenziók miatt? Pedig szegletük csöndes s körben tiszta azúr! Vitorlák lebegnek a látóhatáron... Cirruszfelhők, melyekről „látat lógatni” még nem volt időd. Nyilván szeretted volna, különben nem lennél magister artium. Csakhogy monstrozus lajtorja vitt a végtelenbe, egyre följebb, a mind mélyebb valóság mátrixához. Hol – mint magad mondtad – „*a lejtett kő zuhan fölfelé*”... hol már egyazon Bosch tárt édenkertje avagy van Eyck gyehennája. Verum, sine mendacio, certum et verissimum: Quod est inferius est sicut quod est superius, et quod est superius est sicut quod est inferius, ad penetranda miracura rei unius. Végül Metatron titkának nyomára nem is Raziél könyvében, inkább Nábót szölejében jutottál: léted inntől lett egy merőben új szellemi valóság történelmi szálakkal átfűzött lapjainak lebilincselő olvasata.

Visszafelé jövet, úgy tűnik, több díszes kapun át haladtál. A plánkonvex téglákból rakott highway elnyelte lépteid zaját. Előbb a Szent Kaput hagytad el, melyet ősrégen emeltek, majd az Ég Királynőjének Kapuját. Ez alkalommal nem mozdult az őrzésével megbízott félezer sárkány. Viszontlátod-e még mesés reliefjeit?... Eléd paralellák s szelők fénytömege tárult, mialatt mögötted, döngve, az Istenek Kapuja bezárult... Végre szabad lettél, akár a kékmadár! Örömdben mindjárt gyalogünnepet tartottál. Hajnalban narancsfák gyümölcsseit szedted, alkonytájt páfrányfű rejtekén hasaltál. Naphosszat csodáltad a hegyek óriásait. Koldewey-reminiszcenciák közepette daloltad a régi vándoréneket: „...das, das, das und – das ich vorgehen muß...” És csak mentél, mentél amerre Argestês fűjt, gyöngéden simítva hátad. Azután egyszerre sivárrá lett a táj, míg végül előtűnt Araboth. Sárga, majdhogynem áttetsző skorpiók és aranysakálok tanyáztak szikláik között. Lélekegyedül lenni ott – mint utóbb vallottad – „*könnyű és földnehéz*”. Hisz elmaradtak leghűbb barátaid. A góferfák árnyékába érve faragtál hát egy hegedűt. Alacsony kávéval, boltozatos aljjal, négyes húrozással. Ki sem próbálhattad, máris megszomjaztál. Csak éppen hiába! Vízömlőd kifogyott és messzire volt még a Hét Kút célvárosa. Elindultál tehát – miképp versben írtad – az „*országúton, négy dioptriával*”...

\*



Geba határában történt, mikor megláttalak. A horizont szélén a Nap már alábukott. Lehúnyt szemmel álltál, árválló magadban. Guillénre gondoltál? Épp megrezdült vállad. Lassan, áhítattal emelted hozzá a hegedűt. Emlékszem, a vonót mily lágy mozdulattal fektetted a húrra... És játszani kezdte: mélyszínből, gondtalan – előbb adagietto, majd hirtelen con brio. Az időfátyol mögül eltűnt a tér káprázata. Ott, zenében, képben, visszaadtad, mi egykor elveszett. Hosszú bekecsében, széleskarimájú kalapban a vén góferfából üveghangokat csaltál ki, virtuóz fogással. Ősi pszalmódiák zengtek a hegedűn, lelked tezaurszát kitárva. Melléd léptem és kísérni kezdtelek. Viola da braccio con violino di spirito... hyper- és surreál egymásba bolondítva! A vonó csak pillanatokra állt meg, hogy beszívja a lomb, vagy keserű babér fűszeres illatát. A hegy mögül eközben felbukkant a telihold tányérja, mely a sötét, komor sziklák fölé kapaszkodott. Ezüstös, áttetsző fénye beleömlött a szakadékok ölébe és a varázslatos völgy eleuziszi tisztaságában feltáruult hirtelen. Peplosza föllebbent egy pillanatra, s megmutatta füves hajlatait, apró házakat rejtő eukaliptusz- és pálmaligeteit, kristályforrásait, borostyánnal befutott barlangjait és a kígyózó folyót, amely a sűrű fák árnyékától terhes apró szigetek körül kanyargott tova, vagy az ív alakban föléje hajló mandulaágak alatt morajlott el. Mindebből csak villanásnyi maradt emlékezetünkben, mert teljesen belefeledkeztünk a közös zenélésbe. Azután semmibe tűnt az óra, perc, a hegy, a völgy, az út menti lombos akácia... mert erőt vett rajtunk a lebegés! Rétek, mezők, tornyok és tetők felett suhantunk el: Gebától Beér Sebáig. Fiddlers on the Roof! – akkor és örökkévalón – ahogy versemben írtam:

*Bolondos két bölcs! – nem ismer senki rájuk:  
hegedűk lázas bűvöletében égne,  
ahogy együtt, némán, önfeledt zenélnek,  
s lengő árnyékot vet fekete ruhájuk...  
Fejükön agyonnyűtt, öreg kalap táncol –  
fenn, a tetőn járnak, nyáréjt, könnyű lépttel,  
s homályba tűnnek majd, a Teomim-képpel,  
lényükkel mit össze ezer csillag láncol...*

*A húrról lágy dallamok erednek szélnek...  
s míg húzzák – tolongó tömeg gyűl alájuk,  
hol álomból ébreszt álmokat varázsuk,  
hisz megannyi szív hinné: csodákat él meg –  
Bolondok? Bölcsök? – nem ismer senki rájuk:  
hegedűk lázas igézetében égne...*

KÖPECZI BÉLA  
akadémikus  
ny. művelődési miniszter  
Budapest II., Tulipán u. 5.  
1022

Szabó Gyuláné főmunkatárs

Miskolc. 3515

Egyetem város

Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék

Ferenczi László 65. születésnapja alkalmából kérem közölni  
vele, hogy a magam részéről is üdvözlöm őt ez alkalommal  
és kívánok számára hosszú és boldog életet.

Budapest, 2002. február 14.



/Köpeczi Béla/



## A FELEJTÉS LÍRAI „MNEMOTECHNIKÁI”

– Oravecz Imre: 1972. szeptember –

Mióta a Faust az időbeliség felfüggesztése jegyében kapcsolta egymáshoz a szerelem és az esztétikum ideológiáit, az „ewig Weibliches” a szenvedély érzéki kódjának uralma alatt vált az élet teljességének egyik újkori zálogává. Ez a sokáig rendíthetetlennek látszó „kulturéma” abból nyerte különleges kisugárzó erejét, hogy a védtelen szerelmi kiszolgáltatottságot a művészetnek azzal a hatalmával hozta (egészen Thomas Mann-ig) összefüggésbe, amely egyedül képes transzcendálni az életet. Még aszerint a Nietzsche szerint is, aki a „föllemelő” örök nőiséget köztudottan inkább már a „lehúzó” erők negatív pillanatnyiségaként értette. Éspedig nem valamiféle – neki gyakran oly értetlenül fölrott – banális nőgyűlöletből, hanem épp az esztétikai tapasztalat történeti változásainak kihívásától vezetettve. Az érzékek „örök” szenvedélyéből származtatott romantikus antropológiai életteljesség eszméje ugyanis csak addig kötődhetett a fausti ideálhoz, amíg ez a rendíthetetlennek hitt hagyomány kérdésessé nem vált a metafizikai háttérrel már nem rendelkező beauté fugitive Baudelaire-i tapasztalatában. Az érzéki szépségnek ez az új, paradox, „elillanó” és a fausti módra immár föltartóztathatatlan temporalitása, amely először az *Une charogne*-ban (Egy dög) és a *Une nuit que j'étais pres d'une affreuse juive*-ben (Egy éjjel, fekve egy iszonyú zsidó nővel) tűnik elénk, a modernségben érthető módon épp a művészeti komponens felől ásta alá szerelem és életteljesség – a szenvedély kódjának időtlenségében megalapozott – kulturális kontaminációját. A modernség lírájában innen tekintve nemcsak a természeti kép és lélekállapot ekvivalenciája bomlik föl, hanem megrendül az azt szavatoló organikus kódok művészetideológiai összetartó ereje, konzisztenciája is: az élet szerelmi szenvedélyben kiteljesedő értékteljességének képzete Strindberg-től (a magyar költészetben Adytól) fogva folyamatosan dekonstruált formában kap csak helyet – de legalábbis kérdéses programként jelenik meg – az európai modernség horizontjában...

Oravecz Imre a líra nyelvi moduszának változásaira különlegesen érzékeny költészete, mely a 60/70-es évek fordulóján a későmodern hermetizmus jegyében bontakozott ki, ebből a szempontból nagyon is korszerű líratörténeti hagyományt tudhat maga mögött. Nemcsak annak a szekunder tudásnak a jóvoltából, amelyre a német és angol irodalomban szisztematikusan tájékozott költő filológusként is szert tett. Mindenekelőtt és sokkal inkább annak a modern magyar költészetnek a teljesítménye biztosította e korszerű „fölhajtóerőket”, amely – ha kevéssé ismert is a kontinensen – a hatvanas évekig, a magyar kultúra művi-politikai elszigetelődésének első nyilvánvaló jelzéseiig nemcsak párhuzamosan haladt, hanem – regionális paradigmákat teremtve – részese is volt a nagy líratörténeti folyamatoknak. Kassák avantgarde lírája olyan lírai montázstechnikákkal közvetítette a századeleji (klasszikus) modernség Ady- és Babits-féle mintáit József Attila vagy Szabó Lőrinc felé, amelyek a 20-



as/30-as évek fordulójára képesek voltak megteremteni a monologikus lírai megnyilatkozás új, „interszjektív” beszédhelyzetének poétikai alapjait s a verset Kosztolányinál a véges létbevetettség nem-tragikus tudomásulvételének primer nyelvi-retorikai „valóságává” változtatták.

A modernség e második nagy hullámának – Benn-től Pound-ig és Holan-tól Szabó Lőrincig – az volt az egyik nagy poétikai érdeme, hogy új összefüggésben tette láthatóvá annak a Novalis-féle fölismerésnek a következményeit, mely szerint „a szimbólumnak a szimbolizálttal való összetévesztésén és azonosításán, az igazi, a teljes reprezentációban való hiten, a kép és az eredeti (...) összetévesztésén nyugszik minden korszak, nép és egyén összes babonája meg tévedése”. E korszak költészetének horizontjában vált ugyanis elsődleges poétikai tapasztalattá a lírai alany az a nyelvi-retorikai feltételezettsége, amely kérdéssé tette a líra hegeli értelmezésének egyik legmakacsabb, kései dogmáját. Éspedig azt, hogy a lírai „bensőségen” keresztül közvetlenül és a legtisztább formában jut szóhoz a vallomástevő szerzői szubjektivitás. A nyelv általi megelőzöttségnek ez a tapasztalata a lírában a 30-as évekre úgyszólván megfordította a klasszikus képletet: a versbeli én nem hogy fölcserélhetővé vagy – azt mintegy „reprezentálva” – azonosíthatóvá vált volna a szöveg szerzőjével, hanem a nyelv olyan termékeként konstituálódott, akit/amelyet egyre kevésbé lehetett már identikus antropológiai alakban, vagyis valamely életrajz alanyaként elgondolni. Benn nevezetes megfigyelése, mely szerint „az én a természet egy kései hangulata”, ezért nemcsak az „igaz őszinteség” vallomáslírai konstrukciójának ellehetetlenülésére utalt már, hanem nyelviség és antropológia(i vonatkoztatás) mindinkább élesedő konfliktusát is előrevetítette. Éspedig egy olyan korszakban, amely – az euroszjektum legmélyebb válságával szemközt – épp a világ és annak nyelvi „formája” közti azonosítások jegyében próbálta szociális-emberi teleológiai gyámság alá helyezni a művészetet s különféle előjelű (képviselési, utópikus vagy eszkatologikus) „humánideológiák” szolgálatába rendelni a nyelvi műalkotást.

Innen tekintve nem véletlen az sem, hogy az *1972. szeptember*, az ezredvég magyar irodalmának ez a kiemelkedő alkotása maga sem a világra (az „életre”, egy „valóságos szerelmi történetre”) való referencializáló – vagyis: megfelelő jellegű – vonatkoztatásban tett szert költészettörténet jelentőségre. Már maga az a tény is, hogy ez a prózaköltemény-ciklus jelölt intertextuális viszonyban áll a kései magyar modernség egyik klasszikus alkotásával, arra figyelmeztet, hogy a befogadásban annak speciális esztétikai tapasztalata a meghatározó, hogy az irodalmi szövegeknek igazából sohasem a („létezőként” figuráló, ám mindig csak konstruktumként létező) valóság, hanem mindig más szövegek mennek elébe. Legnagyobb általánosságban tekintve Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év c.* versciklusa (1947) ugyanúgy az „adatszerűen” megragadható diszkontinuitás eseménye-, valamely utólag megértendő történés egyedisége jegyében tematizálja az időbeliséget, mint Oravecz *1972. szeptembere*. Mindkét ciklus a lírai mnemotechnika poétikai és esztétikai lehetőségeit teszi ugyan próbára, de nemcsak hogy különböző érdekeltséggel, hanem sokban eltérő eredményekkel is. *A huszonhatodik év* emlékezetes, a magyar lírában eladdig páratlan vállalkozása egy illegitim szerelem negyedszázados történetének akar emléket állítani. Azzal a eljárással, hogy mintegy az esztétikum megörökítő teljesítményén keresztül tegye az érzékletességig jelenvalóvá a kedves lényét és alakját. Ezzel szinte diametrális ellentétben áll az *1972. szeptember* emlékezettechnikai érdekeltsége: a lírai alany itt nem a távollévő



másik felidézõ megelevenítésére törekszik, hanem – amolyan idõbeli számvetést készítve – egy minden további meghatározó „szerelmi csalódás” értelmezésére s rajta keresztül az „én” és a „te” közös történetét *emlékezetként* is lezáró megértésére. Éppen nem a szerelmi összetartozás imaginatív folytatására, idõbeli „végtelenítésére” tehát, hanem e tükörszerkezetű kölcsönösség „végességének”, befejezettségének feldolgozására: az én-nek a te-tõl való végérvényű elválasztására.

A késõmodern líra Szabó Lõrincetõl örökölt mnemotechnikája persze nem változatlan formában lép mûködésbe Oravecz versciklusában. Még akkor sem, s ennek késõbb lesz jelentõsége, ha a két konstrukció intencionális hasonlósága már az én-te viszony szerkezetképzõ szemléleti alapjaiban is megfigyelhetõ. A két történet ugyanis mindenekelõtt abban hasonlít egymásra, hogy az emlékező én-ként színrelépõ lírai alanyt mindkét esetben olyan fölcserélhetetlen kizárólagosság köti az emlékezet fölidézte Másikhoz, amely – mivel az individuális önmegvalósítás és az elérhetõ életteljesség egyedüli („pótolhatatlan”) feltételeként jeleníti meg a társat – a Te elvi kontingenciájának kitõrlésével abszolutizálja annak emlékezetét. A veszteség aszimmetrikus hasonlósága is egymáshoz közelíti a két alkotást: míg *A huszonhatodik évben* a megeleveníthetetlen társ passzív közömbösségén keresztül reflektálódik a mnemotechnika sikertelensége („versem, aki csillagfénykoszorús / gyászodban már-már mosolyogni tudsz, / túlled õt! S joggal túl te, plakett: / szebb, mint õ volt, s több a ti léteket! / ... Neki azonban... minden... egyremegy.”), az *1972. szeptember* az emlékező majdani közömbösségét teszi függõvé a traumatikus emlékezet kitõrlõdésétõl: „míg el nem jön az idõ, mikor önként lemondok mindenrõl, amihez még ragaszkodom, és mint értéktelen kacatot a tûzbe dobom, mikor mint akit szél ütött, már nem teszem meg, amit még megteszek, mikor lemondok rólad is, és nem lesz többé se múlt, se jelen, se gyönyör, se kín, és te sem leszel, mert nem akarom, hogy légy, csak jövõ lesz, szép és könnyörtelen” (*Már csak azt kívánom*).

Az *1972. szeptember* persze az emlékezés Én–Te-viszonyát is bonyolultabban alkotja meg, mint négy évtizeddel korábbi elõdje. Elsõsorban azért, mert a ciklus mnemotechnikai eljárásai – noha az elbeszélõ folyamaton fölismerhetõ a desis–lysis klasszikus ritmusának tagoltsága – nem egyszerűen a múltbeli szerelem történetének „rekonstrukcióját” végzik el, nem monumentumszerû narratív emléket akarnak állítani a nyelven túli valóság valamely különleges darabjának. A mindig csak utólag lehetséges megértés többet akar itt „földolgozni”, többnek próbál birtokába jutni, mint pusztán egy érthetetlen kudarc jelentésének. Már a kompozíció különleges poétikai feszültsége is abból az emlékezettechnikai kettõsségbõl származik, hogy bár saját életének autentikus megalkothatóságát a beszélõ transzparens egyértelműséggel teszi függõvé – sõt szolgáltatja ki – a képzeletben megszólított nõalakok egyikének, ezen egyetlen és abszolút veszteség megértésének mûveleteit mégsem korlátozza az így kitüntetett viszonylatra. Vagyis, amit a szöveg szemantikai szinten abszolutizál, a poétikai eljárások szintjén mindjárt viszonylagosítja is: az olvasó a szöveg „tárgyszerű” közleményei alapján képtelen azonosítani annak a kitüntetett kapcsolatnak az alanyát, akihez alakyszerű, életrajzi bizonyossággal volna hozzárendelhetõ a szöveg egyetlen megingathatatlan státuszú szinekdochéja: „te vagy már nekem minden nõ, aki volt, és minden nõ végleg elhagy, ha te elhagysz” (*Azokról a nõkrõl*). Jól látható e helyen annak a késõmodern poétikai örökségnek az alkotó átvételi aktusa, amely elõször határozta meg az irodalmi szöveget primer nyelvi-retorikai valóságként. Oravecz mûvének beszélõje nemegyszer úgy konstituálódik



a nyelvi emlékezettechnika alanyaként – hiszen az emlékezet maga sem tényeket idéz föl, hanem egykori nyelvi valóságokat, amennyiben a múltbeli tapasztalat sem egyéb (ember és világ viszonyának) nyelven át megértett észlelésénél –, hogy úgyszólván vezetettje, produktuma lesz az általa idézett, megszólaltatott nyelv performatív műveleteinek: „elhatároztam, úgy teszek, mint aki remél, azt utánozom, kitartottam elhatározásom mellett, és egy idő után, attól, hogy úgy tettem, már valóban *reméltem* is, ez öncsalás volt, de mégis *volt* és mégis *valami*, építeni rá, elindulni rajta a bizonytalan jövő felé, melynek a türelmetlen jelen múltja kíván lenni” (*Éppen új életet*).

Bizonyára föltűnik a kötet figyelmes olvasójának, hogy a szöveg nyelvi-retorikai valósága sokkal pontosabban azonosítható „világ” az antropológiainál. Azt is mondhatnánk, feltűnően könnyű fölismernünk itt egy olyan beszélőt, aki a köznap nyelv nemegyszer közhelyszerű fordulatait használja, s ilyenként úgyszólván maga is a társkapcsolati nyelv profán diszkurzusában formálódik meg a számunkra. Levezethető mindez ugyan Oravecz nyelvének – Trakl-lal, Celan-nal jelölhető – hermetista tradíciójából is, de a fentiek szempontjából aktuálisan inkább az életteljesség zálogaként értett szerelem totalizáló ideológiáinak örökségével s azok ambivalens jellegével hozható összefüggésbe. Mert bár kétségkívül kettős e szöveg viszonya az életre menő szenvedély kódján értett szerelem tüneményéhez, nyelvi valósága egyértelműen elutasítja annak természetes megnyilatkozásmódait, az érzelemfüggő rapszodikusságot vagy a bensőség elégikus varázslatát. Láttuk ugyanis, hogy míg az *Azokról a nőkről* megszilárdítja a egész ciklus értékcentrumát, az egész, a szerelmi csalódásban elvesztett értékteljesség távolléte olyan tapasztalat a ciklus fikatív jelenidejében, amely – a felejtés mnemotechnikai teljesítménye következtében – legnagyobbbrészt elkülönült már saját jelentéseitől. Úgy is fogalmazhatnánk, az egykori valóság és annak nyelvi emlékezte (ideértve számos emlegetett tárgyi nyomát, térben és szokásban megőrzött „inszkripcióját”) épp e totalizáló jelentés kihúnyásával távolodik el egymástól: „elszakadtak egymástól a részletek, nem álltak össze többé, az idő kilúgozta belőlük a személyes jelleget, eltűntél belőlük, nyomod veszett, csak combok, mellek, mozdulatok, sikolyok, izzadságcseppek maradtak belőled” (*Eleinte könnyű volt*).

S bár a hiány, a veszteség itt nem egyéb, mint a teljesség elvesztése maga, a Nietzsche adta értelemben voltaképpen nem a totalitás élő emlékezte okoz itt már fájdalmat, hanem az eredettől elszakadt, mert a személyt már nem elevenítő hiányok nyomai. Vagyis a mindig emlékezetre utalt -- s ezért soha nem abszolút – felejtés „tökéletlen” munkájának tapasztalata: „hát nem különös, még mindig nem hagynak nyugodni a részletek, tovább élnek bennem, tőlem szinte függetlenül, és kényszerítenek, hogy foglalkozzam velük, kínoznak, gyötörnek a *hogyanok* és a *miérttek*, még most is, amikor a részletek összegén, az egészen már túl vagyok” (*Így kezdődhetett*). Nevezhetnénk mindezt a mindig parciális megértés azon esetének is, ahol mindig marad vissza valami megértetlenül. S ez föltétlenül a beszélő azon premisszáira utal vissza, amelyek az emlékezés alapirányában továbbra is ragaszkodnak a szerelemértelmezés fausti örökségéhez. S bár az emlékezet kínzó miértjei belül maradnak az örökölt kérdés-horizonton, a válasz – jól mutatja a kötet profán nyelvi világa – mégis képes nagymértékben leválni saját orientáló eredetéről. Hiszen a híres nietzschei maxima, mely szerint „csak ami nem szűnik meg fájni, az marad meg az emlékezetben (Gedächtnis)” (*Zur Genealogie der Moral*), olyan traumatizálódásról beszél, amelyben voltaképpen annak ígérete lesz fontosabb,



hogy beláthatóvá válhat: nem maga az eredet traumatizál, hanem a hozzá való viszony jellege maga.

Bizonyos fokig a modernség e korszakos fölismerése jegyében alakul kettőssé a beszélő viszonya a távollévő, s immár fölidézhetetlen eredetű *1972. szeptemberben* is. Bár a mű műfaji hovatartozása dolgában nem könnyű eldöntenünk, a líra vagy a kispika diszkurzusa uralja-e a megnyilatkozásait, a szöveg hangsúlyosan „díszítetlen”, prózai stílusa, szintaxisba „visszahúzó” poéticitása és a beszéd önreflexív, csak a részletekre korlátozódó érdekeltsége éppen azzal, hogy kizárja a megértésből a szenvedély totalizáló (hatalmi) nyelvét, távol is tartja magát saját – posztromantikus emlékezetben szituált – kérdésének kényszerítő poétikai következményeitől. Az ugyanis, hogy ez a nyelv mintegy „elfelejti” saját poétikai eredetét s – fölfüggesztve a szenvedélynek való átadottságból származtatott (érzéki) életteljesség esztétista identitásképét – függetleníteni képes a szépet a szerelmi *alávetettség* (az eredet „etikai” kényszerével) totalizáló fausti hatalmától („csak jövő lesz, szép és könnyörtelen”), annak következménye, hogy az *1972. szeptember* szövege végsősoron nem az antropológiai diszkurzus, hanem a nyelvi-retorikai megvalósulás kérdésévé teszi a kudarc emlékezetének identitást érintő vonatkozásait: „megfogadtam magamban, hogy örökké hű leszek ehhez a *megszerzett* egyenlőséghez, mert úgy éreztem, elhagyhatatlan és nélkülözhetetlen, és sokáig, nagyon sokáig hű is voltam hozzá, belőle és általa éltem, aztán teltek-múltak az évek, érzékszerveimben lassan megszűnt a végtelenség szívóhatása, egészen elfelejtettek, és teljesen elvonttá, értelmetlenné váltál, akár egy kihalt szó, melyet még ismétlgetek, de már nem tudom, mit jelent” (*Íme, egy érzés*).

Kiválóan érzékelhető e példán is, hogy a szerelmi (vallomás)líra nyelve az összes finom diszkurzív „áthallás” ellenére sem antropológiai irányultságú már, azaz, nem a Te-t „jelöli”, nem a szerelmi társhoz való „örök hűségéről” és annak „elhagyhatatlanságáról” beszél, hanem csupán e líra nyelvi modusza íródik bele a megértés utólagosságának narratív szintaxisába. Aminek az a különleges poétikai hatású következménye, hogy e diszkurzív transzpozíciók egyszerre idézik elő a megértés szellemi tartalmainak („megszerzett egyenlőség”) antropológizálódását és az a felidézett Te valós lényének visszavonhatatlan medializálódását. A Te-nek ez az bravúros nyelvi „áthelyeződése” a pusztító szenvedély „életvalóságából” a médium közömbös materialitásába, illetve a reflexió performatív erejének *életbe*-léptetése olyan nem szűnő, kettős mozgásban tartja az *1972. szeptember* szövegvilágát, amely a modernséget lezáró korszakküszöbön túl csak igen kevés magyar műalkotásnak sajátja. Mert az a poétikai tapasztalat, hogy ez a nyelvi transzfiguráció egyáltalán lehetséges, s kivált, hogy kitüntetetten épp a költői nyelv retorikai valóságában válik igazán hatékonyá, a legmeggyőzőbb bizonyítéka annak, hogy Oravecz műve kódok és diszkurzív rendek átjárhatóságának kérdésévé képes változtatni „élet” (szenvedély, szerelem) és „irodalom” (nyelv, szöveg) szakrális értékkülönbségének problémáját.

Mert ne feledjük, ez a „mémoire involontaire” és az akaratlagos felejtés nyelve közé ékelődő szöveg nem egyszerűen valami írásterápiai folyamatot képez le: nem a szubjektumot, nem a beszéd alanyát akarja mintegy gyógyítani. A gyógyítás nem több, nem egyéb individuális „helyreállításnál”, valamely veszélybe sodródott identitás rekonstruktív újralétesítésénél. Már pusztán az irodalom történeti-antropológiai temporalitását tekintve is sokkal többet végez el ez a ciklus, mint recepciója eddig észlelte. Mert valójában – s talán ez a fontosabb



– nem csupán a „szerelmi csalódás” eredetét tünteti el, ahogy a szövegnek sem az a tulajdonképpeni igénye, hogy a nőalakok megsokszorozásával lehetetlenné válják a partner egyedi (különösen referenciális, „életrajzi”) azonosítása. Alig észrevehető párhuzamossággal ugyanis elsősorban a szöveg alanya, a beszélő megy át alapvető változásokon. Mert miközben a megszólítottakhoz való (nemegyszer aposztrofikus tükröződésben észlelhető) viszonya maga is a kölcsönös fölcserélődés alakzatait hívja életre („magamat hagytam volna el, ha téged elhagylak” [*Közös ismerősünk, E.*], „nem vetted észre, hogy mialatt rád feszültem, egyfolytában azt éreztem, ezúttal velem csalsz meg” [*Mint emlékszel*], végül a beszéd olyan „tulajdonságok nélküli” helyeként veszünk tőle búcsút, amely nem hogy az emlékezetnek nem helye már, hanem a szöveg olyan *konstruktumának* bizonyul, amelyet a mű zárlatában már képtelenség antropológiai attribútumokkal fölruházni. Szinte a nyelvkönyvek típusmondatait idézi e tekintetben már az az ironikus beszédmód, amely a *Süt a nap*-ban hajtja végre a legtökéletesebb dezindividualizációt: „megyek az utcán, kihalt a környék, üresek a házak, a lakások, a munkáépes felnőttek munkába mentek, a gyerekek óvodában, iskolában vannak, csak nyugdíjasok gubbasztanak az összevont függönyök mögött, hideg van, az évszaknak megfelelően vagyok öltözve, arcom piros, kezemben bevásárlószatyor, benne tej, kenyér, savanyúság, a közeli élelmiszerboltban vettem...”

Költészettörténetileg alighanem ebben nyilatkozik meg legtisztábban az *1972. szeptember* küszöbhelyzete: a mű a magyar modernség egyik olyan – új horizontokat nyitó – lezárója, amely után elvileg marad kérdéses a szerelmi líra minden olyan kísérlete, amely a szenvedély tragikus kettősében úgy abszolutizálja a kölcsönösség kontingenciáját, hogy az „identitásvesztés” árán szerzett kölcsönösség mélységesen individuumcentrikus kódját emeli az Én–Te viszony megértésének poétikai alapjává. Mert – s ez az előbbiből következik – az *1972. szeptember* szubjektumfölfogása nemcsak a történeti-antropológia aktuális irodalmi korszakküszöbe szempontjából kiemelkedő alkotása az újabb magyar irodalomnak. Ahogy Szabó Lőrinc szerelmi költészetének chiasztikus „hatalmi” igazságossága leplezte le minden ítélő jogalkotás csereelvű erőszakát, úgy Oravecz Lírja sem azért helyettesíti a szerelmi szenvedély kölcsönös megragadottságának egyenlőségét az „erős” és a „gyenge” viszonyával, hogy pusztán az „erősebbik” fél vereségének paradoxonát fölmutathassa. Ha ez volna a helyzet, a kötet legföljebb a klasszikus-modern líra történeti pozícióit írná újra.

Az *1972. szeptember* mindenekelőtt azzal vesz búcsút a posztromantikus szerelmi líra uralkodó kódjaitól, hogy a legköznapiabb beszéd precíziós poétikáján keresztül teszi láthatóvá az önmagát én-en túli erők játékaiként megjelenítő klasszikus-modern vallomástétel belső ellentmondásait. A szenvedélynek „kiszolgáltatott” én beszédének helyén olyan szerelmi líra nyelvét szólaltatja ugyanis meg, ahol az „erősebb fél” minden jóvátehetetlen vesztesége ellenére is azért mondhat le az ítélkezés mindenkori igazságtalanságáról, mert ez a líra nem transzcendálja a szerelem választásának aktusát. Amit az emlékezet narratív folyamata itt megért, az épp az én önmagától való eltávolodásának elkerülhetetlensége. Az ön-újraértés föltételeként – lemondás arról az én-ről, amely itt is hajlott rá, hogy kérdésének előzetes horizontja szerint a sors kezébe helyezett, s ekként uralhatatlan szerelmi végzet metaforájába rejtsen az önmagának elégséges szubjektivitás valódi érdekeltségét: a másik identitásának a szerelmi kiszolgáltatottságra hivatkozó „bekebelezését”. Ami ilyenkor kizárólag a vallomástevő én individuális újralétesítését szolgálja. A tét tehát valóban a leválás volt arról a szubjektivitásról,



amely a szerelmi csalódás helyzetében a „végzetes összetartozás” egyenlőségét ért jogi-etikai sérelem alapján formál jogot az ítélkezésre. Ahogyan a *Most csak egy dologról* értelmezésében hangzik: „nem ítéllek tehát el, de fel sem mentelek, mert magamat sem menteném fel, ha én volnék te, és te volnál én”.

Az *1972. szeptember* elhalasztott ítélkezése azonban nemcsak jogi-partneri értelemben vett igazságosság kísérlete, hanem a hagyományos szerelmi líra ideológiai nyelvének (mint az „érzések adásvételének” [*Azokról a nőkről*]) dekonstrukciója is. Ebben a grammatikai történetben ugyanis az jön a fölszínre, amit a szenvedély nyelvének gerjesztett retorikája, a vallomástevő és vádló beszéd transzfiguratív metaforikája elfedett. Hiszen a szintaktikai alakzatok összjátékát is azért uralja lírában szokatlan egyértelműséggel a meta- és prolepszisek ereje, mert az utólagos, a föltáró megértés poétikailag lényegében ugyanazt célozza, mint az új belátások performanciája. A szöveg énjének emlékezeti tevékenysége ennyiben az ön-újraértés olyan diszkurzív identitásteremtő eseménye is, amelyben az érzelmi fogvatartottság metaforikájának hatástalanítása nyelvi-retorikai történet gyanánt függeszti föl a szenvedélyből szerzett „jog” és a verses vallomás igazsága közti kapcsolatot. Aminek azért van különleges jelentősége, mert ez utóbbin alapul minden szerelmi líra tragikus metafizikája. Következésképp lehetséges, hogy – antropológiai nyelven szólva – az *1972. szeptember* szövege „bekebelezi” a beszélő minden „jogos” sérelmét, sőt megfosztja őt még a biográfiai értelemben vett arc(ulat)ától is, helyette azonban mélyen emlékezetbe vési a (mindig sérelmi eredetű) ítélkezés önkényének és az irodalmi szöveg erőszakmentes igazságosságának kibékíthetetlenlenségét.

## AZ ÉN A VERSBEN: RILKE SÍRVERSE MINT PARADIGMA

1925 októberében elkészített végrendeletében Rilke egyebek mellett rögzítette azt a verset, illetve sírfeliratot, amely halála óta a síremlékén is olvasható. Ez az aktus líra és személyesség viszonyának szempontjából (s ez minden líraelmélet egyik alapképlete) is különösen jelentéssé, amennyiben – ha példa nélkülinek nem is nevezhető – a versszöveg medialitásának meglehetősen sajátos kombinációját teremti meg, hiszen egyazon szöveg egyszerre képezi részét egy testamentumnak, egy lírai életműnek, emellett pedig egy sírfeliratnak is. A végrendelet aktusának performativitása nyilvánvalóan nem teljesen ellentétes a lírai megnyilatkozásával: aki végrendeletet alkot, a nyelv útján rendelkezik, többek között, illetve elsősorban arról, ami utána és belőle fennmarad. A testamentum egy szubjektum végső akaratát hivatott rögzíteni, amit nyilvánvalóan a szubjektum végessége tesz szükségessé: az én önmegnyilvánításának idő- és térbeli korlátozottsága igényli annak írásos rögzítését, amely – akárcsak neve a síremléken – oly módon éli túl őt, hogy visszautal rá s ebben az értelemben halhatatlanná is teheti. Akárhogy is, egy szubjektum, egy – költői – én csakis szövegekben élheti túl önmagát, s e szövegek megértése aligha mehet végbe teljesen függetlenül ugyanezen „én” szövegbeli figurációjának kérdésétől.

Innen nézve aligha mondható jelentéktelennek, hogy Rilke sírverse, amely tehát egyben sírfelirat is, vagyis magának a költőnek az emlékét és a halálát rögzíti, semmiféle utalást nem tartalmaz erre a funkciójára: sem grammatikai, sem deiktikus módon nincs benne jelen a szubjektivitás, bármiféle „én” nyoma. A szöveg („Rose, oh reiner Widerspruch, Lust/ Niemandes Schlaf zu sein unter soviel/ Lidern.”) maga nem „rendelkezik”, performativitása a leírás (a rózsáról tett megállapítások formájában) vagy a megszólítás (a rózsza megszólítása) értékei szerint bontható ki, az ezen értékek közötti differencia alighanem az „oh” szócska (a megszólalás vagy a megszólítás egyetlen fatikus vagy érzéki jele) kettős olvashatóságából adódik. A rózsza azonban mindkét olvasat szerint rendelkezik a „tisztá ellentmondás” attribútumával, amelyet a versszöveg kontextusa – valamifajta magyarázó-kifejtő bővítményként – a „senki álma” képzetéhez kapcsol. Halála csakis valakinek (esetleg valaminek?) lehet, s a „Lidern”-ben rejlő többértelműség (‘szírom’ és ‘szempilla, szemhéj’) egy másik ellentmondást is előhív: az egymásraboruló rózsaszirmok formájának éppen az lehet a sajátossága – s, mint ez a későbbiekben talán látható lesz, éppen ebben rejlik a rózsza motívumának poétikai jelentősége Rilkénél –, hogy miközben az egymásra nyíló vagy záruló rétegek a mélység illúzióját keltik, valójában nem „tartalmaznak” semmit, ami – a halál és az alvás konvencionális tropológiai cseréjét aktiválva – megfelel a „senki halála” képzetének, miközben a „Lidern” másik jelentéstartományába foglalt alvás antropomorf képét a „senki álma” fogalmi irritációja bontja meg.



A rózsá létének hangsúlyos kimondása („zu sein”), illetve a „Lust” inkább eleveenséget, mint halált konnotáló szemantikuma méginkább a „senki halála” hipogrammatikus kliséjére terelheti a figyelmet, amit a Rilke-recepció hajlamos is elfogadni, pl. a szöveg első sorában megjelenő „tisztaság” attribútumát felhasználva egy „tisztá halálnak”, azaz a szubjektumtól független halál fogalmának előtérbe állításával.<sup>1</sup> A szöveg megsokszorozott medialitását is szem előtt tartva viszont ez a klisé a sírfelirat deiktikus rendszerébe íródik vissza, éppen azt a funkciót törölve, amely azt működteti. Ha a „tisztá halál” nem valakinek a halála, akkor a szöveg képtelen végrehajtani azt a jelölést, melynek parancsa (elrendelése) életrehívta: nem utalhat magára a halottra, Rilkére, hiszen éppen az ilyen utalás negációját valósítja meg.

Az „oh”-ba bevéssett potenciális performativitás értelmében azonban a szöveg olvasható megszólításként is, mely megszólítás címzettje grammatikai okokból kizárólag a rózsá lehet, amelyet a felirat így – a költői apostrophé teljesítménye révén – hanggal és tudattal, vagyis – ezen a ponton újraszituálva a sírfelirat voltaképpeni teljesítményét – halhatatlansággal ruház fel.<sup>2</sup> A megértés elsődleges prozopopeiájára így egy fiktív, másodlagos prozopopeia épül rá, s az antropomorfizált rózsá képzetében integrált metaforikus azonosítás a halott és a virág között újraírja a leírásban létesített figurális összefüggést: a rózsá, amely a bennfoglaltság illúzióját a szírmok felszínszerűségével rombolja le, az emberi attribútumok révén a sírban nyugvó költő fikcióján (?) annyiban módosít, hogy az, ami fennmaradt, ami – akárcsak a rózsá – „van” és hozzáférhető az értelem számára, nem lehet azonos avval, akit a sír rejt magában, sőt – túlfeszítve a párhuzamot – ez a sír üres, maga is csupá felszín. A rózsá antropomorfizációjának lehetőségét s így magát a megszólítást – az „oh” kétféle olvashatósága mellett – a „Lidern” szemantikai ambiguitása teszi lehetővé és tagadja is egyben: ez a szó (a versnek nem csupán utolsó szava, hanem zárósora is) bizonyos értelemben a sírfelirat teljes problematikáját magába foglalja, többek között a halott és a rózsá részleges megfeleltethetőségének tropológiai sémáját is megvilágítva, hiszen a „pillák” mögött rejlő lényeg tagadása annyiban vissza is vonja az antropomorfizáció rendszerét, hogy éppen a tudat vagy a hang helyreállítását gátolja meg, amit a megszólítás implikál. Itt célszerű azonban érinteni azt az eddig mellőzött kérdést, amely a megszólítás alanyát tudakolja: a síron túlról érkező hang fikcióját, amely a sírfelirat olvashatóságának s így fenomenalizációjának éppúgy produktuma, mint a halhatatlanság kinyilvánításának, kézenfekvő volna magának Rilkének a „hangjaként” azonosítani, ennek lehetősége elsősorban azon múlhat, hogy a felirat olvasása képes-e aktiválni ezt a „hangot”.

Nem lehet meglepő, hogy ez a probléma is a „Lidern” kifejezésben összpontosul, amely – kimondva – újabb jelentést vesz fel, amennyiben nem különböztethető meg a Lieder (‘dalok’) szó hangalakjától. Rilke emlékezete szempontjából ez különösen nagy horderejű összefüggést tesz láthatóvá, vagyis – helyesebben szólva – hallhatóvá: a sírfelirat helyére, amely – üres utalása révén – sokkal inkább a felejtés, mintsem az emlékezet vagy a megőrzés színterének bizonyult, ebben a lehetséges transzformációban a „dalok” lépnek, ami azt teszi felismerhetővé, hogy – s ez tulajdonképpen aligha lehetne kétséges – egy költő emlékét sokkal inkább művei („dalai”) őrzik, mintsem a pusztá sírköve, amely amúgy is üres, hiszen a lehunyt pillák mögött nincs senki vagy semmi. Ez elvileg azt az előfeltevést is magába foglalja, hogy – a modern poétikák alapelveivel összhangban – a vers nem utal vissza az alkotójára, mint ahogyan Rilke sírversében is alig található nyoma bármiféle szubjektivitásnak, csak hogy



a „dalok” egyike maga a (minden Rilke-gyűjteményben megtalálható) sírfelirat, amely pontosan így nyeri vissza a – feliratként, inskripcióként elvesztett – hangját, hiszen a szöveg éppen a hangzóság reaktiválásában szituálja a költészetet magát, amely – szemben a síremlék prózaiságával – legyőzi a halált s valóban visszaadja Rilke hangját: ebben a klasszikus modern költészetre oly jellemző sémában (Babitsra, a *Mint forró csontok a máglyánra* lehetne gondolni, többek közt) a költő földi hiányát művének örökkévalósága egyenlíti ki s múlja felül, a lírikus művében születik újjá vagy nyeri el halhatatlanságát. Ezt az értelmezést az is alátámaszthatja, hogy nem a „Lidern” a vers egyetlen olyan pontja, ahol a hangzóság effektusa szerephez jut (szimptomatikusnak nevezhető, hogy a cím nélküli verset a különböző kiadások hol „Grabschrift”-nek, hol „Grabspruch”-nak titulálják). Az „oh” mellett ilyen effektus lehet még a vers megszólítottját (a költő részleges reprezentánsát) alkotó r és s hangok gyakorisága a szövegben, ami szintén a hangzóság illúzióját keltheti, sőt a „Widerspruch” szintagmatikus tagolhatósága (Wider-spruch) szintén a (hangzó) beszéd, a mondás jelentését vési be a sírfeliratba, melynek „tiszta ellentmondása” így akár a hang, Rilke hangjának ellen-beszédeként vagy vissza-szólásaként is megvalósul, mintha a költészetben, műveiben transzcendált Rilke mondana ellent a halálnak, a felejtésnek ily módon.

Persze, mint azt a „Niemandes Schlaf” fordulat ily módon előálló kétértelműsége jelezheti (hiszen a hangsúly kerülhet a költői halhatatlanságra, de arra is, hogy a dalok nem „tartalmaznak” senkit), Rilke sírverse nem bízik feltétlenül a költészet orfikus hatalmában, ami köztudottan egész életművének talán legközpontibb dilemmáját jelenti, ráadásul mindenkor a hangzás poétikai elvével szoros összefüggésben. A „Lidern”-be foglalt dalok, illetve a sírfelirat inskripciója közötti különbség, amely a vizuális és auditív effektusok közötti, a kései Rilkére oly jellemző csereforgalom<sup>3</sup> egyik sajátos megvalósulásaként is felfogható, maga éppen a vizualitás feltételei mentén áll elő, hiszen a differencia nem hallható, azt csupán a sírfeliratot leolvasó szem érzékelheti. Ez a vizualitás ugyanakkor meglehetősen paradox módon van jelen Rilke sírfeliratának szövegében, amennyiben a vers legszószerintibb olvasata a látás lehetetlenségének képzetét implikálja, egyrészt abban az értelemben, hogy a szemhéj teljesen csak lecsukva látható, másfelől pedig arra emlékeztetve, hogy a szirmok vagy a szemhéj mögötti üresség szintén a tekintet hiányát vonja magával. A legkülönösebb azonban az lehet, hogy van a versnek még egy olyan eleme, amely hasonló módon tematizálja a vizuális és auditív effektusok, felirat és hangzás sajátos összjátékát. Ha a vers látszólag nem is, a sírfelirat szövegkörnyezete mindenképpen tartalmazza annak nevét, akinek emlékét a sír őrzi, s innen nézve aligha ismerhető félre a költő keresztnéve (Rainer) és a vers egyik fontos szava („reiner”) közötti, a „Lidern”-ben felfedezhetőhöz hasonló homonímia. A költő nevét tehát nem őrzi a sírvers, de tartalmazza a „nyelvbe rejtett dal” (de Man)<sup>4</sup>, amelyre Rilkénél mindig figyelni kell és amely ebben az esetben – az értelem számára hozzáférhetetlenül – különbözősége, méghozzá materiális, betűszerű különbözősége révén lesz „látható”.

Ez a láthatóság azonban a vizualitás sajátosan kétértelmű kódja mentén jelenik meg a versben: ahogyan a „Lidern” írásképe a „dal”, ahogyan a rózsaszirmok a rózsa üres középpontját, ahogyan a szemhéj a hiányzó tekintetet, úgy takarja el a sírfelirat önnön auditív átfordítását, a költeményt, amely felülmúlná vagy kompenzálná alkotója távollétét. A rózsa motívumának Rilkénél köztudottan hangsúlyos szerep jut (pl. a kései *Les Roses* c. ciklusban, vagy a *Neue Gedichte* második sorozatának egyik darabjában [„Wo ist zu diesem Innen/ ein



Aussen? Auf welches Weh/ legt man solches Linnen?" – *Das Rosen-Innere*], illetve az – alcíme szerint [*Geschrieben als ein Grab-Mal für Wera Ouckama Knoop*] egyenesen síremléknek szánt – *Die Sonette an Orpheus*ban is [„Rose, du thronende, denen im Altertume/ warst du ein Kelch mit einfachem Rand./ Uns aber bist du die volle zahllose Blume./ der unerschöpfliche Gegenstand.” – II/6.]), legtöbb esetben külső és belső felcserélhetőségének, pontosabban a belső, az elrejtett, a tartalmazott hiányának szimbólumaként. S ha a rózsaszirmok Rilke sírversében éppen a „benső” hiányát, pusztá felszín-voltukat nyilvánítják ki, ez aligha lehet másként a sírfelirat és a „dalok” viszonyában sem. A sírfelirat mint a dalok, a hangzás egyfajta inskripciója, megszünteti vagy eltörli e dalok fenomenalitását, „láthatóságát”, s így – paradox módon – ahhoz a felismeréshez juttat (s Rilke is talán éppen ezt ismerte fel), hogy a lírai hang legsajátabb médiumát testesíti meg. A költő hangja már mindig a síron túlról jön tehát, s éppen ezért „láthatatlan”, ami megmagyarázza, miért hiányzik Rilke szükségszerűen saját verseiből, egyben azt is beláthatóvá téve, hogy valójában a sírfelirat a költői hang és szubjektivitás legalapvetőbb paradigmája, melynek mintázata ott rejlik az olyan, jól ismert, ám mégis rejtélyes dilemmák mögött, amelyeket a líra „műfajiségének” vagy éppen „lírai énnék” szokás elnevezni.

#### JEGYZETEK

1. L. K. HAMBURGER: *Rilke*. Stuttgart, 1976, 35.
2. Vö. ehhez P. de MAN: *Autobiography as De-Facement*=Uő: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984, 77–79.
3. L. erről Uő: *Allegories of Reading*. New Haven/London, 1979, 55.
4. Uo., 32.

MARIA KURDI

A FEMALE VERSION OF THE MEMORY PLAY:  
ELIZABETH KUTI'S TREEHOUSES<sup>1</sup>

Elizabeth Kuti was born in England to an English mother and a Jewish-Hungarian father, who left his home country as a refugee during the 1956 uprising. Having grown up, the writer herself also left her country of birth and upbringing for another, though fortunately not for political reasons, and settled down in Ireland. Her first, award-winning original play, *Treehouses* premièred at the Peacock Theatre of Dublin in 2000, and in the following year had a successful run at the Northcott Theatre of Exeter, Great Britain. Magda and Eva, the main characters of the drama share an interculturally defined experiential background not unlike that of their creator, symbolized by the Transylvanian Hungarian folk song about being away from the loved ones, parts of which they sing in English or in Hungarian alternately. The form of the play relies on the juxtaposition and also interweaving of the two women's memories, whose dramatization is further complicated by deploying the respective strategies of scenic evocation and monologue.

With the Irish society becoming more diverse, as Anna McMullan's words it, "new stories, traditions and histories are introduced into the fabric of our culture"<sup>2</sup> through works like *Treehouses* which, while defying strict national categorization, claim their place in the contemporary Irish theatre nevertheless. As a memory play, Kuti's drama can be found to have affinities with the quest for meaning and identity by means of re-memembering the traumas of the past, which constitutes an important theme in the Irish playwriting tradition. On the one hand, Tom Murphy and Sebastian Barry's complex approaches to the portrayal of memory in *Bailegangaire* and *The Steward of Christendom* offer perhaps the closest parallel to the technique used in *Treehouses*. Brian Friel's assimilation of elements from the theatre of memory as practised by Chekhov and Tennessee Williams, on the other hand, is also brought to mind, since "Image, music, and text" in his drama have a great force in seducing the audience "into the inner journey of characters."<sup>3</sup> Well aware of this rich background to her own work, Kuti herself adds that

*[...] the play that had the greatest influence on me was probably After the Fall by Arthur Miller. I saw it in London and I think it's a wonderful piece of writing. It's very much*

*about guilt and loss and it touches on the Holocaust. Lament and sadness (and guilt) about the past seem to be a big part of memory plays, and perhaps that's common to Irish and to Jewish culture and literature.<sup>4</sup>*



Whereas the half-Hungarian Kuti is not the first writer to ponder the comparable features in the Irish and Jewish attitudes to the presence of the past within us, she qualifies as most appropriately situated for that. Conceived at the intersection of various physical, psychological, and artistic locations and forces, her play is a unique transcultural achievement which invites analysis from several angles.

The present *paper* examines *Treehouses* mapping its conspicuous links with the postmodern memory theatre, which are, however, modified by the fact that Kuti writes from within the female experience of the ramifying effects of choices made in the past. To highlight these borderline features of the text, as a point of general reference, Jeanette R. Malkin's *Memory-Theater and Postmodern Drama* will be utilized. The book argues that since the 1970s several dramatic texts "exhibit an exceptional preoccupation with questions of memory, both in terms of their *thematic* attention to remembered (repressed) pasts, and in terms of the plays' 'memoried' *structures*: structures of repetition, conflation, regression, echoing, overlap, and simultaneity."<sup>5</sup> In addition, feminist theories of theatre and the view of the subject will be considered while tracing the female insignia in Kuti's version of this particular type of drama, where the nature of the two woman protagonists' relationship to the same man unfolds through recollections in the context of changing family ties and gender roles. Magda remembers him as a teenage Boy who, being Jewish, had to go into hiding in Nazi-occupied Hungary. The much younger Eva remembers him as her beloved father during a later period of his life.

Malkin contends that "[...] sight and site remain the central elements found in postmodern dramatizations of memory" (5), and that spatial paradigms tend to be ahistorical (10). Early in Kuti's play the strong connection between words and places is confirmed. Yet the sites are shot through with references to time, as the "female identity pertains [...] to a different temporality: a deeper and more discontinuous sense of time that is the time of transformation, resistance, political genealogies, and becoming."<sup>6</sup> The very title of the play, *Treehouses*, foregrounds objects which unite external and internal spaces, as well as suggesting the meeting and even overlapping of past and present worlds. Destroyed by Eva years before, the "treehouse," no longer existing in reality, works on the level of metaphor. Originally built by her father in their Edenic garden, it marked their symbiotic relationship of love, protecting as well as empowering for her: "he made it for me himself the summer I was twelve he hammered and sawed and planed and hoisted. And when it was finished I climbed up on his shoulders that first time and I looked up and saw the moon through the branches."<sup>7</sup> The other sites in the drama are similarly related to the idea of home, while functioning as various forms of shelter across time: the old people's home for the lonely, aged, emotionally tormented Magda in the present, and the hayloft in the barn on her father's farm as a hiding place for the Jewish Boy in the distant past.

Personal history, the process of the necessary loosening of bonds between father and daughter are articulated in Eva's story, culminating in her view of "my colonized territories" (67) from the branches of the treehouse before she sets it on fire in her frustrated distress during her father's wedding night. As an act terminating a period, it is recalled years later, when the father's funeral is over, signifying both an end and a new start, which repeats his former experience of having to cross borders: "like travelling to a new country – being



washed up on a new shore – you have to learn the language” (6). The one-time treehouse evoked in her monologue and its burnt-out, skeletal remains in the present embody the painful stages of Eva’s growing up arching over the years. Magda’s story unfolds in scenes which telescope the hayloft, where the Boy hides for a while before departing to go on a solitary and dangerous journey to seek safety in another land. The re-imagined site locates the feelings of Young Magda toward him not only in the course of those days but through a life, recalled by Old Magda when looking back on her choice of not accompanying him. Her remorseful memories are underpinned by the iterated question: “How many chances are we given in love?” (48). The personal story of Magda is woven into Europe’s 20<sup>th</sup> century history, raising the precarious issue of support for Jews on the part of non-Jews, and the variety of contexts in which concomitant decisions were made. Magda’s anxious wondering about what became of the Boy and her compulsion to relive the moments of her cowardice transmit what was haunting many other people in the wake of the Holocaust. Private memory being linked to the collective, Magda’s experience demands to be enacted in a “more rounded, more objective presentation to the audience” than Eva’s, according to the author.<sup>8</sup>

Both the treehouse and the barn, as scenes where people manage to find shelter, are associated with the Biblical ark made of bulrushes, in which the infant Moses was placed and sent on a journey toward possible safety and protection. As Eva’s monologue voices it, “the treehouse was a refuge, an ark nothing to see but leaves and sky nothing to hear but birds and the breath of the wind” (20), which helped to transcend the feeling of loneliness and abandonment she shared with her father after her mother had left them. An image suggesting spatiality, the ark evokes narratives of universal import and implications, locating aspects of love, hope for survival, risk-taking choice as well as fear, which have their echo in the more concrete settings of the play. References to the ark, interspersed as they are in the protagonists’ memory sections, introduce and maintain a sense of the timeless as a wider background to the individual stories.

Overlapping and fragmented, Magda’s and Eva’s respective recollections in *Treehouses* allow for a comparison with postmodern memory plays in which an “[...] affinity between the structurally chaotic influx of memories and pathologies of trauma” asserts itself, and where the past “[...] encroaches, intrudes, forces its way in and possesses the figures,” conflating and displacing chronologies (Malkin 9). Textually interlocked as they are, the women’s stories are rendered in a way which disrupts linearity, yet they use different strategies to represent different kinds and aspects of subjective experience. The stream-of-consciousness technique, *pace* Joyce and Miller, reflects trauma in Eva’s fragmented monologue as a barely controllable emotional flux, articulating unconditional trust followed by a sense of betrayal. Her feelings of deprivation and loss, the experience of being expelled from the paradise of having exceptionally close ties with her father, climax in the recollection of how she became conscious of his plans to remarry. The staccato style of the passage underscores the depth of the pain involved:

*And you came after me then and sat beside me  
said you were sorry  
sorry you shouted*



*and then I had to cry  
and you said you loved her  
and I said do you*

[...]

*please Eva – like a second chance –  
to have a family  
to marry again  
say it's OK (56)*

At this point of Eva's monologue the father's side of their shared past is given due voice too, modulated by the adult daughter whose assessment of the story aims to "lay him to rest" (2) as she claims at the beginning of the play. The narrating I and the I in the narration of Eva are separated by several years and the crucial event of the father's death: the female character in the present is attempting to exorcise the long-lasting emotional wounds that affected her younger self.

In the case of Magda, the older and younger embodiments of the same person are separate, since the passages of recollection are interrupted by the vivid enactment of scenes inscribed in her memory. Embedded in the collective experience of the Holocaust, the personal story involves two other people, the Boy and Stephen, Magda's later husband, to broaden the perspective. The Jewish Boy as a potential victim, and Stephen as an indifferent non-Jew represent the two extremes between which Magda feels increasingly confused, and then compelled to make her final choice. Old Magda's monological speeches not only introduce the related flashbacks, but meditate on their moral implications with regard to her whole life:

*Old Magda. [...] My life said to me – There is a door. All you must do is go through  
it. And there it was in my hand, this choice, this open door.*

[...]

*Young Magda. What if I came with you?*

*Boy. What?*

*Young Magda. If I came with you.*

*Boy. What do you mean?*

*Young Magda. If we left together. I could protect you. I could help you get away.*

[...]

(53–54)

The scene in which the choice is made brings Young Magda, the Boy, and Stephen together, visualizing the compulsion to decide. Old Magda's voice intrudes again, quoting from the story of how the infant Moses was hidden and then put out on the river in the ark. Here the conflation and displacement of chronologies that Malkin speaks about is realized to ground the personal in the universal.

In Malkin's opinion a piece of the postmodern theater can also be identified "through its emphasis on voice and image, rather than on narrative and character" (17). The orchestration

of the dually unfolding narrations in *Treehouses* does not effect such a clear distinction. What actually establishes the unity of the two stories is the carefully chosen imagery of a musical box and the key to it, having come down to the Boy from his Jewish father, who used to play tunes in cinemas. Old Magda possesses the key as a keepsake while Eva finds the locked musical box among the general junk after her father's funeral: "he never showed me this – where's the key I wonder – what a shame – I'd love to hear it" (79). A fancied refugee for one and a beloved father for the other, the Boy remains somewhat of a mystery for both women: he has no name in the play and makes no appearance on stage as an adult at all. The story of the older woman, however, seems to function as a key to that of Eva: the trauma caused by Young Magda's betrayal of the Boy and the painful necessity of crossing borders for him to escape to another country must have contributed to the instability of his marriage later, and the concomitant emotional vulnerability of his daughter.

The image of the moon, occurring frequently, reinforces aspects of feminine subjectivity as addressed by the drama. Postmodern though Kuti's technique is in several ways, the protagonists are dramatized as individuals, "the subject-as-consciousness," identified by Malkin (7), being an available entity for the female author, unlike for most theorists of the postmodern. The play offers fractured aspects of the self through layers of its shifting narratives, constructing the female identity as "relational, in that it requires a bond to the 'other' and "retrospective, in that it is fixed through memories and recollections, in a genealogical process."<sup>9</sup> Eva remembers how she admired the new moon once, together with her father: "A thumbnail moon we called it not a crescent but a thumbnail – I can see the moon! I can see the moon! – even though it was day –" (2). Later in her monologue, left alone after her father's wedding dinner, the teenager Eva is suffering like a rejected lover during "this moonridden passionate lonely night" (72). Her shaping identity is shown as severely distorted by the experience of loss, so much so that she can grow up as woman and construct her autonomous subjectivity only by exorcising this pain.

Because their respective stories center around the same man, the subjectivity of the two women invites comparison as well. For both of them a sense of security through close relationship with a man, and being able to give security to a man in such a relationship, is crucial. It is through the intervention of some completely new circumstance that these patriarchally inscribed feminine attitudes become questioned, influencing the psychic disposition of the protagonists. Eva realizes that her role as her father's "guardian angel, your little Eva" (56) has come to an end once he has fallen in love with Miriam, who will become his second wife. The daughter's particularly strong attachment to her father derives from the loss of her mother, involving the discontinuation of a "relationship of dependence" to her and the oscillation "in a bisexual relation triangle." To borrow from the terminology of Nancy Chodorow again, the father, thus, is not a "differentiated [...] separate person with separate interests" for her as he would have been in normal conditions, but transforms into the first "important love object."<sup>10</sup> The necessary separation from him repeats the earlier experienced primary separation from the mother, with its potential of emotional scarring multiplied and intensified now at a later childhood stage in her life.

In Magda's memories the moonlight tends to be associated with the Boy who, conjured up from the distant past, is shown vulnerable through stigmatization and prosecution



as a Jew. He is a mysterious other for the girl, an object of seductive attraction insofar as his figure, metaphorically, conveys an insight into the tormenting alienation and loss produced by modern times and systems<sup>11</sup> that she is aware of but does not experience directly, living in a too cosy and isolated world herself. The humanistic act of offering the Boy security by hiding him and tending to his needs is rooted in both compassion and curiosity.

Magda's awakening interest in the Jewish youth, her decision to go with him, and then failing to do so in the last minute can be more fully unraveled considering the nature of her relationship with Stephen. The latter is a teacher who also seems to seek a kind of security by going out with, and proposing to Magda. His uncertain, problematic sense of self and individual autonomy is revealed in his uncommonly possessive attitude toward her, expressed in statements which stress that her unaccountable behaviour "kills" him and "I want your heart – with your hand. That's all. Your heart with your hand" (71). Like Gabriel in Joyce's *The Dead*, he wishes "to be master of her [Magda's] strange mood."<sup>12</sup> Having fallen, narcissistically, in love with projections of himself,<sup>13</sup> her ambition to save the Boy by leaving him even if only temporarily threatens his whole ego. Since the woman is but an instrument for him to strengthen his male identity, Magda's preparations for immediate departure with the other male elicit the following reaction from Stephen: "One thing you should know. If you go, I will forget you. I will cut you out of my heart. Don't think that I'll mourn you for ever because I won't. I'll love someone else. I will cut you out of my heart and I will never ever let you back in" (76). The shock of this sudden, total reversal of their relationship has a paralyzing effect on Magda, who lets the Boy leave alone, saying of herself, "I'm no good" (76). She could offer security to him only as long as she herself felt relatively secure in her relationship with Stephen, her own uncertainty breaking to the surface when she is no longer protected by the man's infatuated attentions.

Discussed by Malkin, postmodern drama, "While it engages the shards of memory in a way that impedes emotional indifference, its form does not allow for closure or integration – that is, for overcoming the effects of trauma – as might, for example, a *narrative* construction of the past" (31). The corresponding lack of a conventional resolution and a tighter structure in *Treehouses* has been picked out by primarily male commentators. According to the review of Donal O'Donoghue, Kuti's work is "confusing and annoying" largely because of "stretching too many major themes over the limited frame of a play that [...] doesn't really hang properly."<sup>14</sup> For female critics the supposed flaw is more of a merit, one of them contending that in the play "The many layers of passion, regret, betrayal and mystery unite with simplicity and power."<sup>15</sup> Kuti's theatrical style can be best characterized by the qualities of feminine writing; it is fluid but by no means "unformed," which implies a commonly held charge against several women authors on account of their diversion from more mainstream strategies.<sup>16</sup>

*Treehouses* ends in all the voices speaking: the two women in the present, the two men from the past. Much of the last scene becomes dominated by scraps from the narrative of a film about "love lost, love found, the oldest story –" (81) retold by the Boy and Old Magda in turns. The story in the film forms part of the Boy's memories of his probably lost and victimized father and, taken up by Old Magda, it connects cultures and generations through its articulation of the universal human need for loving, sharing, and hoping. The final words in the play are by Old Magda, whose name is a version of Magdalene: "I will

bring a bowl of salt and water to bathe your feet. I will save you from the fire. I will make an ark and set it among the rushes for some Pharaoh's daughter to find" (81). Rather than presenting a closure, this lyrical-biblical coda joins the interwoven individual and communal stories of the drama to the timeless narratives of mankind, which establishes the possibility of healing as well as release from the wounding effects of temporality.

#### NOTES

1. A version of this paper was given at the ACIS Conference organized by Marquette University Milwaukee USA, 5–8 June 2002.
2. Anna MCMULLAN. „Unhomely Stages: Women Taking (a) Place in Irish Theatre.” Dermot Bolger (ed): *Druids, Dudes and Beauty Queens—The Changing Face of Irish Theatre*. Dublin: New Island Books, 2001. 90.
3. Richard PINE. *The Diviner: the Art of Brian Friel*. Dublin: University College Dublin Press, 1999. 33–34.
4. “Elizabeth Kuti in Conversation with Mária Kurdi.” Unpublished interview made in May 2002.
5. Jeanette R. MALKIN. *Memory-Theater and Postmodern Drama*. Ann ARBOR: The University of Michigan Press, 1999. 1. All further references are to this edition, with page numbers used in parenthesis.
6. Rosi BRAIDOTTI. “Nomadic Subjects; Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory.” In Mary Eagleton (ed). *Feminist Literary Theory: A Reader*. London: Blackwell, 1996. 415.
7. Elizabeth KUTI. *Treehouses*. London: Methuen, 2000. 15. All further references are to this edition, with page numbers used in parenthesis.
8. “Elizabeth Kuti in Conversation with Mária Kurdi.”
9. Rosi BRAIDOTTI, op. cit. 417–18.
10. Nancy CHODOROW. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven: Yale University Press, 1989. 70–71.
11. Cf. Ellen SCHIFF. *From Stereotype to Metaphor: The Jew in Contemporary Drama*. ALBANY: State University of New York Press, 1982. 210.
12. James JOYCE. *Dubliners*. New York: The Viking Press, 1967. 217.
13. Cf. Rosalind MINSKY. *Psychoanalysis and Gender*. London: Routledge, 1996. 160.
14. Donal O'DONOGHUE. “A Love Divided.” Review of *Treehouses* by Elizabeth Kuti. RTE Guide. April 28, 2000. 65.
15. Susan CONLEY. Review of *Treehouses* at the Peacock Theatre. Vol. 24. 08 April 20–May 3 2000. 12.
16. Helen MEANY. “The State of Play.” *Theatre Ireland* 30 (1993), 33.



## SZTEREOTÍPIÁK A POPULÁRIS KULTÚRÁBAN: A NAGYASSZONYOK MÍTOSZA

Bár többen felhívták már rá a figyelmet, mégis mind a mai napig sajnos nem adtak kielégítő választ rá, hogy Kelet-Európában, és így Magyarországon is, miért él negatív, és mindenképpen elutasító sztereotip kép a feminizmusról. Erre a úgy próbálok választ adni, hogy bizonyítani szeretném azt a feltevést, miszerint a nemek közötti viszony megszilárdításában az esszenciaizmus magyarországi jelenléte negatív következménnyel járt. Az, hogy az említett területeken a feminizmusról negatív kép él, bizonyított: erről ír Alena Heitlinger (1996), és Nora Jung (1996) a Cseh Köztársasággal kapcsolatban, valamint Pető Andrea (1999) a magyarországi feminizmus tárgyalásakor. (Talán azt sem lenne érdektelen megjegyezni, hogy az első két kutatónő, szociológus és kanadai!). Heitlinger véleménye szerint – ő az ún. „framing”-gel (behatárolás, kiemelő és interpretáló magatartás) elemzi a cseh nők posztkommunista mozgalmait – az 1990 évek utáni időket a feminizmussal szemben agresszív, ellenséges magatartás jellemzi (1996: 79). Ugyanez a helyzet a Magyarországtól keletre elterülő egykori szovjet többi országában is.

Ez pedig azt jelenti, hogy nemcsak a férfiak, hanem a még nők részéről is elutasító a fogadtatás, mégpedig éppen akkor, amikor a feminizmus létjogosultságáról lenne szó. Igaz, első látásra úgy tűnhet, hogy ennek egyik oka abban a sok évtizedes nőmozgalomban rejlik, amely nemcsak közömbössé tette a nők nagy részét, hanem elsősorban arra törekedett, hogy nyugat-, és feminizmusellenesnek is nevelje őket. A posztoszocialista jelenben, Heitlinger szerint, a keleti és nyugati feminizmus kérdésében ott húzódik az egyik legfontosabb választóvonal, hogy míg a „nyugati feminizmus a kapitalizmus és a patriarchátus” problémáit elemzi, addig a cseh feministák számára „a szocializmus hagyatékának felszámolása” a legfontosabb. Így a cseh nők (és férfiak) szemében a nyugati feminizmus csak viccnek tűnik, és minden olyan igyekezet, amely egy ilyen feminizmust akarna cseh földön megteremteni, improduktívnek. Bár más alapokon nyugszik, nagyjából hasonló a helyzet Oroszországban is. Az orosz női és férfi szerepek reprezentációját (megjelenítését) az irodalomban és a populáris kultúrában a férfiuralmi ideológia esszencializmusa szülte (Marsh 1998:2–41).

A magyarországi helyzet is sokban hasonlít a cseh és a többi volt szovjet több országában tapasztaltakhoz, a posztkommunista társadalmakban jelenlévő anomáliák nálunk is megtalálhatók, hisz legtöbbjük évszázados öröksége az európai, hierarchikusan berendezkedett agrártársadalmak férfiuralmi mintáiban gyökeredzik. A magyar nők (köztük az értelmiségiek is!) és férfiak nagy része minden messianisztikus, felszabadító elmélettel kapcsolatban szkeptikus, hisz legtöbbjük számára az egykori államszocializmus nem is annyira patriarchális, hanem inkább – ahogyan Katherine Verdery fogalmaz – paternalista



volt (Verdery 1994). Ez sokban különbözött a nyugat-európai baloldali mozgalmak nemi szerepeket megszilárdító, illetve fellazító orientációjától (Gruber and Graves 1998). Ha azonban egyetértünk Verdery elképzelésével, akkor rögtön azt is tegyük hozzá, hogy a szocialista állam csak több-kevesebb sikerrel tudott paternalista lenni, hisz ugyanakkor maternalistának is kellett lennie. Ez magába foglalta természetesen a munkához való jogot, a teljes foglalkoztatottságot, a munkanélküliséget, a beutalóval elérhető nyári vakációt, de, s ami legalább ilyen fontos volt, a GYED-ed, a GYES-t, az ingyenes kórházi ellátást, az olcsó gyógyszereket, és az olcsóbb árakat is. A maternalista felfogásban a nők reprodukciós szerepét emelték ki, és e szerint a termelésben is csak úgy fogadták el a nőket „egyenrangú állampolgár”-nak, ha az anyai és házasársi szerepeket is sikerrel teljesítették. Ez azonban a következő aránytalanságokkal járt együtt: alacsonyabb kereset, alacsonyabb munkabeosztást, kemény, dolgozós hétköznapok, nem kielégítő kórházi ellátást, szürkeség, kiábrándultság, egyoldalú szexuális kielégülés, a szexualitás viccként való kezelése. (A legutóbbi felmérések szerint a munkanélküliség férfiak és nők közötti megoszlása is figyelemreméltó: a munkaképes férfiak sorában legalább annyian, ha nem többen, vannak munka nélkül, mint a munkaképes nők között).

Arra a kérdésre tehát, hogy miért érezzük úgy, hogy a posztkommunista országok közül talán éppen Magyarországon érvényesül a legpregnansabban a feminizmus fogadtatásának negatív sztereotípiája, a választ eltérően fogalmazták meg. Ahelyett, hogy minden egyes véleményre utalnék, felhasználom a *Replika* 1994-es 13–14. számát, amely a „Férfiuralom?” kérdéssel négy nagy körben keresett választ szóban forgó kérdéseinkre. Legtöbben az államszocializmus negyven évét tette érte felelőssé. Bullain Nilda fogalmaz alaposabban cikkében (1994), olyan okokat említ, mint a köztes közép-kelet európai fejlődés (tradicionális értékrend), liberális ideológia, és kommunista rendszer. Állásfoglalása, bár értelmes, továbbgondolást igényel. Ugyanis az államszocializmus önmagában még nem magyaráz meg semmit; az államszocializmust is magyarázni kell. Annál inkább így kell tennünk, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a volt szovjet tömb országai a marxista-leninista vezetés és ideológia ellenére is sok szempontból különböztek egymástól. Más volt az NDK-s, más a jugoszláv, és nagyon különbözött mindkettőtől a román, a szovjet, vagy a lengyel helyzet. (Attól sem szabad eltekinteni, negyven év alatt az államszocializmus is változott: Magyarországon legalább három, de inkább négy korszakot lehet elkülöníteni, amelyben fontos eltérések voltak tapasztalhatók. És azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a regionális és társadalmi osztálykülönbségek az államszocializmus alatt egyre nőttek; ez pedig sokban meghatározta a női és a férfi szerepek eltávolodását egymástól (Dölling 1989; Kulcsár 1985).

Hasonlóan érvel a szociológus Neményi Mária. Szerinte szintén az államszocializmus a felelős azért, hogy a férfi és női szerepek, és ezen belül a publikus férfimunkával szembeállított privát-családi munka a legtöbb számára leértékelődött. (1998: 53). Ez azonban – Neményi szavaival – annak a következménye, hogy a „prokreatív képességük miatt testük foglyainak tekintett nők is hasonló leértékelő megkülönböztetésben részesülnek, éppen a férfiakhoz képest ‘természetibb’ jellegük miatt” (1998: 54). Kérdés természetesen arra irányul, hogy miért lennének a nők „természetibbek” a férfiaknál? A menstruáció miatt? A terhesség miatt? A szülés miatt? Neményi válasza lényegében a 1960-as, 1970-es évek amerikai feminista



vitáiból jól ismert kultúra/férfiak versus nők/természet dichotómiának egy nem éppen friss átvétele. Sőt talán azt is mondhatjuk, hogy a biológiai determinizmus egyik magyarázata ez a nők és férfiak szexuális dimorfizmusára, és a társadalomban betöltött egyenlőtlen szerepeire. Éppen antropológusok bizonyították, hogy nemcsak a szexuális dimorfizmus, hanem a testiség, az anyaság, a terhesség, és a szülés is, mind igen széles skálán eltérést mutat a kulturális partikularizmuson keresztül. Igaz viszont, hogy a megkülönböztető viszonyulás, a másság ilyen irányú negatív megítélése, a legtöbb ember számára mindenképpen elsődleges, tehát primordiális, jellemzőkre és funkciókra vezetnek vissza, illetve abból indulnak ki. Ez azonban nem egyenlő azzal, ahogy a biologizmus és a szexizmus közötti kapcsolatot látjuk a különböző társadalmi-kulturális rendszerekben.

Számomra ezek a válaszok mégsem nyújtanak teljesen kielégítő magyarázatot arra, hogy miért ilyen erős az ellenérzés a nők társadalmi és politikai szereplésével kapcsolatban. Első nekifutásra a válasz egyszerűnek, szinte tautologikusnak tűnik: azért negatív a feminizmus fogadtatása, mert a nők számára meghatározott szerepkörök negatívak. Ebből viszont hagyományosan egy fontos következmény származik: Magyarországon a nemiség kérdése, és a nők társadalmi-politikai megítélése sajátos eszencializmusban, szerep-és intézményrendszerben jelenik meg. Ennek lényege az, hogy – azon túl, hogy a nemiség még mindig inkább csak a szexualitást (Neményi megfogalmazásában a nők „természetibb” jellegét) foglalja magában – az erre vonatkozó magyar sztereotip gondolkodást (és ezzel a nemi intézményrendszert) szervesen meghatározza az a szindróma, amelyet (jobb szó híján) nagyaszonny szindrómaként határozok meg. A nagyaszonny szindróma a magyar homogenizáló esszenciaizmus egy sajátos, történeti-társadalmi manipulatív értékrendszere. Tüldimenzionált, leegyszerűsített, és természetesen férfiak által manipulált negatív kép a nőkről, szerepükről a társadalomban, kultúrában és politikában, ahogyan azt Neményi Mária jól megfogalmazta (1998). Viszont Neményinek azzal a véleményével nem érthetek egyet, hogy a szocializmusban „a férfiak és nők egyformán voltak kiszolgáltatottjai, vagy olykor hasznélvezői az ideológia vezérelte, de gazdasági kényszerekkel kierősszakolt nagyszabású, ám törvényszerűen kudarcba fulladt történelmi zsákutcának” (Neményi 1998:53). Hogy miért nem, arra a nagyaszonny szindróma elemzése adja meg a választ.

Bevallom, hogy a történész Takáts Sándor *Magyar nagyaszonnyok* c. könyve (Takáts nd) adta az ötletet az én számomra is. Takáts elképzelését követve a nagyaszonny szimptóma tömören fogalmazva a következő: a klasszikus történetírás szerint csak nagyaszonnyok léteztek. A mai nőkkel nemigen tud mit kezdeni a társadalom, és a kultúrában (főleg a populáris kultúrában), a nagyaszonny szindróma úgy folytatódik az 1990-es évek politikájában mint egy szürke historicizmus, vagy pedig egy teljesen negatív sztereotípiára. Lássuk a példákat.

A magyar eredetmítosz is magán viseli ennek a nyomát, Emese alakjában. Emese csak egy rendkívüli álmodót látott, ám ez a magyar krónikaírók szemében elegendő oknak bizonyult a megörökítésre, és arra, hogy ezzel vegye kezdetét a magyar etnogenezis. Emesére nagyon nagy szerepet osztott a történetírás, bár valószínű, hogy bizonyosat vele kapcsolatba sosem fogunk megtudni, rá vonatkozó történelmi dokumentumok sosem kerülnek elő. Főképp a férfiak által írt történelem lehet ebben a ludas, hisz az egyetlen U. Kőhalmi Katalinon kívül az őstörténet más női kutatójáról nem igen tudunk. Emese után a feudalizmus hosszú



századaiban találunk sok nagyasszonyt, ha csak „a túldimenzionált Boldogasszony anyánkat” nem tekintjük annak, vagy inkább az Emese-mítosz feudalista továbbéltetésének. Az egyház és az arisztokrácia aztán hamarosan életre hívta mind a szent mind, pedig az arisztokrata úrhölgy típusát. Ilyen volt Lajos király neje, akit Magyarországi Mária néven Európa-szerte ismertek, és kortársai megkülönböztető figyelmét vonta magára. Mária (igaz Magyarország elhagyása után) eredeti reneszánsz udvart hozott létre maga körül. Ha hihetünk a történészeinknek, nem nagyon izgatta, mi is történik a törökök által megszállt magyar királyságban. Művészetet kedvelő, művészet pártoló udvartartása és báljai viszont messze földön híresek voltak; ő volt 16. század Elizabeth Taylor-ja.

A török megszállást követően Zrínyi Ilonáról – a hős egri nőkről – tud a magyar történelem, vagy kiemelkedő, nemes lelkű polgárasszonyokról, akik hercegeket neveltek, vagy jótetteikkel hívták fel magukra az utókor figyelmét. Voltak természetesen a kornak Tocsik Mártái is, akiket politikai perbe fogtak (pl. Báthory Erzsébet), de a hálás utókor igyekezett minél előbb tisztázni. A Zrínyi Ilonáskodás 18–19. században folyamatosan továbbél, és ez az asszony-anyatípus, a heteroszexuális nemi szerep megerősítését szolgálja. Kevés adatunk van arra, hogy az ezzel szembeszegülő, vagy rejtve maradó másság (többnejűség, alternatív nemi szerepek, homoszexualitás, etc) mennyiben volt, és lehetett jelen a magyar kultúrában (lásd erről Eszenyi 1999, Kürti 1996).

A 18.–19. századtól elszórtan bár, de folyamatosan értesülünk egy-egy kiemelkedő női történelmi alakról. Czinka Panna és Déryné volt talán a legismertebb ebből a korból, olyan nők, akik a férfiakért, vagy családjukért, gyerekükért minden megtettek, még az életüket is feláldozták, ha kellett. Így ezek a nők a nagyasszonyok mitológiai köntösében jelennek meg: nem ifjú hajadonok ők, hanem anyák és feleségek, akik nagyon sokszor a család valós összetartó erejét is jelentik, amellet, hogy a művészetre is futja idejükből.

Takáts Sándor szerint az önzetlen, a férfiért, és eszményért (ideológiáért: nemzet, haza, család stb.) élő és meghalni is képes nők szerepe különbözik a férfiakétól, akik a diplomáciában „*Bécsben és Prágában forgolódnak – asszonyaink ellenben állandóan itthon élnek 'nemzetünk magyarságában és erkölceiben' s vezetik azokat az udvarokat, honnét jövőnk reményei és támaszai kerültek ki. ők a nemzeti hagyományok, szokások és a nemzeti nyelv leghűbb őrei* (Takáts nd: 10).

Nyilvánvaló, hogy a feudalizmus időszakát egy mindent átfogó férfiközpontúság jellemzi, és csak az aberrációkból értesülünk a bináris nemi szerepek fellazításának és felrúgásának példáiról, és azok lehetőségeiről (Kürti 1996). A 20. században is továbbél a nagyasszony mítosz: Weiss Alíz, Schwimmer Rózsika, stb. talán a legismertebbek, és a kétes hírű Fedák Sári. A második világháború idejéből egyedül Karády Katalint, a femme fatale-t kell megemlíteni, aki korának egyik legérdekesebb alakja volt, és amerikai emigrációban halt meg. (Érdekes, hogy a Karády életútját a kevésbé ismert Krencsey Mariann csaknem megismétli).

Ezt követően már változik a kép egy kicsit: sokan nagyasszonyként kezdik pályájukat, de hamar elbuknak, talán éppen azért, mert nem annak a nagyasszony típusnak felelnek meg, amelyet férfiak alakítottak ki, és tudtak elfogadni, vagy – ha kellett – könnyelműen eltüntetni. A méltánytalanul perifériára szorított és elfeledett szociáldemokrata Kéthly Anna alakja emelkedik ekkor ki, és talán – vele szemben – a saját korában tisztelt, de az utókor által



sztálinista miniszter asszonyként számon tartott, Ratkó Anna, aki elérte az elérhetetlent: az 1950-es évek elején a születések száma megkétszereződött.

Az államszocializmusban már nincsenek nagyasszonyok, és pláne nincsenek nagy kommunista nők (ezeket majd csak az 1990-es évek extrém mozgalmi termelik ki magukból; lásd pl. az Ormos Mária elleni hadjáratot). Talán a kádárista rendszer ezt akarta ellensúlyozni, amikor a humanista értelmiség körében egy-két nőt a piedesztálra emelt, főleg írókat, költőket, tudósokat, színésznőket, zenészeket és a populáris kultúra képviselőit. Koncz Zsuzsa–Zalatnay Sarolta–Kovács Kati, Ignác Rózsa, Jókai Anna, Heller Ágnes, Mészáros Márta és követőik – de velük már elérkezünk az 1980-as évekhez, amikor is átpolitizálódik a nemi szerepek köre.

A kilencvenes években mintha teljesen visszaforgatták volna az idő kerekét, legalábbis ami a nők, és a férfiak politikai szereplését illeti (Kürti 1993). A családközpontúság előretörésével (Losonczy 1992: 13–32), amit olyan politikai pártok képviselnek, mint a FIDESZ, MDF, KDNP, és a Fkqp, teljesen félreértelmezett minták jelennek meg, melyek egyszerre szűkítenek le és torzítanak el olyan kategóriákat, mint nemzet, család és gyermeknevelés. Hanák Katalin cikkében a gyermekközpontúságról ír (1998: 229). Lévi-Straussra hivatkozva ír a törzsi társadalomban tanúsított gyengéd gyermekszertetről, és ezzel szemben a modern, iparosított társadalomban meglévő agresszióról. Mi ez a gyermekközpontúság, ha nem családközpontúság, nő-, és anyaközpontúság is egyben? Kétségtelen, hogy már a késői államszocializmusban jelentkezett a nők a hagyományos anyai és családösszetartó szerepbe való visszaszorítása. (Pethő 1998). Az 1990-es évek elején a nők és férfiak hagyományos-nemhagyományos szerepkörökben való elhelyezkedését ez alaposan befolyásolta. Olyan keretet alkotott, amelyben – a pszichológus szavaival – „a nő nőként, a férfi férfiként élhet teljes életet” (Ranschburg 1995 136). Ez azonban nem más, mint a hagyományos sztereotíp, tehát heteroszexuális nemi szerepvállalás. Viszont annak ellenére, hogy a helyi bíróságokon az 1440 bíró háromnegyed része nő, a vezető pozícióknak csak ötven-százalékát foglalják el!

A nemi szerepek ilyen újrapolarizálódása és eltorzítása két fő irányból kap megerősítést: a populáris kultúrán és a hivatalos, tehát felülről támogatott politikai szocializáción keresztül. Az utóbbinak, ahogyan azt a fentiekben is kimutattam, van egy öröklött – a múltbeli sztereotípiákból táplálkozó –, és egy jelenleg irányított, kialakított eleme. Ezt legjobban az iskolai, hivatalos szférán keresztül megvalósuló szocializációban lehet látni. Az 1990-es évek oktatáspolitikájának egyik újonnan bevezetett tantárgya az állampolgári alapismeretek. Ebben a tantárgyban érdekesen kristályosodik ki a nemi szerepek heteroszexuálisan beállított modellje. A közösségi kapcsolatokat ez a tantárgy a családcentrikus gondolkodásmóddal definiálja: „a család legfontosabb feladata, hogy érzelmi biztonságot, szeretetet és lelki egyensúlyt nyújtson tagjai számára” (Balla–Szebenyi 1998: 3). Eddig talán rendben is lenne, hisz a tankönyv szerzői a magyar serdülőket a „békés”, „nyugodt”, „harmonikus” és „jó” családkép kialakítására szeretnék ösztönözni. Ám hamarosan kiderül, hogy ez a családmodell igen konzervatíván behatárolja a nemi szerepeket. A szerzők szerint a családon kívüli gyermekekből lesznek a bűnözők, öngyilkosok, és alkoholisták (Balla–Szebenyi 1998: 4). Továbbá: a családot csak a hűséges és felkészült, gyermeket vállaló fiatalokból álló házasság tartja össze. A hangsúly a több gyermekben van, „Minden nemzet jövőre számára rendkívül



fontos, hogy hány gyermek születik. Ahol a gyermekek száma nagyon csökken, a nemzetet elnéptelenedés fenyegeti” (Balla–Szebenyi 1998: 5). Így jelenik meg a nemiség és a nemzet összekapcsolódása Magyarországon az államilag támogatott politikai szocializációban.

Ez a konzervatív szocializáció nemcsak konzervatív családmódellet, hanem konzervatív, férfiközpontú politikai szerepvállalást is eredményez. Bár az 1990-es évek változásai ezen a területen is megnyilvánulnak, mégsem feltétlenül pozitívak. A politikában is megjelennek az első nők, de nem tudnak sokáig talpon maradni.

Petrasovits Anna és Maczó Ágnes jutott el a legmagasabb pozíciókig, aztán hamarosan mindkettőjük karrierje megtört; igaz egyiküket sem kényeztették el, sem férfikollégáik, sem pedig a média. A szociáldemokrata párt még abból is szeretett volna tőkét kovácsolni, hogy felélesztette a nagyasszony mítoszt. De Kéthly Anna hamvainak hazahozatala nem segített megelőzni a szociáldemokrata párt(ok) csúfos bukását. Igaz úgy tűnik, hogy sem az extrém jobboldal, sem pedig a bal nem preferálja a női politikust.

A történelmi nagyemberek újratemetése szimbolikus, és ugyanakkor kétkedéseket ébresztő rítus, esemény. És a történelmi nők felélesztése? El lehet képzelni Fedák Sári újratemetést elférfiasított világunkban? Inkább nem. A magyar társadalomban vannak nők, akiket már akkor eltemetnek, amikor a színre lépnek. Torgyán József menyé, Hingyi Beatrix beválasztása a MALÉV igazgatóságába épp egy ilyen perverz karikatúra volt (Kinek a menyé? Milyen szakképzettséggel? Milyen diplomával? Hány nyelvet ismer? (lásd Népszabadság, 1998 nov. 17, 5). Az 1998-as választások mindennél ekesebben bizonyítják, hogy a nők a politika területén háttérbe szorultak, pedig az 1988 óta eltelt tíz év elegendő lehetett volna rá, hogy a két nem súlya, ha nem is felcserélődhetett, de legalább valamennyire kiegyenlődhetett volna. A FIDESZ-vezette kormányban csak egy nőnek jutott miniszteri szék (Dávid Ibolya); mellette aztán néha Selmeczi Gabriella tűnik még fel (de neki is a bukás jutott). A politikai életben betöltött szerepüket illetően a férfiak magasan vezetnek, hisz a nők száma parlamenti képviselők körében az 1994. évi 43-ról, 32 csökkent.

Úgy tűnik, hogy az MSZP színeiben még mindig több a nő, mint bárhol máshol, és csak kiforrotlan ötletként vetném fel, hogy talán mégis lehetett valami az átkos-nak titulált szocializmus egyenlőség-szlogenjei mögött. Az FKGP, a MIÉP és az SZDSZ teljesen férfiközpontú pártok, de a magyarországi zöldek és kereszténydemokraták sem büszkélkedhetnek, hogy soraikban megvalósult volna a nemi esélyegyenlőség. Bács-Kiskun megyét példaként is felhozhatnám a nemi szerepek torzulásának illusztrálására. Az 1998 őszen lezajlott önkormányzati választásokon a Bács-Kiskun megyei listán szerepelt egy nőegylet. Összesen egy tucat() szavazatot kapott. Ugyanakkor az SZDSZ jelöltjei között öt nő indult, és a FIDESZ szervezete, mely a „polgári jövőt” hirdette – tizenkilenc kecskeméti jelöltje között – csupán két női résztvevőt delegált. A kecskeméti FKGP csak mindössze egy nőt talált méltónak arra, hogy a listájára kerüljön. Ugyanakkor a kecskeméti Közéleti Roma Nők Egyesületének jelöltjei között, a „húzó ötösben”(ők nevezték így magukat) három nő és két férfi indult (igaz egyik sem kapott elegendő szavazatot). Így 1999-ben, a mai politikai közéletben a csak egy-két politikai „nagyasszony” létezik: az MDF elnökének megválasztott igazságügy miniszter, Dávid Ibolya; és – igaz csak 1999 júniusáig – a FIDESZ-es politikai államtitkár, Selmeczi Gabriella. Összehasonlításképpen érdemes felhívni arra is a figyelmet, hogy a német Zöld pártban, vagy a skandináv politikai életben, nagyszámban vesznek részt nők.



A kulturális élet területén ugyanez a jelenség figyelhető meg, hiszen az intézményesített nemi szerepek és mindkét szféra ugyanannak a – már említetten egysíkú – formális és informális politikai szocializációnak a hatása alatt állnak. Kelet-Európában a kultúrában való részvételt – legalább a 18. századtól, amikor az arisztokraták és a felsőbb osztály tagjai éltették és támogatták – és a politizálást egy osztály rendmegtartó szerepléséhez alakították ki. Ezt a kiváltságos rendet az államszocializmus alatt az egypártrendszer káderpolitikája termelte ki. A káderképzést, s vele együtt a káderkiválasztást szintén a férfiközpontú, heteroszexuális szerep uralta politikai és kulturális téren egyaránt. Ez a férfiakra és a nőkre nézve egyaránt új helyzetet teremtett és tartósított, és az 1989-es fordulat után keveset változott. Jelenleg a kultúrában – mely alig válik el a politika hatalmi intézményektől – szintén férfiak vezetik a mezőnyt. Ez általános tapasztalat a posztkommunista blokk országokban (cf. Buckley 1997). A magyar nagyasszony mítosz új táptalajra talált mindjárt a változás szelével, de ekkor egy 180 fokos fordulat állt be: majdnem minden kortárs hölgyből antihős, negatív kultúrhős lesz, aki azonnal bukásra rendelkezik be. A populáris kultúra beáramlása Magyarországra magával hozza a különböző intézmények és nemi szerepek sablonjait, hibáit. Legelső Miss Hungary öngyilkosságot követett el, valósággal sokkhatást váltva ki az országban.

Akármenyre is bizarnak tűnik, a kriminálstatisztikában is létrejött a nemi esélyegyenlőség egy fajtája. A taxis-gyilkos lányoktól, a férjgyilkos alkoholistaig a sor ad nauseam folytatható. Tocsik és Tribuszerné most már együtt említhető Lupissal, Morvaival, Stadlerrel és Princ Gáborral, hogy valamennyien egyaránt elfoglalhassák kiérdemelt helyüket a nemzet kriminálszociológiai panteonjában. Míg gazdasági bűntényekben jócskán kiveszik részüket a nők, addig egy robbantásos, alvilági merényletnek nem váltak célpontjai. Hasonlóan, a drog- és az olajkereskedelem áldozatai is főleg a férfiak, míg a prostitúcióé (a fehér kereskedelem) kimondottan a fiatal nők közül kerülnek ki. A futballhuliganizmus kimondottan az alsóbb osztálybeli rétegekhez tartozó fiatalemberek kedvenc időtöltése. Talán a társadalmi kizorultságból eredő frusztráció talán benne kiteljesedést.

A populáris kultúrában dívik a szexuális bimorfizmuson keresztül kialakított sztereotip nemiség. A szexista, férfiközpontú nézőpont határtalan (Kürti 1994). A reklámokban csak nők mosnak Prillel és Ariellel, ők főznek az új DéLonghi konyhagépekkel, ők színezik a hajukat (ma leginkább vörösre) Palette színezősamponnal. Úgy tűnik a csokoládékat (lehet Balaton, Démon, vagy Ferrero) csak ők eszik határtalan étvággal, de még inkább férfigerjesztően. Mintha csak a Manhattan zenekar dalszövegét illusztrálná: „Édes minden gyönyörű nő.” Aztán például az Axe férfi kölni annyira megvádítja a nőket, hogy még a liftben is hajlandók teljesen idegen férfikkal szeretkezni. Az olyan határeseteket, amelyek a hagyományosan elismert heteroszexuális világképet megrengetnék – mint például a *Herkulesfürdői emlék* férfi-nő ápolójának átváltozásai – nagyon kevesek tudják, vagy inkább merik vállalni. Korunk sztereotip intézményekkel rendelkező férfiközpontú társadalmában csak a lányoknak, nőknek, anyáknak, szeretőknek van helyük; szexuális másság, homoszexualitás, transzszexualitás, rituális hermafroditizmus, vagy harmadik nemiség igen ritkán jelentkezik, de akkor is hamarosan életképtelenné válik (Kürti 1996:162–163). A nemi szerepek mássága csak a szubkultúrában jut szóhoz. Tudomásom szerint a magyarországi szülészeteken bevett orvosi gyakorlat szerint automatikusan megváltoztatják a hermafrodita jeggel született csecsemő külső szexuális biológiai jégeit, nem is gondolva arra, hogy



ezzel egy egész életre meghatározzák a gyermek testiségét, anatómiáját és jövőjét, de nem feltétlenül a nemét!

Ilyen háttérrel rendelkezve, nem szabad azon csodálkoznunk, hogy a populáris kultúrában egyre jobban burjánzik a szexizmus. A szexizmus pedig egyirányúan befolyásolja a szexipar specializálódását is. Ezt a teljesen egyoldalú szexuális felvilágosítás is elősegíti, így például a NAT és az előbb említett Állampolgársági oktatókönyv. A leányokat arra nevelik, hogy legyenek jó feleségek, háziasszonyok, anyák, de ha kell jó szeretők is. Az egész magyar társadalomban dúl a középszerű nemi szerepekre való nevelés. Ugyanekkor a német- és olaszországi hard-core pornóiparban szép számmal találkozunk magyar „színésznőkkel”, „sztárokkal” (pl. Henger Éva, Monique Chantal, Ms. Molnar, etc). Az intelligens és a magát valamire tartó polgár azonban csak titokban, otthonába zárkózva, vagy ha lehet, speciális mozikban, klubokban; illetve az asszisztált reprodukciós osztályok és andrológiai központok zárt mellékhelységeiben néz pornót.

Mégis kár lenne a kemény és a puha pornográfiát valamely értékítélet melléklöngéjével elhatárolni, hiszen a kemény és a puha drogok szedésének, felhasználásának megítélése is nézőpont, politikai ideológia kérdése a társadalomtudományokban. Ahogyan az előbb említett példákban is kitűnik, ma már talán nem is számít, vagy meggyőzően el sem dönthető, hogy hol végződik a kemény pornográfia, és hol kezdődik a puha erotika. Ha hihetünk a cikk írójának, akkor Henger Éva „az Olaszországban fényes karriert befutott pornósztár” magyar televízióprodukciókban is szerepel(het), ha ezt a tévés producerek is akarják (Magyar Nemzet, 1998 december 18, 15.o.). A magyar Staller Ilona (az olaszok egykor kedvelt és még a parlamentben is működő Ciccolinája) legalább olyan sztereotip sztármodell nők számára, mint Németországban az elfogadott Lilo Wanders vagy Dolly Buster.

A populáris kultúrában a határok elmosódnak, a kemény és a vele szoros kapcsolatban lévő puha majdnem ugyanazt az esszencializmust sugallja. A cseh divatmodell, Eva Herzigova, legutóbbi reklámjában büszkén hirdeti a „BU” parfümöt. A reklámban mégis úgy jelenik meg, hogy a néző számára az amerikai Victoria's Secret fehérenemű katalógusának puha pornográfiáját idézi fel. A szlogen, „Élvezd az életet,” és a klip végén Herzigova (a magyar nőkre egyáltalán nem jellemzően) egy nyitott Mercedes-be vágja magát, és így suttog: „That's my secret.” A nők lehetőségei így lesznek szó szerint modellértékűek, és teljesen túldimenzionáltak, vagyis eltúlzottak. A nők így mitizálódnak, testük megjelenítésekor felruházzák őket Baudrillard felfokozott gépi, „vagyakozás”-ként elnevezett szimbólumával. (?) A férfiak, akik a szupermodelleken keresztül vágyálmaik felfokozását kapják, élvezhetik szexualitás vizuális esszencializmusát. Ebben a kultúrában, a kemény és a puha, a magas és a mély egyaránt egybemosódik az általános középben (középszerűségben?), nem lehet tudni, hol és ki élvezheti az életet: a parfüm használója, a nő, vagy éppen a néző? Ez utóbbi persze nő és férfi is egyaránt lehet, mégis az egész megjelenítés egyfajta voyeurizmus felé mutat, a férfi vágyakozásának fokozását hívatott elvégezni, de ugyanakkor a nemi megkülönböztetéseket is megerősíti. (Goffman 1979). A nő elérheti a vágyát (megveheti a „BU” parfümöt), a férfi – akinek az élet élvezésére felszólító üzenet mást kell, hogy jelentsen, mint az illatok élvezetét – sohasem.

Nyilvánvaló tehát, hogy a női szerepek modellekkel, színészekkel, énekesekkel, táncosokkal történő megjelenítésére a populáris kultúrában manipulatív struktúrák hatnak.



A populáris kultúra, éppen azért, mert nosztalgiát és vágyakat akar felébreszteni és gerjeszteni, intézményeiben az új arcok mellett (Dobó Kata) régi sztárokat is szerepeltet, melyeket a már bevett formulákkal addig reprodukál újra és újra, míg – Geszti Péter megfogalmazását idézve – teljesen „euro-unalmas”-sá válik. A bevett sztárok után az új arcok megpróbálják feltölteni az agyonhasznált kliséket, amelyek akkor jók, ha a néző nemétől (?) függetlenül működnek, ha mindenkit egyformán megragadnak a férfiszemüvegen keresztül. Hercigova üzenete („Élvezd az életet”) más és más a nemiségét felfokozottan tapasztaló néző számára. Az árucikkből úgy is lehet tömegcikk, ha nők és férfiak egyaránt vásárolják. A csokoládé, a mikrosütő, az izgalmas fehérnemű mindenkit csábít, és utánzásra készíthet.

Friderikusz nőnek és férfinak egyformán tetszik, hiszen olyan udvari mulattató ő, mint a queer-különc elmélet(?) által megfogalmazott „campy”, tehát a visszataszíthatóságában élményszerű és egyéni. A sztárok közül kevés válik azzá a színházi, a televíziós, és CD-s produkciókban. Ahhoz, hogy campy legyen egy kultikus magasságba kell emelkedni.

Ahogy a férfiakat a rap együttesek sablonjába (Animal Cannibal, Shyguys, Rapülők) bújtatták, párhuzamosan a magyar női pop énekesek között is megjelentek az 1990-es években Barbie, Spice Girl és Madonna megfelelői: a komikus, de már-már fájón szomorú „de-jó-hogy-élek” Pa-Dö-Dő-től, a selyemcukorkahangú Szandi-ig, a teljesen egyénietlen Baby Sisters-től, az idegtépő Orchestra Lunáig és Anitáig. Szinte teljesen uralják a mezőnyt a másolatok, de a Koncz Zsuzsák, Szulák Andreák és a Sebestyén Márták – akik régi sztárként sikerrel tudták felhasználni tudásukat, kapcsolataikat és sztereotip image-üket 1989 után is – hagyják magukat sztereotipizálni. Az újonnan jövők pedig ebbe a mezőnybe, sablonba próbálnak beilleszkedni, már amennyire bele lehet illeszkedni, hisz a populáris kultúra sablonja definíciót ad, identitással ruház fel. A voyeurizmus Herzigovát, vagy a félrelépett Dobó Katát, a világ bármelyik részén hasonlóan mutatja: a magyar férfiaknak ugyanabban a puha pornográf formában jelenik meg, mint a németeknek, a japánoknak, vagy az araboknak egyaránt. A világzene – a Stuart Hall által is most már megkérdőjelezett ‘globális posztmodern’ (1993:105) műfajának egyik legpregnansabb képviselője – hangzása ugyanolyan Magyarországon, mint Angliában, vagy az USA-ban, akkor is ha itt Sebestyén Márta vokalizál, ott pedig a Three Mustafa. Geszti Péterről, Fábry Sándorról, és Friderikuszról már nem lehet megállapítani, hogy kit utánoznak, parodizálnak: Jay Leno-t, a Marx testvéreket, a többnemű, transzsexuális udvari bohócokat, vagy a törzsi sámánokat, akik egyszerre gyógyítanak, mulattatnak és magyarázzák a transzcendens jelenségeket a be-nem-avatottak számára. Lehet, hogy ezek a férfi szerepek a magyar médiákban mindegyiket megjelenítik, de lehet, hogy egyiket sem. Mivel azonban mindegyikük konzervatív férfiszerepekben gondolkodik, és működik, szükségük arra, hogy a kihasználják a szexizmust. Geszti Péter szóhasználatával „a lányok”-at. „Éljenek a csajok,” – búcsúzik Fábry Sándor egyik showderműsora után, s mindez 1999-ben az MTV 1-en! A populáris szexista ideológia alapvető funkciója egyértelmű: A „show must go on” jelszó annyit jelent: mindent meg lehet tenni a képernyőn, de mindent nem akarunk, mert mi jobban tudjuk, hogy mit kell készíteni, és ezért mutatjuk be a férfiakat és nőket a nekik megfelelő szerepekben.

Nem csoda tehát, hogy a magyar nézők nem bírják elviselni a női „showman”-eket – nincs is rá sem angol, sem magyar szó, showwoman egyszerűen nem létezik! – női műsorvezetők pedig szinte nem létezhetnek (kivéve az egyetlen Szenes Andrea, aki vezető



szerepet is ki tudott vívni magának igaz csak rövid időre). Így a nők nagyszonysága még mindig ugyanarra a szerepre nyúlik vissza, amit Takáts Sándor írt le a századfordulón: a nemzeti kultúra védelmezői azáltal, hogy férfiak statisztái. Sherry Ortner gondolatát felhasználva (1974) akinek nő-férfi-természet-kultúra modelljét Magyarországon Neményi Mária „természetibb”-modellel helyettesítette, itt a nők, a nagyszony szerepekben, jelentik a kultúrát, és annak továbbvitelét, a férfiak pedig a természetesen produkálják a „meglepőt és mulatságost.”

Tulajdonképpen 1998-ig kellett várnunk ahhoz, hogy a médiában végre pozitív előjellel röppenjék fel egy olyan nagyszony neve, aki végre modellértékkel szolgálhatott (volna). őt Czigány Ildikónak hívták, és MALÉV első női másodpilótájaként vezette 1998. szeptember 28.-án a Budapest-Köln között közlekedő járatot. (*Magyar Nemzet*, 1998. október 3). Szerepe viszont még a tudósnál, költőnél, popzenésznél, és a pornószárnál is elvontabb. Foglalkozása, és kiemelkedő, vagy inkább túldimenzionált, túllihegett teljesítményének nimbusza az „átlag” női identitást nem, vagy csak alig befolyásolhatja. Továbbá, ez a megdicsőült női nagyszony a beidegződött és sablonossá egyszerűsödött nemi szerepeket nem képes megváltoztatni, ahogy egy fecske nem csinál nyarat.

Csupán egyetlenegy olyan szerep létezik nők számára, amely politikai rendszertől (majdnem) függetlenül pozitív maradhat: ez pedig a sport. Azonban itt sem árt óvatosnak lenni. Az 1920-as években sikereit arató Malász Gittájától, az 1990-es évek szenzációs női sakkozókig, a Polgár lányokig, adódott alkalom a nők sikeres – férfiakat is legyőző – sportbeli szereplésének ünneplésére. Úgy tűnik, az 1989-et követő társadalmi változások érintették sportban a két nem fontosságát is. Az 1990-es évek elejétől elszaporodott lovasbandériumokban szintén szépszámmal kerültek be nők, bár lehet, hogy ez csak annak tudható be, hogy a lósportban általában több nő vesz részt. Továbbá azt sem érdemes elhallgatni, hogy talán a lósport az egyetlen olyan sportág, amelyben nők férfiakkal szemben is küzdőpartnerként, egyenlő félként vesznek részt.

A sportszociológia feladata, hogy feldolgozza a sportban rejlő nemi lehetőségeket és megválaszolja, hogy a mennyiben a sport – a sportágak közötti különbségeket nem számítva – az egyedüli intézménynek, amelyben a nemek kapcsolatának esélyegyenlősége megadatott. Nyilvánvalóan a sportágban is jelen van a nemi attitűdök egyenlőtlensége. Talán ez az oka annak, hogy mind a sportban, mind a balettben, és általában a táncművészetekben, a nőknek sokkal nehezebb ezt a kulturális tőkét átfordítani valós politikai és gazdasági tőkévé. Ezt is a szerepek, az intézmények és az attitűdök hatalmi egyoldalúsága diktálja. Ezért nincs a nők számarányának megfelelő női vezetőség a sportágakban.

Egyedül az énekművészet és a táncművészet tűnik olyan művészeti ágnak, ahol a nők egyenlő partnerként vesznek részt. Sőt, ha meggondoljuk, hogy a nők csak a 19. században vonultak be színpadi táncművészet korábban férfiak uralta világába, akkor azt kijelenthetjük, hogy kétszáz év alatt ezt a szakmát teljesen elnőiesítették, és így el is hódították tőlük. A vezetői pozíciókat mégis megtartották, hisz annak ellenére, hogy a koreográfusok és művészeti vezetők között kiemelkedően sok nőt találunk, az együttesek vezetői, és a managerek között már sokkal kevesebbet.

Azonban a sport, mint minden más társadalmi intézmény, szintén nem mentes a szexista sztereotípiáktól. Nemrég Polgár Zsuzsa sakkvilágbajnoknő azzal a kérésével sokkolta



a nemzetközi sakk szövetséget, hogy a kínai nagymester elleni mérkőzése alatt megszoportathassa a gyermekét. Bár az újsághír szerint a „FIDE még nem döntött az ügyben, de szabályzata tilt minden olyan tevékenységet, amellyel az ellenfelek zavarhatják egymást az összpontosításban” (*Magyar Nemzet*, 1999 febr. 17, 11).

Ez a rövidke elemzés talán hiányos, de mindenképpen elgondolkodtató, ugyanis ez a lista arra törekszik, hogy egyfajta elképzelést vázoljon fel mind a George Simmel által elemzett „női kultúra” milyenségéről a magyar viszonylatok között, mind a kulturálisan beágyazott nemi szerepek sajátos továbbéltetéséről. A példák száma nem is sok, de nem is kevés, és valószínű, hogy a környező országok történelme, kultúrája sem mutatna radikálisan eltérő jellemzőket. Heitlinger szerint a cseh nők nagytöbbsége magáévá tette az egyenlőségről, és anyaságról szóló szocialista mítoszt, és ugyanakkor tüntetőleg elfordult a nyugati (főleg angolszász feminista) anti-férfiasság ideológiájától (Heitlinger 1996: 90) is. Bár nem teljesen elfogadható, mégis részben érthető ez a női hozzáállás: miért harcoljak én a férfiuralom ellen, hisz lehetek „hivatalos” anyaállami támogatással, és a GYES-GYED után is visszakaphatom a munkahelyemet. A magyarországi helyzet mindenképpen sajátos, és ha nem is lehet egy egyedi „női kultúráról” szó, talán egy sajátos módon behatárolt sztereotip nőiességről talán igen.

A dolgozat elején felvázolt polémiaira a válasz nagyon egyszerűnek tűnik: minél messzebb kalandozunk a távoli múltba, annál pozitívabb nagyasszony-szerepekkel találkozunk. Ezzel szemben a közelünkben élő nőket nem vesszük észre, s ha mégis észrevesszük őket, akkor az már valami másra hívja fel a figyelmet. Inkább az a mérvadó, hogy a körülöttünk lévő nők megítélése a (férfi) társadalom részéről negatív. Sőt, továbbmegyek, több mint valószínű, hogy ez segít ahhoz, hogy ez által ne csak semlegesítve legyenek, hanem, hogy el is bukjanak. Erre csak egy látszólagos, rejtett, pozitív ellenpélda van: a populáris kultúrában megjelenő női szerepek, és megbecsült sztárok.

Érzésem szerint az igazi válasz azonban nem egyszerűen a múltban gyökerezik, és még csak nem is a politikailag manipulált történelmi emlékezetben, noha ezek bizonyosan hatnak a múltból és a jelenlegi helyzetről kialakított véleményekre. Inkább arról van szó, hogy a nemi kapcsolatok három politikai függőségben alakultak ki és léteznek az 1990-es évek globális-lokális konfliktusában: intézmények, attitűdök és nemi szerepek szintjén.

Az intézmények, attitűdök és szerepek azonban – ha tetszik, ha nem – a nagy demokratikus változások ellenére is, a Közép-Kelet Európát még mindig átfogó patriarchális ideológia hatása alatt állnak, amely az elit (és nemcsak a gazdasági!) uralma miatt egyre lassabban oldódik. De ne essünk tévedésbe, ez nemcsak elit probléma. Az attitűd vélemények, elképzelések, vágyak, sejtések, ráérzések összességéből áll össze, amelyekre a hétköznapi diskurzus legalább ráirányítja a figyelmet. Az intézmények – munka, család, szórakozás, szabadidő, iskola, egyház, stb. – szintén férfiuralom hatása alatt működnek. Mert valljuk be: kevés olyan intézmény van, amelyik kimondottan női, tehát nőknek nők által létrehozott, fenntartott bázisnak tekinthető. A gazdaság globalizálódása sem segít ezen a helyzeten, hanem, épp ellenkezőleg, mivel a férfimunkát preferálja és prioritizálja, egyre egyoldalúbbá teszi a nemek közötti egészségesebb kapcsolatokat nemcsak a gazdasági, de a kapcsolódó kulturális területeken is.

Ebben a sajátos közép-kelet-európai helyzetben a szerepek beágyazódása egyre



fontosabb lesz, hisz ezekkel lehet a legkönnyebben manipulálni, a tömegek nagy részét közböcsíteni. Hisz, valljuk be, olyan szerepekről van szó, amelyeket férfiak kreálnak, férfiak manipulálnak, vagy jobb esetben saját maguk, a nők kreálnak önmaguknak, de a férfiak által megadott, felállított modelleket követve, azokat egyszerűen lemásolva. A szerepek ilyen jellegű kiosztása az egyoldalú férfiuralmat és férfiközpontúságot támogatja úgy, hogy semlegesíti a női társadalom azon részét, amelyik egyenlő, vagy éppen megfelelőbb félként potenciálisan jelentkezhethet a tőke, az irányítás, a politika küzdőterén. Ez egyszerű tény, hiszen semmi másról nincs szó, mint arról a nyugati feminista diskurzusban gyakran hangoztatott évről, hogy az európai társadalom férfiak irányítása alatt áll, amely irányítás a jól ismert egyoldalú nemi kapcsolatokat és szerepeket nemcsak meghatározza, hanem be is határolja és ezáltal uralkodóvá is teszi, mint modellt. Egyszerűen: esszencializálja azt.

Kérdés, hogy Magyarországon is csak egyszerűen arról van-e szó, mint (nyugat) Európában, és általában a világ többi részén, hogy a poszt-poszt-modernizmus és poszt-kommunizmus felgyorsította a férfiak egyeduralmának alakulását, és ezzel párhuzamosan a nők másodosztályú állampolgárságát is megszilárdította az esszencialista gondolkodással. A feminista tudományok elég bizonyítékot hoztak fel annak bizonyítására, hogy a gazdaság és a politika okvetetlenül nem mindig reagál a társadalmi változásokra. A változás viszont alapvetően meghatározza a társadalmi identitást és kapcsolatokat, legyen az nemi, etnikai, vagy nemzeti identitás (Yuval-Davis 1997). Nyilvánvaló, hogy erről is szó van akkor, amikor a feminizmus kelet-európai visszasságait boncolgatjuk. Viszont nem kell rögtön abba a hibába esni, hogy a nők helyzetét és nemüket – Kristeva kifejezésével élve (1980: 10) – egzisztencialista relációban azonnal a feminizmus mozgalmában helyezük el. A feminista érzékenység nem mindenben támogatta a nőket az anya szerepvállalásában, noha ez sok nőnek adott életcélt és identitást. A nagyasszony mítosz annyiban káros, hogy csak az anyaságot és a férfitámogató heteroszexuális nőidentitást ideologizálta.

Viszont nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a globális populáris kultúra megteremtésével (Taylor 1997), a Közép-Kelet-Európát meghatározó történeti-társadalmi folyamatok sajátosságai is virtuális valósággá válnak. Az itt elemzett nagyasszony mítosz továbbburjánzik a Czigány Ildikó novelláskötetének címét is jelentő „kék világban.” A társadalom – és nemcsak a magyar – virtuális társadalom lesz, amely kilép megszokott társadalmi közegéből, és belép a világhálózatba, amely egyaránt befogadja az emberi jogokért küzdő csoportok hazafias lapjait és a pedofil, pornográf típusú oldalakat. Így történhet meg most már az is, hogy japánok és európaiak egyaránt szavazhatnak a világhálón Magyarország következő Miss Hungary Cyberspace jelöltjeire és nézhetik ugyanakkor a magyar gyerekeket. A világháló azonban nemcsak kitágítja a mindennapok világát, de minden nap formálja is azt nekünk és másoknak. Lehet, hogy ebben a világban csak az az üzenet ér valamit, aminek esszenciája van. Ahogy a Pa-Dö-Dő éneklő slágerében: „Szép az élet, és én is szép vagyok?”



- BALLA Árpád–SZEKENYI Péter  
 1998 *Állampolgári Ismeretek az Általános Iskolák Nyolcadik Osztálya Számára*, Budapest: Korona.
- BUCKLEY, Mary, szerk.  
 1997 *Post-soviet Women: From the Baltic to Central Asia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BULLAIN, Nilda  
 1994 *A nő szüffrajzsett, traktoroslány, htb, Replika* 13–14: 55–61.
- DÖLLING, Irene  
 1989 *Culture and gender*, In M. RUESCHMEYER and C. LEMKE eds., *The quality of life in the GDR*. New York: M. E. Sharpe, 27–47.
- ESZENYI, Miklós  
 1999 *Adalékok a homoszexualitás középkori történetéhez, Valóság*, 1:43–56.
- GOFFMAN, Ervin.  
 1979 *Gender Advertisements*, Cambridge, MA: Harvard University Press
- GRUBER, Helmut and GRAVES Pamela eds.  
 1998 *Women and socialism. Socialism and women*. Oxford: Berghahn.
- HALL, Stuart  
 1993 *What is this 'Black in Black Popular Culture*, *Social Justice* 20:104–114.
- HANÁK, Katalin  
 1998 *Meditáció gyermekekről – gyermekekért*, In HANÁK Katalin–NEMÉNYI Mária szerk., *Szociológia emberközelben. Losonczy Ágnes köszöntése*. Budapest: Új Mandátum, 228–246.
- HEITLINGER, Alena  
 1996 *Framing Feminism in Post-communist Czech Republic*, *Communist and Post-Communist Studies* 29, 1:77–93.
- JUNG, Nora  
 1996 *Feminism in Eastern Europe: the Hungarian Case*, In M. SZABÓ szerk., *The Challenge of Europeanization in the Region: East Central Europe*, *European Studies* 2, Budapest: Hungarian Political Science Association, 392–400.
- KRISTEVA, Julia  
 1980 *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.
- KULCSÁR, Rózsa  
 1985 *The socioeconomic condition of women in Hungary*, In S. WOLCHIK and A. G. MEYER eds., *Women, state, and party in Eastern Europe*, Durham: Duke University Press, 195–213.
- KÜRTI, László  
 1993 *The Wingless Eros of Socialism: Nationalism and Sexuality in Hungary*, In H. G. DeSOTO and D. G. ANDERSON ed., *The Curtain Rises: Rethinking Culture, Ideology and the State in Eastern Europe*. Atlantic Highlands: The Humanities Press, 266–288.  
 1994 *How Can I Be a Human Being? Culture, Youth and Musical Opposition in Hungary*, S. P. Ramet ed., *Rocking the State*. Boulder: Westview, 73–102.  
 1996 *Eroticism, Sexuality, and Gender Reversals in Hungarian Culture*, In S. P. Ramet ed., *Gender Reversals and Gender Cultures*, New York: Routledge, 148–163.
- LOSONCZI, Ágnes  
 1992 *Családerősítő és gyengítő folyamatok a mai magyar társadalomban*, In BENKŐ Ágota–MOHAY Tamás szerk., *Reményünk a család. A II. Családkongresszus előadásai*. Budapest: Nagycsaládok Országos Egyesülete, 13–32.
- MARSH, Rosalind  
 1998 *An image of their own? Feminism, revisionism and Russian culture*, In Rosalind Marsh ed., *Women and Russian culture: projections and self-perceptions*. Oxford: Berghahn, 2–41.

- NEMÉNYI, Mária  
 1998 *Testükbe zárva (A női szerep konstrukciója – elméletek és kutatások)*, HANÁK Katalin–NEMÉNYI Mária szerk., Szociológia emberközelben: Losonczy Ágnes közönteése. Budapest: Új Mandátum, 52–66.
- ORTNER, Sherry  
 1974 *Is female to male as nature is to culture?*, M. Rosaldo and L. Lamphere ed., *Woman, Culture, and Society*, Stanford: Stanford University Press, 67–88.
- PETŐ, Andrea  
 1998 *Nőhistóriák – A politizáló magyar nők történetéből (1945–1951)*. Budapest: Seneca.  
 1999 „Unbalanced Gender Relations in Hungary in the 1990s”, In L. Kürti ed., *Hungary: A New Society at the New Millennium (szerkesztés alatt)*.
- RANSCHBURG, Jenő  
 1995 *A nő és a férfi*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- TAKÁTS, Sándor  
 nd *Magyar nagyasszonyok*. Budapest: Genius.
- TAYLOR, Timothy D.  
 1997 *Global Pop. World Music, World Markets*. New York: Routledge.
- VERDERY, Katherine  
 1994 *From Parent States to Family Patriarchs: Gender and Nation in East European Politics and Societies*. *East European Politics and Societies* 8, 2:225–255.
- YUVAL-DAVIS, Nira  
 1997 *Gender and Nation*. London: SAGE.



## „A MÚLT BENÉZ AZ ABLAKON”

*A patriarchális belső tér a Nyugat első nemzedékének lírájában\**

A fővárosi hónapos szobákban élő új értelmiségi réteg mögött hátorszájként többnyire vidéki kisvárosi udvarházak állnak, ebből a fészekből rajzottak vagy űzettek ki, ide vágyakoztak időnként vissza, ide piszkítottak olykor bele. A jól szituált, de legalábbis középréteghez tartozó családok szilárdra épített világa mindvégig visszakísért a lázadó emlékezetben.

Egy újabb tanulmány így beszél egy pécsi polgárcsalád ebédlőjéről, a polgári ház legbarátságosabb és legélettelibb helyiségéről: „az ebédlő kert felőli, rövidebb falába szekrényt építettek, melynek hátsó lapja rácsos szellőzővel a szabadba nyílt, dunsztosüvegeket, befőtteket tartottak benne. Az ebédlőben nem volt szőnyeg, hogy könnyebben tisztán tarthassák a padlót ... A tartós élelmiszereket nagy mennyiségben, otthon tárolták. Egész évre vagy szezonra szereztek be egyszerre lisztet, krumplit, bort. A befőzések tavasztól késő őszig tartottak, minden évszak gyümölcséből eltettek. Készítettek a háznál szárított, cukrozott gyümölcsöt, szárított gombát. A háziasszonyok versengtek a minél szebb és jobb befőttek, dzsemek és savanyúságok készítésében. A háznál gyúrtak tarhonyát is. Szappant főztek a felgyűlt hulladékzsírból és hamulúgból. Minden évben két napig tartott a disznóölés. A sertést felhízalva vásárolták, lábon. A háznál böllér ölte le és dolgozta föl a hízót, a segédmunkát a ház teljes személyzete együtt végezte ... A mosónő napszáamához tartozott naponta egy deci pálinka is. ... Naponta házhoz járt a „frizőr” ... hogy elkészítse a háziasszony magasra fésült, kontyos frizuráját.”<sup>1</sup> A felsorolást folytathatnánk, a kedélyes elemek, a jól berendezett és felszerelt életmód, a többgenerációs nagycsalád együttlétezésének megannyi példáját. Ebben az univerzumban a telített anyagok körforgását, az évszakok váltakozását (vagyis a világ természetes periodicitását) előrelátóan, beosztva, pontosan követő életritmus századokon át görgette előre a nemzedékeket, kijelölve és egyszersmind biztosítva is helyüket, szerepüket a nagy egészben. Az újabb eszmék „fertőzte” ifjak azonban szabad akaratból, kockázatot vállalva éppen ebből a megállapodottságból törtek ki, függetlenebb, egyénibb célok felé törekedve.

Ellenpólusként hadd idézzük, miként írja le, s milyen aspektusból látja Márai Sándor, aki ugyancsak egy vidéki nagyváros, Kassa szülötte, a századvéggel beköszöntött, a régebbi korokba visszavágyó, a reprezentáció elvét valló stfluskavalkádot: „a higiéniaórol megoszlottak akkortájt a vélemények ... Legtöbb helyen lomtárnak használták a fürdőszobát, ahová bejártak ugyan mosakodni a családtagok, de ügyyel-bajjal mozoghattak csak a homályos helyisében felhalmozott bőröndök, a „kismosás” után száradni aggatott ruhadarabok, a cipő- és ruhatisztítószerek között ... A „szalont”, a lakás legfőlősegebb szobáját évszámra nem használták

\*Jelen tanulmány az első Nyugat-nemzedék költőinek zárttér-szemléletéről íródó disszertációm részét képezi.



... nagy gonddal rendezték be ... a századvégi ízlés remekei voltak e bútorok ... általában minden bútordarab gondosan iparkodott leplezni rendeltetését, a szék nyilvánvalóan nem arra a célra szolgált, hogy ráüljenek, hanem csak hogy legyen ... Ezek a századvégi „modern” bútorok ... két nemzedék ízlését mérgezték meg. A „táblabíróvilág” biedermeieréből, e szelíd, humánus és jó ízlésű formákból átmenet nélkül nőtt elő az a palisander- és plüsszörnyűség, ami a századvégi bútor volt. Az „ónémet” ebédlő igazán célszerű és ízléses darabokból állott össze, ha összehasonlítjuk azokkal a fortunaszelencés, cirádákkal ékített „büfékkel”, préselt szőlőfürtökkel feldíszített bőrszékekkel, tükörajtós hálószobaszekrényekkel, vörös plüssből összefércelt karosszékekkel ... képzeljük hozzá az elmaradhatatlan dísztárgyakat, pálmákat a sarokban, a párnákat minden díványon és láb alatt, s a karosszékben ... s a sok plüss, filcet, függönyanyagot, amellyel beborítottak ablakot, falat és bútort, hogy hiba ne essen, ha meg lehet valahol őrizni egy porszemet, vagy el lehet sikkasztani egy tűhegynyi napsugarat”<sup>2</sup>

Vagyis a nehézkes, megállapodott „ónémet” stílust felváltó álmodernitás, az antikvitásbolt-szerűen zsúfolt, elembertelenített belső terek fojtogató légköre zárttéri leképezése volt egy tünt eszményekhez, azok üres díszleteihez foggal-körömmel ragaszkodó kor viszonyainak, melyek ellenében a hónaposszobák szegényes, kényszerű száműzetése dacos ellenállássá magasztosulhatott. Ugyanakkor persze a patriarchális tér nem egyszerűen az álerköls, a kongó szónoklatok színhelye volt, hanem a generációkon átívelő lét-folytonosság terepe is, s mint ilyenre, nosztalgiával tekintett rá az esetleg más etikumért, más esztétikumért küzdő fiatal irodalom. A Nyugat szakítása apái eszményeivel, mint tudjuk, korántsem volt olyan radikális, mint az avantgárd irányzatoké, s ha ezt a kompromisszumra később, értékeket átmenteni hajlamos magatartást a szakirodalom olykor kárhoztatja is, könnyen lehet, hogy korántsem a feltételezett maradi gondolkodás, sokkal inkább egyfajta józan ökonómia és érzelmbib hangoltság eredménye. A hónaposszobák terének lecsupaszítottasága a takarékos tárgyiasság felé való elmozdulást eredményezett, mégpedig a művészi ábrázolás tekintetében is. A szerzők minden különösebb kendőzés vagy titkolózás nélkül vezetnek be az ingerszegény környezetbe, az érzelmi telítettség pedig e nyomorúságos terek vágyakkal, álmokkal való kipárnázásának szándékában mutatkozik meg. Ez a fajta művészeti szemlélet távol áll ugyan a koramodernitás „tudományos” felfogásától, de minthogy forrásvidéke inkább a késő-szimbolizmus, illetve a nagyvárosi létezésre sajátos választ adó sanzon táján keresendő, mentes a századelős avantgárd hevület később be nem vált illúzióitól is, és nem gondolja, hogy bármiféle végleges megoldást tudna kínálni a társadalom égető kérdéseire.

Lehet a múlt tereire úgy tekinteni vissza, mint egy avított kor szűkös színpadára, mint a szárnyaló lelket visszafogó koloncra. Így válik Dutka Ákos szemében az „ódsi ház” minden visszatartó erő szimbólumává. „Virágos udvar, búsárnyéku nagy fák. / Öreg fészek, te csöndes, ódsi ház, / Huszonnyolc év sok néma szenvedése, / Kevés öröm, sok mélyfájdalmu gyász. // Árnyak, halottak, babonák, szegénység, / Minden, mi nyűgöz, minden, ami ront, / Fehér szárnyamra tapadó hinárok, / Bátortalan kedv, lomha, tompa gond.”<sup>3</sup> A „vén, mohos tető” beomlásán a versből szóló csak ujjongni tud: az összedőlt falakkal eltemet, elfelejt egy beszűkült, elkomorult színterű életet, visszakísértő lidércnyomást. Az udvar virágainak kedélyes díszletét szinte összepréseli, lakhatatlanná nyomorítja a házra rároscadó lombtömeg, a nehéz, előregetett tetőszerkezet. Szimbolikus ez vertikális, fentről lefelé irányuló erő,



amely az egyes ember parányiságát, magára hagyatottságát fokozza. A szellőzetlen térben „halottak, babonák” sűrűsítik még tovább, teszik belelegezhetetlenné a miazmás levegőt. A szegénység és a mozdíthatatlanná kövült hierarchia elviselhetetlen csendjétől már-már kocsonyássá sűrűsödik, akvárium-szerűvé sötétedik ez a tér. Hínáros kedveszegettség, az önkifejezés lehetetlensége és tökéletes hasztalansága jellemzik ezt a közeget. A művészet kiúttalanságának képzete, a „fehér szárnyakat” nyűgöző hínár romantikus-esztetizáló jelképrendszerre utal, s ha nem is közvetlenül Mallarmé jégbe fagyott madarát idézi, ugyanahhoz a gondolati áramhoz kapcsolódik. A szűkösség, behatároltság e miniatűr birodalma viszont Dutkánál végérvényesen a múlté, visszahozhatatlan és visszahozni nem is vágyott, múzeumi valóság.

Érdeemes összevetnünk a Dutka-szöveget Juhász Gyuláéval. A „lomha, tompa gond” és az „enyhe, renyhe félhomály” lakta két helyiség érezhetően rokonítható egymással, s amilyen egysíkúan komorítja a látványt a fenti vers narrátora, olyan naivan és leplezetlenül idealizál a *Szögedi intérieur* szerzője.

JUHÁSZ GYULA  
SZÖGEDI INTÉRIEUR

*Pirosló abrosz, friss szalonna,  
Búbos kemence, jó meleg,  
Pár kurta rőf a szoba hossza,  
Megférnek a jó emberek.  
Nagy ágy fölött a házi áldás,  
Arany rázában a király,  
Künn kora tavasz szele lármáz,  
Benn enyhe, renyhe félhomály.*

*Fölenged itten kósza szívem,  
S kakukkos óraként ketyeg,  
Be jó a csönd, az óbor itt benn,  
Be jók e józan emberek!  
Ha itt maradtam volna szépen,  
És fogtam volna a gyalut,  
Utód apáim örökében.  
Az óra szól: kakukk, kakukk!<sup>4</sup>*

Íme a tökéletes egység és rend kimerevített, talán túlságosan is hitetővé exponált képe: Juhász Gyula mintha legszívesebben önmagát is elkápráztatná vele. Itt öröm-színű, élet-színű a terítő, az egyszerű, túl egyszerű étel „friss”, a kis szoba kicsisége a bensőségességet, a „sok jó ember kis helyen is elfér” boldog sztoicizmusát idézi. Az univerzum oszthatatlanságának jelképeként egyetlen Istenről árulkodik a házi áldás, egy hazát jelképez a király-portré, kommentár nélkül, minden kuruckodás, függetlenkedés és kritikai szellem ellentétéként, a szent belenyugvás jegyében. Odakinn mindig koratavasz van, sem rekkenő, gyilkos hőség.

sem árvíz, sem csikorgó fagy nem fenyeget, ez az enteriőr annyira biztonságos, hogy még az időjárás is hozzá „juhászodik”. A talán egyetlen kritikai elem a „renyhe” jelző, ám ezt is enyhíti, ritmussá, visszhanggá, költőiséggé oldja a homonímia kényszere. A renyheség a kóbor, kósza szív marasztalója, ez utóbbi a szabálytalan, érzelmek lassította-gyorsította dobogás helyett biztos, mechanikus ritmusra vált át. A szögedi szobában még a vastag óbor sem töri meg a józanságot, inkább csak súlyt ad, történelmi, generációkon átívelő jelentőséget, minta-jelleget e „tipikus”, tipizált magyar otthonnak. Az „apák öröke”, a bor és a gyalu (Szent József óta szakrális eszköz) együttese pedig az evangéliumi szcénák felé irányítja a képzeletet: e törőlmetszett, rusztikus világ ezeken az alapokon, ennek az ősi szövetségnek a fényében nyeri el igazi jelentését.

A feltételes módban használt ige, az óhajtó utolsóelőtti mondat jelzi ugyanakkor, hogy ez az út (vagy inkább állomás) nem valódi életlehetőség, hanem csupán a „volna” világa, illúzió, még ha szép és megnyugtató illúzió is. A kezdeti egységből kiszakadva, ahogy ezt a kor más költői is számos alkalommal kimondják, nincs visszatérés, marad a modernitás tébolya, száguldása, nyugtalan szellemi kalandja. A tény azonban, hogy a „hátszág” nosztalgijára számos alkalommal kísért, mutatja, hogy e költőknek (ha csak képzeletben is, de) van hová visszatérniük: ismerték az ősz-eredeti egységet, a teremtésközeli világot, igaz, az utólagos nyomatok nyilván nem kevés retusálással, átrajzolással készültek, akárcsak a fényképezés hőskorának színezett műtermi fotográfiái.

A múlt tereinek vonzereje részben az elmúlt dolgok elmondhatatlan könnyűségében rejlik, abban a teherben, melyet a levendulaillat hídja is játszva megtart az ásító mélységek felett.

FALU TAMÁS  
LEVENDULA

*Öreg fiókból régi illat  
Álmot szítálva száll le rám,  
Mint tömjénfüst a templomboltot,  
Belengi lelkem és szobám.*

*Hídként ivellik át a múltba,  
Átlebeg rajta sok halott,  
Lelkembe tódul zsolozsmázva  
Mindaz, mi egykor elhagyott.*

*Oly jó volna a hídra lépni,  
S velük a múltba szökni át...  
De valami úgy fogva tart itt,  
Mint vén kapocs a bibliát.<sup>5</sup>*

A Biblia-párhuzam e versben nem véletlen: a rend, melynek a jelen is foglya, széthullani készül, csak „megcsináltsága”, technikai kivitelezésének időtálló volta tartja össze, tartja életben. Olyan rend törvénykönyvéről van szó, amely a költő szemszögéből



talán már túlélte önmagát. Jó lenne persze, ha létezne még az *azelőtti* a világ, jó lenne, ha minden működne a régi, komótos ritmusban, de a visszaút hídja, a levendula-híd túl törékeny. nem járható, csak fantomoknak. A „valami”, ami „fogvatart” talán egyszerűen maga az élet. mely él és élni akar, az életre rendeltettség tudata, a vitális lendület. A múltba révedőt minden szál (a vér kötelékei is) a letűnt időkhöz láncolják, jobban érezné magát a halottak, mint az elevenek birodalmában, de enyhe dekadenciája még csak elkábította, régi parfümökkel, múltbarévedéssel bódítja, nem mérgezte meg annyira, hogy az öngyilkosság, az ősiségbe való „visszahalás” gondolatával kacérkodják, mint nem egy korábbi szimbolista (és Nietzsche nyomán, korai levelezésük tanúsága szerint maguk a nyugatosok is). Az itt (szerencsésen) nyitva hagyott, s így eldönthetetlen, vagyis továbbképezhető kérdés az, hogy vajon a „múltba szökni át” a „nem ma élni volna jó” vagy a „nem élni volna jó” jelentésben értendő-e. Nem tudni, a nosztalgia a más díszletek közötti életre vagy a nem-létre, a levendula-illat pallóin járni képes kísértet-súlytalanságra irányul-e. A kettő természetesen bizonyos szempontból összerosódik, hiszen a visszavágyódást az utólag megjelenített és nem a valóságos múltbeli alakok univerzuma idézte fel, vagyis így, árnyék-alakjukban vonzzák őket ellenállhatatlanul azt, aki a versből szól.

„S mikor a kályha tüze pattog, / mikor a jó szoba meleg, / halkan a régi óra kattog / s jégcsapot olvaszt a gyerek: / benn nyájas körtől víg az asztal / s a meghitt lámpa gyúl korán, / bár új hó ablaknál marasztal / merengni lepkezáporán: / édes az otthon.”<sup>6</sup> A tél, a kiszolgáltatottság időszaka, éppoly alkalmas a végső elmagányosodás, a hónaposszobák kietlenségének hangsúlyozására, mint a védett, hagyományos enteriőr fészekmelegének érzékeltetésére. Babits „édes otthonának” semmi szépséghibája, minden inger józan mértékletességgel zsongít, a szoba „jó meleg”, a tűz „pattog”, a baráti kör „nyájas” és „víg”, a lámpa „meghitt”. Az óra pedig, amely az idő, a mulandóság letéteményese nemcsak diszkrét, „halkan” kattogó, de „régii” is. Vagyis a régi és az új idő, az ó és az új kor között nem támadt még szakadás, folytonosság köti össze a kettőt, mint ahogy a megolvasztott jégcsap csodája is folytonosságában rejlik: egyazon anyag kétféle alakban, valami, ami épp átlépi a halmazállapotok közti határt. Ebben az osztatlan világban még nem szükséges idealizálni sem: a jégcsap-próbával jelen van már a tudományos nyugtalanság, a hó lepkezáporának szemléletével a művészi nyughatatlanság. Fantázia és módszeresség ha nem is súlyponti, de mindenesetre integráns részét képezi a jól berendezett „óvilágnak”, melynek feszültségkioldó szelepei még működnek.

Emőd Tamás szinte anyagtalan téli képet vázol fel, japán takarékosággal, pár vonással. Belehelyezkedik egy telített pillanatba, melybe van átjárás, átszivárgás a múltból.

EMÖD TAMÁS  
A RÉGI SZOBA

*Karácsonyest, táncolva hull a hó,  
vörös árnyékot vet a kandalló.*

*A lámpaszem ég. Reszket a sötét,  
könnyet sír künn a decemberi ég.*

*Emlékek éje látogatni jár,  
lágy szőnyegekre hamvas por szítál.*

*Ül itt valaki? Rémlik, kéz mozog:  
sírnak az ódon, barna bútorok.<sup>7</sup>*

A kandalló égővöröse, a lámpa egyetlen szemének sugara elől reszketve visszahőkölő sötét, a porosodó, „lágy szőnyegek” és „ódon, barna bútorok” mind szordínóval megszólaló ingerek, a bútorzat csak tónusával van jelen, s a kísérteties elem is inkább tündéries mélabút, semmint rettegést sugall. Ez a szoba voltaképpen keret, az emlékezés kerete, ami valójában kitölti, az nem látható, nem érzékelhető. Ez a valami éppoly sejtelmes hamvassággal szemerkél, rakódik le, mint odakinn a hó, idebenn a por, olyan anyagtalansággal, mint ahogy a régi szoba falain belül egymásra rétegződött az összes valamikor ittjárt létezés. A vers siralomház-hangulata egyértelműen valamiféle értékvesztésre, enyészetre, hiányra utal, de a mélabú oka meghatározhatatlan. Meglehet, hogy a verszárlat-beli „ül itt valaki?” elveszett társra, esetleg a múlt sorra kihalt figuráira kérdez rá, s nekik szól a bútorok siratója is. Éppily valószínű azonban, hogy a múló idő elmosódó folyamában a vers-én talán inkább önmaga létezésének esélyeit latolgatja, mert az emlékezés mintha az emlékező létének határait is feloldaná, s körvonalai belesimulnának a már letűnt múltbeli alakok sziluettjei sorába.

Ugyanez a szinesztézia-hatás expliciten is jelen van egy Falu Tamás-versben. A múlt valami meghatározhatatlan, anyagtalan sejtelem, mely minden érzékünkre egyszerűen hat, s valami okkult módon kilép medréből, elöntve a jelen terét.

*FALU TAMÁS  
VIZIT*

*Öreg szoba...  
Virágos kelmén szürke moly,  
Szín, illat, árnyék összefoly.*

*Csendes szoba...  
Emlékek csengettyűje cseng,  
A vén díványon ül a csend.*

*Kedves szoba...  
Az ódon arckép oly fakó,  
A haja szén, emléke hó.*

*Sötét szoba...  
Ablakul szívem felrakom,  
S a múlt benéz az ablakon<sup>8</sup>.*



Az a keverék, amely ezt a belső teret betölti, szinte meghatározhatatlan összetételű. A bútorzatról, annak stílusáról vagy ékítményeiről szinte semmi szó nem esik. A szoba innen vagy túl van mindenféle konkrét időbeliséghez köthető stíluson, a „virágos kelmén” és „vén díványon” kívül semmi sajátosat, karaktereset nem találunk, mintha tényleg „összefolynának” a szoba valódi formái, és minden egyetlen, meghatározhatatlan állagú, színű, illatú keverékké kavarodna idebenn. A díványon üldögélő csend megfoghatatlan alakja és a fekete-fehér fotográfia stilizált, arctalan képmása csupán lehetséges személyiségek, éppúgy, mint a versbeli én, akiről nem tudjuk, valóban jelen van-e ezen a helyen. Ilyenformán az emberi jelenlét is szinte csak nyomelemeiben, „régészeti” leletek, közvetett jelek formájában mutatkozik. Hány és hány ember ülhetett a díványon, míg elfoglalta helyüket a jelenlegi testetlen, arctalan üldögélő alak! Mennyi mindenkét képzelhetünk bele a portré Jolly Joker-szerűen behelyettesíthető körvonalaiiba: szén és hó, akár egy absztrakt festményen... A valamikor élő, lélegző testek sokaságát kiszolgált szoba mintha emlékeiből élne, mintha az itt átlengett életek szentélye lenne most: a kendő szövete akár miseruháé, a csilingelő emlékek oltár-csengettyűk, az arckép valósággal ikon. S a különös kultusz színhelyéről a hívő sem hiányzik. Ő rakja fel „ablakul” szívét a verszárlatban. Érdekes mozzanat, hogy maga a múlt a belső téren kívül helyezkedik el, ki van zárva erről a helyről, amely már magánkápolnává, absztrakt emlékhellyé változott.

#### JEGYZETEK

1. VISI LAKATOS Mária: *Élet egy régi pécsi polgárcsaládban* = Polgári lakáskultúra a századfordulón, összeállította és bevezette HANÁK Péter, Bp. 1992. MTA Történettudományi Intézet, 128.
2. MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai I–II.*, Budapest, Akadémiai, 1990, 34–35.
3. *Bontják a házunk* = DUTKA Ákos, Kallódó dallamok, Magvető, Bp., 1970, 33.
4. JUHÁSZ Gyula, *Összes versei*, Szépirodalmi, Bp. 1964, I. köt, 150.
5. *Levendula* = FALU Tamás, *Vidéki állomások*, Magvető, Bp., 1974, 16–17.
6. *Édes az otthon* = BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei*, Századvég, Bp, 1993, 154.
7. *A régi szoba* = EMŐD Tamás, *Versei*, Officina, Bp., 1939, 29.
8. *Vizit* = FALU Tamás, *Vidéki állomások*, Magvető, Bp., 1974, 12–13.

PÁL JÓZSEF

## FERENCZI LÁSZLÓT,

a bibliofil tudóst hatvanötödik születésnapja alkalmából barátja és kollégája néhány, a könyvről szóló gondolat „csokorba kötésével” igyekszik köszönteni.

Az irodalomtörténész természetes környezete, mint példászerűen a Te lakásodban is, a könyvekkel telezsúfolt szekrények és polcok. De általában éppúgy nem „vesszük észre” szellemi létünk legfőbb forrásának, végső megnyilatkozási formánk és munkaeszközünk éltető erejét, mint ahogy nem gondolunk hálaival a levegőre, amit beszívunk. Csak akkor, ha elfogy vagy ritkává válik. Vagy ha valamilyen okból megkülönböztetett figyelem esik rá. Ilyenre is volt néhány példa a közelmúltban.

A történelmi és eszmetörténeti példák egyértelműen bizonyítják, egyedül a könyv volt képes arra, hogy tartós kapcsolatot teremtsen az ember és a környező tárgyi világ, illetve ember és Isten között. Más szóval azt is mondhatnánk, az ember testi és nemtesti mivolta között. A könyv lehetőséget biztosított az egyén számára, hogy időben (mint a kollektív emlékezet tárháza) és térben egyaránt kiszabaduljon zárt világából, méghozzá az adott közösség által is garantált és hitelesített értékek és irányok felé. Egy óind hagyomány szerint a *Rig-védát* egyenesen Brahmá lehelte ki, Kínában a könyv a „nyolc értékes dolog” egyike. Egyiptomban szent formulákat tartalmazó papirusztekercset tettek a halottal együtt a sírba, attól várva a túlvilágon eligazítást és védelmet. A *Biblia*, Heine szerint, a zsidó nép igazi hazája, a keresztények számára a krisztusi megváltás eszköze; a *Jelenésekben* szereplő könyv az idők teljességét tartalmazó *liber vitae*, feltörése Isten jövőbeli szándékának megismerését jelenheti. A példák sokaságát látva, Buffon 18. századi francia természettudós és filozófus híres szavait idézhetjük, némileg ugyan megváltoztatva, *a könyv az ember*.

A nyomtatás feltalálása és a könyv szinte azonnali hatalmas sikere nyilvánvalóan annak volt köszönhető, hogy az emberi lét és természetes szellemi ösztön kezdettől fogva meglévő igényét tudta az új találmány nagyon hatékonyan kielégíteni. Amint szervezetünket igen nagy fokú alkalmazkodó képesség jellemzi, úgy tudatunk is végtelenül sok állapot felfogására képes, s igényli is ezeket. A filozófusok egy része azt állítja, hogy a történelem nem más, mint az ember tudatába a „teremtéskor beépített” formák és lehetőséget objektivizálódása, külsővé válása. Ahhoz azonban, hogy a lehetőség élménnyé válhasson általában külső hatásra van szükségünk: ha idegen tájakra, városokba utazunk, „átlelkésítjük” őket, elképzeljük milyen volt ott az élet.

Ilyen értelemben a könyv olvasása is utazás, méghozzá általában a valóság kellemetlen momentumai nélkül. Az olvasó egy önálló világ részesévé válik, elfogadja annak szabályait, a leírt alakokat és jeleneteket képpé változtatja, sőt egy kicsit szét is osztja magát a szereplők között, mintha az ő életének egy lehetséges folytatásáról vagy változatáról lenne ott szó. Egyébként esetleg soha nem aktualizálódó érzések kerülnek benne felszínre a hétköznapi



meddőhányója alól, jelleme másként át nem élt és át nem gondolt szituációkban próbálhatja ki önmagát.

Minderre mindezidáig csakis a szellemi, főként szépirodalmi alkotást tartalmazó könyv képes. Ez ad valamiféle teljességet, lehetséges világot, amely egyszerre fogad be, nyit távlatokat és ismertet meg önmagaddal. Egy vers, egy rövid epigramma, vagy egy nagyszerű metafora éppúgy mélységes jelentést hordozhat és teljességet tartalmazhat, mint egy hosszú történelmi regény.

A könyv rivális nélküli virágkorát a 18. –19. században élte. A 20-dikra vélt vagy valós vetélytársak jelentek meg. Az egykor veszélyes riválisnak tűnő mozi most súlyos válsággal küzd, s egyre inkább arra kényszerül, hogy lemondjon a „szabad képzeletben fogant egész” (René Wellek) igényéről és a tömegízlést szolgálja ki. A filmgyártás igen drága, a befektető legalább is viszont akarja látni a pénzét, az állam pedig, egyéb feladatai miatt, általában nem tudja elfogadtatni a társadalommal a többszáz millióba kerülő s bizonytalan minőségű filmek készítése finanszírozásának feltétlen szükségességét. A szappanoperák vagy a nemi és agresszivitás ösztönt mozgósító produkciók pedig eleve lemondanak a magas művészi igényről, az ember említett természetes dualizmusáról és teljes világ igényéről.

Az utóbbi húsz esztendőben sokan az elektromos kultúrával vélik húzatni a lélekharangot a könyv temetésén. Csak éppen a tények nem igazolják a könyv halálának apokaliptikus vízióját. A művelt világ piacain hihetetlen gazdagság és szinte soha nem látott életerő tapasztalható. Az írott és nyomtatott kötet birtokba vette, s céljai érdekében maradéktalanul fel is használja az így számára segédtudománnyá váló informatikát. Írott vagy képi anyagot még sohasem lehetett ilyen gyorsan, hatékonyan és relatíve ilyen olcsón, megszerkeszteni és nyomdakész állapotba hozni. Némileg hasonló a helyzet az internettel is: ez kétségtelenül soha nem gondolt módon hasznos és civilizált eszköz az információk cseréjére, csak éppen az egész, a teljesség élménye hiányzik belőle. Az internet a részekre bontás, a széttagolás ars magnája és nem a szintézisé. S az egész – tudjuk -- több, mint alkotó elemeinek szeretlen egymás mellettsége. A könyv viszont nem pusztán, sőt nem is elsősorban információt nyújt, hanem életlehetőséget kínál, s a személyiség teljességét szólítja meg. Nyilvánvaló, hogy az internetet olvasva sokkal több praktikus ismeret szerezhető meg, mint az irodalomból, de Goethe szavai arra az igazán lényegesre hívják fel a figyelmet, ami az ismereten túl van: „Winckelmann-t olvasva nem tanultunk semmit, de lettünk valamivé”

A könyv, mint az egyén életpályájának útítársa, olvasójához hasonlóan, állandó és változó elemekből áll. A katolikus-művészi családi klíma számomra meghatározta ugyan az érdeklődés értelmiségi dimenzióját, de meghagyta ugyanakkor a választás teljes szabadságát. A gimnáziumi években az 1970-es évek legelején, társaimhoz hasonlóan, az én „belső egemen” is József Attila és Radnóti Miklós volt a legfényesebb csillag, hamarosan azonban, őket is elhomályosítva, megjelent egy azidőtájt nem túlzottan favorizált költő. Felnőtt életem első „Hermésze” egy kétkötetes versgyűjtemény szerzője, Weöres Sándor volt. Egy bámulatra méltóan művelt gyömrői orvostól tudtam arról, hogy az 1930-as években költőnk azon emberek közé tartozott, Várkonyi Nándorral, Hamvas Bélával és másokkal együtt, akik olyan (számomra máris nagyon vonzó) szellemi világot alakítottak ki, amely minden lényeges ponton erősen különbözött attól a rengeteg butaságtól, amit nekünk tanulnunk kellett.

Weöres verseit, különösebben nem törekedve erre, akaratlanul is kívülről tudtam, s



annyira a részemmé vált ez a költészet, hogy végül szerelmet vallani és a barátságról beszélni is legjobban az ő szavaival tudtam. Az 1970-es évek közepén az *Egybegyűjtött írásokat* magammal vittem Olaszországba, első több hónapos külföldi tanulmányutamra. Weöres egyfajta *daimon* volt, aki megmutatta Akragas „édes-fájdalmas gyönyörűség“-ét, „Firenze kővirág-szövevényé“-t, „Róma arany-fészkei“-t, s ő fogalmazta meg Itália „délszomjas barbárjai“-nak örök állapotát is: „s ha inni vágyott: csalóka levegőt ivott, / s ha ivott: csak szomszajabb lett...“ Egész életemre szóló élmény maradnak azok az órák 1976. tavaszán, amikor a Firenzében magyar irodalmat tanító Hubay Miklóssal együtt fordítottuk-magyaráztuk, szavaltuk Weöres verseit az egyetem olasz hallgatóinak, akik akkor alig tudtak magyarul. Az azóta eltelt évtizedekben volt egy másik könyv, amely nélkül hosszabb utazást nem tettem. Weöres-kötetek mellett ez a könyv egyre inkább Dante *Commediája* lett. A közvetlen „érintettséget“ annyira erősen éreztem velük kapcsolatban, hogy irodalomtörténészként, szükségszerűen külső szempontból, hús esztendőn keresztül egyszerűen nem mertem és nem is tudtam volna tanulmányokat írni róluk, miközben sok cikkem és több könyvem jelent meg különböző szerzőkről és irányzatokról. A teljes „szent költemény“ mini kiadását mindig magamnál hordom, s nem nagyon múlik el nap, hogy legalább néhány tercintát ne olvassak belőle. Nem minden könyvet lehet ilyen kicsi egységekben olvasni, hiszen a művek döntő többségének a szépsége éppen az időben lezajló folyamat szemléletében tárulkozik fel. Dante költeményének viszont minden sora egy-egy ablak a végtelenre, minden általa bemutatott alak, szituáció, lelki és erkölcsi állapot magát a teljességét tartalmazza. Az ábrázolt személy a mi egy lehetséges alakváltozatunk, s itt azt látjuk, miként kövült bele az öröklétbe. Az eszkatologikus vízió igazi ideje az örök pillanat. Az epizódok és találkozások láncolatából felépülő *Commedia* nem kisebb feladatra vállalkozik, mint arra, hogy megmutassa milyen a világ Isten szemével.

Fontos és rendkívüli „frissítő“ erővel hat elménkre, ha időnként nem a földre, nem a tudat *alatti* ösztönökre és azok megnyilvánulásaira vetjük tekintetünket, mint ahogyan ezt a modern pszichológia teszi, hanem fölfelé az égre. Ha nem az *alantast* tárjuk fel, s nem annak tárulkozunk fel, hanem a *magasztosnak*.

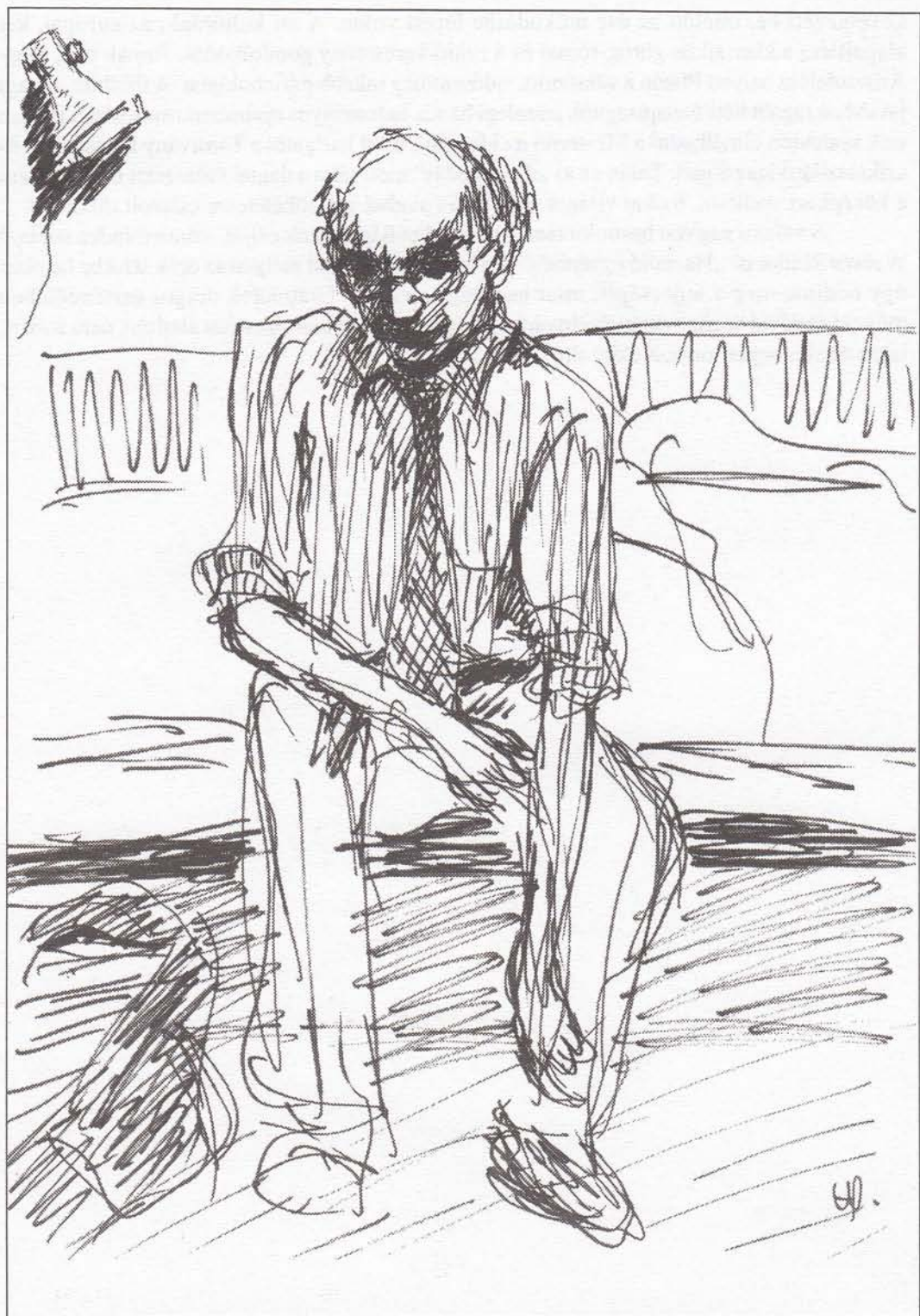
A könyv *panacea*, mindenre jó varázsszer. A jól olvasott könyv okos tanácsokat ad, s így hatásos eszköz a baj megelőzésére. S ugyanakkor nálánál talán csak a zene jobb vigasztaló, ha egyszer bekövetkezett a tragédia. Azáltal, hogy az olvasott mű találó megfogalmazásaival „felismertet“ hasonló helyzeteket és hasonlóan gyötrő lelkiállapotokat (a felismerés már önmagában is bizonyos mértékig az öröm forrása), társakat ajánl a bajban, s ezáltal segít elviselni a szenvedést. Az ismétlődés – legyen az a „mással is megtörtént szindróma“ vagy a metrikai struktúrák ismétlődése a versben, mint a természet örök visszatérő ritmusa – már önmagában véve az élet regenerációjának érzését sugallja. Nincs más eszköz, amely csak megközelítően is olyan hatékony lenne, mint a könyv az emberi belső világ „átvilágításában“, felmérésében és rendezésében.

Az irodalomtanár, akinek a könyv éppúgy munkája, mint szórakozása, természetesen sokszor végiggondolta már, milyen könyveket vinne magával egy lakatlan szigetre, ha a kötetek száma háromnégyre lenne korlátozva. Az én válaszom: az imént mondott Dante és Weöres mellett Platón összes művei és a *Biblia*. Ezt a nyilvánvalóan erősen szubjektív választást valamelyest talán meg is tudom magyarázni, ámbar az intuitív választás azelőtt



következett be, mielőtt az ész működésbe lépett volna. A mi kultúránk, az európai, két alappillére a klasszikus görög-római és a zsidó-keresztény gondolkodás. Annak oka, hogy Arisztotelész helyett Platón a választott, valószínűleg inkább pszichológiai. A földhöz, anyagi javakhoz ragadt hétköznapiágunk jelenlegi hamis tudományos optimizmusunk idejét jobban esik szabadon elmélkedni a Mesterrel az ideákról, mint hallgatni a Tanítvány kétségtelen és sziklaszilárd igazságait. Talán ez az „elvágyódás“ motiválja a dantei választást is: megnézni a középkori szellemi, fizikai világot és akkori énünket egy tökéletesre csiszolt tükörben.

S valami nagyon hasonlót tanácsol, mint evilági létünk célját, szinte minden sorával Weöres Sándor is: „Ha múltó egyéniségeden áttörve, önmagad mélyén az örök lélekbe hatolsz: úgy hódítod meg a teljességet, mint hadvezér a várat.“ Gratulálok dolgos esztendőidben műveid erejével véghezvitt győzelmeidhez, kívánok a jövőben sikereket általunk nem ismert, talán nem is sejtett ormok elérésére.





PÁLFI ÁGNES

6VAN6

*szobád falán  
az a koravén kisfiú  
egyre jobban hasonlít hozzád  
mondhatnám úgy is  
fiatalodik*

„ÉS AZ IS ÖVÉK”

(Az igei-névszói paradigma kettős olvasata a teremtéstörténet tükrében)

„Látjátok feleim szümtükkel, mik vogymuk. Isa pur és chomuu vogymuk. Mënyi milosztben terümtëve eleve müi isemüküt, Ádámüt, es odutta vola neki paradicsumut, házoá. És mënd paradicsumben volou gyimilcsiktül munda neki élnië. Héon tilutoá üüt igy fa gyimilcsétül. Gye mundaó neki, mérët nüüm ëneik. »Isa ki nopum eindül oz gyimilcsüüül, halálnak haláláaal holsz.«” Hadlává choltát terümtëvë istentül, gye feledëve. Engedë ürdüing intetüünek, és ëvëk oz tilvutt gyimilcsüüül, és oz gyimilcsben halálat ëvëk.”

– olvashatjuk az 1200 táján lejegyzett *Halotti beszédben*.

A teremtéstörténetnek ez a drámai fordulópontja Mózes első könyvének Károli- féle fordításában így hangzik:

„Az kígyó pedig minden mezei vadnál, melyet Isten teremtett vala, ravaszabb vala. Mely monda az asszonyi állatnak: Azt is mondotta-é Isten, hogy ez kertnek fáinak semmi gyümölcsében ne egyetek?

És monda az asszonyi állat az kígyónak: Az kertnek fáinak gyümölcsében eszünk. De mi ez fának gyümölcsében, mely az kertnek közepette vagyon, az Isten mondá: Ne egyetek ebből, ingyen se illessétek azt, hogy valami módon meg ne haljatok.

Akkor monda az kígyó az asszonyi állatnak: Nem haltok meg halálnak halálával.

De tudja az Isten, hogy valamely napon éjendetek arról a fáról: megnyílnak az ti szemeitek, és olyanok lesztek, mint az istenek, jónak és gonosznak tudói.

Mikor azért látná az asszonyi állat, hogy jó volna annak az fának gyümölcse enni és hogy igen kedves volna az szemnek, és kívánatos volna az bölcsességnek megnyeréséért, szakaszta annak gyümölcsében és megevé. És adá az ő férjének is, hogy véle együtt ennék; és az is övék.”

Az (alma?-) evés aktusa mindkét esetben a teremtéstörténetnek azt a fázisát képletezi, amikor az ember(pár) – a gyümölcsben mintegy *magamagát* szakítva le a teremtés fájáról – halandó földi lényvé válik, és amikor, ezzel egyidejűleg, *önnönmagára*, énjére eszmél. Ádámot és Évát ez az aktus változtatja összülőkké, ivaros szaporodásra képes (kárhoztatott?) férfivá és nővé. S az ősbűnt „helyrehozó” megváltástörténet, Jézus születése is ugyanide térít majd vissza, az édenkerti alma jelképiségét fogalmazza újra: „A kis Jézus aranyalma, boldogságos szűz az anyja” – hangzik a betlehemi ének.

Enni és énné válni a teremtéstörténetben láthatóan összetartozik tehát: egy és ugyanazon drámai aktus két aspektusa. Meglátásom szerint a tő azonossága az enni és az én



esetében korántsem tekinthető véletlen egybeesésnek, „homonímiának”. *Ennem* azért kell, hogy a táplálék *ennen énemmé* váljon. „Az vagy (az a tied), amit megeszél” – így a mondás. Ádám és Éva *övék* az almából – olvassuk Károlinál –, így lett *övék* a tudás, nyíltak meg az ő *szemeik*<sup>1</sup>, és látták meg először egymást meztelenül – így vált szét, öltött alakot a három személy, az *én*, a *te* és az *ő*, mely egy volt az Úrban.<sup>2</sup>

„Egyedem, begyedem, tengertánc./ – Hajdu sógor, mit kívánsz?! – Nem kívánok egyebet./ Csak egy falat kenyeret” – így a gyermekmondóka<sup>3</sup>, mely azt sejteti, hogy az egy (az *egyén*, az *egyed*) létrejöttének nyitja nyelvünkben úgyszintén az evés (itt a kenyérevés) aktusában keresendő; hisz alakilag ugyanez a szótő (illetve tőváltozat) jelenik meg az *enni* ige tárgyas ragozásának felszólító módjában is (egyem, egyed, egye, együk, egyétek, egyék). Az alaki egybeesés itt minden bizonnyal tartalmi összetartozást jelez; gondoljunk arra, hogy az *egyén* és az *ősegy* közötti *személyes* kapcsolattartás a keresztény hitgyakorlatban úgyszintén az *evés* rituáléjában valósul: a kenyér=Krisztus teste jelképisége révén, az Úrvacsora misztériumában. De nem kevésbé érdekes a fenti kiszámoló mondóka másik változata sem, melyben az „egyedem begyedem” kemény tőváltozata szerepel, s a világmindenség, a teremtés demiurgikus közege idéződik meg: „Egyetem, begyetem, karkantyú./ Nem vagyok én félnyakú./ Isten kovácscsa vagyok./ Szép lovakat patkolok./ Fényes szeggel szegezem./ Vaspálcával pengetem./ Pöm-pöm! Péter bácsi./ Vegye kend ki ezek közül ezt!”<sup>4</sup>

‘Dal’ jelentésű *ének* főnevünk alaki egybeesése a személyes névmás többesével ugyancsak nem lehet véletlen, nyelvészeink ezt bármennyire is másképpen látják.<sup>5</sup> Pap Gábor hívja fel figyelmünket képfejtésében a „csőréből-szájából virágos ágat kisarjaztató” „beszélő” állatalakok esetében a *kétirányú* olvasat lehetőségére, ahol az *evés* és az „*énné válás*” ugyancsak evidensen tartozik össze: „...ha a növekedés (növényi elem, beszéd, teremtmény, a »kibocsátott«) irányából közeledünk az állapot (állati elem, beszélő, teremtő, »a kibocsátó«) felé, akkor úgy foglalhatjuk össze benyomásainkat, hogy az állat növényt eszik (»csipeget«), és ezáltal állagában [„*én*”-jében – P. Á.] gyarapodik. Ha fordított irányban haladunk az olvasással, azt mondhatjuk: az állat információt bocsát ki, és ezzel [ti. *énekével* – P. Á.] tömegszerűségét [„*én*”-jét – P. Á.] apasztja, illetve annak egy részét mintegy »kihelyezi«...”<sup>6</sup>

A történeti és leíró nyelvészet régóta felfedezte a személyes névmások, a birtokos személyragok és az ige tárgyas ragozásának paradigmája közötti hasonlóságot, s próbálta megfejteni az etimológiai kapcsolatot is. E téren igen figyelemreméltó Horger Antal funkcionális megközelítése, aki a tárgyas igealakokat a birtokos személyraggal ellátott névszói állítmányból eredezteti<sup>7</sup>, és ezzel logikailag a dolgozatunk alcímében jelzett fölvetés közvetlen közelébe kerül. Az igei és névszói kategória merev elhatárolása, illetve a „tárgyfogalmakban” gondolkodó névszói alapnyelv elméleti axiómája azonban meggátolja őt a probléma ilyen irányú továbbgondolásában.<sup>8</sup> Nevezetesen abban, hogy fölvesse azt, ami pedig magától értetődő: a birtokos személyrag olyan kétarcú morféma, melyben egyidejűleg benne rejlik a birtokra és birtokosra utaló „tárgyfogalom”, valamint a birtoklás aktusára utaló „történés- és állapot-fogalom” – ahogyan ezt szemléletesen igazolhatják főnévként és igeeként egyaránt olvasható grammatikai „homonímiáink” (pl. *nyomom, tettem, várom-váram*).

Ugyancsak a nyelv nominális eredetének axiómája áll a háttérben annak az általános vélekedésnek is, hogy a birtokos személyragok (ill. a tárgyas igeragok) a személyes névmásokból eredeztethetőek: „... a személy- és birtokragok a személynévmásoknak



köszönhetik eredetüket [...] nem lévén egyebek, mint a személynévmásoknak különféle alakban alkalmazott módosulásai.”<sup>9</sup>

Feltételezésem szerint azonban fordított a helyzet. A személyes névmások birtokos személyragozott alakjaiból kellene kiindulnunk: **enyém – mienk, tied – tietek, övé – övék**. Az egyes és többes szám első személyének ragjában az **m, n** feltehetően közös előzménye az *(e)m, (e)n* igetőnek (lásd *(e)m-ni* ‘szopni’ és *(e)n-ni* ‘táplálkozni’, és a megfelelő személyes névmások tövének: *(é)n, m(i)*). Erre utaló adalék, hogy *EMBER* szócikkében Czuczor és Fogarasi két lehetséges etimológiát idéz. Az *em-ber*, ha szóösszetételnek tekintjük, értelmezhető mint „én-nel bíró” lény, illetve „enes állat (=barom)”, vagy mint *em(lő)* ‘szópo’ barom, „szópoí, szópoösszülött, csecsfi”.<sup>10</sup> Meglátásom szerint az *ember* szónak ez a kétféle etimológiája nem vagy-vagy lehet csak igaz; a *közös igei-névszói tőből* kiinduló kétirányú megfejtés itt kölcsönösen feltételezi egymást.<sup>11</sup>

Czuczor és Fogarasi úgyszintén utalnak az ‘eszik’ jelentésű *emik* ige etimológiai kapcsolatára az *eme~emse, ene~ünő, ana~anya* főnevekkel<sup>12</sup>, amit ugyancsak érdemes volna bevonni a vizsgálat körébe, ahogyan az *emel* és az *emlékszik*<sup>13</sup>, az *emészt* és az *enyészik* igéket is; utóbbi tőváltozat láthatóan azonos az *enyém* birtokos névmás tövével, s ugyanezt a lágy \*ny tövet gyaníthatjuk pl. a *nyel(v) – nyal – nyál – nyák – nyak<sup>14</sup> – nyakog~nyekeg<sup>15</sup> – nyökög, nyög – nyámog~nyámmog – nyávog – enyeleg* igékben, illetve főnevekben is.

Meglátásom szerint a birtokos személyragokban egy olyan ősi **igei-névszói paradigma** van mindmáig jelen, melyben a birtoklás (az evés általi magunkévá tétel) kettős, *cselekvésre* utaló *igei* és *cselekvőre* utaló *névszói* aspektusa még nem vált szét. Ilyen értelemben állíthatjuk, hogy az *enyém* az a szinkretikus előzmény, melyből egyik irányban a *kettős* szófajú *ennem* ragozott főnévi igenév, s a másik irányban az *énem* személyragozott névmás jön létre.

Minden bizonnyal a személyes névmás eredeti lágy tövű alakja őrződik az ‘énmiattam’ jelentésű *enyettem* tájnyelvi változatban, mely teljes paradigmával rendelkezik (*enyetted, enyette stb.*).<sup>16</sup> Az *enyém* szinkretikus voltára utal a *nyám-nyám* mondatértékű ikerszó (indulatszó) alaki hasonlósága is, melynek egyszerre van az evésre való késztetést (indulatot) kifejező *igei*, és ragozatlanúsága ellenére is az egyes szám első személyű beszélő *alanyra*, az éntre (s rajta keresztül a harmadik személyű *tárgyra*, mint a beszélő számára kívánatos, *finom* ételre) vonatkoztatott *névszói* jelentése.

A *Halotti beszédben* ezt a szinkretikus szemléletet tükrözi az *éneik* szóalak: „Gye mundoá neki, mérét nüm *éneik*”, mely egyszerre olvasható az *én* személyes névmás ragozott alakjaként (‘énjeik’) ‘miért nem őnekik, énjüknek való’ jelentéssel, és *én* tövű igeként, melynek közelebbi meghatározása azonban kérdéses. (Bárcki Géza az *éneik* alakot feltételes módú igeként értelmezi, ‘ne[m volna jó, ha] ennék’ olvasattal, megjegyezve, hogy itt „a föltételes mód a felszólító móddal váltakozhatik.”<sup>17</sup> Ezt látszik igazolni a Károli-féle fordításban az ‘egyék’ jelentésű *ennék* igealak: „És adá az ő férjének is, hogy véle együtt *ennék*.”)

Ugyanez a közös *igei* (főnévi igenévi) és névmási *en* tő jelenik meg a birtokos névmás többes szám első személyében is. A *mienk* olvasható *mi énünk*ként, ahol a *mi* névmás *m-je* az első személyre utal (s így az *enyém* véghangzójával is egybevethető<sup>18</sup>), és ugyanakkor értelmezhető az „énné válás” *cselekvő* aktusára utaló igeként (főnévi igenévként) is. Az utóbbi olvasat jogosultságát támaszthatják alá a *mienk* tájnyelvi variánsai: *emienk, eménk, emménk*<sup>19</sup>, ahol az *em* előtag és az *en* (*én*) utótag vélhetően egyaránt az *emni* és az *enni*



igetővel azonosítható. A *mi* ugyancsak tájnyelvi *mink* alakváltozata pedig arra utal, hogy e személyes névmásnak az igei aspektust is tartalmazó birtokos névmás lehetett a szinkretikus előzménye.

Itt jegyezném meg, hogy már a fentiek alapján sem tudok egyetérteni nyelvészeinkkel, akik elemzett igénket (a jelen-, illetve múlt idejű egyes szám harmadik személy /eszik – evett/ alapján) sz-szel bővülő v-tövű igeként tartják számon, miközben az \*e hangzót jelölik meg gyökként<sup>20</sup>. Nyilvánvaló, hogy e magánhangzó-gyök alapján igénk nem azonosítható; **csak tőváltozataiban ölt alakot, válik azzá, ami.** S a *v* és az *sz* mellett az *m* és az *n* is ugyanolyan joggal tekinthető tőváltozatnak, mint ahogy, látni fogjuk, a *t* és a *d* is.

Az is joggal vetődik fel, hogy a főnévi igenév tisztázatlan eredetű *ni* képzőjének mássalhangzója vajon nem ezzel a közös igei-névszói /névmási/ tövvel azonosítható-e? Czuczor és Fogarasi e toldalékot, a „határtalan mód ragját” egyrészt a *ni* „helyraggal” tartja azonosnak (lásd Pistámi – értsd ‘Pistához’ – megyek ~ *irmi* megyek), másrészt a *Nini!* mondatértékű „mutató indulatszócskával”, mely, mint mondják, „arra figyelmeztet, hogy közelebről szemléljük meg a tárgyat”. E szócskában az *n* feltevésük szerint az *ím*, *ime*, *eme* mutatószók *m*-jével azonos (megjegyzem, ezt látszik igazolni az *in-nen* határozóragos szóalak is). A szerzőpár ugyancsak e *ni* toldalékból eredezteti a *nál* (*ni+l*) határozóragot is.<sup>21</sup> S minthogy ez az ‘általános helyenmaradás’ jelentésű toldalék személyragokkal kiegészülve önálló szóként használatos (*nálam*, *nálad*, *nála...*), itt is feltételezhető az alaki és funkcionális azonosság az általunk vizsgált igei-névszói *n* tövvel, mely a „helybenmaradást” az egyes szám első személyű alanyhoz köti (lásd *nyál*, *nyel*, *nyél*).

A *tied* – *tietek* esetében ugyancsak a nyelvjárási változatok vezethetnek nyomra. A ‘birtokodban lévő’ jelentésű *ete~ette*<sup>22</sup> alakokban (*Mutasd csak ette ujjad*), s a ‘tietek’ jelentésű *etietek~ettétek*<sup>23</sup> variánsokban igénk személyragozott múlt idejű alakjára ismerünk: (meg)ettétek, s most *tietek az étek* – mondhatjuk, s ez korántsem csupán holmi játék a szavakkal. Ám ha feltételezzük, hogy egy *ettétek*-féle szinkretikus alakból származtatható a *te* és a *ti* névmás, vajon mi az a közös jelentésösszetevő, melyet itt a *t* hangzó jelöl, testesít meg? Az egyes szám első személy *énje* szubjektív szemszögű: érzékileg még birtokának tárgyához tapad (lásd *enyém* – *enyv!*), nem a megtörténtben, hanem a történőben – a *van*-ban, cselekvő, „nyeldeklő” önmagában leledzik, s ennek kifejezője az *m*, *n*, *ny* hangzó, mely mintegy a táplálék útját írja le a szopástól (*m* – ajakhang) a harapáson (*n* – nazális foghang) át a nyelésig (*ny* – nazális ínyhang). Ezzel szemben a *te* – *ti*, *tied* – *tietek* esetében a *t* felpattanó zárhang (mely a folyamatosan ejthető, „nyúlós” nazálisokkal szemben a nyelv és a fog ütközésének és elszakadásának pillanatában keletkezik) a távolságnak, a megtörténtre való rálátásnak, a *énnel* szembeni *másik* tárgyiasításának, „múltba tételének” a kifejezője. Ennek alapján azt a feltevést is megkockáztathatjuk, hogy nyelvünkben a tárgy jelében (mely itt az alanyesetű főnév tőhangzójával azonosítható – lásd *étel*, *étek*), a műveltetés képzőjében (lásd *etet*, *étet*), a múlt idejű ige *t-t* toldalékában, valamint a második személyű *te* névmásban szemléletileg ugyanaz a *t* jelenik meg (lásd ehhez pl. *tett* szavunk kettős, igei és névszói jelentését, vagy a dajkanyelvi *tente* szóalakot<sup>24</sup>).

S igen érdekes itt is az egyes szám első személyű *nál(am)* második személyű „párja”, a *től(-em,-ed,-e...)* határozórag, illetve önálló szóalak, melyet Czuczor és Fogarasi a (*te* személyes névmással alakilag azonosítható! – P. Á.) *té* „gyökből” eredeztet (lásd *té-to-va*).



s mely szerintük „közelebbi távolságra vonatkozik”, és „eredetileg ... távozást fejez ki”.<sup>25</sup> A névszói (névmási) mellett az igei aspektus egyidejű jelenlétére utal Arany *Toldijából* az alábbi példa: „Béresek között is **tól** cudar csihésnek” [kiem. P. Á.], ahol a határozóraggal egybeeső szóalak az egyes szám második személyű, múlt idejű *tettél* tájnyelvi változata. A távozás, az *éntől* (az alanyi testben-léttől) való elszakadás, „másikká”, tárgyá válás mint alapjelentés lehet a magyarázata, hogy *t* tövű egytagú szavaink jelentékeny hányadában tettenérhető a tér-idő egészét, az ember külső tevékenységének teljes körét modelláló jelentésmozzanat: *tál, tel(ik), tél, tér* (ige és főnév), *tár* (ige és főnév), *tág, táj*.

Visszatérve a *tied-tietek* szóalakokhoz, az *et* zöngés változata, az *ed* (*tied*) meglátásom szerint egybevethető a nyelvjárási ‘erőre kap, magához tér’ jelentésű *édeledik*<sup>26</sup>, valamint az ‘ízlelé’ jelentésű *édele*<sup>27</sup> igével, mint ahogy a tápláló édesanyával, valamint (jelképesen személyre is használatos) *edény* főnevünkkel és *édes* melléknevünkkel is. Az *ed* tő ezen kívül azonosíthatónak látszik a ‘gabonaféleség’ jelentésű ősi finnugor *ed* (*éd-öd*)-del, az ‘étel’ jelentésű orosz *jeda*-val, valamint a héber *Édennel*, a bűnbeesés helyszínével is. A férfi főszereplő, Ádám neve pedig a második személyt jelölő *d* és az első személyre utaló *m* összetételeként értelmezhető, melyből Éva felől az „*adom* (az almát)”, Ádám felől pedig az „*adál ennem*” *kettős* igei (illetve igei-névszói) jelentése olvasható ki.<sup>28</sup> Ennek jogosságát támaszthatja alá, hogy nyelvészeink az Ádamból származtatják Adony helységnevünket, s az Adó, Adóka családnevet is.<sup>29</sup> De ugyanezt a *d* tövet gyaníthatjuk az első emberpár nászának gyümölcsében, a (kis)dedben, s a kisedet tápláló-nevelő dada szavunkban is.

Érdemes itt kitérnünk az ‘enni fogsz – fogtok’ jelentésű *eindül-emdul* (*Halotti beszéd*) és *éjendetek* (Károli) szóalakokra is. Bárczi az *emdul* esetében az *md* hangkapcsolatot, leválasztva a feltételezett *e* ige-tőről, időjelként, illetve módjelként értelmezi, mely „előidejűséget fejez ki” – hivatkozva a *Bécsi Kódex*ből idézett példára: *megmaradandatok*<sup>30</sup> (jelzem, az *nd* hangkapcsolat, mint a beálló melléknévi igenév képzője ugyanezt a funkciót és jelentést hordozza ma is, lásd *maradandó*). Az *em/en* igei-névszói tőből kiindulva azonban ez a szóalak *emedül*→*enedül*-ként is olvasható, és meglátásom szerint egybevethető az *Emőd* személynévvel is.

Az *éjendetek* esetében viszont az is fölmerül, hogy a *j* hangzó itt nem csupán hiátustöltő szerepet játszhat. E szóalak egyrészt az ‘éhgyomor’ jelentésű *éjom, éhjom, éhom*→*éh* tőváltozat felé mutat, melynek jelentése Czuczor és Fogarasi szerint „főleg a *h* betűben rejlik, mely a természetet utánozva lehelést, lihegést, erős kívánást jelent; innen az *áh, áhít* stb. szók is”<sup>31</sup>. Ugyanez az „átlelkésített” (nem szilárd anyagi, hanem levegős) *h* tő van jelen a *Hamm!* mondatértékű indulatszóban, vagy az ‘éhség’ jelentésű angol *hunger* főnévben, de egybevethető vele *hal, hál, halál, lehel, sőt* igei jelentésű *lehet* szavunk is, ahol a *h* a teremtéstörténet két aspektusát, az élet és a halál fogalomkörét kapcsolja össze. Ha viszont a szövegben konkrétan fellelhető *éj* tőből indulunk ki, a *bűnbeesés* jelképiségével való közvetlen összeolvashatóság lehetősége is fölmerül. Hisz a tiltott gyümölcs elfogyasztása nem más, mint az anyagi világba való alámerülés, belefeledkezés, *ejtőzés* aktusa, az almában rejlő álomvilág, az *éj* birodalmának feltárulása, végigjárása (lásd az emberpár álomba merülését Madách *Tragédiájában*). S minthogy *ejt* szavunk Czuczor és Fogarasi szerint szabályos (s=j) hangmegfeleltetéssel azonosítható *esik*→*este* szavunkkal, az *éj* és a bűbeesés közötti jelentéskapcsolat etimológiailag is igazolhatóvá válik. Az *éj* tőnek a fenti jelentés-



összetevőket tartalmazó, szinkretikus (igei-névszói) használatára példa az ugyancsak Czuczor és Fogarasi által említett 'hígmérték' jelentésű székely *ejtel* szóalak; az „egy ejtel bor” jelentése 'egy ital bor' – ti. „mennyit valaki egyszerre megiszik”.<sup>32</sup>

Az *övé* és *övék* esetében teljes az alaki egybeesés az ige és a birtokos névmás között. Feltevésem megfogalmazásakor (mint arra már dolgozatom címével is utalni szerettem volna), ez a meglepő egyezés volt a kiindulópont: „És [Éva] adá az ő férjének is, hogy vele együtt ennék: és az is *övék*.” Vélhetően ugyanez az *ev* (*év*) tő jelenik meg az ige ma használatos egyes szám harmadik személyű múlt idejű alakjában (*evett*), mely történetileg az elbeszélő múlt *v*-jének feleltethető meg. Az igét azonban *ő-vé* válásként is olvashatjuk; a *Halotti beszédben* alább erre utalnak a személyes névmás *iv*, *w(t)* és *uv(t)* alakváltozatai. De ugyanezt a tövet gyaníthatjuk *öv* főnevünkben, a beavatás ősi jeltárgyában, mely rangjelzésre, személyazonosításra szolgál<sup>33</sup>, (s mely Czuczor és Fogarasi szerint *ív*(!)-szavunkkal is egybevethető<sup>34</sup>), valamint a *-vé*, *-vá* képzőben (pl. *fiúvá*, *élővé*), de a mód- és állapothatározó *-va* toldalékában is (pl. *alva*); s vélhetően ugyanez a tő van jelen az eszközre, illetve társra utaló *-val/vel* határozóragban (lásd a *nálam* és a *tőlem* mellett a *velem*, *veled*, *vele...* teljes paradigmáját); valamint *válik* és *van* igénkben, mely utóbbiban a *v* egyfajta múlt időt<sup>35</sup> jelöl, míg az *n* a mostba átnyúló tartós fennállás jelenidejére utal. S az *Édenhez*, illetve *Ádámhoz* hasonlóan a bűnbeesés női főszereplőjének (az első almaevőnek!) neve, az *Éva* az *övé* birtokos névmásból úgyszintén kiolvasható.

Nem azt állítom természetesen, hogy a bűnbeesés helyszínének és főszereplőinek neve kizárólag a fenti módon volna értelmezhető. Tudvalevő, hogy az *Ádám* a héberben 'vörös/ földből való ember'-t, az *Éva* 'minden élők anyjára' jelent; szófejtésünkhöz legközelebb (lásd az *édes* melléknév hasonló jelentéseit) az *Éden* héber olvasata áll: 'elragadtatás, gyönyörűség, kedvesség, öröm'.<sup>36</sup> Azt azonban állítom, hogy jelen esetben – e nevek természetes magyar szövegkörnyezetéből adódóan – az általunk javasolt olvasat tekinthető *elsődlegesnek*, s a héber „eredeti” csak másodlagosnak. Feltéve persze, ha egyet tudunk érteni abban, hogy számunkra a *Genezis* könyvének személyre (azaz népünkre, nyelvünkre) szabott üzenete a legfontosabb.<sup>37</sup> Ezt megfejtendő egy olyan *rendszerelvű, a jelentésképződés és a nyelvteremtés élő folyamatára kérdező* olvasat jöhet csak számításba, melyhez anyanyelvünk *egymással szervesen összefüggő grammatikai és lexikai elemei*, s nem az elszigetelt, eredeti (idegen) nyelvi kontextusukból kiragadott párhuzamok, „egzakt” etimológiai szófejtések és nyelvtani kategóriák adhatják kezünkbe a kulcsot. Tanulságosak lehetnek viszont azok a pszichológiai kutatások, melyek a gyermek beszédfejlődését nyomon követve a Babel-előtti ősnyelv univerzális jellemzőit tárják fel. Ezek a nyelvi gondolkodás kezdeteire irányuló megfigyelések láthatóan alátámasztják hipotézisünket, melyet a szinkretikus igei-névszói paradigma kitüntetett nyelvi státuszáról fogalmaztunk meg.

Piaget az „érzékszervi-mozgásos intelligenciától a fogalmi (verbális) intelligenciához vezető útra” vonatkozó vizsgálatait összegezve arra a következtetésre jut, hogy „a gyermek első szavai nem tárgyakat, illetve személyeket jelölnek, hanem olyan különleges cselekvéseket (...), amelyek érdeklik a gyermeket, vagy vele kapcsolatosak.”<sup>38</sup> Majd tovább: „A gyermek olyan világból indul el, amelyben nincsenek tárgyak, nincs anyagi állandóság; a különféle érzeteknek megfelelően többféle tér van, ezek a saját testre centráltak; időbelileg csupán a saját cselekvés élményszerű pillanata létezik.”<sup>39</sup>



Az idézetből világosan kitetszik, hogy míg nyelvészeink alapnyelvet illető szemlélete *tárgycentrikus*, és az igét a névszóból (Horger), illetve az igeragot a névmásból (Czuczor és Fogarasi) származtatható másodlagos képződménynek tekintik, ez a pszichológiai felfogás *cselekvéscentrikus*, és a tárgyi aspektust mellőzi. Holott a „saját testre centrált ... cselekvés élményszerű pillanatában” – melynek elsődleges formája az *evés*, a szopás, az anyával való testi érintkezés – egyidejűleg benne foglaltatik mindkét aspektus. Olyan magamagát gyarapító *ösztöntevékenység* ez, mely a testi önérzékelésen keresztül az *énné* válás folyamatát indítja el, miközben az anyában a gyermek által *birtokba veendő* külső világmindenség, a magzat-létben vele még szervesen összetartozó másik fél személyesül. Az anya alakjához azonban elsődlegesen az „ennen énemmé” való (vissza)változtatás vágyképe kapcsolódik (lásd az *anyám – enyém* alaki hasonlóságát); a tárgyiasuló második személy, a *te* ősképe, az *én*ről leváló külső világ *tevőleges* megszemélyesítője az apa lesz.

Ez az univerzális jelenség<sup>40</sup> a magyar nyelvi gondolkodásban különös jelentőségre tesz szert: a harmadik személyben – eltérően az indoeurópai nyelvektől – mi nem különböztetünk meg nemeket, így a két nemi szerep (illetve a harmadik, a semleges nem) nincs eleve „leosztva”, rögzítve; a női és férfi minőség az apaság–anyaság ősképzetét őrző *én-te* viszonyban ölt testet, miközben a két fél státusza, szerepköre egymással fölcserélhető, illetve egymásban tükröztethető. Példa erre a „Szeresd felebarátodat, mint tenmagadat” szólás, melyből kiderül, hogy nyelvünk a második személyt az *én* részének, másik *felének* tekintti, és viszont: a *te(n)*-ben az *én* tárgyiasul, válik személyként foghatóvá.

Míg az *én-te* viszony a duális isten-képzet (ősanya–ősatya) földi megtestesülése az ősszülőkben, a Szentháromság harmadik tagja, az *ő* az anyáról leváló gyermekre mutat, az anyai fogantatású *én* függetlenedését, önállósodását jelzi az *n* hangzó elhagyásával. Az anyai eredetre (*emlőre*) utalnak vissza ugyanakkor az *ő* névmás *n*-nel kiegészülő toldalékos alakjai: az *ennen–önnön*, *enmagad–önmagad* szinoníma-pár, vagy az *én-tudat–öntudat* jelentésbeli közelsége. Így ér össze, szervesül nyelvünkben a bűnbeesés, az ősszülők földi történetének kezdete és az üdvtörténeti végpont – a harmadik személy, a kétnemű (illetve nemileg definiálatlan) Ember-Isten testetöltése: a gyermek Jézus és Mária, a visszaszűziesedő női minőség iker-párosa, az *én* és az *ő*, az anyaság és a fiúság egylényegűsége az aranyalma misztériumában<sup>41</sup>.

#### JEGYZET

1. *Szem* szavunk egyszerre utalhat a látószervre, 'mag' jelentése révén pedig a nemzőszervre; lásd ehhez *szemérem* szavunk *túlvilági* tájékozódásra utaló mágikus konkrét ('a halott szemére helyezett érme') jelentését, s a belőle kettéágazó átvitt értelmű 'szégyenérzet' és 'nemiszerv' jelentéseket.

2. Jung kvaternitás-formulája – melyet *ő* a keresztény Szentháromság helyébe kíván állítani – az énné válás pszichológiai folyamatában a számosság felől szemlélt osztatlan teremtő őselv, az isteni egység archetipikus megnyilvánulásaként ugyancsak három alakszerű szubsztanciát tételez: Filius, Diabolus, Spiritus – mely összeolvasható a személyesülő teremtés, az *Én-Te-ő* hármasságával. Vö. C. G. JUNG: *A szellem szimbolikája*. Európa, 1997. 195.

3. Vö. *Magyar népdalok* (szerk. ORTUTAY Gyula). Szépirodalmi, 1975. I. 105.

4. Vö. uo. Az alakváltozatokról lásd még KELEMEN József: *Egyedem, begyedem* című tanulmányát.

5. Vö. az *ÉNEK* címszót In: *A magyar nyelv történeti és etimológiai szótára*. Akadémiai Kiadó, 1967.



6. Vö. PAP Gábor *Hazatalálás* (Művelődéstörténeti írások). Püski, 1999. 62.
7. „A finnugor alapnyelv szavai eredetileg csak n é v s z ó k voltak, s eszerint a mondat állítmánya is mindig csak névszó lehetett. (...) S mivel a finnugor nyelvek névszavain meg lehet jelölni a birtokos személyét, azért természetes, hogy a finnugor alapnyelvben, s később a magyarban, a mondat állítmánya birtokos személyraggal ellátott névszó is lehetett. Pl. még ma is: Ez a fiú az *én* nevelésem.” Vö. HORGER Antal: *A magyar igeragozás története*. Szeged, 1931. 56.
8. „... a kezdetleges műveltségű nép csak tárgyfogalmakban gondolkodik, csak ezeket viszonyítja egymással. A tárgyfogalmaknak eleinte csak homályos velejárói a történés- és állapot-fogalmak. Az ezeket kifejező i g é k a fejlődésnek csak jóval későbbi fokán keletkeztek, mégpedig úgy, hogy egyes névszók teljes képzettartalmából lassanként kibontakozott, majd egyre jobban a tudat előterébe nyomult a történés- és állapotfogalom, s ezzel párhuzamosan az eredeti tárgyfogalom egyre homályosabbá vált, míg végül egészen eltűnt az illető szó képzettartalmából. A jelentésnek e fokozatos változása következtében (...) a névszó (...) végül igévé vált. Némely esetben azonban ma is elég világos a szónak mind eredeti névszói, mind későbbi igei jelentése. Pl. *fagy* (...), *les* (...), *nyom* (...)” Vö. uo.
9. CZUCZOR Gergely és FOGARASI János: *A magyar nyelv szótára*. Pest, 1862. I. 151–152.
10. Vö. *EMBER* címszót, uo.
11. Mint ahogy elgondolkodtató az ‘istenek eledele’ jelentésű görög ambrózia m-b-r hangzóinak azonossága is ember szavunk hangzóival.
12. Uo. I. 68–69.
13. Míg ‘felidéz’ jelentésű *emlékezik* igénk töve minden bizonnyal az *em*, a ‘felocsúdik, öntudatra ébred’ jelentésű *eszmél* töve feltehetően vizsgált igénk sz-tövé változatával (*eszem, eszel, eszik*) azonos – lásd Károlinál: „Az *kertnek fáinak gyümölcsében eszünk*.”
14. A keleti hagyományban a *nyak* tudvalevően az „ego” csakrájának helye; a test zodiákusában pedig az önös Bika képviselője (lásd: bika-nyak). A hagyomány a bűnbeesést az „önmagát gyarapító” Bika közegebe helyezi, melynek közismert növényi „alteregója” az alma. Idevágó az is, hogy a „nyámmogós” M, N, NY hangzókat Pap Gábor a Föld eleméhez, és a Szűz jegyéhez társítja, mely időegységként a Bika második dekanátusa. Lásd erről PAP Gábor: *Jó pásztorok hagyatéka*. Debrecen, 1993. 121–123.
15. „... a szorongatott nyak fuldokló, csukló hangja” – lásd CZUCZOR-FOGARASI, uo. I. 104.
16. Vö. CZUCZOR-FOGARASI id. mű. 69
17. Példája a két mód felcserélhetőségére: „Nincs oly rossz kert, melyben valami hasznos nem volna/ ne legyen.” Vö. BÁRCZI Géza: *A Halotti beszéd nyelvtörténeti elemzése*. Akadémiai Kiadó, 1982. 89. Az éneik nyelvtörténeti értelmezését lásd uo. 84–89.
18. Az ‘én’ jelentésű névmás nyelvészeink szerint eredetileg feltehetően *m* kezdetű volt, s az uráli nyelvekben a magyar és a vogul kivételével ma is *m* kezdetű. Lásd a MNYTESZ *ÉN* címszavát, valamint az ‘enyém’ jelentésű névmások univerzálisnak tűnő hangalaki rokonságát, pl. az orosz *moj*, angol *my*, francia *mon* névmásokat. Különösen érdekes az orosz példa: az ‘eszem’ jelentésű *jem* ige itt a *moj* birtokos névmás „tükröfordítása”!
19. Lásd a megfelelő címszókat in: *Új magyar tájszótár*. Akadémiai Kiadó, 1988.
20. „Az *é* az *észik* ige elvont gyökeleme [...], az *sz, v, tt, end, gy, n* oly képzők, mint a *lész, tész, vész* igékben, melyek elvont gyökei *lő, tő, vé*.” Vö. CZUCZOR és FOGARASI id. mű, *É* címszó.
21. Vö. id. mű *NÁL* és *NI* címszavait.
22. A címszókat vö. uo.
23. Vö. uo.
24. A *ten-te* szóösszetétel első tagja meglátásom szerint egyszerre olvasható a *teni* ige töveként, és a Teremtő személyére, illetve a Teremtés centrumára utaló névszói/névmási tőként, mely egyként jelen van *Isten, tenger, tenmagad, tengely* szavunkban.
25. Vö. id. mű *TŐL* címszavát.
26. Vö. *Új magyar tájszótár* címszavát.
27. Vö. uo.
28. A fenti példa arra mutat, hogy az *eszikkel* egy töről metszett alapigéink és névszavaink nemcsak alakilag hasonlóak, de jelentésükük is fedésbe hozható. Így pl. az *ad, ed*, mely főveinkben a második személyű birtokrag alakváltozata (lásd *sálad, könyved*), látszólag eltérő jelentésű igék töve *lesz*. Az *ad* és az *etet* jelentésköre azonban voltaképp olyan közel áll egymáshoz, hogy mint szinonímák akár föl is cserélhetőek – lásd a *beadja neki* és a

- beeteti konkrét képzetazonosságon alapuló átvitt 'becsapja' jelentését, vagy a *kiadja magából az ételt* szófordulatot, mely 'kihányja' jelentésével mintegy az *evés* ellentétét fejezi ki. Lásd ehhez etimológiai párhuzamként az 'etet' jelentésű votják *ud* szóalakot. Vö. SÁRA Péter: *Ósi szavaink nyomában iráni és turáni tájakon*. Püski, 1999. 14. 29. Vö. FERCSIK Erzsébet–RÁCZ Judit: *Hogy hívnak?* (Könyv a keresztnevekről). Korona Kiadó, 1997.
30. Vö. id. mű, 101.
31. Vö. id. mű *ÉH* címszavát
32. Vö. id. mű *EJT* címszavát. a fenti példa arra is utal, hogy az *enni – inni, étel – ital* nyelvünkben egy töről fakadó alakváltozatok, melyekben a szókezdő magánhangzók a közös alapjelentést alterálják.
33. Lásd az *ÖV* címszót in: HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY András–SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Helikon, 1990.
34. Vö. id. mű *ÖV* címszavát
35. A *v* (szemben a *t*-vel) egyfajta jelenbe idézett, jelenbe érő múltat jelölhet, talán ezért is válhatott az *elbeszélő* múlt kifejező eszközévé, másrészt a jelenben megelőgezett múltra, a befejezettségre utalhat (lásd a jelenidejű 'esznek' *ewnek* töv változatát az *MNYTESZ ESZIK* címszavában).
36. Vö. *ÁDÁM, ÉVA, ÉDEN* címszavakat in: *Bibliai nevek és fogalmak*. Evangéliumi Kiadó.
37. Érdekes adalék ehhez, hogy az *Ádám* nevében benne rejlő *da* töv változatai megtalálhatóak az ie. első évezred első felében keletkezett szanszkrit *Upanisádok* (Titkos tanítások) szövegében is: *datta* 'adj', *dajadhvam* 'légy együttérző', *damjata* 'fegyelmezd magad' jelentéssel. T. S. Eliot „szófejtését”, költői kommentárját *Waste Land* című nevezetes költeményéből Vas István fordításában idézzük, kiemelve, ahol a magyar verzió az angolhoz képest a szó alaki egyezése folytán közelebb áll az eredetihez: „Aztán a mennydörgés beszélt/ *DA!* *Datta: és mit adtunk?* (angolul: *what have we given?*) Lásd ehhez az orosz *da* 'igen' – *daty* 'adni' – *dam* 'adom' szóalakokat, melyek úgyszintén egy valaha egységes nyelvi univerzum nyomait őrzik.
38. Vö. Jean PIAGET: *Szimbólumképzés a gyermekkorban*. Paulus Hungarno/Kairoosz, 1977. 373.
39. Vö. id. mű, 436.
40. Lásd erről id. mű, 370.
41. Róheim hívja fel figyelmünket, hogy „az arany mesékben, mítoszokban excrementális úton jön létre”. Vö. RÓHEIM Géza: *Psychoanalysis és ethnológia. Ethnográfia*, 1918. E misztériumban így feltehetően az orális fogantatás archaikus képzete is jelen van, mely szerint az aranyalma a tudás tiltott gyümölcsének elfogyasztása révén jön a világra. Az orális és genitális fogantatás képzetkörének érintkezésére mutat nyelvünkben, hogy *sár* szavunk egyszerre jelölheti az ürüléket, lásd (*bél*)*sár*, és a kanca fogantatásra való készségét, *sárló* állapotát, mely szóalakban a *sár* – akárcsak *sárarany* szavunkban – a föld elemében, illetve az élőlények testiségében rejtező égi fény, a Nap aranyának kiáradására utal.



## VOLTAIRE BESSENYEI HOLMIJÁBAN

Egy jegyzet nyomában

## A harminchat kötetes Voltaire-kiadás

Bessenyei György gondolkodásában Voltaire hatása alapvető szerepet játszott: gyakran hivatkozott a francia filozófusra, világképe, témaválasztásai, műfajai filozófiájuk rokonságát mutatják. A Voltaire-hatást számos kiváló tanulmány tárja fel és elemzi, mégis úgy érezzük, ma is egyet kell értenünk Ferenczi László igen helytálló megállapításával: „Meggyőződésem szerint [...] hitelesen, legendák és túlzások nélkül megírni Voltaire hatását, a pozitív és negatív előjelű reakciókat, amelyeket kiváltott, ma még lehetetlen”.<sup>1</sup> Tanulmányunkkal ennek a kapcsolattörténetnek egyik mozaikját szeretnénk megvilágítani.

Bessenyei főleg bécsi éve alatt idézi gyakran Voltaire nevét és műveit. Ritkán fordul azonban elő, hogy egyes szövegrészek fordítását követően az általa használt kiadás referenciáit is közölje, a kötet- és az oldalszámot is pontosítva. Ez történik *A Holmiban*, ahol olvasójának úgy kívánja megadni a Voltaire művéből lefordított részlet hitelességének ellenőrzési lehetőségét, hogy a francia szöveg fellelhetőségéhez szükséges adatokat is pontosítja számára: „Ha értesz frantziául, és az írónak munkái kezdedbe eshetnek, vagy azokat másnál fel találod a XXVII. Könyvnek 42. levelét olvasd, és ha ott nem találod mind ezeket mellyeket, irtam maradjak előtted örökös hiba”.<sup>2</sup> A pontosnak tűnő hivatkozások azonban mindmáig nem voltak elegendők a forrás megtalálásához és csalfa reménynek bizonyult az idézett szövegrész alapján a kiadás azonosítása. Pedig Bessenyei még egy támpontot ad, megjelölve azt a kiadást, amelyben a szöveget keresnünk kell: háromszor is megismétli egy bekezdésen belül, hogy a harminchat kötetes Voltaire-t használta.<sup>3</sup>

Nagy kitartás és kutatói szerencse eredményeként sikerült azonosítanom a Bessenyei által lefordított szövegrészt a Voltaire művében található sorokkal és megállapítani nemcsak azt, hogy hitelesen tolmácsolta a francia író gondolatait, hanem azt is, hogy az idézett sorokat valóban a megadott helyen találjuk.

A Voltaire-bibliográfiákban nincs 36 kötetes kiadás, és csupán egyetlen olyan teljes kiadásról olvashatunk, amelynek esetében az első 36 kötetet valamiféle külön egységnek tekintik. Ez a kiadás 1770-ben indult és 1773-ig jelent meg az első 36 kötet. A vállalkozás azonban folytatódott és 1775-ig 48, 1781-ig 52 kötetben közölte Voltaire összes műveit. Theodore Besterman részletes és pontos bibliográfiájában megadja azt a három könyvtárat, ahol a kiadás ma is fellelhető, sőt a könyvek jelzeteit is közli. A kiadás egy példánya Lausanneban található, ahol a könyv valószínűleg megjelent (noha London van kiadási helyként megjelölve), egy másik példány a bécsi könyvtár állományát képezi, amit azért fontos tudnunk, mivel Bessenyei feltehetően ezt a példányt olvasta, és két példánya található a bordeaux-i városi könyvtárban. Ennek a könyvtárnak ritka könyvei között sikerült azonosítani a Bessenyei



által megadott referenciák alapján *A Holmi*-ban használt kiadást: *Collection complete des oeuvres de Mr de Voltaire*, T. XXVII. *Mélanges de Philosophie, de Morale et de Politique*, Londres, 1772.<sup>4</sup> Ebben a kiadásban a 42. oldalon valóban megtaláljuk azt a Voltaire-szöveget, amelyet Bessenyei lefordít; így a kutató végre eleget tehet a magyar filozófus tanácsának: „a XXVII. Könyvnek 42. levelét olvasd”. A Bessenyei forrásául szolgáló szöveg Voltaire „Cu-Su et Kou, ou entretiens de Cu-Su, disciple de Confutzée, avec le prince Kou...” című dialógusának jegyzete.<sup>5</sup>

Kutatásunk eredménye azért fontos, mert az idézett Voltaire-kiadásban nem a mai kiadásokból megismerhető formában és címek alatt jelennek meg Voltaire írásai. Így az idézett szöveget ma a *Filozófiai ábécé* „Kínai katekizmus” c. szócikként találjuk meg, amelynek alcíme a lábjegyzetünkben teljességében idézett cím.

Bessenyei bécsi években született művei és különösen *A Holmi* értelmezése szempontjából sem érdektelen ismerni azt a Voltaire-kiadást, amelyet az író ebben az időben „kétszer, háromszor is által meg által” olvasott. A konkrétan is megnevezett kötet írásainak domináns része a lélek problémája, és vallási kérdések körül forog. Az alcímében is a válogatás vegyes jellegét hangsúlyozó kiadásba került a *Filozófiai ábécé* és a *Filozófiai levelek* több darabja, de olyan szövegrészek is, amelyeket Voltaire ezekből a művekből kihagyott<sup>6</sup>, ezen kívül számos rövidebb önálló mű. A vallás kérdésével foglalkozó rövidebb írások közül megemlíthjük a „Du fanatisme”, a „Du théisme”, a „Sur l'âme”, a „Des sectes” című írásokat, a filozófiai dialógusok közül az idézetten kívül a Lucretius filozófiáját bemutató művet („Entretiens entre Lucrèce et Possidonius”), az irodalmi jellegű értekezések közül a Horatiust, Boileau-t és Pope-ot összehasonlító írást („Parallèle d'Horace, de Boileau et de Pope”). A korban sokat vitatott luxus és kereskedelem szerepével is több foglalkozik („Sur le commerce et le luxe”, „Lettre sur les ouvrages de Dutot et Melon”). Ez a teljességre egyáltalán nem törekvő bemutatás is láttatni engedi, hogy a kötetben egymással sajátos kapcsolatot képező rövid írások vegyes jellege az egyes konkrét hatásokon kívül egészében is inspirálója lehetett *A Holmi* különböző változatait többször is papírra vető magyar filozófusnak.

### *A békevágyó Voltaire*

Térjünk vissza *A Holmi* Voltaire-idézetéhez. Érdemes odafigyelni arra, hogy Bessenyei a Bécsben 1779-ben megjelent műben Voltaire-t milyen összefüggésekben idézi. Egyszer történetíróként, egyszer Montesquieu-bírálatára hivatkozva, mindkét esetben módot találva arra, hogy egyszerre hangsúlyozza, hogy Voltaire gondolatai és írásai útmutatást jelentenek számára, de azt is, hogy kritikusan olvassa azokat. Két esetben említi bibliáritikáját. Ezekről a rövid hivatkozásoktól eltérően, a mű XXXVIII. részét teljes egészében a francia filozófusnak szenteli.<sup>7</sup> A fejezet Voltaire és II. Figyes levelének idézésével indul. A két egymásra válaszoló levél párhuzamosan láttatja a pacifista Voltaire-t és a háborúzó uralkodót: érdekes hogy ez a kettős kép egymásra felelve, tükröszerűen, mindkét levélben megjelenik. A filozófus véleményét kikérő, de tanácsait semmibe vevő uralkodó így ír: „Félek néked irni, mert nem szólhatok egyéb dologról, hanem csak olyanról, mellyet te meg vetz és utálsz.” Ezt az ellentmondásos kapcsolatot hangsúlyozza Voltaire is: „Hát már, soha nem fog Felséged töb



Király pajtásaival szünni, ezt a nyomorúlt Világot pusztítani, mellyet mondják, olly nagy kivánsággal akarnak boldogságba tartani?”<sup>8</sup> Nem tekinthetjük véletlennek, hogy Bessenyei épp azokat a leveleket idézi, amelyeknek történeti háttere különösen fontos számára: a „kegyetlen” uralkodók a „Magyar Királyné”, Mária Terézia ellen kötöttek frigyét, az osztrák örökösödési háborúban.<sup>9</sup>

### *A lélek halhatatlanságáról, a valláskritikáról és a fordításról*

A levélváltásból kibomló pozitív Voltaire-portrét követi Bessenyei Voltaire-apológiája. A fejezeten belül a „Jegyzés” alcímet kapó írás vezérmotívuma az a gondolat, hogy Voltairt gyakran azok a bírálói nevezik ateistának, akik nem olvasták műveit, és akik esetleg franciául nem is tudnak. Ennek az apológiának perdöntő része a Voltaire-től idézett szövegfordítás, azaz a fent idézett dialógus jegyzete, amelyet Bessenyei így vezet be: „A lélek halhatatlanságát, munkájának egy részibe védelmezvén, fő okoskodása alá jegyzést téssen, mellyet le fordítok egészlen”.<sup>10</sup> Bessenyei a filozófiai kérdés megítélésénél különösen fontosnak ítéli a fordítás hűségét, amelynek elveit is megfogalmazza. Jól kell ismerni azt a nyelvet, amelyből az író fordít, eredetiből és nem más nyelv közvetítésével kell fordítani, de „nem csak a nyelvet, hanem a dolgot is szükség érteni mindenüt”. Ezenkívül a forrásként szolgáló egész munkát figyelmesen kell tanulmányozni, bármilyen kis rész lefordítása esetén. A fordító végül akkor lesz igazán sikeres, ha tanulmányokat is folytat a lefordított mű tárgyából. Tehát, ha az „Evangeliumi tudomány” cáfolatáról fordít művet, jól kell ismernie, értenie a kérdéskört, hogy annak „erejét, sérelmét, ha esik, láthassa; és azt is észre vegye az Iróba, hogy mibe ellenkezik Evangelistáinkal”.<sup>11</sup> Bessenyei ideális fordító tehát, hiszen – ahogy írja – Voltaire harminchat kötetre terjedő művét többször is átolvasta. Arra is részletesen kitér, hogy jól ismeri Voltaire álláspontját. Meg tudja ítélni, hogy filozófiája nem áll ellentétben a „keresztyéni” hittal, egész „Jegyzés”-ének bevallott célja is az, hogy hűséges tolmácsolásával bizonyítsa, Voltaire nem ateista. Olvasóját ugyanakkor arról is igyekszik meggyőzni, hogy képes a kritikus távolságtartásra: „Azt én is látom *Voltérba*, hogy sem Catholicus, sem Protestáns, sem Óhitű, sem Quaker”, „ő töllünk külömböző Hitbe van”. Írásának utolsó részét pedig kifejezetten Voltaire bírálatának szenteli, akit egyházkritikája miatt elmarasztal: „a theológiai vetélkedésekről is keserves motskokkal ír”.<sup>12</sup> Fejezete utolsó mondataiban visszatér a lélek halhatatlansága kérdéséhez, és bizonyítása végére érve megállapítja, hogy a lélek halhatatlanságának cáfolata nem olvasható forrásművében. Érdekes módon, azzal a gondolattal zárja le a Voltaire-fejezetet, amellyel a francia író befejezte a fordítás alapját képező mű „Harmadik beszélgetés”-ét: nem szabad elvenni az embertől „Istenéhez vet reménségét, s’ örök boldogságának hitelét”.<sup>13</sup>

### *Konfucius és a kínai filozófia*

Voltaire Bessenyei által idézett művét és konkrétan az idézet forrásául szolgáló „Harmadik beszélgetés”-t a kritikusok a francia író deizmusa szempontjából alapvető



jelentőségűnek tekintik: a kínai filozófia konfrontálása a keresztény vallással fiktív dialógus formájában lehetővé teszi, hogy a filozófus hitvallását árnyaltan fogalmazhassa meg, anélkül, hogy egyértelműen kinyilatkoztatná véleményét. A kínai filozófia és a konfucianizmus Bessenyei műveinek is gyakori referenciája és egyben a Voltaire-hatás egyik eleme, ezért érdemes röviden kitérni rá, noha az idézet konkrétan nem utal erre az összefüggésre. A *Holmi* más szövegrészletei a konfuciusi filozófia mellett a „katekizmus”-formát is felidézik, így a „Pariades térése”, ahol a dialógus első részének „természet szerént való embere”, Pariades így mutatkozik be: „én chinai ember vagyok, ki tsak Confutziusnak törvényeit tanultam, és hihettem benne azt, a mit hinnem lehetett”.<sup>14</sup> Konfucius a bécsi évek írsaiban gyakori szereplő, Bessenyei a világ legnagyobb törvényalkotói közé sorolja, Lükurgosznál is jelentősebbnek ítéli, mivel filozófiája egyesítette az „isteni és a természeti törvényt”.<sup>15</sup> A *méltóság keservének* egyik jegyzetében méltatja talán legékesszólóbban: „Soha Filozofus, vagy igaz Bölts, e nevezetet nállánál inkább meg nem érdemlette. Az egész Khina erkölcsi tudományát majd nem e nagy Embernek köszönheti egyedül”.<sup>16</sup> Az időskori munkák inkább csak általánosságban idézik fel alakját, ekkor a Kína-bírálat kerekedik felül Bessenyei műveiben és míg a fiatalkori írásokban Kína politikai állandóságát dicsérte, ekkor a kínai udvar erkölcstelenségét, bizarr törvényeit bírálja erőteljesen, ahonnan Konfuciusnak is menekülnie kellett. Míg a fiatalkori művekben Voltaire a forrása, itt egy másik francia forrást használ és valamennyi ázsiai ország közül Kínát bírálja a legerőteljesebben.<sup>17</sup>

A „Kínai katekizmus”-ban a tanítvány, Ku herceg, aki Konfucius követője, kételyeit fogalmazza meg a lélek létezéséről és halhatatlanságáról. Ku szerint csak az anyag létezik, amelyet Isten bármilyen tulajdonsággal fel tud ruházni. Vele szemben mestere<sup>18</sup> az anyagi világ és az anyagtalan lélek kettősségét próbálja bizonyítani. A vita kritikus pillanatában a mester csak etikai érvekre tud támaszkodni, amelyeket azonban a leendő uralkodó elfogad, egyetértve ellenfele érveivel, miszerint a birodalom jövőjét erkölcsileg alátámasztja az a gondolat, hogy az ember halála után földi élete jutalmát vagy büntetését nyeri el. Ez a „Harmadik beszélgetés” vége és egyben a dialógus fordulópontja. A jegyzet, amelyet Bessenyei lefordít, itt található, a hercegi tanítvány következő szavaihoz kapcsolva: „Nos jó, megadom magam”. A dialógusban így végső soron nem a lélek létezése eszméjének igazsága, hanem hasznossága nyer bizonyítást.<sup>19</sup>

A kínai filozófiának az az interpretálása, amely deizmust tulajdonít a konfucianizmusnak, a jezsuiták értelmezésére épül, és általánosságban jellemző Voltaire műveire. René Pomeau szerint a kínaiak deizmusáról már tanulmányai alatt meggyőzték jezsuita tanárai.<sup>20</sup> Konfucius gondolatainak értelmezését is kizárólag a jezsuitáktól meríti. Nem kritikus az általuk adott társadalmi képpel kapcsolatban sem: átveszi P. Du Halde és a *Lettres édifiantes et curieuses* című írások információit, míg elveti a „kínai utópiát megkérdőjelező tanubizonyosságokat”.<sup>21</sup> A kínai filozófia védelme Voltaire műveiben gyakran párosul az európai társadalmak és erkölcsök bírálatával, az európai vallási viták, a fanatizmus és a külsődleges egyházi ceremóniák elítélésével.<sup>22</sup> A kínai filozófiában Voltaire azt a gyakorlatot akarja láttatni, hogy a vallás és a társadalmi erkölcs harmonikusan összekapcsolódnak, a vallás a társadalom törvényeinek zökkenőmentes érvényesülését és ezáltal az egész társadalom – beleértve uralkodót és alattvalókat – békés együttélését biztosítja. Bessenyei, aki a kínai filozófiáról szóló dialógust itt nem idézi fel, Voltaire gondolatát nagyon is világosan közvetíti:



„Abba tapasztoltam értelmét, hogy ő a vallás ki szolgáltatásának dolgát is az Ország külső törvényei, tanácsa, és fejedelme alá rendeli, hogy külső törvény bírától fügjenek minden belső egy házi szolgálak”.<sup>23</sup>

### Gassendi

Az idézett jegyzet a lélek halhatatlanságának fent említett morális aspektusát csak az első mondatban érinti, amely még a dialógus főszövegéből származik: „*Elégséges hát részemről, ha lelkemet igasságba éltetem e világon, melly szerint ő bódlog lehessen, a más világba is*”.<sup>24</sup> Ezt a mondatot egyébként Bessenyei megrövidíti, hogy egyértelmű legyen a szöveggörnyezetet nem ismerő olvasónak. Az eredetiben a vitázó herceg még hozzáfűzi, hogy az etikus viselkedéshez nem tartja ugyan nélkülözhetetlennek, hogy az ember lelkét halhatatlannak gondolja, de belátja, hogy ez a meggyőződés számára döntései során könnyebbéget jelenthet.

A jegyzet maga a test és a lélek kérdése filozófiai megítélésének lehetőségeit veti fel. Itt nem találunk utalást a kínai filozófiára, a jegyzetben Voltaire is csak európai filozófiákra hivatkozik: az antik filozófia materialistáira, a francia szabadgondolkodókra, az angol filozófiára, amelyből Locke nevét említi. A velük szembenálló tradícióból Aquinói Szent Tamást, Descartes-ot, Kálvint és Luthert említi meg. Bessenyei lerövidíti a jegyzetet: nála csak a Gassendira való utalás marad meg, az őtőle idézett gondolattal lezárja fordítását. Ez a Gassendi-idézet Voltaire-nél a jegyzet közepén található. Bessenyei a vitát nem kívánja itt megjeleníteni (ahogy maga a dialógus sem kap szerepet), hiszen célja a Voltaire-i álláspont és saját kételyeinek megfogalmazása, a jegyzetből is azt tartja meg, amit egyértelműen Voltaire filozófiájához tud illeszteni: a szkeptikus szabadgondolkodó Gassenditől származó idézetet, amely a kételkedés filozófiai álláspontját igazolja.

A Voltaire jegyzetében idézett gondolkodók közül egyedül a Gassendira való hivatkozás került tehát a magyar szövegbe. Miért lehet fontos a francia felvilágosodás filozófusának és Bessenyeinek a szabadgondolkodó Gassendi szkeptikus filozófiája?

Gassendi neve és a tőle idézett gondolat bonyolult eszmetörténeti háttérre utal, amelynek a konfuciusi filozófia európai megjelenésével és interpretálásával összekapcsolható érdekes összefüggései is vannak.

Gassendire Voltaire több ízben utal és ezeket az alkalmakat szinte mindig felhasználja arra, hogy a filozófus Descartes-tal folytatott vitáját megemlítsse, valamint, hogy hivatkozzon arra a levélre, amelyet a „csodálatos” jelzővel illet.<sup>25</sup> Ebből a levélből származik az az idézet, amely Voltaire jegyzetébe bekerült és amelyet Bessenyei is egészen lefordított.

Voltaire *XIV. Lajos százada* című történeti művében Gassendit is bemutatja a korszak nagy írói között. Megvédi az ateizmus vádjától, kételkedő, szkeptikus filozófust lát benne, aki azonban a legfelsőbb lény létezését soha nem tagadta. Kiemeli, hogy Epikurosz fizikájának felelevenítője és az antik kor atomistáinak folytatója. Az angol filozófiához kapcsolja: Newton bizonyította állításait – írja, és úgy véli, hogy Locke-ot sok tekintetben megelőzte. Kommentálja a Descartes-hoz írt levelet, amelyből azt hangsúlyozza, hogy a lelket senki nem ismeri és hogy a mindenható Isten az anyagnak adhatta a gondolkodás képességét, amelyet akár örökre



is megőrizhet. Hivatkozik Gassendi népszerűsítőjére, François Bernier-re, aki a latinul író tudós műveit kommentálta, így francia nyelven szélesebb közönség számára tette hozzáférhetővé.<sup>26</sup>

Pierre Gassendi a francia szabadgondolkodók közül a leghatározottabban szállt szembe a metafizikus és deduktív filozófiával és annak kimagasló képviselőjével, Descartes-tal. Elutasította azt a gondolatot, hogy Isten-fogalmunk velünk született eszme lenne, mivel szerinte minden gondolat a tapasztalatból származik, és racionális érvekre támaszkodva próbálta Isten létét bizonyítani. A „gondolkodom, tehát vagyok” formulát is azért bírálta, mert a gondolkodást érzeteinkhez kötötte, amelyeket ismereteink kizárólagos forrásának tartott. A dedukció módszerét nem tudta elfogadni, és a kétkedést tartotta az egyetlen elfogadható filozófiai álláspontnak. A világot anyagelvűnek tételezte, az antik filozófia atomistáinak követőjeként, Démokritosz, Epikurosz és Lucretius filozófiáját elevenítve fel, amelyet még a XVIII. században is materialista gondolkodásmódként ítélték el. Az anyagelvű kínai filozófia nem véletlenül vált népszerűvé a szabadgondolkodók nézeteivel párhuzamosan a felvilágosodás korában.<sup>27</sup>

Bessenyeit *A Holmiban* a test és lélek problémája foglalkoztatja. Gondolati rendszeréhez a Gassendi által felvetett kérdések és Descartes merev dualizmusának elutasítása közel állnak. A lefordított levélrészlet szépen felidézi a szabadgondolkodó álláspontját: „Tudjátok emberek hogy gondolkoztok; de nem tudjátok mitsoda természetü dolgokból állatok. Hasonlítatok a vakon születethez, ki azon okból, hogy a nap sugárától melegszik el hitelné magával, hogy a napot is láttya, isméri”.<sup>28</sup> Gassendi neve egyébként időskori munkájában is a test és a lélek felfoghatatlan kérdése kapcsán fordul elő. Szinte ugyanaz a gondolatsor és kép tűnik fel a szkeptikus filozófia és az emberi tudás korlátozottságának illusztrálására: „Mi a Nap? habzó tűz, a mely meg melegít / Mint Gassendi mongya 's hideggel elegyít, / De tsak mivét érzed: tovább vélle nem mégy / Akár millyen régi és hirelt okos légy”.<sup>29</sup> A fiatalkori mű tele van filozófusi bizonytalansággal, és Bessenyei nem hallgatja el a gondolkodásában megjelenő ellentmondásokat, sorra veti fel a kérdéseket, amelyekre nem ígér választ.<sup>30</sup> Kételyeivel szemben nem remél bizonyosságot találni, ezért is keresi a hozzá hasonlóan gondolkodó, kétkedő filozófusok társaságát. Az idézett Voltaire-jegyzet középpontjában is ez a filozófiai álláspont található: „Ne szégyenellyétek ezt magatokról meg vallani; minden tudósok, és böltsek ki vallották szabadon, hogy a léleknek mivóltát nem tudhattyák, sem természet szerint meg nem foghattyák.”<sup>31</sup>

A Voltaire-től átvett szövegben található Gassendi-idézet a magyar fordításban, ahol új szövegekörnyezetbe kerül, új funkciót nyer: a kétkedés filozófiájának példájává válik, amely az egyetlen lehetséges válasz a felvetett kérdésekre.

### „Voltér barátságá”

Bessenyei úgy rövidíti meg és módosítja Voltaire szövegét, hogy a fordítás közléről követi a francia eredetit, miközben saját gondolatmenetébe belesímul. Ennek köszönhetően a Voltaire-ről írt fejezet többi részétől alig különül el, pedig az író felhívja a figyelmet a fordítás kezdetére („végre így szól”) és végére („Ezeket Voltér maga írja”). *A Holminak* ez



a kis része is jól mutatja, hogyan lényegül át egy új szövegegyüttesbe kerülve egy alig változó szövegteredék. A jegyzet nyomán folytatott vizsgálódásunk ugyanakkor lehetővé teszi, hogy a két filozófus közötti párhuzamokra felfigyeljünk. Már a francia filozófus és II. Frigyes levélváltása felidézheti Bessenyei számára saját helyzetét az uralkodó mellett. A Voltaire-bemutatást ugyanakkor arra is felhasználja, hogy filozófusi álláspontját, a kétkedéshez való jogot védelmezze. Voltaire jegyzetét lefordítva az előítéletek alapján hadakozó, méltatlan ellenfelekkel száll szembe, nemcsak Voltaire-t, önmagát is védelmezve, vissza-visszatérve arra a gondolatra, hogy tévednek azok, „kik Voltér barátságáért, kit nem ismernek, mindent meg akarnak vetni hallomásból”.<sup>32</sup>

#### JEGYZETEK

1. FERENCZI László, „Voltaire a XVIII. századi Magyarországon“, *Sorsotok előre néztek*, Budapest. 1975. 183. A kutatásokról csak egy rövid válogatást tudunk itt adni : Uő, „La critique littéraire et culturelle de Voltaire en Hongrie“, *Neohelicon* 9, n. 2. (1982), 315–324; BÍRÓ Ferenc, „Voltaire et Rousseau en Hongrie à l'époque des Lumières” és HOPP Lajos, „Voltaire et Rousseau. L'apparition des Lumières en Hongrie”, *Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale Actes 4*, Budapest–Paris, 1981. 23–30 és 31–42; VÖRÖS Imre, *Fejezetek XVIII. századi fordításirodalmunk történetéből*, Budapest. 1987; PENKE Olga, *Filozófikus világtörténetek és történetfilozófiák*, Budapest. 2000, 108–218.
2. BESSENYEI György *Összes művei. A Holmi*, sajtó alá rendezte BÍRÓ Ferenc, Budapest, 1983, 351.
3. „Ezen nevezetes Író munkáinak ereje, színe, harmintz hat könyvekbe vannak össze szedve [...] Harmintzhat darab könyvbe csak el terjedhet egy betsülletes olvasónak elméje, míg róllok itélhet [...] Mondhatom, hogy másoktól költsönözvén mind a 36. könyvet, figyelmetességgel kétszer, háromszor is által meg által olvastam, mely olvasásból le tészem előtted tsekély itéletemet.” Uo., 349.
4. A két nagy Voltaire-bibliográfiában a mű leírásában (a kötetek megjelenési helyét illetően) nincs teljes egyetértés. Besterman szerint a londoni kiadási hellyel közölt kötetek is Lausanne-ban jelentek meg. BENGESCO, Georges, *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres*, Paris, 1890, 87; *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 77, ed. by Theodore BESTERMAN, Genève, 1970, 128–131. A négy fellelhető példány jelzeteit közöljük a további kutatások megkönnyítésére: Lausanne AA 185, Bécs 407.981–B, Bordeaux 31570 (ezt a példányt tudtam kézbevenni) és 41529/3.
5. A mű teljes címe: „Cu-Su et Kou, ou entretiens de Cu-Su, disciple de Confutzée, avec le prince Kou, fils du roi de Low, tributaire de l'empereur chinois Gnenvan, 417 ans avant notre ère vulgaire. Traduit en latin par le père Fouquet, ci-devant ex-jésuite. Le manuscrit est dans la Bibliothèque de Vatican, No 42759”. A mű a *Mélanges* c. kötet második darabja: 26–57.
6. René Étiemble a *Filozófiai ábécé* autentikus szövegkiadásának problémái között kitér arra, hogy nemcsak az első kiadáshoz (1764) írt kiegészítések jelentenek nehézségeket, hanem az is, hogy az 1770 és 1778 között megjelent Voltaire összes műveinek kiadására vállalkozó munkákba részletek kerültek a *Filozófiai ábécé*ből, anélkül, hogy eredetükre utalnának. VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, préface par R. ÉTIEMBLE, texte éd. par Raymond NAVES, notes par Jules BENDA, Classique Garnier, Paris, 1967, xxiv.
7. Alcímként azonban nem idézi nevét, eltérve a műve legtöbb fejezetében követett gyakorlattól (ahogy ezt látjuk például a „Monteskió”, „M. Aurelius”, „Epicetes” c. írásoknál), nyilvánvalóan túl veszélyes lett volna a cenzúra miatt a hirhedt filozófus nevét ilyen módon kiemelni.
8. BESSENYEI, I.m., 346, 348.
9. II. Frigyes levelében a pontos dátumot is olvashatjuk: 1742. március 23. Annak nem kell különös jelentőséget tulajdonítani, hogy a két levél sorrendje felcserélődött, a leveleket csak utólag tudták datálni. Voltaire levele valójában előbb: március 15-én kelt. Bessenyeinél mindkét levél megrövidül: elmaradnak a versrészletek, valamint az utalások Voltaire elkészült művére. VOLTAIRE, *Correspondence*, éd. by Theodore BESTERMAN, Genève, 1955, XII, 21–25.
10. BESSENYEI, I.m., 350.

11. Uo., 348.
12. Uo., 350-351.
13. Uo., 352.
14. Uo., 96–97. A dialógus második része is Voltaire-hatásra enged következtetni, emlékeztetve a *Zadig* „Vacsora” c. fejezetére. Vö. PENKE Olga, „A filozófiai dialógus Bessenyei György bölcseleti prózájában”, *A szétszórt rendszer*. Tanulmányok Bessenyei György életművéről, szerkeszti CSORBA Sándor és MARGÓCSY Klára, Nyíregyháza, 1998, 51–52.
15. BESSENYEI György, *Összes művei. Idegen nyelvű munkák és fordítások. 1773–1781*, sajtó alá rendezte KÓKAY György, Budapest, 1991, 184, 373.
16. BESSENYEI György, *Összes művei. Időskori költemények*, sajtó alá rendezte PENKE Olga, Budapest, 1999, 103. Ez a mű 1796 körül keletkezett.
17. Lásd a témáról tanulmányunkat: „Bessenyei György egyik elfelejtett francia forrása (Dom Joseph Vaissete történeti földrajza)”, *ItK*, 1991, 1. 25–41.
18. A magyar fordításban a kínai filozófus nevét Konfucenak, a Voltaire szövegében Cu-Su néven szereplő mestert Ce-Szenek írja át a fordító RÉZ Pál. VOLTAIRE, *Filozófiai ábécé*, Budapest, 1996, 140–154.
19. Annie BECQUE, „Le catéchisme chinois”, *Aspects du discours matérialiste en France autour de 1770*, Caen, 1981, Textes et documents sorozat, 267–275.
20. René POMEAU, *Religion de Voltaire*, Paris, 1956, 282–283.
21. Christiane MERVAUD, *Le Dictionnaire philosophique de Voltaire*, Paris–Oxford, 1994, 57.
22. Ez a Kína-kép Voltaire számos kortársára jellemző. Vö. : René ÉTIEMBLE, *L'Europe Chinoise*, Paris, 1989, T. II: „De la sinophilie à la sinophobie”, 247–264; Virgile PINOT, *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France*, Paris, 1922.
23. BESSENYEI, *A Holmi*, 351.
24. Uo., 350. Ezt a szövegrészt a többitől aláhúzással különbözteti meg Bessenyei.
25. Gassendi Descartes-nak írt 1641. máj. 15-i leveléről van szó. Voltaire az „admirable” jelzőt használja. *Les œuvres complètes de Voltaire*, T. 35: *Dictionnaire philosophique*, sous la dir. de Christiane MERVAUD, Oxford, 1994, 458.
26. VOLTAIRE, *Oeuvres historiques. Le Siècle de Louis XIV*, Gallimard, Paris, 1957, 1165. Bernier könyve megvan Voltaire könyvtárában: *Abrégé de la philosophie de M. Gassendi*, Lyon, 1678. Vö: *Les œuvres complètes de Voltaire*, T. 35: *Dictionnaire philosophique*, sous la dir. de Christiane MERVAUD, Oxford, 1994, 438–494.
27. Gassendiről és a francia szabadgondolkodás szerepéről a felvilágosodás korában lásd: J. S. SPINK, *La libre pensée française de Gassendi à Voltaire*, fordítás angolból, Paris, 1966. Főleg 106–114.
28. BESSENYEI, *A Holmi*, 351.
29. BESSENYEI György, *Összes művei. Időskori költemények*, 606. A természet világáról elmélkedő költeményben az antik filozófia, és főleg Epikurosz és Lucretius hatása erősödik fel, Robinet és egyéb közvetítőkön keresztül és fizikai kérdésfelvetés középpontjába kerül a világ magyarázata és a lélek problémája egyaránt.
30. Lásd a témával kapcsolatban BÍRÓ Ferenc tanulmányát: „Mitsoda az Isten... ? Bessenyei és a »spinozizmus«”, *Irodalom és felvilágosodás*, szerk. SZAUDER József és TARNAI Andor, Budapest, 1974, 101–142.
31. BESSENYEI, *A Holmi*, 351.
32. Uo., 350.



## AZ ÉRZÉKELHETŐ REND: TUDOMÁNY ÉS MITOSZ EGY AZ IE. ELSŐ SZÁZADI KOZMOLÓGIAI ELMÉLETBEN

Ferenczi Lászlónak, aki ókortörténésznek készült

Az időszámításunk előtti első században élt szicíliai Diodórosz<sup>1</sup> a kései antikvitás egyik igen különös alakja. Nagyívű, az antikvitás történetét a kezdetektől Caesar koráig tárgyaló történeti munkája<sup>2</sup>, – bár kronológiája nem mindenütt megbízható, s szemlélete sem egységes – bizonyos eseményeket illetően kizárólagos forrásunk. A munka nemcsak a görögség történetét tárgyalja, hanem magában foglalja Asszíría, az ókori Perzsia, India, s Egyiptom történetének jónéhány fontos eseményének leírását is. Így a munka töredékessége ellenére is – megkerülhetetlen forrás az antikvitás történész kutatója számára. Különös, bár az ókortudomány láthatóan egyre fokozódó specializálódását tekintve egyáltalán nem meglepő, hogy e sok szempontból páratlan forrásanyagot szinte kizárólag csak a történészek használják. A filozófiatörténeti munkákból Diodórosz tárgyalása rendre kimarad, s már az is jó ha létezéséről egyáltalán tudomást vesznek.<sup>3</sup> E sajátos álláspont mellett az egyes szaktudományok elkülönülésére hivatkozva lehet érvelni, *ellene* azonban immanens, magából Diodórosz munkájából vett érvek alapján is. Ha ugyanis a *Bibliothéké* ránk maradt szöveganyagából a mű egészére nézve próbálunk meg képet nyerni, arra a következtetésre jutunk, hogy a történetírás és a bölcelet e kései antik szerző gondolkodásában egyáltalán nem esett olyan messze egymástól, mint azt a többnyire e két tudomány különbségeit hangsúlyozó modern gondolkodás vélné. Ez a kijelentés viszonylag könnyen igazolható. Az egyik érv a munka felépítéséből, a másik egy meghatározott szövegrész tartalmának értelmezéséből vezethető le.

A *Bibliothéké*-t kizárólag történeti forrásként használó interpretáció többnyire nem veszi tekintetbe, hogy a mű – s ez a ránk maradt szöveganyagból is félreérthetetlenül kiderül – már az első soraiban egy, a szigorúan vett történeti, kronológiai szempontok érvényességén túlmutató elméleti háttér kontúrjait rajzolja meg. Mielőtt ugyanis az egyes népek történetének leírásához látna, a szerző egy rövid módszertani bevezetést ad a történetírás lényegéről, ezzel összefüggésben az emberiség (Bibl. 1,6,3), illetve végső soron a világ s az élőlények (Bibl. 1,7), valamint az emberi kultúra (Bibl. 1,8) keletkezéséről. Ez, a későbbiekben elbeszélte események időpontját tekintve mindenképpen retrospektív gondolatmenet arra utal, hogy a szerző által nyújtott történeti leírás előfeltételez egyfajta, az antikvitás számára sokkal inkább a filozófiához, semmint a *historié* értelmében vett történeti kutatásokhoz tartozó kozmológiát. Túl ezen az általános összefüggésen, az első könyv első nyolc fejezetének tartalmát vizsgálva is számos bizonyítékát kapjuk a szerző – történészek esetében bizony szokatlanul széleskörű – filozófiai ismereteinek. Minden lényeges gondolatmenet – a kései antikvitásban egyáltalán nem meglepő módon – számos filozófiai iskola hatását viseli magán, ami – bármit is gondoljunk



a szinkretizmusról – mindenképpen arra utal, hogy a szerző nem volt teljesen érzéketlen a bölcséleti problémák iránt. Mindez természetesen nem indokolja, hogy Diodóroszt az antikvítás nagy filozófusai közé besoroljuk, portréját valamilyen gyanús módszer segítségével Raffaello *Athéni iskolájában* Platón és Arisztotelész képmása mellé montírozzuk. Ugyanakkor azt is tudomásul kell vennünk, hogy e főként történeti forrásként számontartott szerző bizonyos gondolatai esetében nem értelmetlen vállalkozás azok bölcséleti előfeltevéseire rákérdezni. Az alábbiakban egyetlen részletkérdést, Diodórosz kozmológiai koncepcióját, elemezve erre teszünk kísérletet. Elemzésem kiindulópontja a *Bibliothéké* első könyvének hetedik fejezete. Ezen belül is elsősorban a szigorú értelemben vett kozmológiai részek elemzésére koncentrálok, az élőlények keletkezéséről szóló eszmefuttatásokra csak annyiban térek ki, amennyiben ezek az elemzés szempontjából releváns szövegrészek értelmezését elősegítik. Első lépésben a diodóroszi kozmológia főbb állításainak rekonstrukcióját kísérelem meg.

Diodórosz kozmológiájának kiindulópontja egyfajta őállapot (hé ex arkhész tón holón szüsztaszisz) leírása.<sup>4</sup> Ennek lényegei elemei: a föld és az ég egymással összekeveredve léteznek (memigmenész autón tész phüszeósz), s egyformának látszanak (ekhein mian idean). Ennek az állapotnak egy szétválási folyamat vet véget (diasztaszisz), s ennek nyomán jön létre a kozmosz általunk érzékelhető rendje (szüntaxisz). Kezdetét veszi levegő állandó mozgása. A megbolydult mindenségben, a tüzes elem (to püródesz), minthogy könnyű, felfelé törekszik, a sáros (to ilüódesz) és a zavaros (to tholeron) elem pedig – súlyának engedve – lefelé. Az előbbiekből a nap és a csillagok jönnek létre, az utóbbiakból a föld keletkezik. A nap fényének hatására a föld nedves felszíne megszilárdul (péxin labein), termékennyé válik, az erjedési folyamatok pedig létrehozzák az élőlények különböző fajtáit. E különös, a modern tudomány szemüvegén át szemlélve kicsit talán bizarr kozmogóniai elmélet több mint egy évszázad óta foglalkoztatja a filológusokat és – lényegesen kisebb mértékben – a filozófiatörténészeket. Viszonylag korán közismertté vált, hogy a teória alapvető mozzanatai megtalálhatók Lucretiusnál is,<sup>5</sup> ez a felismerés pedig utat nyitott afelé, hogy előzményeit egyfajta epikureus kozmológiában véljék megtalálni.<sup>6</sup> Ed. Schwartz – más irányból közelítve meg a problémát – ennél a viszonylag rövid idő alatt közhellyé vált felismerésnél sokkal radikálisabb következtetéseket fogalmazott meg. Állítása szerint Diodórosz az *Aegyptiaca* 1,10,98-ban abderai Hekataioszt excerptálja, a kozmogóniája, s a kultúra keletkezéséről vallott elmélete végsősoron preszókratikus előzményekre megy vissza. Ezt az először 1885-ben megfogalmazott<sup>7</sup> gondolatot a későbbiek folyamán, kisebb korrekcióktól eltekintve, változatlanul fenntartotta.<sup>8</sup> Eredményét a korabeli Hekataiosz kutatás is elismerte.<sup>9</sup> Schwartz következtetéseit legmerészebben K. Reinhardt, gondolta tovább,<sup>10</sup> aki nemcsak azt erősítette meg, hogy a diodóroszi *Aegyptiaca* Schwartz által vizsgált részlete kapcsolatban áll Hekataiosz munkájával, hanem közvetlenül kapcsolatba hozta a Bibl. 1,7-el is, s mindebből arra az eredményre jutott, hogy ez utóbbi hely kozmogóniai elmélete közvetlenül Hekataiosz hatását mutatja. Mivel azonban Hekataiosz erősen függ Démokritosztól,<sup>11</sup> Reinhardt végső megállapítása szerint a diodóroszi kozmogónia tulajdonképpen alapját Démokritosznál kell keresnünk.<sup>12</sup>

Reinhardt tételének filozófiatörténeti súlya elég nagy ahhoz, hogy Diodórosz kozmogóniájának interpretációját célzó gondolatmenetünk kiindulópontjául válasszuk. Mindazonáltal – az árnyaltabb megközelítés végett – érdemes a kérdésfeltevést általánosabban megfogalmazni.



Arra keresünk tehát elsőként választ, hogy létezik-e közvetlen összefüggés a diodóroszi és az atomista kozmogónia között.<sup>13</sup> Köztudomású, hogy az atomista kozmogóniáról két doxográfiai hagyománnyal rendelkezünk. Az egyik, bár nem minden szempontból problémátlan, de jól rekonstruálható módon Leukipposzra vonatkozik.<sup>14</sup> A másik<sup>15</sup> értelmezése – nem utolsó sorban azért, mert kifejezetten egyetlen személyre sem hivatkozik – sokkal problematikusabb. A töredék valószínűleg egy epikureus gondolatait adja vissza, erre utal a Lucretius 5. könyvében megfogalmazódó epikureus kozmogóniával való rokonsága.<sup>16</sup> E tételt ugyan egy sor összefüggés meggyőzően bizonyítja,<sup>17</sup> a töredék értelmezése körül azonban időről-időre fellángolnak a viták.<sup>18</sup> Ami Démokritosz kozmogóniáját illeti, azt a démokritoszi és leukipposzi atomelmélet hasonlóságára hivatkozva leggyakrabban Diogenész Laertiosz fentebb idézett, Leukipposzra vonatkozó töredéke alapján szokás értelmezni.<sup>19</sup> Ha mármint az atomisták kozmogóniájára vonatkozó doxográfiai közlések tartalmát a *Bibl. I, 7* kozmogóniájával egybevetjük, számos ponton szembetűnő eltéréseket találunk. Mindenekelőtt az tűnik fel, hogy Diódorosz gondolatmenetében az atomistákra jellemző atomelméletnek semmilyen nyomát nem találjuk. Ez a körülmény önmagában is elegendő lenne ahhoz, hogy az az alapvetőnek szánt érvet, amit Reinhardt a diodóroszi kozmogónia démokritoszi eredete mellett felhoz, megalapozatlannak tekintsük.<sup>20</sup>

Ezentúl azonban számos részelem vizsgálata is azt mutatja, hogy a kétféle kozmogóniai elmélet között olyan komoly különbségek vannak, melyeknek létezése kizárja, hogy az egyiket a másikra visszavezessük. Az egyik ilyen az ún. őszállapot leírásával kapcsolatos. Köztudomású, hogy az atomista kozmogónia két, egymással szorosan összetartozó előfeltevésen alapszik. Az egyik maguknak az atomoknak, mint tovább nem osztható (atomosz) entitásoknak, a másik a végtelen tér létezésének feltételezése. A tanítás alapeleme szerint a végtelen térben folyamatosan új és új világok keletkeznek, miközben mások elpusztulnak.<sup>21</sup> E folyamat úgy megy végbe, hogy a végtelen térből kiváló atomok összeütköznek egymással, s csoportosulásokat alkotnak (athroizmosz), s örvényt (diné) képeznek.<sup>22</sup> Ennek a preszókratikus töredékekből rekonstruálható konstrukciónak Diodórosznál voltaképpen egyetlen jellemző elemét sem találjuk meg. Először is a *Bibl. I, 7, 1* ide vonatkozó része mit sem tud arról, hogy számtalan koszosz létezik: a szöveg félreismerhetetlenül *egyetlen* világ létezéséről beszél. Ez a tény természetesen nem zárja ki, hogy Diodórosz ismerhetett olyan kozmogóniákat, melyek ettől eltérő álláspontot képviselnek, mindazonáltal gondolatmenetében közvetlenül semmi nem utal erre. Ezentúl ismeretlen számára az atomista *athroizmosz*-tan is. A *Bibl. I, 7, 1* szerint a mindenség keletkezésének kiindulópontja a *szüsztászisz tón holón*. A kifejezés filológiai vizsgálatának eredménye nem teszi lehetővé, hogy tartalmát az atomista *athroizmosz*-éval azonosítsuk.<sup>23</sup> Diodórosz gondolatmenete szerint az őszállapot egyik jellemzője a föld (hé gé) és az ég (ho uranosz) *phüszisz*-ének keveredése. E látszólag egyértelmű megfogalmazás értelmezése több buktatót is magában rejt.<sup>24</sup> Annyi azonban az értelmezési nehézségek ellenére is kétségtelennek látszik, hogy a kozmogóniai rendszer alapeleme egyfajta keveredés, s ez első lépésben elegendő is ahhoz, hogy a legfontosabb filozófiatörténeti párhuzamokra felhívjuk a figyelmet.<sup>25</sup> Ez a rövid összevetés ugyanakkor egy másik összefüggésre is rávilágít, ami kérdésessé teszi azt, hogy diodóroszi és az atomista kozmogónia közvetlenül kapcsolatba hozható egymással. Túl azon, hogy a diodóroszi *szüsztászisz* nem értelmezhető az atomisták



előfeltevései szerint, világos az is, hogy az atomista kozmogónia – legalábbis a diodóroszi és az Arisztotelész által említett filozófusok által használt értelemben – nem ismeri a *Bibl. I, 7, I*-ben az őállapot leírásában oly jelentős szerepet játszó keveredés, egészen pontosan az őállapot (szüisztászisz tón holón), mint a föld és az ég *phüszisz*-ének keveredéseként leírható állapot fogalmát.<sup>26</sup> Az sem kétséges, hogy az *athroiszmosz* fogalma sem értelmezhető egyszerűen keveredésként.<sup>27</sup>

További, igen elgondolkodtató különbségeket találunk, ha magát a kozmogóniai folyamatot vesszük vizsgálat alá. Diodórosz leírásának egyik legérdekesebb, egyszersmind talán legkülönösebb gondolatmenete az, melyben arról ír, hogy az őállapotban egymással összekeveredett állapotban lévő elemek a szétválás (diasztászisz) folyamán különböző minőségi meghatározottságaiknak megfelelően a tér különböző pontjain helyezkednek el. A könnyebb, tüzes elemek (to püródesz) felfelé, a vele ellentétes, nedves alkotórészek (to ilüódesz kai tholeron) lefelé törekszenek. E gondolatmenet interpretációja – akár az előzőé – első pillanatban nehezen érzékelhető nehézségekkel szembesíti az olvasót. Ha az értelmezés filológiai problémáin<sup>28</sup> valamiképpen úrrá is tudunk lenni, még mindig marad az a komoly tartalmi probléma, hogy vajon miképpen értelmezzük a felfelé-lefelé ellentétpárt ő Minden bizonnyal hibás elképzelés lenne, ha e fogalmaknak – az ún. modern gondolkodás kísértésének engedve – pusztán vertikális jelentést tulajdonítanánk. Valójában sokkal inkább arról lehet itt szó, hogy akár Platónnál<sup>29</sup> – a „lefelé” egyszersmind a mindenség középpontja irányába, a „felfelé” pedig a periféria felé irányuló mozgást jelöl.<sup>30</sup> Az a körülmény, hogy ezen a végső soron gömbalakúnak elképzelt világmindenségen belül az elemek mozgását a súlyuk determinálja, nem hozható közvetlenül kapcsolatba egyetlen atomista elmélettel sem.<sup>31</sup> Ennek oka – szemben az időről-időre felbukkanó gondolattal ellentétben – nem az, hogy az atomisták tanításairól ránk maradt töredékekből teljességgel hiányozna az atomok súlyáról szóló tanítás<sup>32</sup>, hanem az, hogy az erre vonatkozó nézetek nem játszanak, s ha jobban meggondoljuk, nem is játszhatnak olyan jelentős szerepet, mint Diodórosz elméletében. A Diogenész Laertiosz 9,31 sk-ra visszamenő, Leukipposzra vonatkozó<sup>33</sup> hagyomány alapos átgondolása azt mutatja, hogy az atomista elmélet – legalábbis, ami a korai időszakot illeti – az atomok súlyánál nagyobb jelentőséget tulajdonít geometriai meghatározottságuknak.<sup>34</sup>

Ez a felismerés szükségképpen maga után vonja egy másik probléma megfogalmazását is. Az a tény ui., hogy a korai atomelmélet és a diodóroszi kozmogónia között nem találunk közvetlen kapcsolatot, önmagában véve semmiképpen sem jelenti azt, hogy a későbbi, mondjuk epikureus és a diodóroszi elmélet között létező kapcsolat lehetőségét is kizárhatnánk. Ellenkezőleg: mint korábban utaltam rá, az egyik interpretációs hagyomány éppen ebben a kapcsolatban véli megtalálni a diodóroszi kozmológia egyik forrását.<sup>35</sup> Az ezt az álláspontot képviselő elméletek többnyire két, egymástól nem minden esetben elválasztottan kezelt érvre támaszkodnak. Az egyik a diodóroszi és epikureus elmélet közötti közvetlen kapcsolat kizárása, a másik pedig a diodóroszi őállapot, s az erősen epikureus hatás alatt álló lucretiuszi tanköltemény bizonyos részei közötti összefüggés hangsúlyozása. E két, tiszta formában leginkább R. Philippsonnál megtalálható<sup>36</sup> érvelés gyenge pontja a gondolatmenet sajátos approximativitásában rejlik. Első vonatkozásban a legfontosabb állítás, hogy Diodórosz és Epikurosz között az összekötő láncszemet az aberai Hekataiosz képezi. Bár alighanem kétséges, hogy Diodórosz néhány ponton *expressis verbis* Hekataiosz tanítását őrizte meg,



a két szerző közötti kapcsolat létezése több, mint valószínű. Ha viszont e kapcsolat létezésének tényét annak az állításnak az igazolására próbáljuk felhasználni, hogy Diodórosz kozmogóniája közvetlenül epikureus gyökerekből táplálkozik, súlyos, – egyébként Philippponnál is megoldatlan – problémába ütközzünk. Ha ui. Diodórosz Hekataioszon keresztül kapcsolódik az epikureus atomelmélethez, kérdés, hogy miért nem található meg ennek az elméletnek egyetlen jellemző eleme sem Hekataiosz számunkra hozzáférhető tanításaiban. S fordítva: ha nem található meg, vajon miért, s mennyiben állíthatjuk, hogy A Diodórosz és Hekataiosz közötti viszony háttérben egy másik, Diodórosz és Lucretius közötti kapcsolat húzódik meg?

Ha alaposabban megvizsgáljuk, a másik érvnél is hasonlóan súlyos ellentmondásokra találhatunk. Az állítás két alapmozzanta természetesen kétségen felül áll: Lucretius tankölteménye valóban erős epikureus hatást mutat, s a diodóroszi ősszállapot leírása látszólag minden különösebb nehézség nélkül megfeleltethető a költemény bizonyos tanításainak. Ha azonban jobban meggondoljuk, kiderül, hogy e két összefüggés önmagában kevés annak az állításnak a bizonyításához, hogy Diodórosz Lucretiusszal való hasonlósága közvetlenül az epikureus atomelmélet egyfajta recepcióján alapszik. Ennek az állításnak az igazolásához ui. azt is be kellene látnunk, hogy Lucretius valamilyen módon magáévá tette az epikureus atomelméletnek legalább bizonyos elemeit. Ez azonban a rendelkezésünkre álló források alapján minden kétséget kizáróan nem igazolható. A *De rerum natura*-nak az a néhány sora, melyet az epikureus atomelmélet lucretiuszi recepciójának bizonyítékaként szoktak emlegetni,<sup>37</sup> valójában más szempontok alapján íródott. A szöveg alaphangütése arra utal, hogy e néhány sor szinte bármilyen kozmogóniai rendszer bevezetéséül állhatna, s – elismerve a Lucretiusnál fellelhető összes epikureus elem jelentőségét –, nincs okunk arra, hogy éppen az epikureus atomelmélet egyfajta recepciójának tekintsük.<sup>38</sup> Mindezen túl baj van az érvelés másik. Lucretius és Diodórosz kozmogóniájának hasonlóságát hangsúlyozó állításával is. A felszíni hasonlóság komoly különbségeket takar. Igen lényeges eltérés van ugyanis a két szerző között a kozmogóniai folyamat egyes mozzanatait illetően. Először is elgondolkodtató, hogy Lucretius egyáltalán nem ismeri a Diodórosznál oly jelentős szerepet játszó *szüasztásisz* fogalmát. Ebből következően a kozmogóniai folyamat során nem is elemek szétválása az első lépés számára, hanem – atomista mintára – az azonos elemei részecskék összekapcsolódása, ami aztán az elemek létrejöttét eredményezi. A diodóroszi szétválás (diasztásisz) helyett tehát sokkal inkább tagolódásról (diarthroszisz) beszélhetünk esetében.<sup>39</sup> További ellenérvet szolgáltat a két szerző közötti közvetlen kapcsolat ellen a *De rer. nat.* 5,449 sk, mely a Diodórosznak az elemek súlyáról vallott tanításától lényeges pontokon eltérő nézeteket fogalmaz meg.<sup>40</sup>

Mindezekon túl, egy másik, látszólag jelentéktelennek tűnő, de valójában igen nagy fontosságú részletkérdés vizsgálata is azt mutatja, hogy a diodóroszi kozmogónia és az atomista elmélet sem régebbi, sem újabb válfaja között nem tételezhetjük fel közvetlen kapcsolat létezését. Ha a csillagok keletkezéséről szóló tantítást vizsgáljuk, a különbségeknek egy újabb, eddig nem részletezett aspektusa rajzolódik ki előttünk. Mint korábban utaltam rá, Diodórosz leírása szerint az égitestek úgy keletkeznek, hogy könnyű és meleg elemek a diasztásisz folyamata során felfelé törekszenek, s létrehozzák a Napot és a többi csillagot. Az égitestek genezise így fogalmilag elválaszthatatlan a kozmosz keletkezésének folyamatától.



Első pillanatban talán meglepő, de az atomistákra vonatkozó töredékek elemzése azt mutatja, hogy tanításukban ettől bizonyos mértékig eltérő álláspontot fogalmazódott meg. Így pl. Leukipposz esetében az égitestek nem abból az örvénylő mozgásból erednek, mely az eget és a földet létrehozta, hanem mintegy felülről, az utólag mozgásba lendült, kezdetben nedves, majd a forgómozgás következtében kiszáradó és feltüzesedő atommasszából származnak.<sup>41</sup> Főbb elemeiben hasonló teóriát találunk Démokritosznál is, jóllehet csak a Nap és a Hold keletkezésére vonatkozóan.<sup>42</sup> A bolygók keletkezésének ezzel az elméletével már Epikurosz is polemizál, mikor azt állítja, hogy az égitestek azokból a viszonylag könnyű atomokból keletkeztek, melyeket a lefelé süllyedő nehezebb atomok zuhanása kényszerített egymás mellé, s súlyuk megakadályozott abban, hogy az ég legfelső régióiba felemelkedjenek.<sup>43</sup> Bár az atomista tanítás e vonatkozásának értelmezése a filológiai szakirodalomban a legkevésbé sem egyértelmű,<sup>44</sup> annyi mindenesetre a diodóroszi megfogalmazás különös talányosságára<sup>45</sup> ellenére is világosan látszik, hogy egymástól alapvetően különböző elképzelésekkel van dolgunk. Ez természetesen egyszersmind azt is jelenti, hogy az egyes, egymással látszólag összecsengő fogalmak mögött sem kell feltétlenül azonos jelentéstartalom jelenlétére gondolnunk.<sup>46</sup>

Mindezek alapján elkerülhetetlenül vetődik fel a kérdés: voltaképpen hol is kell keresnünk a diodóroszi kozmogónia gyökereit. Mielőtt azonban e kérdést megvizsgálánk, érdemes röviden egy másik probléma taglalására is kitérni. Minthogy a fenti gondolatmenet végkövetkeztetése az, hogy az atomista elméletek és a diodóroszi kozmogónia között nem érdemes közvetlen kapcsolódási pontokat keresnünk, fel kell tennünk azt a kérdést, hogy léteznek-e kapcsolódási pontok Diodórosz, s más, nem atomista preszókratikus gondolkodók tanításai között? Igen komoly támpontot is ad e kérdés tárgyalásához a *Bib. 1,7,7*-ben, ahol Diodórosz egy Euripidész töredéket idéz.<sup>47</sup> Ennek a néhány sornak több eleme láthatóan messzemenően összhangban van az általa kifejtett kozmogóniai rendszerrel. Így pl. megtalálható benne a diodóroszi *szüasztaszisz* szignifikáns eleme, az ég és a föld kezdeti egysége (hósz uranosz te gaia t'én morphé mia), de a *diasztaszisz* (epeí d'ekhóriszthészan allélón dikha) mozzanata is, s természetesen szó van a fény megjelenéséről, s az élővilág, végül a halandók nemzetségének (genosz thnétón), ti. az emberi faj létrejöttéről. Valójában semmi okunk sincs azt feltételezni, hogy e sok szempontból kérdéses helyen Euripidész a saját tanítását fogalmazza meg. Sokkal valószínűbb, hogy valakitől átvett gondolatok költői formába öntéséről van szó.<sup>48</sup> A jelenleg ismert töredékek alapján az is valószínűnek tűnik, hogy Euripidész itt Anaxagorász tanításait ismétli meg. Emellett az állítás mellett több érv is szól. Először is nagyjából Euripidésszel egykorú adatunk van arra, hogy Anaxagorász művei közkézen forogtak Athénben.<sup>49</sup> Ezentúl Diodórosz is – összhangban az antik hagyománnyal –, Anaxagorász tanítványának tudja Euripidészt.<sup>50</sup> Mindez alapján amennyire tetszetős, éppoly elhamarkodott következtetés lenne azt állítani, hogy a diodóroszi kozmogónia – legalább egyik – közvetlen forrása Anaxagorász tanítása lenne.<sup>51</sup> Voltaképpen sem az Euripidész és Anaxagorász,<sup>52</sup> sem pedig az ez utóbbit Diodórosszal összekötő kapcsolat ténye és jellege nincs minden kétséget kizáróan bebizonyítva. Ez persze mitsem von le azoknak a kétségtelen hasonlóságoknak a jelentőségéből,<sup>53</sup> melyek az anaxagorászi és diodóroszi elmélet között kimutathatók, mindössze az eredet kérdésének megválaszolása tekintetében int óvatosságra minket. A tagadhatatlan hasonlóságok mellett ui. nem kevés eltérés is található<sup>54</sup> a diodóroszi,



s a jóval nehezebben rekonstruálható anaxagorászi kozmogónia között. Mindezek értékelése arról győz meg, hogy a diodóroszi kozmogónia eredetét nem Anaxagorásznál kell keresnünk.

Mivel az *Bibliothéké* első könyvének hetedik és nyolcadik caputja közötti szövegösszefüggés valószínűvé teszi, hogy nem saját tanításról, hanem valakitől átvett nézetek ismertetéséről van szó,<sup>55</sup> s mivel egyébként is ez tűnik a legkézenfekvőbbnek, érdemes felvetnünk azt a lehetőséget, hogy az általunk vizsgált kozmogóniai rendszer alapvető elemei egy Diodórosszal nagyjából egy időben elterjedt gondolatrendszerből származnak. Ha arra kérdezzük rá, hogy a Diodórosszal nagyjából egy időben keletkezett, általunk is ismert kozmogóniák közül melyek hasonlítanak leginkább a Bib. 1,7-ben található leíráshoz, az első, s talán legkézenfekvőbb párhuzamnak Ovidius *Metamorphoses*-e kínálkozik. A két szerző közötti hasonlóság első olvasatra több ponton nehézség nélkül kimutatható. Ovidius a mű első soraiban arról tudósít,<sup>56</sup> hogy a világ keletkezése előtt egyfajta rendezetlen, formátlan anyagtömeg létezett. Ez a rendkívül szuggesztív leírás a *diodóroszi meigma*-hoz hasonlóan, már tartalmazza az őselemeket.<sup>57</sup> Az őanyag egyes elmei állandó háborúságban álltak egymással.<sup>58</sup> Ennek az állapotnak végül isteni beavatkozás vetett véget.<sup>59</sup> Ennek nyomán a könnyű elemek, a tűz és a levegő felemelkedtek, a nehezebb, a föld lesüllyedt, majd a megszilárdult földet a víz vette körbe.<sup>60</sup> Látható tehát, hogy a két – egy más típusú elemzés szempontjából lényeges – különbségtől eltekintve,<sup>61</sup> a két kozmogóniai elmélet szembevetően egybecseng egymással. Mindkettő a kaotikus őállapotból (*meigma*) a *szüntaxisz* állapotába való átmenetet ábrázolja, s mindkettőben megtalálható a *diasztaszisz*, az elemek egymástól való szétválasztásának mozzanata. Közös elem az is, hogy a világrend végső formájának kialakulását mind Diodórosz, mind Ovidius esetében az egyes elemek súlyviszonyai határozzák meg. A két elmélet közötti viszony értékelésekor azonban e szembevető hasonlóságok ellenére is rendkívül óvatosan kell eljárunk. A valóságban ui. teljesen valószínűtlen, hogy Diodórosz Ovidiusból merített volna,<sup>62</sup> a kapcsolat tehát ebből az irányból nem igazolható. Nem segít igazán az sem, ha az ovidiusi kozmogóniát, a régebbi szakirodalom nyomán –, sztoikus forrásokra vezetjük vissza.<sup>63</sup> Ebben az esetben ui. – azon túl, hogy nehezen tudnánk értelmezni Ovidius kozmogóniájának a sztoikusokétól eltérő mozzanatait<sup>64</sup> – kapcsolatot kellene találnunk Diodórosz és a sztoikusok között is.

Van azonban az interpretációnak egy másik, megítélésem szerint gyümölcsözőbb útja is. Tekintsünk el most mind a két kozmogóniai elmélet különbségeitől, mind pedig attól, hogy mennyiben tekinthető mindezek ellenére Ovidius elmélete a diodóroszi tanítás forrásának, s fordítsuk figyelmünket a két elmélet legszembevetőbb közös pontjára, ti. arra, hogy mindkét szerzőnél egyfajta szétválasztás (*diasztaszisz*) alkotja a kozmogóniai folyamat középponti elemét. Elég egyetlen futó pillantást vetnünk a kései antik kozmogóniai teóriákra, hogy megbizonyosodjunk arról, a *diasztaszisz* fogalmával operáló elméletek szerzői közvetlenül vagy közvetve, szinte kivétel nélkül egyfajta platonikus hatás alatt állnak. Ez az összefüggés Pszeudo-Hérakleitosznál<sup>65</sup> éppúgy kimutatható, mint bizonyos orphikus<sup>66</sup>, vagy éppenséggel kifejezett neoplatonikus<sup>67</sup> szövegek esetében. Megtaláljuk nyomait a korai keresztény teológiában is<sup>68</sup>, de legnyilvánvalóbban Alexandriai Philónnál<sup>69</sup>, Plutarkhosznál<sup>70</sup>, illetve Albinosznál<sup>71</sup> érhető tetten. Ez utóbbi három, az iu. első század folyamán keletkezett platonista ihletésű kozmogóniai elmélet két szempontból is lényegi hasonlatosságot mutat Diodóroszéval. Az őállapotot mindegyik kaotikus zűrzavarként írja le, a koszosz kialakulását pedig



egyfajta elrendeződésnek tekinti.<sup>72</sup> Az első teoréma sztoikus eredete nagy bizonyossággal kizárható<sup>73</sup>, s arra sincs meggyőző bizonyítékunk, hogy a fenti, Diodóroszéval nagyjából egy időben keletkezett, s vele messzemenő rokonságot mutató elméletek valamelyikét is közvetlenül sztoikus forrásra kellene visszavezetnünk.<sup>74</sup> Mindebből arra következtethetünk, hogy az iu. első században keletkezett *diasztaszisz*-típusú kozmogóniai elméletek, köztük a *Bibliothéké* elején olvasható is, a késő hellénisztikus és korai császárkori platonizmus gyökereiből táplálkoznak. Ezt az összefüggést támasztja alá az is, hogy az elméletek alapsémája, a rendezetlenség (a *taxia*) állapotából a rendezettségbe (*taxisz*) való átmenet minden nehézség nélkül összefüggésben hozható a *Timaios* kozmogóniájával. A platonikus hatás felismerése legalábbis részben megmagyarázza, hogy e kozmogóniai teória miért éppen az első század bölcelettörténetében dokumentálható legnyilvánvalóbban: a dogmatikus platonizmus újjáéledésének ideje ez.<sup>75</sup>

Mindennek rögzítése szükséges, de kétségtelenül nem minden tekintetben elégséges feltétele annak, hogy a diodóroszi kozmogónia, s az ennek szélesebb háttérét képező diasztaszisz-típusú kozmogóniák eredetéről számot adjunk. Ha föl is tesszük, hogy Diodórosz egy korabeli, divatos kozmogóniai elmélet emel be művébe, hogy ezzel mintegy kozmikus háttérrel rajzoljon a továbbiakban elbeszélte történelmi események mögé, e felismerés semmiképpen sem magyarázza meg, hogy milyen úton jutott a recipiált elmélet ismeretére. A kérdés általánosabban fogalmazva így hangzik: Ha a szóban forgó kozmogóniai elméletek platonikus hatást mutatnak, miképpen, s egyáltalán rekonstruálható-e az a folyamat melynek során megalkotóik magukévá tették a platonikus eszméket? Nyilvánvaló, hogy e kérdés megválaszolásához egy sor, a rendelkezésünkre álló forrásokból hiányzó, ismeretre lenne szükségünk. Ezek híján minden e kérdés megválaszolására irányuló kísérlet legfeljebb provizórikus eredményeket hozhat. Ha pontosan nem is tudjuk megállapítani, hogy a platonikus kozmogónia tételei miképpen épültek be az első századi *diasztaszisz*-típusú kozmogóniákba, annyi mindenesetre valószínűnek tűnik, hogy a század első felében élt aszkalóni Antiokhosz jelentős szerepet játszott a folyamatban. A Varroval közeli kapcsolatban álló<sup>76</sup>, a peripatetikus és sztoikus tanok szintézisének megteremtésére törekvő gondolkodó, mint amolyan, a régi Akadémia köréhez közel álló bölcselő<sup>77</sup>, minden valószínűség szerint inkább a platonikus, semmint a sztoikus kozmogónia tételeit vette magáévá.<sup>78</sup> Ha pedig ez így van, s tudjuk, hogy munkássága nagy hatást gyakorolt a alexandriai platonizmusra<sup>79</sup>, nem kizárt, hogy a *diasztaszisz*-kozmogónia platóni alapelemei is az ő közvetítésével kerültek Egyiptomba.<sup>80</sup> Ugyanakkor kétségtelenül nem bizonyítható, hogy Diodórosz ismerte Antiokhosz tanításait<sup>81</sup>, így az a feltételezés, hogy Antiokhosz a platonikus eszmék, köztük minden bizonnyal a kozmogóniai tanítások közvetítője volt, önmagában nem magyarázza meg minden további nélkül a diodóroszi kozmogónia platonikus *diasztaszisz* jellegét. Természetesen feltételezhetjük, s ha magyarázatot akarunk találni a *Bibliothéké*-ben olvasható elmélet eredetére, fel is kell tételeznünk, hogy a platóni kozmogónia már Antiokhosz munkásságán túlmenően is viszonylag széles körben ismert volt. Ha tekintetbe vesszük, hogy Diodórosz pályája legkésőbb ie. 30 körül lezárult, valószínűsíthetjük, hogy a részleteiben bizonyíthatatlan Antiokhosz hatáson túl a hagyományosan a középső Akadémiához sorolt Eudorosz is közvetíthette a platóni hatást irányába.<sup>82</sup> E feltételezés azonban – minthogy Eudoroszról és hatástörténetéről, ha lehet, még kevesebb adatunk van, mint Antiokhoszról –, egyáltalán nem bizonyítható.



Mindezek alapján úgy tűnik, hogy a *Bibliothéké* élén álló kozmogóniai elmélet, hacsak újabb adatok nem kerülnek napvilágra, sok szempontból örökre talányos marad a filológia és a bölcelettörténet számára. A szöveg vizsgálatából leszűrhető következtetések valójában igen szerények. Ami bizonyos: Diodórosz nem saját elméletét fogalmazza itt meg: a kézenfekvő párhuzamok arra utalnak, hogy egy, az ie. első században viszonylag széles körben leterjedt teória egyfajta átvételéről van szó. Ami valószínű: az elmélet (*diasztaszisz-*jelleg) platonikus forrásokra megy vissza. Ezen túlmenően minden, a teória konkrét forrásaira, az átvétel módjára, idejére vonatkozó közlés nem több pusztá hipotézisnél. E feltételezések a diodóroszi szöveg, s a kései antikvitas bölcelettörténetének e korszakáról rendelkezésünkre álló adatok alapján nem igazolhatók. Mindez azonban nem zárja ki, hogy a diodóroszival rokon teóriák forrásainak kutatása a jövőben nem hozhat olyan eredményeket, melyek más megvilágításba helyezik a *Bibliothéké* 1,7 talányos koncepcióját is.<sup>83</sup>

#### JEGYZETEK

1. Életről meglehetősen kevés adat áll rendelkezésünkre. Mai ismereteink szerint ie. első század elején született, s valamikor ie. 30 körül halt meg.
2. A *Bibliothéké* eredetileg negyven kötetből álló világtörténet volt. Teljes egészében csak az I–V. és XI–XX. könyv maradt ránk.
3. A sok tekintetben nagyon jól használható monumentális német filozófiatörténet, F. UEBERWEG, K. PRAECHTER, *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, Bd. I. Basel–Stuttgart 1957. Die Philophie des Altertums. éppen csak függelékben említi.
4. Vö. *Bibliothéké* 7, 1.
5. Tudomásom szerint erre először J. WOJTLER, *Lucretii philosophia cum fontibus comparata*, Groningen 1877. című munkája hívta fel a figyelmet.
6. Ezt az álláspontot képviselte H. USENER, *Epicurea*, Leipzig 1887. című munkája, de lényegét tekintve ugyanerre a következtetésre jut E. NORDEN, *Beiträge zur Geschichte der griechischen Philosophie* című frása is. Lásd in *Jahrbücher für klassische Philologie* (hrsg. A. Fleckeisen) Suppl. 19, 1892, 413 skk old.
7. E. SCHWARTZ, *Hekateos von Teos*, in *Rheinisches Museum* 40 1885, 223 sk.
8. Lásd Diodóroszról frott címszavát in *Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft* (ed. Pauly-Wissowa-Kroll) 5, 1 Stuttgart 1903. 663 sk old.
9. Így pl. F. JACOBY is azonosítja magát vele Hekataiosz címszavában. Vö. in *Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft* (ed. Pauly-Wissowa, Kroll) 7,2, Stuttgart 1912. 2750 sk old.
10. Lásd K. REINHARDT, *Hekataios von Abdera und Demokrit*, in *Hermes* 47 1912, 492 sk old.
11. Erre az összefüggésre Alexandriai Kelemen Strom. 2,130,4 kifejezetten felhívja a figyelmet.
12. Reinhardt álláspontja hosszú időn át utolsó szónak számított a filológusok jelentős részének szemében diodóroszi kozmogónia eredetét illetően. A korszak jelentős filológusainak többsége fenntartások nélkül azonosította magát álláspontjával. Így pl. ezt az álláspontot képviseli E. NORDEN, *Agnostos Theos*, Leipzig 1913, 397. sk old., W. Jaeger, *Nemesios von Emesa*, Berlin 1914, 123. old., W. MEYER, *Laudes inopiae*, Göttingen 1915, 26. old., G. RUDBERG, *Forschungen zu Poseidonios*, Uppsala 1918, 75. old., E. BIGNONE, *Empedocle*, Torino 1916, 583. old., I. HEINEMANN, *Poseidonios metaphysische Schriften* 1, Breslau 1921, 90. old. E. Reitzenstein, *Theophrast bei Epikur und Lukrez*, in *Orient und Antike* 2, 1924, 65 sk old., E. HOFFMANN, *Die Sprache und die archaische Logik*, in *Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihre Geschichte* 3, 1925, 19 sk old., J. HAUSSLEITER, *Der Vegetarismus in der Antike*, in *Religionsgeschichtliche Versuchen und Vorarbeiten* 24, 1935, 66 skk old., V. E. ALFIERI, *Gli atomisti*, Bari 1936, 186 sk old., F. CUMONT, *Les mages hellénisés*, Paris 1938, 1, 21, 76. old., R. WALZER, *Galen on Medical Experience*, London 1944, 99. old., W. Schmidt, *Geschichte der giechischen Literatur* 1, München 1948, 257. sk old., P. M. SCHUHL, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Paris 1934, 351. old., A. J. FESTUGIÈRE, *La révelation d' Hermes Trismegiste* 1, Paris 1950, 21. old. Elgondolkodtató, hogy a Bibl. 1,7,8-at, a preszókratikus töredékek Diels-Kranz féle gyűjteményének



ötödik (1934–37), és hatodik (1951–52) kiadása 68 B 5 jelzettel Démokritosz töredékként tartja nyilván. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy mindenki fenntartások nélkül azonosította volna magát Reinhardt álláspontjával. H. J. DAHLMANN *De philosophorum graecorum setentis ad loquellae originem pertinentibus capita duo*, Leipzig 1928 című munkájában határozottan szembe fordul Reinhardt tételével. Hasonló álláspontot képvisel Dahlmann munkájáról frott recenziójában, R. PHILIPPSON. Lásd in *Philologische Wochenschrift* 49, 1929, 666 sk old. Mindkét álláspontnál óvatosabban fogalmaz J. S. MORRISON, *The Place of Protagoras in Athenian Public Life*, in *Classical Quarterly* 35, 1941, 9, aki felhasználja a diodóroszi *Aegyptiaca* és Hekataiosz közötti összefüggést, ugyanakkor a Bibliothéké 1,7 kozmogóniájának ión eredetéről igen óvatosan nyilatkozik.

13. A korai görög filozófia, s ezen belül az atomista kozmogónia vizsgálata mind a klasszikus filológusok, mind a filozófiatörténészek szemében jó ideje önálló kutatási területnek számít. Mivel az alábbiakban e kérdésben valószínűleg igen kevés újat fogok mondani, szükségesnek tartom felsorolni azt a néhány művet, amin az atomista kozmogónia témám szempontjából releváns összefüggéseiről kialakított álláspontom alapszik. C. BAILEY, *The Greek Atomists and Epicurus*, Oxford 1928, J. BURNET, *Early Greek Philosophy*, London 1930, L. ROBIN, *La pensée grecque*, Paris 1948.

14. Lásd Diogenész Laertiosz 9,30 sk. A töredéket H. DIES, W. KRANZ, *Die Fragmente der Vokokratiker*, Berlin 1951–52 67 A 1 alatt közli.

15. Aetius Placita 1,4. Diels-Kranz számozása szerint 67 A 24.

16. Lásd V. E. ALFIERI, Id. mű 110 sk.

17. Lásd W. LÜCK, *Die Quellenfrage im 5. und 6. Buch des Lukrez*, Breslau 1932, 17 sk old.

18. A töredék értelmezéstörténetében az egyik karakterisztikus álláspont E. ROHDE képviselte. Lásd E. ROHDE, *Kleinere Schriften* 1, Tübingen, Leipzig 1901, 209. old. Rohde értelmezése szerint töredék Leukipposzra, vagy Démokritoszra vonatkozik. Lényegében ugyanezt az álláspontot képviseli O. GILBERT, *Die meteorologischen Theorien des griechischen Altertums*, Leipzig 1904, 142. old. Ezzel szemben H. USENER epikureus töredéknek tekinti. Más irányból, a korai atomisták és az Aetius hely között különbségeket elemezve ugyanezre a következtetésre jut A. BRIEGER, *Die Urbewegung der Atome bei Leucipp und Democrit*, Halle 1884, 25 sk old. és H. C. LIEPMANN, *Die Mechanik der Leucipp-Democritischen Atome unter besonderer Berücksichtigung der Frage nach dem Ursprung der Bewegung derselben*, Leipzig 1886, 19 sk old.

19. A Démokritosz és Leukipposz tanítása közötti hasonlóságról már az antik hagyomány is tud. Lásd Arisztotelész, *De gen. et corr.* A 8, 324b 35, Erre a rokonságra épít elemzésében Liepmann, Alfieri, Burnet is. Lásd H. C. Liepmann, Id. mű 9 sk old, továbbá V. E. ALFIERI, Id. mű 8. old, J. Burnet, Id. mű 337. old. Némileg más álláspontot képvisel C. BAILEY Id. 64 sk old., aki – a források nyújtotta igen szűkös keretek között – szétválasztja Démokritosz és Leukipposz elemzését. Ugyanakkor egy másik helyen (143. sk old.) maga is kifejezetten megfogalmazza a két gondolkodó nézetei közötti lényegi hasonlóságot.

20. K. REINHARDT, Id. mű 499. old. állítása szerint a két teória közötti hasonlóság azzal magyarázható, hogy Diodórosz Démokritosz elméletének bizonyos elemeit – az atomokról szóló tanítás kivételével – hűségesen és gondolkodás nélkül ( *treu und gedankenlos*) átveszi. Ez az állítás két szempontból is problematikus. Először is kérdéses, hogy ha valóban olyan kritikátlanul viszonyul Diodórosz Démokritosz tanításához, mint ahogyan azt Reinhardt feltételezi, vajon miért éppen a tanítás lényegi elemét negligálja? Ha ez az ellenvetés el is hárítható azzal, hogy valószínűleg minden szerzőnek megvan a maga, az utókor számára már nehezen rekonstruálható oka arra, hogy miért és miként szelektál a rendelkezésére álló teoretikus elemek között, még mindig marad egy másik, talán még súlyosabb ellenérv. Tekintetbe kell ui. vennünk, hogy mivel az atomokról szóló tanítás a feltételezett forrásként megjelölt atomista rendszerben központi szerepet tölt be, azaz minden természeti jelenség végső magyarázó alapjául szolgál, aligha képzelhető el olyan „hősi és gondolkodás nélküli” recepció, mely – függetlenül attól, hogy az elmélet központi elemét *expressis verbis* átveszi, vagy negligálja –, ne viselné magán valamilyen szempontból az alapvető teorema nyomát.

21. Vö. H. DIELS–W. KRANZ, Id. mű 67 A 1.

22. Vö. H. DIELS–W. KRANZ, Id. mű 60.

23. Köztudomású, hogy *ta hola* pluralis neutrum, mint filozófiai terminus technicus leggyakrabban a világmindenség egészének, illetve az anyag legkülönbözőbb megjelenési formáinak összefoglaló jelölésére szolgál. Vö. H. DIELS–W. KRANZ, Id. mű Wortindex 307 sk old. Ha föl is tételezzük, hogy Diodórosz ebben az értelemben használja a kifejezést – tekintve, hogy *egyetlen* világegyetem keletkezéséről beszél –, a *ta hola* kifejezés legradikálisabb interpretáció esetén sem lehet más, mint a kosmosz fogalmának szinonimája. *Ebben* az értelemben



Diodórosz kozmogóniája valóban rokon néhány preszókratikus tanítással, hiszen a *ta hola* és a kozmosz szinonim használata – a töredékek tanúsága szerint – Püthagorasz ( vö. H. DIELS–W. KRANZ, Id. mű 14 A 21), mind Anaxagorasz (59 A 48) bölcséletében kimutatható. Ez utóbbi esetében is egyetlen kozmosz létezésével kell számolnunk. Vö. W. CAPELLE, Anaxagoras, in Neue Jahrbücher für das klassische Altertum (hrsg. von J. Ilberg u. a.) 43 1919, 188. old., továbbá O. JÖHRENS, Die Fragmente des Anaxagoras, Göttingen 1939, 29. old. Az atomista kozmogóniában Diogenész Laertiosz 9,44 szerint azonban a *ta hola* a lehetőség szerint keletkező összes világot, s ezek minden jelenségét jelöli. Így tehát a Diodórosz gondolatmenetével logikailag összhangba hozható jelentés, (*ta hola* = világmindenség), az atomisták fogalomrendszerében nem értelmezhető. Abban az esetben ui. ha feltételezzük, hogy a világok folyamatosan keletkeznek és elpusztulnak, logikailag nem adható meg olyan állapot, ami a mindenséget alkotó dolgok „együttállásaként” (szüsztaszisz) írható le. A *ta hola* kifejezésnek a kozmosz fogalmának jelölésére való alkalmazásáról lásd még: Stoicorum veterorum fragmenta (coll. H. von ARNIM) Leipzig 1924, Wortindex 103 sk old.

24. Az első nehézséget különös módon a filozófiai terminológiában igen gyakori *phüszisz* fogalom értelmezése okozza. Nyilvánvaló, hogy Diodórosz gondolatmenetében a kifejezés egyfajta őselemet jelent, ami minden nehézség nélkül bele is fér a fogalom jelentésébe. Ugyanakkor fel kell figyelni arra, hogy a diodóroszi ősalapot egy sor különmű, sőt egymással ellentétben álló komponens foglal magában ( lásd pl. a tüzes és a nedves elem ellentétét). Mivel ezek az elemek kétségtelenül léteznek az ősalapotban is (szüsztaszisz tón holón), ugyanakkor ellentétes természetük csak a szétválás ( diasztaszisz) pillanatában mutatkozik meg, nyilvánvaló, hogy őket a föld és az ég *phüszisz*-ét alkotó elemnek kell tekintenünk. A *phüszisz* kifejezés tehát a diodóroszi felfogás szerint semmiképpen sem a két őselem homogén természetét jelöli, hanem arra utal, hogy ellentéteket összefogó komplex egységről van szó. A másik problémát az jelenti, hogy Diodórosz az ősalapot felbomlását, a mindenség elrendeződését (szüntaxisz), a különböző „testek” (*ta szómata*) egymástól való szétválásaként írja le (diasztantón tón szómatón ap’ allélón). A *ta szómata* terminus használata ebben a kontextusban viszonylag nehezen értelmezhető. Nyilvánvaló, hogy nem élő testet kell értenünk rajta. Az értelmezéshez hasznos párhuzamokat kínál Aetiosz Anaxagorasz doxográfiája ( vö. H. Diels–W. Kranz, Id. mű 59 A 48), valamint PLATÓN Tim. 5304, Plutarkhosz, Comm. not. 49, 1058. CICERO De nat. deor. 2, 84. És OVIDIUS, fasti, 105. Értelmezésem szerint a legvalószínűbb az, hogy a *ta szómata* kifejezés itt a mindenséget alkotó anyagi összetevők jelölésére szolgál. Lásd még E. SACHS, Die fünf platonischen Körper, in Philologische Untersuchungen, 24, 1917, 201. old.

25. Természetesen itt mindenekelőtt Arisztotelész Phys. A 4 187 a 20 sk-ra kell gondolni, ahol Arisztotelész Anaximandrosz, Empedoklész, és Anaxagorasz tanításai kapcsán megjegyzi, hogy mindhármán azt tanítják, hogy az ellentétek (hai enantiotai) az egy-ségből, (hen), a keveredésből (meigma) származnak. Az értelmezés alapjául a preszókratikus fizikának az a tétele szolgál, mely szerint az ősalapot egyszersmind egy-ség (hen) is, melyben az egyes elemek sajátos tulajdonságai még nem mutatkoznak meg. Ez az értelmezés Anaxagorasz és Empedoklész esetében még igazolható. Nagyobb nehézséget jelent, ha Anaximandroszt is eképpen próbáljuk interpretálni. Az általa a kozmogóniai folyamat kezdetén álló *apeiron* ui. a jelenleg ismert töredékek szerint nem fogható fel minden további nélkül keverékként. Valószínűleg igaza van U. Hölschernek, aki azt állítja, hogy Arisztotelész itt egyszerűen általánosítja elődei nézeteit. Vö. U. HÖLSCHER, Anaximander und die Anfänge der Philosophie, in Hermes 81, 1953, 261 sk old. A problémáról lásd még G. S. KIRK, Some Problems in Anaximander, in Classical Quarterly 49 1955, 21. old. Az *apeiron* értelmezéséről lásd B. WISNEWSKI, Sur la signification de l’apeiron d’Anaximandre, in Revue des Études grecques 70 1957, 47 sk old.

26. Nyilvánvalóan nem döntő, de elgondolkodtató körülmény, hogy Arisztotelész a fenti helyen nem tesz említést az atomistákról. Tartózkodása legalább annyit kifejez, hogy a rendelkezésére álló hagyomány szerint az atomisták és az általa említett preszókratikusok között az ősalapot, mint *meigma* teorema tekintetében lehettek különbségek. Ez a különbség a preszókratikusok szóhasználatát vizsgálva valószínűsíthető is. Mfg ui. az Arisztotelész által említett gondolkodókra vonatkozó hagyományban a *meigma* kifejezés (olykor *migma* formában), igen gyakran előfordul az ősalappal összefüggésben, az atomistáknál egyetlen alkalommal sem említik a források ilyen összefüggésben. Az ősalapot kapcsán legtöbbször a *mixisz*, illetve a *meignünai* infinitívusz szerepel. Vö. H. DIELS–W. KRANZ, Id. mű Wortindex 271,272, és 284. old. A szóhasználat különbözősége – jöllehet természetesen rokon értelmű kifejezésekről van szó – arra utal, hogy az atomisták által feltételezett és az Arisztotelész által említett bölcselői ősalapot-interpretációja között már a korai hagyomány is különbséget tett.

27. Az *athroiszmosz* fogalma az egymástól eredetileg elkülönülten létező atomi részecskék összekapcsolódását



(athroidzein) jelöli. Az atomista fizika, amennyire meg tudom ítélni, az összekapcsolódás mozzanatát emeli ki. A diodóroszi, s a vele rokon kozmogóniai teóriákban azonban a hangsúly azon a minőségi meghatározottságon van, hogy a kozmogóniai folyamat kiindulópontja egymással ellentétes minőségek egysége (meigma). Arról, hogy az *athroiszmosz* az atomisták szerint miképpen, s szükségszerűen megy-e végbe szerencsére nem e dolgozat keretei között kell részletesen számot adni. Különösen problematikus e tekintetben Arisztotelész Met. 12, 2 1069b, Démokritoszra vonatkozó híradása, ami többféle értelmezési hagyományt is életre hívott, s sok szempontból ma is megosztja a filológusokat. Lásd W. D. ROSS, *Aristotle's Metaphysics*, Oxford 1924, 350 sk old.

28. A Bibl. 1,7,1,2 egyetlen terjedelmes körmondatot alkot. A szövegrész alapvető ellentéte természetesen a tüzés (to püródesz) és a nedves (to ilüódesz kai tholeron) ellentéte. A *to püródesz* főnévvel együtt szereplő genitívuszban álló személyes névmás (to püródesz autu) a levegőre vonatkozhat. Vagyis a szerző értelmezése szerint a felfelé törekvő, végsősoron a csillagokat alkotó meleg elemek a *diasztaszisz* folyamán mozgásba lendült levegőből válnak ki. Ugyanakkor a *to püródesz* ellentétéként szereplő elem mellett nem szerepel az értelmezést némileg elősegítő névmás. Természetesen a *men – de* kettős partikula elhelyezése alapján gondolhatunk arra, hogy a *to men püródesz autu* fordulatnak a *to de ilüódesz kai tholeron* alkotja a párhuzamát. Ebben az esetben feltételezhetjük, hogy a nedves elem is a levegőből válik ki a *diasztaszisz* során. Diodórosz mellett más kései antik hagyománnyal is rendelkezünk arra nézve, hogy a levegő tartalmaz *tholeron kai ilüódesz* elemet. Így pl. Plutarkhosz De Is. et. Os. 79,383C Így ír: „Ha pedig dél tájban azt veszik észre (ti. az egyiptomiak), hogy a Nap erejével túl sok nehéz párárt támasztott a földből és belekeveri a levegőbe, mirhát égetnek. Ennek melege feloldja és szétszórja a légkörben felgyülemlett zavarosságot (tholeron) és tisztátalanságot (ilüódesz).” Lásd Plutarkhosz. *Iszisz és Oszirisz*, (ford. W. Salgó Ágnes), Budapest 1986,79. old. Lésd még W. THEILER, *Zur Geschichte der teleologischen Naturbetrachtung*, Zürich 1925, 11. skk old.

29. Vö. Timaiosz 62, 63.

30. A kései görögség világgépéről, ennek a korai kozmológiai elképzelésekhez főződő viszonyáról kitűnő összefoglalást ad M. P. NILSSON, *Griechischer Glaube*, Bern 1950, 110 skk old.

31. Emellett szól a korábban idézett irodalmon túl (vö. 13. jegyzet) lásd még A. GOEDECKEMEYER, *Epikurs Verhältnis zu Demokrits Naturphilosophie*, Strassburg 1897, 11 sk old., F. Lortzig, *Zur Lehre Demokrits*, in *Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft* 116, 1903, 135 sk old., A. BRIEGER, *Die Urbewegung der Demokritischen Atome*, in *Philologus* 63, 1904, 584 sk old.

32. Az atomok súlyáról szóló tanítás régóta vitatott kérdés a kutatók között. Lásd F. LORTZIG, *Id. mű* 137 sk old, G. S. KIRK – J. E. RAVEN, *id. mű* 414 sk old. Természetesen nem e dolgozat tiszte és felelőssége, hogy az egymással vitázó álláspontok között igazságot tegyen. Annyi azért valószínűsíthető, hogy az atomok súlyáról szóló tanítás különböző süllyal jelenhetett meg a különféle atomista rendszerekben. A kutatók jelentős része egyetért azzal, hogy a korábbi rendszerekben az atomok geometriai meghatározottságai (szkhéma) nagyobb hangsúlyt kaptak, mint a későbbiekben. Vö. A. GOEDECKEMEYER, *Id. mű* 19. old., V.E. Alfieri, *Id. mű* 4. old. Epikuros elmélete esetében azonban a súly kap jelentős szerepet. Lásd W. LÜCK, *Id. mű* 19 sk old., C. BAILEY, *Epicurus*, Oxford 1926, 365 sk old. Komoly módszertani problémát jelent, annak tisztázása, hogy – amennyiben éltek vele -, mit értettek a korai atomisták az atom súlyának fogalmán? Nem minden tekintetben problémátlan, de megalapozottnak tűnő vélemény, hogy pusztán az atomok örvénylő mozgásából adódó szekunder jelenségnek tekintették. Vö. F. ENRIQUES – M. MAZZIOTTI, *Le dottrine di Democrito d'Abdera*, Bologna 1948. Lásd még a 34. jegyzetet.

33. Démokritoszt illetően lásd Cicero, *Fin.* 1, 17, 21.

34. A H. DIELS és W. KRANZ által 67 A 1 számozással ellátott töredék szerint Leukipposz elméletében az örvénylő mozgás során (diné) az ugyanolyan atomi részecskék (ta homoia) kapcsolódnak össze egymással. A hely értelmezésének kulcsa nyilvánvalóan az, hogy *milyen szempontból* kell a részecskéket „ugyanolyannak” tekintenünk? Azt, hogy súlybeli azonosságról lenne szó, a szélesebb kontextus nem támasztja alá. Mivel a gondolatmenet egy másik, az atomok alakbeli (szkhéma) különbözőségét megfogalmazó eszmefuttatással kötődik össze, valószínűsíthető, hogy a *ta homoia* kifejezés az atomok alakbeli rokonságára utal.

35. Lásd az 5. és 6. jegyzetet.

36. Lásd a 13. jegyzetet.

37. Vö. Lucretius, *De rer. nat.* 5,432, skk: *hic neque tum solis rota cerni lumine largo / altivolans poterat, nec magni sidera mundi, / nec mare nec caelum nec denique terra neque aer, / nec similis nostris rebus ulla videri...*

38. E kozmogóniai szemlélet legismertebb ókori keleti párhuzama kétségtelenül a Gen 1, 1-11-ben található



meg. További lehetséges párhuzamot kínál Empedoklész. Vö. H. DIELS – W. KRANZ, Id. mű 31 B 27. Ez utóbbi problémáról lásd F. JOBST, Über das Verhältnis zwischen Lucretius und Empedokles, München 1907. és W. Kranz, Lukrez und Empedokles in Philologus 94 1944, 99. old. Az antik Empedoklész magyarázatokról lásd O. GIGON, Die Erneuerung der Philosophie in der Zeit Ciceros, in Entretiens sur l'Antiquité classique, 3 1957, 43. sk old. Annak a ténynek a megállapítása, hogy Lucretius ezen a helyen nem közvetlenül az epikureus atomelmélettől függ, magától értetődően nem tagadja azt, hogy köze lenne az atomista teóriákhoz. E vonatkozásban különösen sok vitát kavart a De rer. nat. 5,443 értelmezése: diffugere inde loci partes coepere. Nyilvánvaló, hogy az értelmezés egyik érzékeny pontja, hogy milyen jelentés tulajdonítunk a *partes* főnévnek. A legvalószínűbbnek az az értelmezés tűnik, mely szerint Lucretius valószínűleg azon elemi részecskéket értette rajta, amelyeknek egyesülése megelőzi a világot alkotó elemek létrejöttét.

39. Filológiai szempontból első pillanatra kétségeket ébreszthet ennek az értelmezésnek a jogosultsága iránt a Lucretiusnál kozmogóniai kontextusban is előforduló *secerno* (elkülöníték, elválasztok) ige használata. Lásd pl. De rer. nat. 2,726 skk és 5,446 skk. Ha viszont alaposabban megvizsgáljuk e helyeket, kiderül, hogy az elkülönítés, itt – ellentétben a diodóroszi megoldással –, nem az ég, a föld, a víz stb. alkotóelemeinek az őskáoszából való kiválását jelöli, hanem – éppenséggel a *diarhtrószisz* értelmében – egyfajta, a világ keletkezését megelőző differenciálódási folyamatra utal. A 2, 729 és 5,446 mögött valószínűleg a föld és ég teremtés kori kettéválasztásának mitológé mája húzódik meg.

40. Ezzel az értelmezéssel ellentétes álláspontot képvisel A. Ernout és L. Robin kitűnő Lucretius kommentárja. Vö. A. ERNOUT, –L. ROBIN, Lucrèce, De rerum natura, Commentaire, Paris 1928, tom 3, 56. old

41. Vö. C. BAILEY, Id. mű 98 sk old. Különösen érdekes ebből a szempontból a H. DIELS–W. KRANZ Id. mű 67 A 1 töredék. A fragmentum értelmezésének nehézségét valójában az *aszteres* főnév értelmezése jelenti. A kontextusból nem derül ki teljesen egyértelműen, hogy a megjelöléssel a Napot és a Holdat is érti-e rajta, vagy csak a többi csillagot, a két nagy égitest nélkül. E. ZELLER–E. NESTLE, Die Philosophie der Griechen Bd. I Hb.2, Leipzig 1920, 1104. old Anm. 2 kizárólag az utóbbi értelmezést fogadja el.

42. Vö. H. DIELS–W. KRANZ, Id. mű 68 A 39. Lásd még A. GOEDECHEMEYER Id. mű 140. sk old. A rendelkezésünkre álló források alapján nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy Démokritosz a többi égitest keletkezését is a töredékben szereplő módon képzelte-e el. E. ZELLER – E. NESTLE, Id. mű 1104 sk old. valószínűsíti, hogy Démokritosz e nézete lényegében ugyanazt fogalmazza meg, mint a 67 A 1 Leukipposzra vonatkozó töredéke mond.

43. Részletesebben lásd C. BAILEY, Id. mű 365. old., A. GOEDECHEMEYER, Id. mű 141. sk old.

44. Így pl. a fenti értelmezéssel homolkegyenest ellentétes interpretációt ad O. GILBERT, Die meteorologischen Theorien des griechischen Altertums, Leipzig 1907, 141. old. Érvélese szerint a régebbi atomista tanítás szerint a földet és a vizet alkotó nehéz atomok emelkednek fel az örvénylő mozgás során a magasabb régiókba, s ott körforgásuk révén tüzesednek fel. Értelmezése tehát az égitestek keletkezését mintegy a doxográfiai hagyományban rendelkezésünkre álló adatok ellenében magyarázza. E különös, ámár közel sem példátlan eljárás okainak taglalása messze vezetne a dolgozat tárgyától. Néhány ponton azonban az interpretáció filológiai szempontból félreismerhetetlenül önkényes. Így pl. a 67 A 1 töredék értelmezése során O. GILBERT pl. a *szümplekomena* participiumot (szümplekomai: egybefonódik, összekapcsolódik) abszolút értelműnek tekintti. Ezt az interpretációt azonban a kontextus nem támasztja alá.

45. A Bib. I, 7, 1 mondatszerkesztéséből adódó nehézségekre a filológiai kutatás már régen felfigyelt. E gondolatmenet interpretációjának különös nehézségét az adja, hogy a szöveg grammatikai megoldásaiból inkább kikövetkeztethető, mintsem félreérthetetlenül kiolvasható a szerző álláspontja. Mindazonáltal az a tény, hogy Diodórosz gondolatmenetében az égitestek keletkezése és a levegőből kivált könnyű, meleg anyagok felfelé áramlása összekapcsolódik, arra enged következtetni, hogy az égitestek is e felfelé szálló anyagi részecskékből keletkezhetnek Diodórosz nézete szerint. Ezt az álláspontot képviseli H. J. DAHLMANN, Id. mű 30. old. Ez az interpretáció ugyanakkor azt is involválja, hogy a diodóroszi kozmogóniában az égitestek eredendően rendelkeznek a tüzeség minőségi tulajdonságával, s nem utólag, a körforgásuk nyomán termelődő hő tüzesíti fel őket, mint a korábbi atomisták elméletében. A Bib. I, 7, 1 e helyének ilyen értelmezése ugyanakkor nem old meg minden problémát. Ha el is fogadjuk, hogy Diodórosz *valami ilyesmit* mond, a textus még legalább még egy, a H. J. DAHLMANN által javasolt interpretációtól valamelyest eltérő értelmezésre ad lehetőséget. A rendelkezésünkre álló szöveg alapján ui. úgy is érvelhetünk, hogy nem arról van szó, hogy a levegőből kiváló tüzes elemek emelkednek fel, s egyesülnek égitestekké, hanem maga a tűz az, ami a felfelé törekszik, a felsőbb régiókban összegyűlik, és olyan



- örvénylő mozgást (hé pasza diné) hoz létre, ami mozgásba hozza a csillagokat. Ez az elképzelés kései antik szöveggyűjteményekkel viszonylag megbízhatóan alátámasztható. Elég itt most a sztoikus kozmológiára, vagy Plutarkhoszra emlékezni. Az előbbi illetően részletesebben lásd M. POHLENZ, *Die Stoa Bd. 1*, Göttingen 1948, 81. old. Az utóbbit illetően vö. Plutarkhosz, *Fac. orb. 13,927C*. A kétféle értelmezés között jószerivel lehetetlen dönteni, Dahlmann maga sem indokolja külön álláspontját. Akármelyik értelmezést is fogadjuk el, meggyőződésünk szerint, a diodóroszi és az atomista elképzelés különbözősége mellett egyaránt meggyőzően tudunk érvelni.
46. Így pl. nyilvánvaló, hogy a Diodórosznál megtalálható, az égitestek mozgásával kapcsolatban szereplő körmozgás (hé pasza diné) semmiképpen sem azonosítható minden megszorítás nélkül az elemi részecskéknél Démokritosz és Leukipposz atomelméletében szereplő mozgásával.
47. Vö. *Tragicorum graecorum fragmenta, rec. A NAUCK*, Leipzig 1889, fr.484, 511.sk old. hős uranosz te gaia t'én morphé mia / epei d'ekhoriszthészan allélón dikha / tiktuszi panta kanedókan eisz phaosz / dendré, petna, thérasz, husz th'halmé trephei / genosz te thnétón.
48. V. E. ROHDE, *Psyche*, Tübingen 1921, 255. old.
49. Vö. Platón, *Apologia* 26D.
50. Lásd. Diodórosz, *Bib.*, 1,38,4.
51. Más állásponton van F. POLLE, *Ovidius und Anaxagoras*, in *Jahrbücher für classische Philologie* (Hrsg. A. FLECKEISEN) 145, 1892, 55. old.
52. Így pl. W. STAUDACHER, *Die Trennung von Himmel und Erde*, Tübingen, 1942, 30. sk old. amellett érvel, hogy az euripidészi töredék orphikus eredetű, s nem tulajdonít komoly jelentőséget az anaxagorászi hatásnak. Meglehető, a töredék jellege valóban emlékeztet az orphika szóhasználatára, ez önmagában még nem döntő érv az orphikus eredet mellett.
53. Ilyen pl. az a korábban futólag már említett összefüggés, hogy mindkét szerzőnél a kozmogóniai folyamat élén a *meigma* áll.
54. Megítélésem szerint a különbségek sokkal hangsúlyosabbak, mint a hasonlóságok. Így pl. feltűnő, hogy az őállapot leírásánál Anaxagorász két, egymással egyenértékűnek tekintett elem kiválásáról beszél (vö. H. DIELS-W. KRANZ, *Id. mű 59 B 1*), s a földet, s a vizet végsősoron a levegőből eredezteti (vö. H. DIELS-W. KRANZ, *Id. mű B 15.16*). Diodórosz viszont – mint láttuk –, a *to pürodesz*-nek nevezett meleg elemi részt a levegő részének tekinti, s a szöveg alapján kétséges, hogy a kozmosz nehezebb alkotórészei valóban a levegőből származnak-e gondolatmenete szerint.
55. A *Bib. 1,8,1* első mondata így hangzik: kai peri tész protész tón holón genészeosz toiauta pareiléphamen. A paralambanó (itt: megtud, meghall, értesül) ige praesens perfectum alakjának használata arra utal, hogy a szerző a közlés pillanatában már *birtokában van* közölt ismeretnek, vagyis nyilvánvalóan korábban szerezte azt. A paralambanó ige olyan értelmű használata, mely azt jelzi, hogy a szerző – függetlenül attól, hogy megjelöli-e a forrást –, valaki nézeteinek *interpretációját* nyújtja, a kései antik bölcséleti prózában nem ritka. Ilyen összefüggést mutatott ki pl. Philónnál is H. Leisegang. Lásd H. LEISEGANG, *Philos Schrift, über die Ewigkeit der Welt*, in *Philologus* 92, 1937, 166. old.
56. Vö. Ovidius, *Met.* 1, 1-5. Tenger s föld, s mindent takaró égboltnak előtte / mind e világ kerekén egyarcú volt az egész nagy / természet: chaos, így hívták: csak nyers kusza halmaz; / csak tunya súly: egymásra sodort, s még össze nem illő / magvai nem jól összetapadt elemek tömegének. (Devecseri Gábor fordítása. A többi Ovidiustól származó idézetet is az ő fordításában közlöm.)
57. A 15. sorban a földdel, levegővel, és a tengerrel találkozunk: nem volt állani föld, ugyanott volt lég is, tengeri ár is. (utque erat et tellus illic et pontus et aer). A 19. sorban pedig a tűzről is említést tesz a költő. Ezzel voltaképpen a négy őselem adva is van. Problematikus, de a kontextusból kideríthető a 9. versben szereplő *semina rerum* fordulat értelmezése. Egyik interpretáció szerint a kifejezés az atomok jelölésére szolgál. Tény, hogy Lucretiusnál valóban ebben a kontextusban fordul elő. Más interpretáció szerint (lásd R. HÖNIGSWALD, *Vom erkenntnistheoretischen Gehalt alter Schöpfungserzählungen*. Stuttgart 1957. 151 sk old.) spekulatív, filozófiai forrásokkal közvetlenül kapcsolatba nem hozható fogalomról van szó. A legvalószínűbbnek azonban mégis azt tűnik, hogy az adott helyen a kifejezés egyszerűen az elemek jelölésére szolgál.
58. Vö. Ovidius, *Met.* 1,14 skk sor: ellene állt ez amannak, mert egy testben örökkön / háborúságot a fagy a hővel, nedvessel a száraz / és keménnyel a lágy vívott, s nehézzel a könnyű.
59. Vö. Ovidius *Met.* 1,16.
60. Vö. Ovidius, *Met.* 1,26 sk: És ama tűzlelkű s minden súly nélküli égbolt / felszökött, s a világ tetejét foglalta



- lakásul; legközelebb hozzá helyben s kicsi súlyban a lég van; / sűrűbb sokkal a föld s viselője nehéz elemeknek. / súlya miatt lefelé süllyedt; sa körébe-folyó nedv / szélre vonult s a tömör szárazt körül így kerítette.
61. Az egyik különbség az, hogy a levegő korábban már említett különös diodóroszi értelmezése hiányzik Ovidiusnál. A másik pedig az, hogy Ovidius – szemben Diodórosz nézetével – a kaotikus ősalapot elrendezésében nagy szerepet tulajdonít az isteni beavatkozásnak.
62. Ovidius ie. 43 és iu. 18 között élt. Az irodalomtörténet szerint a *Metamorphoses* (valószínűleg a *Fasti*-val párhuzamosan) iu. 2 és 8 között készült, vagyis Diodórosz semmiképpen sem ismerhette.
63. Lásd pl. R. EHWALD, *Jahresbericht über Ovid von Juli 1886/ Dezember 1893*, in *Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft* 80, 1894, 1–118. old. Ezen az állásponton van G. Lafaye és F. E. ROBBINS is. Lásd G. LAFAYE, *Les métamorphoses d'Ovid et leurs modèles grecs*, Paris 1904, és F. E. ROBBINS, *The Creation Story in Ovid Met.* in *Classical Philology* 8, 1913, 401–414 old.
64. Mind az ősalapot, mind a kozmogóniai folyamat leírásában lényeges eltéréseket találunk. Ovidiusnál mint láttuk, már a folyamat elején adott a négy őselem, a sztoikus kozmogóniában viszont csak fokozatosan válik ki a világ alapját alkotó isteni őanyagból. Másik lényeges különbség, hogy Ovidiusnál nincs nyoma a sztoikusoknál oly jelentős szerepet játszó *logosz szpermatikosz*-tannak.
65. Részletesebben lásd *Textkritisches und Interpretatorisches bei K. MEISSNER, Zu Heraklits homerischen Allegorien.* ed. K. BONN, in *Sammelberichte der Bayrischen Akademie der Wissenschaften, Philologische-Historische Klasse*, 1911, 7, 12 skk old.
66. Lásd K. REINHARDT, *Poseidonios*, in *Orient und Antike* 6, 1928, 366. old.
67. Lásd uo.
68. Így pl. Nüzszai Gergelynél. A *Contr. gen* 36 sk (lásd in *Patrologia Latina* ed. MIGNE, 25, 72. old skk) világosan kifejti, hogy a világot alkotó ellentétes természetű elemek az isteni összhangba hozó erő (homonoia) híján egyszerűen a zűrzavar (ataxia) és rendezetlen (akoszmia) állapotába kerülne. Hasonlóan megtaláljuk ezt a gondolatot Firmicus Maternusnál is, aki Istent szintén olyan *fabricator mundi*-nak tekinti, akinek világfenntartó tevékenysége voltaképpen a mindenséget konstituáló antagonisztikus elemek harmóniában tartásában áll.
69. A philóni kozmogónia platonikus gyökereit, konkrétan, a Timaiosz Philónra gyakorolt hatását kimerítően tárgyalja. D. T. Runia, *Philo of Alexandria and the Timaeus of Plato*, Leyden 1986.
70. Az ősalapot *akoszmia* és *ataxia*-ként való leírása nála is megtalálható. Lásd pl. *An. Proc.* 5, 1014 B.
71. Kozmogóniai elmélete szinte szó szerinti egyezést mutat a Timaiosz kozmogóniájával. Lásd R. E. WITT, *Albinus and the History of Middle Platonism*, Cambridge 1937, 71. old.
72. Ez utóbbi szempontból akcidentális jelentőségű, hogy egyes kozmogóniák ( így pl. a platonizmusa mellett is természetesen erős őszövegségi hatás alatt álló Philón) egy transzcendens Istennek tulajdonítják a teremtés munkáját, mások pedig egyszerűen az elemek elrendeződéséről beszélnek.
73. Elég itt egyetlen különbségre utalni. A *diasztáziszis*-típusú kozmogóniák már a kozmogóniai folyamat elején logikailag feltételezik az elemek létezését. Ezzel szemben a sztoikus kozmogóniában az elemek a világ anyagát alkotó isteni tűzből válnak ki a *logosz szpermatikosz* hatására. Ez egyébként egy lényeges ellenérv a ovidiuszi kozmogónia sztoikus eredeztetése ellen is. Lásd a 63. jegyzetet. Részletesebben lásd E. R. GOODENOUGH, *A Neo-Pythagorean Source in Philo Judaeus*, in *Yale Classical Studies* 3, 1932, 128. old.
74. Ebből a szempontból leginkább Philón és Pseudo-Hérakleitosz és a sztoa viszonya kérdéses. Philón és a stoikus bölcsélet kapcsolatáról lásd D. T. RUNIA, *Id. mű* 480-485. old. Pseudo-Hérakleitoszt az ie. III-II. században élt malloszi Kratészszel, a pergamoni sztoikus grammatikus iskola vezéralakjával szokták kapcsolatba hozni.
75. Lásd H. DÖRRIE, *Der Platoniker Eudoros von Alexandria*, in *Hermes* 79, 1944, 25 sk old.
76. Vö. A. LÜDER, *Die philosophische Persönlichkeit des Antiochos von Askalon*, Tübingen 1940, 5. old.
77. Alakját A. Lüder fentebb idézett művén túl így értelmezi G. Luck, *Der Akademiker Antiochos*, in *Noctes Romanae* 7, 1953, 21. sk old.
78. Lásd H. STRACHE, *Der Eklektizismus des Antiochos von Askalon*, in *Philologische Untersuchungen* 26, 1921, 19 sk old., valamint W. THEILER, *Die Vorbereitung des Neoplatonismus*, in *Problemata* 1, 1930, 38 sk old.
79. Vö. H. DÖRRIE, *Id. mű* 25. old. Valószínűsíthető, de kellő biztonságú források híján kétségtelenül nem bizonyítható Antiochosz Philónra gyakorolt hatása. Lásd M. Pohlenz, *Philo von Alexandria*, in *Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* 1942, 5, 409 skk old.

80. Lásd R. E. WITT, *Albinus and the History of Middle Platonism*, Cambridge 1937. 24. sk old. Más álláspontot képvisel. M. POHLENZ, *Die Stoa Bd. 2.*, Göttingen 1955, 131. old.
81. Kronológiai érvek alapján ez valószínűsíthető. Mai ismereteink szerint Antiokhosz az ie. első század második felében, valószínűleg a hatvanas évek végén halt meg. Ha ezt összevetjük Diodórosz születésének feltételezett időpontjával (ie. első század eleje), arra a megállapításra juthatunk, hogy a szicíliai historikus és az aszkalonói bölcs pályája több évtizednyi időn át (ie. első század elejétől Antiokhosz haláláig) párhuzamos lehetett egymással. Lásd az 1. jegyzetet.
82. Vö. H. DÖRRIE, id. mű 25. sk old és G. Luck, id. mű 27. sk old.
83. Valószínűleg elsősorban az ovidiuszi kozmogónia kutatása hozhat a jövőben ilyen eredményeket.



*DALIÁS IDŐK JELES SZIVARJAI\**

*Adalék az 1848-as magyar kereskedelmi grafikához*

A márciusi napokat megelőző idők kékes szivarfüstbe burkolva tűnnek elénk. Az 1830-as évektől a régi kényelmes csibukok, meggyfaszárú faragott tajtékpipák egyre inkább a lassú, megfontolt, sőt kényelmes táblabírák attribútumai lesznek. A felgyorsult, városias életmód kevesebb szertartásosságot enged meg a dohány élvezetében. A sodrott dohányrudacsok elébb az Európa-szerte használt cigarro, majd szipa, szípa nevezet alatt terjednek, mígnem Vörösmarty a *Figyelmező* 1837. II. félévi 7. számában nem ajánlja a szivar szót. (A papirosba csavart cigaretta jóval később jelenik meg hazánkban, de még ezt is jóideig a szivarka névvel illetik.)

A kávéházakban, a politikai viták között, de otthon is szivarfüsttel telik meg a levegő. A márciusi ifjak szinte valamennyije ott szorongatja hamar megsárguló ujjai között a szivart. Petőfi Sándor ugyancsak hódol a szivarozás szenvedélyének. Ritkán méltányolt önérzetének egyik legszebb pillanata az, amikor szivarvásárlás közben ráismer a kereskedő. „Éppen felföldi útjában egy kereskedő, kitől szivart vett, reá ismert anélkül, hogy ő megnevezte volna magát. „Hát ismer ön?” – kérdé. „Ki ne ismerné önt” – válaszolá emez; mi annyira hízelgett hiúságának, hogy Úti jegyzetei-ben fölemlíté, megjegyezvén: bár feledjenek el, de mindig büszke leszek arra, hogy volt idő, midőn azt mondták az emberek: ki ne ismerne engem.”<sup>1</sup> Petőfi neje, Szendrei Júlia férfimód szivarozik, de ebben nem áll egyedül a lelkes honleányok között. A női dohányzás, sőt a nyilvános helyen folytatott női füsteregetés ekkortájt jön divatba, s a *Pesti Napló* tárcáírója így epedezik: „Oh, hogy illik azon piros eperajkához az az illatos vékony szivar, [...] hogy kering az a bodor kék füst, ama göndör barna fürtök körül [...]. Szinte óhajt az ember vékony szivarrá és bodor füstté változni.”<sup>2</sup> Petőfi legjobb barátja, az „imádott Jankó“, Arany János sem veti meg a barna dohányleveleket. A szivarozó költőről a szabadságharc végnapjaiban Görgey István tesz említést.<sup>3</sup>

Kossuth Lajosról közismert szenvedélyes dohányossága. A szivartól az emigrációban sem válik meg. A kétes hírű Zerffy Gusztáv Szemere Bertalannak Londonból írott egyik levelében felhánytorgatja, hogy Kossuth egy szivarskatulyával dicsekedett, melyet Louis Bonapartétól, azaz III. Napóleon császártól kapott. „Máris, az elismerés jeleként, Mme Favereau, ki Bangya anyósául pályázik, rendkívüli küldetése útján L. Napoleon császártól egy ládácska szivar érkezett a halhatatlan Kossuth Lajos számára, ki az ajándékot készpénznek vette, és kedveltjeinek szemérmeskedő szerénységgel L. Napoleon tárcájából szivarokat kínál és hanyagul odaveti: „Ezt Lajos barátom küldötte Párizsból – tisztelete jeléül.”<sup>4</sup>

Görgei Arthur 1849. január és június között vezetett pénztárkönyve szerint a tábornok

\*Ez ünnepi szivarral köszönti a 65 éves Ferenczi Lászlót egy antinikotinista.



és vezérkara a legtöbbet szivarra költi. Az elfüstölt szipák értéke összesen 303 ft 60 krajcár. Ez gyakorlatilag sokezer darab szivart jelent (négy alkalommal számszerűen is bejegyzí a szivarok számát, e négy rubrika éppen 1400 darabot tesz ki).<sup>5</sup> Igazi virtusnak számít, ha a katonának a csatatéren még a legmerészebb rohamkor sem alszik ki a szivar a szájában.<sup>6</sup>

Reformkorban, forradalomban, sőt a harcok idején is készülnek tehát a szivarok, sodorják a leveleket, törík porrá a burnótot a pesti, kanizsai, pápai és a fiúmei gyárakban. A legtöbb dohánygyár természetesen Pesten létesül, hiszen itt van a legnagyobb kereslet. A Fuchs, Philipps és Társa cég gyára Síp ucában több száz munkást foglalkoztat s évente mintegy huszonöt-harminc millió darab szivart készít már negyvennyolc előtt. (Ebből az üzemből lesz később, a kiegyezés után a magyar királyi dohánygyár). A dohánygyártásban mások is látnak fantáziát, s elsősorban a kereskedelemben érdekelt pénzemberek fektetik tőkájüket szivargyárak alapításába. A legjelesebbek közé tartozik Medecz József, König József, Gschwindt Mihály vagy Rottenbiller Fülöp gyára. A legtöbb gyártó saját üzlettel rendelkezik a pesti belvárosban, ahol hatalmas forgalmat bonyolít le. Miután nemcsak a jó bornak, hanem a jó szivarnak is kell cégér, a boltcégeket jobb festőknél rendelik meg; nem csupán Barabás, hanem az alább említett Laccataris Demeter is fest üzleti dekorációt, amint erről a Regélő még 1839-ben tudósít: „*Laccatari két igen csinos festménnyel szaporítá a Pest városi boltcimereket. Ugyan is a váczi utszában Lapédato férfi szabó boltja elején Otto, görög király, jól talált képe életnagyságban s nemzeti díszöltözetben; ennek szomszédjában Medetz dohány- s pipa-árúsén II-dik Mahmud török császáré, szintén nemzeti díszöltözetben, látható.*“<sup>7</sup>

A szivarok reklámozását szolgálja a tetszetős csomagolás. Korábról, a 18. század végéről ismerünk ugyan olyan egyszerű rézmetszeteket, amelyeket eredetileg pipadohány csomagolására használtak, a mai értelemben vett képes dobozok, vagy papírcsomagolás a kései reformkor terméke. A forradalmi idők természetesen rögtön új burkolatra készítenek a dohánygyárosokat. Ezekből őrzött meg számunkra egy kis ízelítőt a Magyar Országos levéltár R szekciója, ahol a kisnyomtatványok között ilyen forradalmi dohánycímkek találhatók.<sup>8</sup>

Még a reformkor békésebb idejét idézi két csomagolás, az egyik a dohánytermesztés hagyományos mezőgazdasági környezetét, a másik azonban már a Védegyelet szellemében a fejlődő honi ipart ábrázolja. A tiszaroffi dohányból készült Roffi szivar a Medecz-gyár terméke (*Medetz Jós. Gyárából Pesten.*) A dohányt szárító, szüretelő parasztok, a dohányfőzők, dohányszállító kocsi tájképi háttér előtt Grimm Vince litográfiája (*Rajz. s nyomt. Grimm Vnél.*).

Az Ipar szivarok képén van minden, nemzeti múlt, iparosított jövő: vasút viadukton, gőzhajó Visegrád romjai előtt, középen kaptár, balra munkaeszközök, jobbra guzsaly, fonal, szivattyúk. A védjegyet egy címer helyettesíti: a pajzsban szívből kinövő három virág, felette madár.

A forradalom első napját ünnepli a március 15-i szivar. A félrenyomott piros-zöld toll-litográfián a magyar címert látjuk kőlabazaton, a csomagolás oldallapján pedig a XII pontot. A csomagolópapírt pálma és magyar zászló díszíti e fölirattal: *Magyaroknak Marcz 15kén 1848.* Alul a kereskedés neve és címe: *Gschwindt M. Uri ucza a Posta ellenében.* Dombornyomással ugyancsak ott szerepel a cég neve: *Gschwindt M. Pesten.* Március 15. nagy vívmányára, a cenzúra eltörlésére emlékeztet a *Szabadsajtó szivar*, eredetileg fehér



alapon piros és zöld színű díszes toll-litográfia, mely a pesti Engel könyvnyomdában készült. Ugyancsak még a forradalom első időszakából származik a *Nádor Szívpák* (vagyis Nádor-szivarok) A piros-fehér-zöld kocka mintás, magyar címeres papír a *Fuchs Philips és Társa Pesten* feliratot viseli. A reformkor és a forradalom hőseinek arcképével is készülnek szivarcímkék. Ilyen a Kossuth szivar Mandello litográfiájával, (Lith b. J. Mandello Marktplatz in v. Ullman=sch Haus.) vagy a Deák szivar (*Nyom. Frank J. M. Pesten*). Az egyszerűbb hazafias csomagolás megelégszik a szokásos jelképekkel: díszes barokk kartus, dohánylevelekkel, a díszek közt magyar címer, puttó. (*Nemzeti F. P. és T.*) A forradalmi humor sem hiányzik a szivarskatulyákról. A levéltárban egy egész ívnyi, kinyomtatott, s még fel nem vágott ilyen csomagolópapír maradt fenn, amelyen gúny- és zsánerképek találhatóak, többek között *General Knicanin szivar*, Haynau szivar, parolázó magyar honvédet és osztrák bakát ábrázoló *Békesség szivar*, vagy a nemzeti érzéseket erősítő *Csárdás szivar*.

#### JEGYZETEK

1. GYULAI Pál: *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*. Budapest, 1908. Petőfi egyébként egy 1845-ben Szalkszentmártonban keletkezett versében is (Amióta szerelembe estem) megemlékezik saját szivarozásáról.
2. DEÁK Ágnes: „Ha nő kezében a zászló...” *Korunk*, 1998:2. Az idézet helye: *Pesti Napló*. 1850. július 20. 109. sz.
3. HERMANN Róbert: *Életük legszomorúbb napjai. Költők és írók a szabadságharc végnapjaiban*. Kortárs, 1998:6.
4. ALBERT Gábor: *Hadsereg nélküli hadvezér. Szemere Bertalan leveleskönyvét olvasom – 1853*. Kortárs, 1999:8. Zerffy Gusztáv levele Szemere Bertalannak, London, 1853. június 9.
5. HERMANN Róbert: *A tábornok úr kézipéntára*. Aetas, 1997:6.
6. Gustaw Burchardról, Wysocki tábornok segédtisztjéről emlékezik fivére, Joseph-Conrad BURCHARD-BÉLAVÁRY, *Magyar és lengyel emigránsok az 1848-as szabadságharc után*. Családi történetek II. Ford. REUSS András. Budapest, Terebess.
7. *Regélő*, 1839. április 28. 270.
8. MOL R szekció 52.

PORKOLÁB TIBOR

„HOL A PANTHEON,  
MELYET 'NAGY FIAINAK EMELT A HÁLÁS HAZA'?”  
(Panteon-idea és írói önpromaganda)

A komáromi *Mindenes Gyűjtemény* 1790-ben cikket ad közre *A' Nagy embereknek temető helyek Westminster' templomában Londonban* címmel. A közlemény azért érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert a nagy múltú apátsági templomot nem vallási és koronázási szertartások színhelyként, nem is a gótikus templomépítészet remekéeként, hanem – ahogy erre a cím is utal – *panteon-funkciót betöltő nemzeti kultushelyként* mutatja be: „Ez a' templom bámulásra méltó ugyan a' maga nagyságára, széles bóltozatjaira, erős oszlopaire, és szép metszéseire nézve is: de leg-inkább ditsőségessé tészik ezt a' világ' egyik leg-szebb épületjét, sok Nagy embereknek itt található Monumentumaik, vagy emlékeztető oszlopaik. [...] Ide temettetnek a' Királyok, és sok Nagy emberek, a' kiket a' Nemzet méltóknak ítél e' tisztességre, és az ő emlékezetekre oszlopot szentel. [...] a' tisztos Férjfiak [...] itt a' márvány kövek által tétettek halhatatlanokká.”<sup>1</sup> A cikk arra a nagy jelentőséggel bíró fejleményre kívánja a hazai olvasók figyelmét felhívni, hogy a „bölcs” angolok nem restellik jeles tudósaikat és literátoraikat királyaik és hadvezérek mellé helyezni. A nemzeti panteon státusára emelt Westminster példája alkalmas ad a (névtelen) szerző számára, hogy lelkesen propagálja az „érdem” és a „nagy ember” fogalmának átértelmezésére, illetve kiterjesztésére irányuló literátori törekvéseket: „Ez a bölts Nép, nem tsak a' Generálisokat, 's győződelmeskedő Királyokat szokta meg-tisztelni, a' kik még ezzel meg nem érdemlik, hogy Nagy embereknek neveztesse, hanem csak azokat tartja Nagy-embereknek, a' kik nem a' vak szerentse, hanem az ő ritka elméjek 's fáradhatlan munkásságok által az egész emberi Nemzetet böldogították.”<sup>2</sup> A cikk nem elégszik meg a tudós érdem látványos emancipálása (azaz a hősi virtussal való egyenértékűségének elismerése és halhatatlansággal való jutalmazása) láttán érzett elégedettségének kinyilvánításával. Konklúzióként felveti azt a literátori önreprezentáció érvrendszerébe tartozó gondolatot, amely összefüggést tételez a „nagy emberek” – így a tudós hazafiak – megbecsülése (illetve a megbecsülés hiánya) és a nemzeti közösség „pallérozódása”, „csinosodása”, boldogulása között: „Soha egy Nemzetben is a' régi Görögöktől és Rómaiaktól fogva annyi Nagy emberek nem születettek mint Angliában; de más felől egy Nemzet is a' Hazának hasznára született bölts Férjfiakat úgy meg nem tiszteli mint Anglia.”<sup>3</sup> Mindez arra enged következtetni, hogy a Westminsterről szóló tudósítás csak részben sorolható a lap szokványos, közhasznú ismereteket közvetítő cikkei közé. Az „ismeretterjesztés” azért szoríthatja háttérbe a „térítés” szándéka, mert „a szellemi munkával szerzett érdem megbecsülése szívügye volt Péczeli körének”.<sup>4</sup>

E témakör kiemelkedő fontosságát jelzi, hogy a *Mindenes Gyűjtemény* néhány hónap elteltével – most már a francia akadémiai „dítséreték” ürügyén – visszatér a tudós érdem



jutalmazásának problémájára: „A’ tanuló embereknek nem kevés vígasztalásokra szolgálhat, hogy már némely helyeken, nevezetesen Frantzia Országban, mihelyt valamely tanult ember a’ Világból ki-múlik, mindjárt közönséggé tétetik annak dítsérete.”<sup>5</sup> Az *Akadémiában Szokásban lévő Dítséretekről* című ismertetés szerzőjét nem Fouchy éloge-gyűjteménye, hanem a műfajnak tulajdonított kommemorációs funkció érdekli. Az akadémiai emlékbeszédek ugyanis kiválóan alkalmasak arra, hogy ellássák a tudós hazafiak intézményes megbecsülésének feladatát. „Az ékesen-szóllásnak vírágjai” a „Tudós embert” éppúgy be tudják emelni a nemzet halhatatlanjai közé, mint a Westminster híres monumentumai. A *Mindenes Gyűjtemény* a nemzeti akadémia (francia) modelljében is azt keresi, amit a nemzeti panteon (angol) modelljében már megtalált: „ha valamely nagy méltóságú személyek az Akadémiának tagjai közzé bé-vétettetnek, el-felejtettetnek mintegy illyenkor az ő Világi pompás tisztségeik, és csak azok az ő tselekedeteik emlegettetnek, mellyeket a’ Tudományoknak boldogításokra vittek-véghez.”<sup>6</sup> A *Mindenes Gyűjtemény* tehát mindkét intézményt a társadalmi hierarchia – oly erőteljesen szorgalmazott – átrendeződésének példájaként, a növekvő literátori presztízs elismerésének jeleként állítja a hazai olvasóközönség elé.

Az *Erdélyi Múzeum A’ Westmünsteri Apáturság temploma, ’s néhány benne lévő emlékkövek, Londonban* című 1817-ben megjelent cikke nem sokban különbözik a *Mindenes Gyűjtemény* közleményeitől. A koncepció lényegében ugyanaz, hiszen az aktuális jelentőségét a panteon-ideától nyerő templom bemutatásával Döbrentei Gábor is a (tudós) érdem méltó megbecsülésének fontosságára kíván figyelmeztetni: „’S azon gondolat, hogy az érdemesnek hamvait megfogják tisztelni az érdemesek, néhányaknak szolgálhat mellékrugól a’ magok jeles kimutatásában.”<sup>7</sup> A nemzeti kultushelyként méltott Westminster szerepét persze ő sem csupán abban látja, hogy hatékonyan képes az egyént a közösség áldozatos szolgálatára rendelni. Döbrentei számára a dicsőség londoni csarnoka – nyilván nem függetlenül a *res publica litteraria*-eszmé iránti vonzalmától<sup>8</sup> – a „nagy lelkek” összetartozását, valamiféle spirituális, testvéri közösségben való egyesülését demonstrálja: „Ide temettetnek az Anglus Királyok, ide a’ Nemzetnek jeles fiai; nagy Miniszterek, Hadivezérek, Admirálok, Filozofusok. Költők, Művészek. Együtt vagynak hát halálok után is, kik a’ Nemzet boldogságát, becsületét életekben együtt terjesztették; semmi nevetséges góg, semmi familiai elsőség hamis fénye nem választja őket külön. Mert, a’ nagy lelkek nem mind egy familiából valók é?”<sup>9</sup>

A Westminster azokban a szövegekben is hasonló funkcióban jelenik meg, amelyeknek érvelési stratégiája fordított, azaz nem a templomról való híradást használják fel a literátori (ön)propagandára, hanem az írói tevékenység közösségi státusáról, remélt presztízséről és jutalmazásának lehetőségeiről elmélkedve jutnak el a mintaadó és követendő példáig. A *Nemzet tsinosodása* című *Uránia*-cikk (1794) szerzője például „a’ Litterátorok’ kevés Betsületét” panaszolva utal a Westminsterre: „nem szokott mindenkor elmaradni a’ Betsület az Érdemtől. De ki lesz Hazánkfia közzül, a’ ki reá vegye magát arra, hogy a’ Tudományoknak Életét és egész Erejét felszentelje, ha arra reá sem látszatik ügyelni a’ Haza. Ha meggondolja, hogy a’ háladatos Anglia Királyai mellé teszi Tudósainak Hamvait, Piattzain a’ nagy Vitézek Állóképei eránnyában fénylenek Litterátorjaiknak Monumentomi, és mi itt – nem is olvastatunk.”<sup>10</sup> Egy csaknem fél évszázaddal később született *Honderű*-cikk, Tóth Lőrinc *Dalünnepé* (1843) is a poézis méltó megbecsülésének európai példái között hivatkozik a Westminsterre: „Azon országokban is, hol legnagyobb a gyárzörgés és gőzgépelyzúgás,



mindenütt látjuk tisztelését a hazai költőknek, lobogó oltárait a nemzeti költészetnek; Westminster Abbey gazdag gót boltozati alatt s királyok és miniszterek emlékeivel tömött kápolnái közt ott áll a nagy Poets-corner (költők szeglete) Shakespeare, s társai szellemével”.<sup>11</sup> Míg a *Dalünnep* Kisfaludy Sándor „hetvenedik névnapját s írói munkássága félszázados ünnepét” köszöntve értekezik „a magyar költő jutalmáról”, addig a *Divatcsarnok* cikke (1953) Kisfaludy Károlyra emlékezve szembesíti az olvasót a nemzeti hála (elmaradásának) problémájával. A különbség csupán az, hogy itt a meggyőző-igazolóló példatárban nem a Westminster, hanem a párizsi Panthéon kap helyet: „a francziák Pantheont építettek nagy költőknek, és mi? [...] Ugy szeretünk más nemzeteket utánozni; francia divatképek után öltözködünk, – tessék tehát azt a Pantheonféléit is eltanulni.”<sup>12</sup> Lévy József a Kazinczy-centenárium méltó megünneplését szorgalmazó cikkében (1859) teszi fel az obligát kérdést: „És nemzetünk vajjon mikép teljesíté eddig a tartozó hála Kötelességeit ama jelesek iránt, kik előtte a műveltség zászlaját lobogtatták? Hol a pantheon, melyet 'nagy fiainak emelt a hálás haza'?”<sup>13</sup> Az idézett panteon-hivatkozások egyaránt az (írói) érdem közösségi elismerésének és intézményes átörökítésének fontosságára figyelmeztetnek. Mindez nem csupán kegyeleti kötelesség, erre a fundamentumra épülhet rá az áldozatos hazafiúi munkálkodás éthosza és az erényekre való nevelés retorikája.

A közösségi emlékezet templomaként szemlélt Westminsterrel kapcsolatos (kontrasztív) eszmefuttatások az úti beszámolókból sem hiányoznak. Szemere Bertalan például 1837-ben keresi fel „a költőt, művészt, királyt, tudóst, mechanikust, katonát egyiránt dicsőítő”<sup>14</sup> zarándokhelyet. A látogatásról készített feljegyzéseit *Utazás külföldön* című útinaplójában jelenteti meg, bár ezek az elmélkedő sorok korántsem tekinthetőek szokványos (azaz a követendő példa felmutatásának igényével megformált) beszámolóknak. Főként azért nem, mert a Westminstert végigjárva Szemere képtelen átélni azt az áhítatot, amelyet a *Mindenes Gyűjtemény* cikkírója éppúgy elvár a látogatótól („Soha egy egy hely nagyobb bámúlást és tiszteletet nem gerjeszthet a' figyelmetes nézőben, mint ez a' hely.”<sup>15</sup>), mint Döbrentei („Megtelik itt a' kebel a' legszentebb érzésekkel”<sup>16</sup>). Az útinapló így arra a kérdésre keresi a választ, hogy az angol nemzeti dicsőség e híres csarnokában a zarándok miért nem tudja átadni magát „a nagy emlékezetek által gerjesztett tisztelet”<sup>17</sup> magasztos érzésének. Szemere először a hadi érdemeknek szentelt emlékjelek feltűnően nagy számát teszi szóvá: „Szt. Pál egyház hajójában jeles emberek fehér márvány szobrai s emlékeit láthatod, műveit remek mestereknek. De csodálkozó ábrándombul fölháboríta azon észrevétel, hogy mint mindenütt, itt is katonáknak emeltetik legtöbb emlék, mintha érdem egyéb osztályokban nem találatnék.”<sup>18</sup> A hősi virtus – túlzónak vélt – kultuszát a csatatéri halál hagyományos tiszteletére vezeti vissza („arra, hogy valaki emlékre érdemesnek találtassék, nem természetes halállal kell kimúlania. A tudós, művész, emberbarát, szorgalmának valamelyik éjjelében kialszik csendesen, mint mécsce – s ezt alig tudja a város, melyben élt; de a katona csaták dörgése közt haldoklik, s ezt meghallja, s meghallván hirdeti az egész ország.”<sup>19</sup>), ugyanakkor – a penna bajnokainak dicsőítését szolgáló toposzkészlethez visszanyúlva – nem mulasztja el hangsúlyozni, hogy a közösségi elismerés nem csupán a hazáért *halt* vitézeket, de a hazáért *élt* civileket is megilleti. A Westminsterrel való szembesülés tehát az útinapló szerzőjét is az érdem civilizálásával kapcsolatos közbölcsességek elősorolására készíti. Míg azonban – néhány évtizeddel korábban – a *Mindenes Gyűjtemény* és az *Erdélyi Múzeum* cikkírói a



templomot a tudós érdem megbecsülésének reprezentatív helyeként csodálják, addig Szemere igényeinek már nem (vagy nem mindenben) felel meg a nemzeti panteon Westminster-féle modellje.

Mivel a hely szelleméhez méltó áhítat hiányát csak részben magyarázhatja a bajnoki erényeket dicsőítő emlékjelek zavaró dominanciája, a csalódott utazó (szinte aggályos igyekezettel) folytatja az okok előszámlálását: „itt a brit dicsőség e templomában semmi lélekdőbbenést s bánatos illetődést nem éreztem? Alig tudom okát adni. De talán azért, mert a kápolnákbeli sok mocskos, rút, ó sírszobrok undorító érzést szülnek az emberben, talán azért mert itt sok férfiak, nők s gyermekek sírköveit látjuk, kik nevezetessékké semmiképp nem lőnek, mi azon gondolatra vezet, hogy hajdan gazdagabb parishbeliek (ekléziabeliek) ide temetkezhettek [...], talán azért mert az egyház pompás hajóját valami nyomorult lélek rút kamrákká rekesztgette el, s végre talán azért, mert az egész, mint szobrászóműhely néz ki, melyben sírkövek, emlékek, fők, márványlapok elszórva hevernek [...] és az úgynevezett *költőzúg* hasonló bolthoz, melyben az alakok polcra rakvák.”<sup>20</sup> Szemerét tehát a *memento mori*-típusú, valamint a valódi érdemekkel nem igazolható síremlékek látványa is taszítja. (Egyébként ezt a történeti folytonosságot kifejező heterogenitást Döbrentei még egyáltalán nem a panteon-funkcióval szembenálló sajátosságnak tekinti: „A’ templomban álló emlékkövek meghatják a lelkét és szívét a’ közöttök járónak, midőn látja, hogy azokat, vagy a’ maga Nagyjai iránt hálaadó Nemzet, vagy a’ gyermeki kegyesség, vagy anyai ’s baráti szeretet emelte.”<sup>21</sup>) Szemere kifogásolja a szakrális tér monumentalitásának, fenséges hatásának indokolatlan megtörését, valamint a költők tábláinak és büsztjeinek méltatlan, már-már profanizáló elhelyezését is. Megjegyzéseiből az a következtetés vonható le, hogy egy szisztematikusan elgondolt és korszerűnek vélt panteonhoz-eszmény igézetében marasztalja el a Westminstert, és bíráló figyelmét azokra a sajátosságokra összpontosítja, amelyek nem egyeztethetők össze ezzel az ideáltipikus modellel. Csakis egy *alternatív panteon-vízió* felől nézve válhat ugyanis diszfunkcionálissá, sőt illegitimmé a kard bajnokainak dicsőségét hirdető kövek viszonylag nagy száma, a belső tér tagolásának kárhozott megoldása, a sokasodó emlékjelek koncepciótlan elhelyezése, valamint a temetkezés hagyományos, a kultuszhely módosuló szerepköréhez már nem illeszkedő szimbolikája. A nemzeti emlékezet temploma ugyanis Szemere elgondolása szerint még egyes (históriai értékű) részleteiben sem lehet a halál monumentuma: a közösségnek szentelt élet dicsőségét kell hirdetnie, és kapuit csak olyan jeles hazafiak előtt nyithatja meg, akik elsősorban a tudományok, a művészetek áldozatos művelésével érdemlik ki a glorifikációs rituáléban megnyilvánuló közösségi elismerést.

Az útinaplóból, nevezetesen az 1836. évi párizsi feljegyzésekből az is kiderül, hogy Szemere milyen panteon-ideálhoz képest marasztalja el a Westminstert: „távolabb [emelkedik] a magas Panthéon e fölirattal: 'Aux grands hommes la patrie reconnaissante', mely nagy, mint kiknek emlékezetére szentelték. Ez a nagy emberek hamvainak építettett, s bár nincs segedelmére, mint a régi épületeknek, a múlt-kor melancholiája, mégis lelket hat. Alul, a földalatti kriptában, mint catacomba éjében fekszenek a koporsók – ez a sír; benn az épület zengő termében a 150 oszlopok közt friss márványszobraik ragyogandanak – ez itt a föltámadás. Benne a jelesek nem mind lesznek, de csak a jelesek közül”<sup>22</sup> Szemere elvárásainak azért felelhet meg jobban a francia dicscsarnok, mert „lelket hat”, azaz a látogatót itt hatalmába



tudja keríteni az a magasztos érzés, amelyet „a brit dicsőség templomában” hiába keres. Ez a lelkesültség pedig jórészt annak köszönhető, hogy a Panthéont – a Westminsterrel ellentétben – nem a „másodrangú”, lokális érdekű emlékjelek tömege uralja. Ide „csak a jelesek” nyerhetnek bebocsátást. Szemere mintha nem venne tudomást arról, hogy a Panthéon (mint a francia republikánus nemzetállamot legitimáló intézmények egyike) a megosztó emlékezet grandiózus csarnoka. Megfontolt javaslata mégis arra enged következtetni, hogy nem tartja megkerülhetőnek a köztársasági alapítású kultuszhely fordulatos történetének tanulságait: „részemről egy törvényt óhajtanék, miszerint helyet itt senki ne találjon halála után 25 évig; elég idő arra, hogy az eltiprott érdem kitündököljék, és hogy a személyes tekintetek vagy elfeledtessenek, vagy az új nemzedékben ellensúlyra találjanak.”<sup>23</sup> A szigorú bebocsátási procedura lehet a garancia arra, hogy az emlékezet temploma el tudja látni – a Szemere által is oly fontosnak tartott – intő-nevelő, illetve felhívó-buzdító funkcióját: „A dics- és tiszteletvágy hatalmas rugó, mit a társaság roppant sikerrel használhat, csak arra vigyázzon, hogy a dicsőítettek sorából inkább kimaradjon néhány érdemes, mintcsak egy érdemtelen bejusson.”<sup>24</sup> Szemere intelme az Európa-szerzte aktuális feladatként kezelt panteon-alapítás talán leginkább neuralgikus pontját érinti. Innen nézve válik érthetővé, hogy Széchenyi István „mostohán kezelt, de eszméjében szent és magasan költői” *Üdvleldéjének* (1843),<sup>25</sup> az első szisztematikusan átgondolt magyarországi panteon-tervezetnek miért kell olyan nagy gondot fordítania annak a normarendszernek a kidolgozására, amely a szertartásos megdicsőítésre való jogosultságot hivatott szabályozni.

Szemere Panthéon-leírása a hazai állapotokkal való összevetést célozza, a mintának tekintett modellt az érdem (intézményes) elismerésének kedvezőtlen hazai tapasztalataival szembesíti – azaz hasonló retorikai stratégiát követ, mint a Westminster Abbey-t bemutató szövegek: „’A nagy férfiak hamvai fölött örökké ég, s él a haza hálája!’ De nálunk nem. Magamtul kérdezem, hol fekszik Hunyadi s alig tudom megmondani. [...] Ki kérdezősködik, van-e emléke? Eszébe kinek jut itt vagy ott egyet állítani? [...] Mintha nem volna adóságunk a múlt iránt; mintha minden emlék, mit a múlt idő derékeinek emelünk, nem hozná meg gyümölcsöt a jövőben; [...] mintha a nemzet, mely múltját eszéből kitörli, nem hasonlítana a fához, melynek gyökerei elvágatnak.”<sup>26</sup> A Panthéon-példa – az aktuális propagandát segítő kontraszt megteremtése mellett – arra is lehetőséget ad a naplói számára, hogy a hazafiúi érdem elismerésének és áthagyományozásának kérdéskörét azzal a nagy hatású (Kölcsey által formulázott) felismeréssel kapcsolja össze, amely az emlékezetnek nemzetkonstituáló szerepet tulajdonít. Ebbe a kontextusba helyeződik a híres párizsi nekropoliszról, a Père Lachaise temetőről szóló beszámolója is: „Egyébiránt bennünk sok hálátlanság van. A hazai történet érdekes pillanatait mi művek ábrázolják s kötik elevebben az emlékezethez? Nagy embereink nevét mi tartja föl a történetek hideg betűjén kívül? Hol vannak képeik, szobraik, sírjaik? Ki újítja meg a porladt márványt, Ki söpri le róla a századok sötét porát? Ki ékesíti föl virággal, szalaggal, zászlókkal? Hol van a nép, mely lelke elmelegedésében, búcsúi csapatokban jár el a nagy hamvakhoz?”

A szemrehányó kérdések (*epiplotaxis*) sorozataként megformált amplifikációs alakzatot a jól ismert szentencia zárja: „Mely nép történetét s nagy embereit elfeledi elvesz – s vesszen el!!!”<sup>27</sup> A Panthéon (és a Père Lachaise) a közösségi emlékezet átörökítésének reprezentatív helyeként válhat a nemzeti identitás megalapozójává és megerősítőjévé. Az ilyen *helyek*



hiánya pedig – ahogy ezt Erdélyi János is megállapítja a *Magyar szónokok és státusférfiak* című kötetéről írt tanulmány értékű recenziójában – az áthagyományozás zavarai, sőt akár a nemzeti önazonosság elvesztésével fenyeget: „A magyarnak még eddig nincs Pantheonja, Wallhallája, egy Père Lachaise [...] Pedig míg történeti képcsarnokunk hiányzik, addig könnyű lehetőség a múltnak feledése, árnyékba borulása, elalkonyodása; és míg hazánkiai jobban tudják összevetetgetni Cromwell és Robespierre karakterisztikáját, mint például Széchenyi és Wesselényi politikai pályáját, míg egy Goethe és Schiller szellemi arca hamarabb feltűnik az említésre szemünk előtt, mint Vörösmartyé és Eötvösé: addig nincs hazai tiszta tudat, nemzeti önisme, meleg honiség”.<sup>28</sup>

Az európai panteon-modellek tehát többnyire egy kontrasztképző retorikai stratégia részeként, propagandisztikus-mozgósító célzattal, a tudós érdem emancipálásának szokványos diskurzusába illeszkedve, a literátori agitációnak és önreprezentációnak alárendelve jelennek meg a XVIII. század végének és a XIX. század első felének hazai nyomtatott nyilvánosságában (Ebből a szempontból a műfaji különbségek indifferensek, azaz nincs igazán jelentősége annak, hogy az adott szöveg publicisztikaként, programírásként vagy éppen útinaplóként kínálkozik fel az olvasásra.) A londoni Westminster vagy a párizsi Panthéon példája olyan időszerű kérdésekkel szembesíti a hazai literátus közösséget, amelyek egyfelől – főként a századfordulós recepcióban – a panteon-idea morálbölcseleti megalapozását segítik elő (az erény kiterjesztő értelmezése; a „nagy emberek” kultusza és spirituális egybetartozásuk kinyilvánítása; összefüggés a hazafiúi áldozatra való hajlandóság, a hatékony nemzeti önreprezentáció és az érdem intézményes elismerése között). A panteon-modellekre irányuló figyelem másfelől – elsősorban a századközép évtizedeiben

– a magyar nemzeti panteon alapításával és működtetésével kapcsolatos gyakorlati problémák kezelését készíti elő (vizuális-ikonográfiai program; a reverencia-élmény felkeltése, a beiktatási procedura szabályozása). A literátus közvélemény ekkor még nem sejtí, hogy a dicsőség hazai csarnoka csak az irodalomban épülhet fel.

#### JEGYZETEK

1. *Mindenes Gyűjtemény*, 1790, IV. Negyed, VIII. Levél, 114–115.
2. Uo., 115.
3. Uo., 118.
4. DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje“. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Budapest, 1989. 92. és 95.
5. Az Akadémiában Szokásban lévő Dítséretekről. *Eloges des Académiciens, de l'Académie des Sciences, par M. de Fouchy. Paris 1761.*, *Mindenes Gyűjtemény*, 1791, V. Negyed, 404.
6. Uo., 405.
7. *Erdélyi Múzeum*, 1817, Kilentzedik füzet, 186.
8. Lásd erről: DÁVIDHÁZI, i.m., 104–105.
9. DÖBRENTEI, i.m., 178–179.
10. *Első folyóirataink: Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Debrecen, 1999 (Csokonai Könyvtár. Források, 6). 315–316. Talán nem véletlen, hogy Voltaire, aki *Filozófiai leveleinek* huszonharmadik darabjában ugyancsak a „milyen megbecsülést érdemelnek az írók?”-kérdésre keresi a választ, szintén az angol példával érvel: „Ha ellátogat a Westminsterbe, tapasztalni fogja, hogy nem a királyok sírjait bámulják az emberek, hanem azokat az emlékműveket, amelyeket a nemzet hállája ama nagy férfiaknak emelt, akik a legtöbbet tettek dicsőségéért; ott

- látja majd szobraikat, ahogyan Athénban Szophoklész és Platón szobrát lehetett látni, s meg vagyok győződve arról, hogy pusztán e dicsőséges emlékművek látványa nem egy szellemet gerjesztett munkára, nem egy nagy embert nevelt.” VOLTAIRE, *Filozófiai levelek. Huszonharmadik levél. Arról, hogy milyen megbecsülést érdemelnek az írók*, ford. RÉZ Pál = V. *Válogatott filozófiai írásai*, szerk. LUDASSY Mária, Budapest, 1991, 120.
11. *Szöveggyűjtemény a forradalom és szabadságharc korának irodalmából*, szerk. KERÉNYI Ferenc, TAMÁS Anna, Budapest, 1980, I/31–32.
12. *Divatcsarnok*, 1853. júl. 14. Idézi: GOSZTONYI Ferenc, *Kisfaludy Károly 19. századi irodalmi kultuszáról*, ItK, 1997/3–4., 282.
13. *Nemzeti hála. Emlékezés Kazinczy Ferenczre = Kazinczy-emplény*, [szerk. LÉVAY József], Miskolcz, 1860, 21.
14. SZEMERE Bertalan, *Utazás külföldön*, kiad. STEINERT Ágota, Budapest, 1983, 296.
15. *Mindenes Gyűjtemény*, 1790, IV. Negyed, VIII. Levél, 115.
16. DÖBRENTEI, i.m., 178.
17. SZEMERE, i.m., 297.
18. Uo., 295–296.
19. Uo., 296.
20. Uo., 296–297.
21. DÖBRENTEI, i.m., 178.
22. SZEMERE, i.m., 115–116.
23. Uo., 116.
24. Uo., 116. Beszéd, hogy az idézett szövegrészben felbukkan a Döbrentei-féle „rugó”-metafora is.
25. SZÉCHENYI István, *Üdvlelde. Gróf Dessewffy Aurél hátrahagyott némi iromány-töredékivel*, Pest, 1843. Az *Üdvleldét* Tóth Lőrinc minősíti így *Dalünnep* című cikkében = *Szöveggyűjtemény....*, I/30.
26. SZEMERE, i.m., 116–117.
27. Uo., 209.
28. ERDÉLYI János *Válogatott művei*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Budapest, 1986 (Magyar Remekírók), 310.



MARC QUAGHEBEUR\*

## QUAND LE MYTHE DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE REJOINT CELUI DE LA FLANDRE PICTURALE

Le mythe du XVI<sup>e</sup> siècle prend corps en Belgique dès les années 1820–1830<sup>1</sup>, parallèlement – et de façon tout à fait contemporaine – à ce qui se joue alors en Allemagne ou en France à travers le romantisme. Dès le roman de Mokel, *Le Gueux de mer* (1827), il se décline comme une synthèse entre l'exaltation d'un siècle d'or et d'un pays de cocagne et sa mise à mal par la tyrannie espagnole de Philippe II. Il radicalise la légende noire en la fondant et en la développant au sein de l'histoire des anciens Pays-Bas dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. De cette tension, douloureuse mais féconde, émerge une figure de résistant, foncièrement jeune, dont les comportements sont pleins de noblesse, d'impertinence et de débrouillardise : celle du Gueux qui veut la justice et la liberté, non le pouvoir. Sa figure ouvre la voie à celles qui, au fil des décennies, mettront en scène ce que l'on peut appeler le Belge imaginaire – et qui inclut Tintin.

Les cinquante années qui précèdent la publication de la *Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster engrangent nombre d'autres matériaux, y compris ceux du rapport avec la Hollande que Charles Potvin met en scène en 1864 dans le finale de sa pièce *Les Gueux*. De Coster n'invente donc pas mais reprend, transforme et métamorphose. Ainsi, Potvin, auteur libéral, qui ne manque pas de conclure par l'affirmation que le Belge a inscrit la liberté de conscience à ses frontons dès les premiers cris d'éveil de la raison dix-neuviémiste, résume comme suit les 300 ans d'histoire écoulés depuis le XVI<sup>e</sup> siècle :

*„Et, vainqueurs ou vaincus, dans la mort ou la gloire,  
Rayonnant dans le Nord ou courant au Midi,  
Le feu sacré de notre histoire,  
L'amour du droit en nous ne s'est pas refroidi<sup>2</sup> „*

L'écrivain n'atteint donc pas aux formules, nettement plus poétiques et ésotériques, de De Coster dans l'avant-dernier chapitre de son maître-livre (1867) mais manifeste, et son antériorité, et ses limites esthétiques. De Coster, lui, lie la résolution de l'énigme qui traverse son livre – la quête des Sept- à celle du destin – à inventer – des parties septentrionales et méridionales ce que Charles Quint nommait sa propre patrie. Là, comme ailleurs, il accomplit et autonomise le mythe. Au point que celui-ci, devenu littérature, connaît sa vie propre<sup>3</sup>. Une vie que rend possible sa singularité. Car ce livre, qui constitue en somme le premier véritable roman francophone de l'histoire d'une langue, emblématise une collectivité qui ne peut se réduire

\*Directeur des Archives et Musée de la Littérature

aux critères de perception des Etats-nations et met en scène un héros multiple que d'aucuns ne manqueront pas par la suite de réduire à tel ou tel de ses aspects.

Les Sept, dont il est question dans *La Légende*, correspondent au rebrassage par la pensée bourgeoise, laïque et progressiste, au terme d'un processus de maturation à la fois cosmique et historique<sup>4</sup>, des figures de vie corrompues par l'absolutisme. Aussi, les chansons de *La Légende* ne scandent-elles pas impunément: „Dans les fumiers germent les sèves; / Sept est mauvais, mais sept est bon“. Au finale du livre, l'action des feux follets réduit en effet en cendres les Sept qui ont pesé sur le destin des principaux auteurs du récit; un fleuve de sang coule<sup>5</sup>; sept autres figures surgissent. Orgueil devient Fierté noble; Avarice, Economie; Luxure, Amour. Ulenspiegel et Nele, sa mie, peuvent alors entendre un chœur d'hommes et de femmes moduler:

*„Quand sur la terre et quand sur l'ordre  
Ces sept transformés règneront,  
Hommes, alors levez le front:  
Ce sera le bonheur du monde<sup>6</sup> „*

Dans la foulée, les esprits entonnent un autre hymne, tout aussi significatif, dont les idées ne sont pas sans renvoyer, elles aussi, à certaines de celles que l'on peut repérer dans *Les Gueux de Potvin*<sup>7</sup> – l'évocation poétique en sus:

*„Quand le septentrion  
Baisera le couchant,  
Ce sera fin de ruines:  
Cherche la ceinture.  
(...)*

*„Septentrion, c'est Neerlande;  
Belgique, c'est le couchant;  
Ceinture, c'est alliance;  
Ceinture, c'est amitié;  
(...)*

*Alliance de conseil  
Et d'action,  
De mort  
Et de sang  
S'il le fallait  
N'était l'Escaut  
Pauvret, n'était l'Escaut<sup>8</sup>*

Ces extraits font percevoir aussi bien l'originalité littéraire de De Coster que l'insertion de son œuvre maîtresse dans une continuité culturelle. Une telle constatation n'éte rien à l'acte



par lequel De Coster fait du mythe du XVI<sup>e</sup> siècle en Belgique à la fois un mythe personnel et un mythe suffisamment fort, collectivement, pour qu'il dessine définitivement un avant et un après de La Légende. Dite du Hibou, la préface du livre vaut, elle aussi, d'être interrogée.

Non contente de commenter le parcours auquel elle prélude sous la forme burlesque, distanciée et dédoublée, qui spécifie le livre -elle ouvre une voix majeure de réalisation pour les œuvres francophones<sup>9</sup> non françaises-, la préface de La Légende explicite le jeu des illustrations; révèle le sens du pseudonyme d'Ulenspiegel; ou signale que vingt chapitres du livre reprennent les données de la tradition populaire<sup>10</sup>. A travers un faux débat avec un hibou jouant le rôle de l'avocat du diable, la préface n'hésite pas, en outre, à parler de ce que l'on risque de contester à partir des données historiques ou de l'état d'élaboration antérieur du mythe. Elle clame donc l'affectation du texte à jouer de „l'opposition constante“ entre un roi étranger, „détesté“ et cruel, et un peuple „héroïque, jovial, honnête et travailleur<sup>11</sup> ...; à présenter Charles Quint et Philippe II en bourreaux des Pays-Bas.

Si le portrait de l'empereur, auquel l'auteur reconnaît une forme de courage viril et un solide sens de l'humour -il est quand même un enfant des Pays-Bas - est, en ce sens, plus ambigu que celui de son fils, le Charles Quint de La Légende d'Ulenspiegel ressortit, pour l'essentiel, à l'accentuation manichéiste du trait. Les portraits de De Coster ne relèvent de la moindre nuance historique. Ils répondent à des stratégies historiques et narratives propres aux récits populaires et poétiques d'une part; à l'exaltation du peuple contre les tyrans d'autre part. En un sens, La Légende prolonge une part de la matière que, depuis Moke, les prédécesseurs de De Coster n'ont cessé de pétrir tant au plan de l'histoire que de la fiction. Elle privilégie toutefois ce qu'il faudrait appeler le roman des fils et ouvre ainsi un espace imaginaire et symbolique spécifique aux lettres belges. Ce faisant, De Coster reprend et métamorphose la matière pour lui donner non seulement une forme adaptée à son génie mais aussi pour exprimer - fût-ce au prix de ces distorsions „visionnaires“ - l'histoire d'un vieux pays qui ne connut pas le destin spécifique des Etats-Nations issus des XV<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles. Celle qu'il connut est en effet hors cadre -et donc incongrue- si l'on se reporte à la grille des faits issus de ce type d'historicité. Qui plus est, ce pays, qui n'a pas de langue propre, s'exprime pour une part dans la langue de l'Etat-Nation par excellence, la France<sup>12</sup>.

Parallèlement à son travail spécifique de création, qui rend ses pairs<sup>13</sup> perplexes ou jaloux et laisse parfois le public, De Coster trace un tableau du XVI<sup>e</sup> siècle qui s'inspire de la tradition historique et littéraire développée en Belgique au XIX<sup>e</sup> siècle. En même temps, il les radicalise à travers un système opposant le peuple et les tyrans au travers d'un récit foncièrement picaresque, carnavalesque, farcesque et poétique, quoiqu'à réminiscences historiques. La rencontre du père d'Ulenspiegel avec son frère, Josse, devenu ermite à Notre-Dame de Rindsbibels, lieu pieux quelque peu grotesque où les pèlerins sont amenés à se battre, est à cet égard exemplaire. Josse avoue à Claes que la différence entre lui et l'empereur est minime car l'un et l'autre font „s'entretuer“ ou „s'entrebattre des hommes pour (leur) profit et plaisir<sup>14</sup>.

Si le quarante-deuxième chapitre du premier livre se fait l'écho des traditions de bonhomie rabelaisienne de l'empereur, le cinquante-huitième voit Nele, l'amie d'Ulenspiegel, s'introduire en songe dans la petite maison qu'occupait Charles Quint au fond du parc du



Palais de Bruxelles pour y découvrir un vieil homme „ayant un mauvais regard en ses yeux gris, plein de ruse, de cruauté et de feinte bonhomie“ et, à ses côtés, un homme jeune „au laid museau, comme d'un singe hydrocéphale<sup>15</sup> „, Truffée de détails historiques véridiques, la description de l'abdication – et surtout les commentaires qui s'ensuivent – achèvent de tracer un portrait carnavalesque et manichéiste de compères occupés de leur seul profit. Charles Quint ne s'exclame-t-il pas: „Si les princes d'Allemagne avaient été catholiques, je me serais fait luthérien et j'aurais confisqué leurs biens<sup>16</sup>„.

Tout aussi digne des traditions d'irrévérence, chères à une certaine tradition belge, le portrait du comte d'Egmont n'est pas plus amène<sup>17</sup>. Quant à celui de Philippe II, au chapitre 24 du livre III – chapitre qui fait suite à une scène dans laquelle Ulenspiegel berne le duc d'Albe –, le roi, que ne parviennent à réchauffer ni le vin ni le feu, est évoqué à l'heure des derniers mois de la vie de Don Carlos. A nouveau La Légende diffère de la plupart des autres textes qui mettent en œuvre ces rapports, puisqu'elle met père et fils dans le même sac. „Ceux qui servaient le roi Philippe et son fils Don Carlos ne savaient lequel des deux il fallait craindre le plus, ou du fils agile, meurtrier, déchirant à coup d'ongles ses serviteurs, ou du père couard et surnois, se servant des autres pour frapper, et comme une hyène vivant de cadavres<sup>18</sup> „. Le mythe concerne aussi les lieux puisque la scène est censée se passer à l'Escurial, alors que la construction du palais est loin d'être achevée et que les événements tragiques ne s'y sont point passés. De même, la „mère“ que l'on voit pleurer Don Carlos (Isabelle de Valois) est en fait sa belle-mère. Philippe II, bien sûr, ne pleure pas.

La Légende – titre qui permet à l'auteur bien des libertés à l'égard de l'histoire –, si elle reprend bien des éléments historiques, brode et amplifie; exacerbe et autonomise certains traits dans une dialectique, à la fois morale et cocasse, que l'on peut qualifier de manichéiste ou/et de duale. Des ingrédients majeurs du mythe historial, elle fait ainsi un mythe littéraire entièrement renouvelé qui reprend toutefois des éléments de traditions populaires et savantes. Au sein de ce qui constitue déjà une réelle tradition historique, elle peut d'autant plus se donner les libertés de la fiction que les personnages centraux du livre ne sont pas les acteurs historiques réels du XVI<sup>e</sup> siècle mais des êtres de légende; et que ceux-ci échappent aux lois du temps. Qui plus est, ils font rire.

Avec La Légende, le mythe historial du XVI<sup>e</sup> siècle rejoint en outre le mythe de la Flandre picturale que les romantiques français ont créé afin de formaliser et de neutraliser l'inquiétante étrangeté qu'ils ressentent dans cette Belgique où ils se rendent volontiers; où l'on parle français – mais autrement qu'en France –; où les mœurs et les esprits fonctionnent, en dépit des apparences, sur d'autres codes. En excipant la grande tradition picturale plantureuse et vitaliste des Breughel et des Rubens, les Français évitent d'interroger directement le lieu de l'étrangeté, celui de la langue et de la culture. Ils obtiennent un effet d'exotisme conforme au système français et offrent aux Belges – qui se l'approprient –, une manière de se dire et d'affirmer leur différence sans devoir aborder des questions plus brûlantes mais plus malaisées à formuler. De Coster, dont la Préface du Hibou se fait certes l'écho ludique de ces questions, plonge à bras le corps dans cet imaginaire pictural et bacchique auquel il donne, plus que des lettres de noblesse, un chef-d'œuvre.

Ces diverses trouvailles permettent d'emblématiser et de justifier l'étrange existence des Pays-Bas méridionaux au sein des Etats européens deux cent cinquante ans durant. Elle



donnent aussi du Belge une image mythique plausible et originale, quelle qu'en soit la difficulté à l'heure du triomphe des Etats-nations censés être et avoir été homogènes. Quitte à prendre avec l'histoire – même mythifiée par les décennies qui précèdent –, et avec la langue codifiée par les normes françaises, de sérieuses libertés. De son vivant, celles-ci constituèrent de sérieux handicaps pour l'auteur. Elle lui valurent en revanche sa reconnaissance à l'heure du triomphe de la génération fin de siècle.

Celle-ci est composée d'écrivains au sens strict, fascinés par le combat pour l'art et soucieux de secouer par la libération de l'imaginaire comme par le travail de la langue la tutelle quelque peu compassée des générations antérieures – celles où nombre d'écrivains étaient aussi des historiens, des savants ou des polygraphes. Dès lors, ils se reconnaissent dans *La Légende*, qu'ils sortent littéralement du tombeau et qualifient de livre „patrial“. Ne leur offre-t-elle pas le modèle d'un livre écrit en français selon des normes non-françaises à D'un texte où l'imagination se débonde au service d'une bonne cause à *La Légende* et ses ingrédients – Tyl notamment – commencent ainsi à faire partie du bagage littéraire et mythique du pays. Tout en renvoyant, à sa façon, à une tradition historique qui continue de se développer et de se préciser. Notamment à travers les travaux d'Henri Pirenne.

La grande génération léopoldienne plonge parfois ouvertement dans cet imaginaire dont elle hérite. Particulièrement au moment où son combat artistique a triomphé, et où s'ébauche la conviction de l'existence d'une littérature nationale. En 1901, le Philippe II de Verhaeren (1855–1916) frappe les esprits. A la différence de celle de Michaëls en 1863, elle se concentre sur le roi et ses acolytes d'une part; sur Don Carlos et sa maîtresse supposée, la comtesse de Clairmont, de l'autre. Entre les deux parties, un personnage tout sauf anodin: Don Juan d'Autriche. Bâtard de Charles Quint né après la mort de l'impératrice, élevé avec Don Carlos et Alexandre Farnèse, demi-frère du roi auquel l'empereur a enjoint dans un codicille de son testament de le traiter comme un prince du sang – mais sans droit de succession –, Don Juan est aussi – et d'abord – dans la mémoire le héros de Lépante, cette victoire épique du règne à laquelle Philippe II n'a pas participé physiquement. Par la seule présence de Don Juan, Verhaeren peut ainsi opposer au roi prudent et tortueux une créature noble et héroïque, digne de ces Pays-Bas dont l'empereur était l'enfant. Une fois de plus, la pièce est censée se dérouler dans l'Escorial<sup>19</sup> „rigide et noir“. Elle met en scène un Don Carlos désireux de gagner les Pays-Bas et d'y régner. Elle se passe alors que la marquise d'Amboise, proche de la reine, a pu fuir en l'Angleterre et y rejoindre les Réformés.

Don Carlos se fantasme à l'égard d'une pierre dans la fronde de Charles Quint<sup>20</sup>. Il estime que les moines sont plus redoutables que son père<sup>21</sup> et s'adresse à Don Juan pour obtenir hommes et vaisseaux afin de pacifier les Flandres. Typique du conflit oedipien<sup>22</sup>, son discours oppose le père au grand-père et au fils à travers un intermédiaire qui a hérité des vertus chevaleresques de l'empereur, enfant des Pays-Bas. Cette continuité dynastique par delà Philippe II, et dans l'exaltation des Pays-Bas, retrouve des éléments présents dans les textes antérieurs du XIX<sup>e</sup> siècle. „Gand, Bruxelles, Anvers seront mes villes, comme elles furent celles de Charles V. Oh! Don Juan, entends-tu les clochers effarés / Et les beffrois, et les clameurs et les entrées / Triomphales, au cœur du beau pays flamand? Je lui ferai aimer l'Espagne en le calmant. Philippe II le veut tuer pour le réduire; / Je serai ferme, autant que lui, mais ferai luire / Plus de foudre superbe aux mains de notre droit; / Au moins serai-je



net et franc en mon langage. / Je ne mentirai point, je donnerai, pour gage / De mes serments, ma révolte contre le roi!<sup>23</sup>.

L'hypocrisie du roi se voit démasquée par l'infant alors que Don Juan, âme noble dont se sert le roi, est dupe des paroles apaisantes du souverain. Le prince est en effet convaincu de pouvoir accompagner Don Carlos dans ces Flandres dont surgira, par le seul fait de son arrivée, un cri de délivrance, et dont renaîtront les privilèges. Bref, le bonheur au sein du „beau pays / Qui domine le Nord et regarde la France<sup>24</sup> „. L'inquisition veille bien sûr au grain. Elle fait disparaître les amants dont les discours ont rappelé la félonie du roi, comme la spécificité morale (fidélité, fécondité et liberté) et géopolitique (pays d'entre-deux) des Pays-Bas.

Quatre ans plus tard, Edmond Picard (1836–1924) publie un drame historique en sept tableaux, *La Joyeuse Entrée de Charles-le-Téméraire*, qui exalte à nouveau les anciens Pays-Bas dans leur pléthore de vie, dans leurs tensions sociales et politiques, et dans leur situation de pays d'entre-deux<sup>25</sup>. Très naturellement, il fait surgir Ulenspiegel – le personnage de De Coster est donc devenu un type<sup>26</sup> – au cœur de la scène opposant le peuple de Gand et le grand duc d'Occident. Celui-ci a pour héraut le seigneur de Gruthuse, noble dynastie au service des Bourguignons déjà utilisée par Moke.

En 1912, c'est Georges Eekhoud (1854–1927) qui reprend le flambeau avec *Les Libertins d'Anvers*, histoire de la secte libertaire fondée par Eloi le Couvreur. Celle-ci se développa dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en opposition aux catholiques comme aux luthériens. Elle prônait une grande liberté de mœurs et une forme de bonté sociale. Bien documenté, le livre, qui permet à l'écrivain de plaider in petto pour la liberté sexuelle et la justice sociale, constitue un hymne à la splendeur des anciens Pays-Bas que n'ont pas encore déchirés les luttes fratricides entre catholiques et protestants qu'Eekhoud renvoie dos à dos pour leur puritanisme et leur intolérance.

L'Anvers qu'il décrit, et qui emblématise les Pays-Bas, est celle de l'abondance et de la liberté qui stupéfiait les témoins de l'époque et perturba plus d'un Espagnol de la suite de Jeanne la Folle. Aussi la Joyeuse Entrée de Charles Quint à Anvers, à laquelle assista Durer, constitue-t-elle pour Eekhoud la parfaite icône de cette vie exaltante et exaltée du XVI<sup>e</sup> siècle. L'écrivain insiste donc sur la scène qui voit une „théorie de jeunes femmes presque nues se press(er) à la rencontre du nouveau César“, l'entourant et le divinisant pour ainsi dire comme les nymphes et les Néréides dans un triomphe mythologique<sup>27</sup>. Il estime toutefois que le peintre capable de restituer cet univers sera le maître du XVII<sup>e</sup> siècle, Pierre-Paul Rubens. De la sorte, et avec force, il insère un autre élément essentiel du mythe depuis De Coster, celui qui renvoie à la Flandre picturale. Eekhoud parvient à y insérer le premier XVI<sup>e</sup> siècle, dernière époque d'autonomie relative des Pays-Bas du Sud avant le siècle de malheur. Ce faisant, il atteste la continuité et la spécificité du génie propre du pays malgré les avanies de son histoire. Trente ans plus tard, la scène de la Joyeuse Entrée se retrouve, chez Ghelderode, dans *Le Soleil se couche*, pièce qui s'ouvre par une allusion explicite à la Flandre picturale et qui fait par ailleurs intervenir Ulenspiegel au sein d'une scène de théâtre dans le théâtre – il s'agit de marionnettes –, laquelle permet au dramaturge de faire dialoguer, sous les yeux de Charles Quint, son bouffon et l'éternel espiègle symbolisant son pays natal.



Les années qui suivent la première guerre mondiale, années qui voient par ailleurs Henri Pirenne (1862–1935) achever sa monumentale Histoire de Belgique, sont loin de délaïsser la hantise du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est l'époque où Eugène Baie (1874–1963) commence la publication de la somme *Le Siècle des Gueux* composé de *La Métropole de l'Occident*, *du Miroir de l'Escaut*, *du Rameau en fleurs*, *du Trésor des Races* (2 tomes) et *du Suprême Epanouissement* (2 tomes). Le premier volume comporte une galerie de portraits. Elle s'ouvre par l'évocation du comte d'Egmont dont Baie relate la superbe réception en Espagne et les doubles jeux du siècle auxquels Philippe II participe de façon monomaniaque, avec un „instinct morbide et comme une nécessité“ alors que le comte apparaît comme un être „vulnérable“ parce qu'il est un „féal“, „officier“ et un „chevalier d'un autre âge“<sup>28</sup>. Le portrait s'achève sur deux notes convergentes. La première évoque cette „vie tranchée par une fin injurieuse“ qui épanouit „sa fleur dans la conscience éternellement jeune d'une race“<sup>29</sup>. La seconde demande de mettre une sourdine aux voix déchaînées de la lyre qui entoure sa figure pour trouver des accents plus recueillis tels qu' „on en imagine à la muse explorée de notre sol, pétrie de vertus de notre race, offerts en sacrifice à l'avenir, et consacrés par le martyre dans le féal officier, dans le feu chevalier dont la mémoire, en dépit des révisions de l'histoire, restera toujours, à défaut d'une gloire plus éclatante, une des lampes du sanctuaire et le doux honneur du pays“<sup>30</sup>.

Cette grandeur médiane d'un pays que menace désormais, à ses frontières orientales, la montée puis le triomphe du nazisme amène d'autres écrivains à se pencher sur son passé, sans recourir à la fiction, mais pour en exalter des figures majeures et stables. Ainsi le comte Henri Carton de Wiart (1869–1951), cofondateur de la revue fin de siècle *Durenda*, pionnier de la démocratie chrétienne et ministre d'Etat, choisit-il en 1935 d'évoquer de plain-pied la figure de Marguerite d'Autriche, non pas à travers le roman historique qu'il a illustré mais au moyen d'une monographie. La tante lettrée de Charles Quint, qui l'éleva et assura avec force et habileté la régence des pays-Bas, est entr'autres, pour l'auteur, un modèle de sagesse et d'équilibre. „D'humeur pacifique comme ses sujets, ce n'est pas elle qui poussera à la guerre à moins de raisons décisives“<sup>31</sup>. Celle qui fut en outre, avec la mère de François I, l'artisan de la paix des Dames lui apparaît à la fois comme un être foncièrement fidèle au destin national –il lui attribue un rôle essentiel dans la constitution des anciens Pays-Bas<sup>32</sup> – et comme une personne réaliste capable de négocier pour conserver l'essentiel. S'il insiste ainsi sur le codicille de son testament dans lequel elle abjure l'empereur de „non abolir le nom de Bourgogne“<sup>33</sup>, l'écrivain ne lui fait nul grief d'avoir définitivement laissé à la couronne de France le duché de Bourgogne donné en apanage en 1363 à Philippe le Hardi, lointain aïeul de Marguerite et de l'empereur puisque le traité de Cambrai, qui sonnait le glas des ambitions françaises en Italie, reconnaissait à l'empereur, prince naturel des Pays-Bas, „la pleine souveraineté de la Flandre et de l'Artois ainsi que celle de Cambrai et de Tournay“ – ce qui aboutissait à des frontières plus nettes et plus logiques<sup>34</sup>. Ce grand vicariat dont le palais malinois de la gouvernante des Pays-Bas est l'épicentre renvoie en outre, discrètement, aux réalités du pays d'abondance. La relation de la visite (en 1571) du chanoine napolitain, Dom Antonio de Beatis, sert le propos de l'essayiste à cet égard.

1. J'ai analysé cette naissance et ce développement dans *Le XVI<sup>e</sup> siècle : un mythe de la Belgique*, à paraître en 2003 dans les *Annales de l'Université de Bucarest*.
2. Charles POTVIN, „Les Gueux“ in *La Revue trimestrielle*, janvier 1864, p. 93.
3. Frappant à cet égard de constater comment Tyl sera utilisé, voire manipulé par les extrémistes flamands. On se reportera à cet égard à l'étude de M. Beyen. *Held voor alle werk*. Antwerpen, Houtekiet, 1998.
4. Vu l'histoire des anciens Pays-Bas méridionaux, il ne peut être seulement historique.
5. De Coster parvient de la sorte à métamorphoser le désastre du XVI<sup>e</sup> siècle. Il le fait en plongeant aux sources mêmes des images.
6. Ch. De COSTER. *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandre et ailleurs*, Bruxelles, *La Renaissance du livre*, 1966 (édition scientifique définitive établie par Joseph Hanse), p. 450.
7. De COSTER, à travers les milieux maçonniques et libéraux, fréquentait entr'autres Potvin, qui obtint le prix quinquennal que De Coster espérait obtenir pour *La Légende*. Potvin prononça son éloge funèbre en 1879.
8. Ch. De COSTER. Op. cit. P. 451–452. L'allusion à l'Escaut concerne l'entière liberté de navigation (sans péage) sur le fleuve, entre Anvers et Flessingue, liberté que la Hollande n'accorda qu'en 1863 contre une forte contrepartie financière. Formulée comme le fait De Coster, l'image va toutefois plus loin.
9. Le finale de la Préface du Hibou, qui décrit la situation du „ poète provincial „, est à cet égard exemplaire et prophétique. En se référant à Rabelais et à la vieille langue française, elle rappelle que la tradition classique n'a rien d'ontologique mais est le fruit d'une politique qui a réussi. Celle-ci ne convient pas forcément aux cousins des Français.
10. De COSTER est beaucoup moins discret sur ce qui se trouve, certes sous une forme non métamorphosée, chez ses collègues du XIX<sup>e</sup> siècle.
11. Ch. De COSTER. Op. Cit. p. 3.
12. J'ai étudié ces spécificités de *La Légende* dans *L'Invention en français d'une forme non française* in *Letterature di Frontiera Anno II*, n2. Roma, Bulzoni, 1992, p. 65–75; et *Pour transcender la nation impossible, la Légende* in *La Légende de Thyl Ulenspiegel*. Bologna, Clueb (Beloeil, 2), 1991, p. 211–242.
13. Un mois avant sa mort, De Coster écrit à son vieil ami, le plasticien Félicien Rops, qu'il remercie d'une de ses „ bonnes lettres“, qui le „réconfortent“ et qui lui donnent l'illusion de pouvoir devenir ce qu'il a rêvé d'être, sans déplaire aux gens en place, c'est-à-dire le grand écrivain belge: „Ah, si j'avais été Théodore Juste!“ (in Th. ZENO. *Les Muses sataniques*. Bruxelles, Les Eperonniers, 1985, p. 103)
14. Ch. De COSTER. Op. Cit. P. 21.
15. Idem. p. 106.
16. Idem. p. 109.
17. Cf. le ch. 16 du livre II qui se termine par: „quel est le plus rouge du vin qui entre par le gosier ou du sang qui jaillit par le cou“ (Idem. p. 206).
18. Idem. p. 268.
19. E. VERHAEREN. Philippe II. Paris, *Mercure de France*, 1901, p. 11. Le palais-monastère fascina Verhaeren qui en parle dans *La España negra*.
20. Idem. p. 14.
21. Idem. p. 16.
22. J'ai étudié cette problématique dans *Les Drames d'Emile Verhaeren* in M. QUAGHEBEUR. *Lettres belges*. Entre absence et magie, Bruxelles, Labor (Archives du futur), 1990, pp. 207–219.
23. E. VERHAEREN. Op. Cit. P. 30. Plus loin la comtesse exhorte Don Carlos à ressaisir des „mains / Mortes, mais tragiques encore de Charles Quint. / Ce sceptre d'or qui fit de l'Espagne, le monde“ (Idem. p. 36). Et Don Carlos: „ Je serai l'empereur sacré qui symbolise / La force humaine entière et parle à Dieu, tout seul“ (Idem. p. 62).
24. Idem. p. 87.
25. La couverture de la pièce porte la mention „Made in Belgium“.
26. Il intervient également, dès 1886, dans *Les Mystères du Congo*, saga mythique de la conquête coloniale, sous les traits du héros, Ketje, alias Albéric de Spiegel.



27. G. EEKHOUD. Les Libertins d'Anvers. Bruxelles, La Renaissance du livre, 1934, p. 174–175.
28. E. BAIE. Le Siècle des Gueux. T1. Bruxelles, Librairie Vanderlinden, 1947, p. 247.
29. Idem. p. 268.
30. Idem. p. 269 (c'est moi qui souligne). Certains accents paraissent dériver de ce qui s'est passé en 14–18.
31. Comte Carton de WIART, Marguerite d'Autriche, une princesse belge de la Renaissance, Paris, édition Bernard Grasset, 1935, p. 163. C'est moi qui souligne.
32. „Elle laisse à sa mort un Etat magnifique et souverain qui, sous la Réforme, aurait probablement gardé sa structure. Charles-Quint n'aura plus qu'à ratifier sa politique lorsque, par sa Pragmatique Sanction de 1549, il fit des XVII Provinces un bloc et les déclara solennellement inséparables“ (idem, p. 163).
33. Idem, p. 247.
34. Idem, p 237–238. Carton de Wiart en profite pour épingler, à travers Michelet „dont les arrêts, splendides comme la foudre, sont si souvent aveugles“ (Idem, p. 239) le caractère chauvin et partial de l'historiographie française du XIX<sup>e</sup> siècle.

## A GAZDA TEKINTETÉVEL

Ha végigtekintünk irodalmunk történetében, szemünkbe tűnik, hogy íróink többsége olyan feladatok sorát is készségesen vállalta, amely meghaladja mai irodalom-fogalmunkat. Ez viszont nem jelenti azt, hogy az akkori irodalom-felfogásnak ne lett volna szerves része a hazáért, a társadalmi igazságosságért, az eszményekért, a magyarság ügyeiért való közdelem. Az a nemzedék, amelyiknek Széchenyi volt vezéralakja, magától értetődő természetességgel szolgálta a politikus reformtörekvéseit, s például reklámokat kiötölve propagálta a fontosnak vélt újdonságokat.

Vannak, nem kevesen, akik némi finnyással azt állítják, hogy részben irodalmunknak ez a közéletisége okozza, hogy fáziskészsében volt a nyugati irodalmakkal szemben: s hogy a világirodalomba való betörésünk egyik akadálya ez a közéletiség, amit akár politizálásnak is nevezhetünk. Már csak azért is szembe kell néznünk ezzel a vélekedéssel, mert némelyik tankönyvben is felbukkan, s a diákokban szükségszerűen kisebbségi érzést kelt.

Az első kérdés: vajon a sorsvállaló irodalom kevésbé művészi-e, mint az önmagáért való? Természetesen erre nem lehet és nem is szabad kategorikus választ adni, hiszen az olvasó beállítottságától, ízlésétől, diszpozíciójától is függ, miképp felel rá. Ma már közhely, hogy a műalkotás megszólít bennünket, s a felvetett problémák tovább gyűrűznek bennünk. Egy nép gondolkodása, hagyományvilága feltétlenül belejátszik az értékelő tevékenysége. Ezért is lehetséges, hogy a nemzeti irodalmak nagyjai mindig ki tudták fejezni a korérzésnek egy-egy jellemző összetevőjét, még akkor is, ha megfogalmazásukkal nem mindenki értett egyet. 1850 októberében, nem sokkal a szabadságharc leverését követően írta Arany János *Ősszel* című versét:

*Oda van a szép nyár, oda!  
A természet lassan kihal;  
Nincs többé nagyszerű csoda,  
Többé se napfény, sem vihar;  
Pacsirta nem szánt, csalogány  
Nem zöngi dalját este, reggel;  
Nincs délibáb... Jer Ossián,  
Ködös, homályos énekeddel.*



Egyhanguság, egyformaság;  
A nappal egy világos éj;  
Nem kék az ég, nem zöld az ág,  
Menny, föld határán semmi kék;  
Csak sír az égbolt ezután  
Örök unalom lanyha cseppel,  
Míg szétolvad... Jer Ossián,  
Ködös, homályos énekeddel.

Nyilvánvaló, hogy e megrendítő költeményt másként olvasták azok, akik Habsburg-pártiak voltak, másként az értetlen közömbösek, akik Osszián említésekor a kordivatra hivatkozhattak, és megint másként azok, akiket a nemzet küzdelme és annak bukása személyesen érintett, s azt a nemzet vereségéért is értékelték. Ha azonban a vers utókorát is szemügyre vesszük, vitathatatlan, hogy e mű az irodalmi kánon része lett, azaz mégis csak van egy uralkodó ízlésforma, amely másfél évszázaddal a vers születése után sem veti el a személyes és a közösség szimultáneitásának eszményét, azaz nem vallja azt, hogy az irodalomnak nem szabad kitörnie önköréből.

Ferenczy Zsigmond Jakab 1884 december 25-én a *Magyar irodalom és tudományosság története* (nyomtatásban 1854-ben jelentette meg a Szent István Társulat) bevezetésében a következőket írta:

*„Mi magyarok – valljuk meg az igazat, sújtson bár bennünket – szinte mostanáig nem sokat törődtünk azokkal, kiknek egyébként oly sokkal tartozunk. Értem a magyar írókat. Ezek ápolják a gyenge növényt, mely csak mostanában verhetett erősb gyökeret. Ezek fejlesztették, csinosították a nyelvet; ezek szilárdították meg a nemzetiséget. Közülök hányat ismerünk közelebből? Bizony nem sokat! A külföld íróit nem egyszer halljuk dicséretet honosaink rovására: mi reánk csak homályt vet. Tiszteljük az idegen írókat; de véreinktől se tagadjuk meg az érdemet.”*

Mit is tulajdonított a magyar írók legfőbb érdemének? A nyelv fejlesztését, csinosítását és a nemzeti érzés őrzését, gazdagítását. S e nemzeti érzés egyik meghatározó vonása a vallásos érzésvilág volt, de mellette még sok minden más is, amely e megfogalmazás szerint ugyancsak az irodalom hatáskörébe tartozott. Például a nemzeti öntudat, amelyet oly szép képpel fejezett ki irodalomtörténete legelején Beöthy Zsolt, megrajzolva a magányos volgai lovas képét. *„Az a magányos őrszem – írta Beöthy –, kinek barbár lelkében a népéhez való tartozás volt talán a legerősebb, ezt az érzést eltékozolhatatlanul örökségül hagyta mindnyájunkra... A mi irodalmunk nem csak kifejezte, hanem fenntartotta a nemzeti lelket... A nemzeti lélek, amelyet irodalmunk fenntartott és gyarapított: a nemzeti erő. Ha már ez a magyar nemzeti erő tett szolgálatot az európai műveltségnek a határ védelem százados harcaiban: ez a védelmezett emberi műveltség köszönettel és megbecsüléssel tartozik a mi szerény irodalmunknak, mely az őt védelmező magyarság erejét fenntartotta.”* (A magyar irodalom kis-tükre, 1900<sup>2</sup>)

Láthatjuk: fokról-fokra alakult ki az a meggyőződés, hogy az irodalom a nemzeti érzés s vele természetesen a vallásos érzésvilág őrzője. Az író tehát valamiképp a gazda felelősségével tekint körül, hol aggodalmasan, hol örömmel, de nem közömbösen, hisz



bármilyen legyen is mesterségéről vallott meggyőződése, a magyar nyelv – s vele a gondolkodás – elkötelezettje marad.

A századforduló óta megfigyelhető, hogy a gazda-tudat mintha szegényedni kezdett volna: ki-kimaradozott belőle a vallásos érzület: immár nem egyetemes volt, hanem épp tagadta, támadta azokat az értékeket, amelyek ennek az egyetemességnek legfontosabb elemei. Prohászka Ottokár érzekelte a veszélyt. Nem véletlen, hogy a század első évtizedének végén egy elkötelezetten keresztény lap alapításánál buzgólkodott, s az sem, hogy újra meg újra számot vetett azzal a kérdéssel: honnan vehetünk eszményeket. Egy új, a valóságban gyökerező, a hit és a keresztényi cselekvés által megerősített idealizmus kimunkálásán fáradozott. „Lehet-e kultúra ott, ... hol a fiatalságot az eszményiségnek s az erkölcsi ideáloknak megvetésére ösztönzik?” – vetette föl a kérdést az első világháború végén, s e kérdéssel szembesülve a mai olvasót megkísérti az a gondolat, hogy ma is van időszerűsége.

Prohászka nem foglalkozott hivatásszerűen irodalommal, de az a gondolata, hogy a keresztény irodalomeszményt és a művek erkölcsi tartalmát a hagyományok szellemében egységbe állította, s ezzel a magyarság morális tartását erősítette, termékenyen hatott a század 40-es éveire. A Magyar Kultúra, amely a nála harcosabb Bangha Béla szellemiségét tükrözte, talán azért nem talált az övéhez hasonló visszhangra, mert a világhódító kereszténység gondolatának jegyében nem mindig elveket fejtett ki, hanem személyeket támadva a mozgalmiságot erőltette, kiváltva ezzel például a krisztusi szeretetre hivatkozó Babits ellenérzését is. Prohászka nézőpontját tágította, alkalmazta a művészetekre Sík Sándor, akinek döntő fölismerése az volt, hogy a Gazda nem földi lény, hanem maga az Úr, a művészetnek tehát az a feladata, hogy saját eszközeivel felé vezéreljen, megmutatva a keresztény élet fegyelmét, szépségét és irányvonalát, hisz végső célunk nem e világban rejlik, de hogy elérhessük, ebben a világban kell cselekednünk, abban a tudatban, hogy Krisztus „bekerített” bennünket. (Erről szól egyik legszebb verse, a *Krisztus mindenfelől*.)

Sík Sándor e kérdéskört kifejtő tanulmányai közül kiemelkedik *Irodalom és katolicizmus* című értekezése, amely az Almásy József szerkesztette *Katolikus írók új magyar kalauzában* jelent meg. Ebben a 20. század legfontosabb irodalmi törekvéseit keresztény nézőpontból vizsgálta, s arra is példát mutatott, hogy a műveket művészi értékük s nem akár kegyes mondanivalójuk szerint kell értékelni. Kicsit részletesebben szólnék néhány megállapításáról, már csak azért is, mert e magisztrális műve – nyilván terjedelme okán – azóta sem jelent meg újra.

Kiindulása mélyen, elkötelezetten keresztény és – tegyük hozzá – nyitott. „*Igazi művész nem lehet materialista vagy pozitivista – írja – mert önmagában élte át a Szellem formáló szuverenitását, az ige testté válását. Ezt az igét kell szolgálnia, minden mást – még a vallást, az erkölcsöt, a hazát, az emberiséget is – csak ezen át szolgálhatja.*” Az irodalom tehát *szolgálat*, amelyet eszközeivel, a szóval valósít meg. Ezzel kormányoz a szépség, a jóság, a szeretet és az igazságosság felé. Ezek mindnyájunkban adottak elemi fokon, az igazi irodalom azonban ezeket a „tökéletesség fényességével” tudatosítja.

Mindez persze nem azt jelenti, hogy a műalkotás nem hordoz erkölcsi tartalmakat. Az igazi művésznek a rosszal, a világban meglévő bűnnel is szembesülnie kell, de az a lényeges, hogyan teszi ezt, miképp jelenik meg a műalkotásban személyes erkölcsi állásfoglalása, közömbösen ábrázolja-e a rosszat, vagy szembesíti-e az igazság fényével. Ez



egyfajta állásfoglalás, azaz a keresztény irodalomeszmény Isten és ember szolgálatában teljessedik ki. Eötvös József szerint a művészet kedves játékká silányul, ha elzárkózik a sors, a nemzet és a kor nagy kérdései elől, de ha e kérdéseket nem tölti meg a művészet sugárzásával, kérészetű agitáció lesz, nem több. A művészetnek az a célja – mondja Sík Sándor –, hogy a teremtett világ hiteles bemutatásával, azaz teljességre törekedve, a Teremtőt dicsőítse. S ezt akkor valósítja meg a legérzékenyebben, ha a hősök sokasága végül is az Embert mutatja, esendőségével és lehetőségeivel.

Az irodalomnak különleges súlyt kölcsönöz nemzeti jellege. Napjainkban a világirodalom sokkal átláthatóbb, mint korábban. A magyar író azonban magyarul ír, nemzeti nyelven, s ezen a nyelven létesít kapcsolatot a műalkotással a befogadója is. Nem mindegy, milyen állapotban van ez a nyelv. Legnagyobbink mindenkor elkötelezetten, felelősségtudattal munkálkodtak gazdagításán. Pázmánytól Kosztolányiig művelték, mint a kertet szokás, szépítették és pallérozták. Ha napjainkban azt tapasztaljuk, hogy a hivatásos nyelvészek minden igyekvését cáfolva romlik a magyar nyelv s polgárjogot nyernek benne otromba és alpári kifejezések, akkor bizony a nemzettudat is veszélyeztetetté vált, ami az írók felelőségének kérdését is fölveti, s az erkölcsi süllyedésnek is tükörképe.

„Ó, drága barátom – írta Paul Claudel Rivièrenek –, amely nap Istent magába fogadja: olyan vendéget fogad be, aki többé nem hagyja nyugodni.” Ez a nyugtalanság, az eszmények és a valóság feszültsége, ennek megjelenítése a keresztény művészet nagy kihívása, s ezzel a kérdéskörrel szembesültek legjobbjai a húszas-harmincas-negyvenes években, amikor az égi Gazda segítségül hívása az egzisztenciális szorongatások miatt mind időszerűbbé vált.

A húszas évek irodalmi tájékozódását és szorosan vett irodalmát az első világháború világméretű megrendülése határozta meg. A kereszténység eszméi visszaszorultak, s évekig uralkodó műfajjá vált a történetbölcseleti esszé. Mint tudjuk, az esszé a tájékozódás vágyának műfaja: az egyensúlyát kereső ember próbál fogódzókat találni. Nálunk sem voltak hatástalanok Spengler, Keyserling, Ortega, Frobenius, Mdariaga és Bergyajev művei, Spengler nemzedékekre hatott, Keyserling – noha rengeteg írása megjelent magyarul – kevésbé, excentrikus törekvése inkább derűt keltettek. Érdekes módon nálunk a nemzeti szellemet és felelősséget nyomatékosító esszék lettek igazán népszerűek, a legnagyobb hatást alighanem Szekfü Gyula tette. Szekfüről nem lehet azt állítani, hogy ne lett volna elkötelezett katolikus hívő, még szigorúan vett történeti műveiben is érezte a magyarság és a kereszténység összefonódását, s azt felelős komolysággal mintaként mutatta meg. Épp katolicizmusa ingerelte Németh Lászlót, aki könyvnyi terjedelemben fogalmazta meg ellenérzését. Az európai történetbölcselek többségének azonban a kereszténységről homályos fogalmai voltak, néha saját felfedezéseikként lelkesedtek olyan elvekért, amelyek a keresztények körében régóta ismertek voltak.

Számunkra egy műalkotás, irodalmi mű értékelése szempontjából talán az a leglényegesebb kérdés: hogyan viszonylik az a keresztény lelkiséghez. Ebből a szempontból vizsgálva az említett alkotásokat, elmondhatjuk, hogy ezek egy nagy hányada kétségtelenül valamiféle ideált igyekezett teremteni, szembenézve a kor valóságával. Ugyanezt aligha lehet elmondani a korszak kezdetének szórakoztató prózájáról, amelynek épp az volt a célja, hogy az olvasót a kiábrándító valóságból álomvilágba vezesse, rendkívüli hősökkel szembesítse.



mint a kalandregények, amelyekben megformálódott az a típus, amely ma is tovább él, és rendkívüli – ma egyre erőszakosabb – tetteivel kápráztat el, s különös, addig ismeretlen tájakra vezessen, mint az egzotikus regények. Hihetetlenül népszerűek voltak az üzleti szempontból is hasznot hajtó detektívregények, s divatoztak az utópiák, amelyek társadalomkritikában sem szűkölködtek, s legalább ilyen kapósak tettek a regényes életrajzok is, e változatot nálunk Harsányi Zsolt művelte a legigényesebben. Természetesen az írói igényesség olykor ezeket a típusokat is komollyá tette: gondoljunk a nyugati lelkeség válságát is felvető Bromfield-regényre, az *Árvíz Indiában*-ra, vagy Chesterton detektívregényekbe rejtett vallásbölcseletére.

Általában mégis az a benyomásunk erősödhet e korszakra tekintve, hogy az írók tekintélyes hányada a valósággal való szembesülés, az olvasói igény felkeltése és ideálteremtés helyett arra buzdította befogadóját, hogy ne saját korában, hanem egy fikciós térben keresse élethalakító ösztönzéseit. Ez a törekvésük nem tévesztendő össze azokéval, akik makacsul és eltökélten védelmezték a polgári liberalizmust és humanizmust. Olyan nagy írók, mint Thomas Mann, Franz Werfel, Jules Romain, Martin du Gard, Huxley, vagy a lelkeség jelentőségét hangsúlyozó Gide, Giraudoux és mások az erkölcsös ember képmásait alkották meg. Ebbe a sorba tartozik Márai Sándor, aki egész életében Spenglerrel vitatkozva védelmezte azt az értékrendet, amelyet műveiben a dómok és iskolák szövetsége jelképez. Amikor a *Féltékenyektől a Kassai őrjáratig* e hagyományos kapcsolatra utalt, voltaképp az igényes, eszmékkel nemesített műveltség szószólója lett, s e szerepét stílusának kifejező erejével, költői szépségével, pontosságával hitelesítette. Márai pontosan érzékelt a hagyományos európai kultúra veszélyeztetettségét: igyekezett rádöbenteni kortársait a kapitalizmus, az üzleti szellem térhódításának aggodalmat keltő veszedelmére, ilyen szemmel is érdemes újraolvasni a *Féltékenyeket*; megmutatta, hogy azt a szellemiséget, amelyet e regényében a hagyományokat őrző polgár, azaz apa és a lelkeséget pallérozó püspök képviselnek, megrontják és sárba tiporják az „idegenek”, akikben nem nehéz a Trianont követő időszak hódítóira ismernünk. E regényében előre vetíti a fasizmus térhódításának súlyos következményeit is, amelyeket keletkezésük pillanatától ironikusan és aggodalommal vett számba (hadd' hivatkozzam *Messiás a Sportpalastban* című beszámolójára, a magyar újságírás nem fakuló remekére). Aki „jelvényt” hord, mint a regény egyik szereplője, megszűnik önállóan gondolkodni, irányítottá válik, azaz lemond az ember egyik legnagyobb értékéről, a szabadságról. (A *Féltékenyek* jelképrendszerének magyarázatát majd a *Sértődöttékben* adta meg. Ennek utolsó kötetét Isten nagyobb dicsőségére bezúzták.)

Márai nagy érdeme, hogy a múlt megbecsülésére tanított. Talán legszebb regénye, a *Szindbád hazamegy* leghétköznapibb jelenetei is jelképesek. Az öreg, halála előtt álló Krúdy azt kérdezi a fiákerestől, isznak-e még a városban élők eperpálinkát. A kocsis azt válaszolja: a fiatalok „szeszek förtelmes zagyvalékával”, keverttel töltekeznek. Ebben a városban az „öreg hajós” már idegen. Mindezt költői szépséggel mondja el az író, nem olyan célzatosan ábrázolva a bűnös város és az érintetlen vidéki környezet ellentétét, mint Szabó Dezső tette *Az elsodort faluban*. Szabó Dezsőben megvolt az az igény, hogy a válsággal küzdő magyarság útmutató prófétája legyen. Reformgondolatának fő eszméje szerint a magyarság csak a népből újulhat meg: ennél „emberiesebb fajtája nincs Európának”, bár vérét szívja „a nemzetközi, rothadt arisztokrácia”, amely „a közepszerűség, érdekek és



becstelenség vas szorításában” szövetkezik „a nemzetközi, rothadt arisztokráciával”. A jövődő magyar Bőjtje János szakít e megromlott közeggel, s a faj megtisztításának igényével válik egy veszedelmes magatartás jelképévé.

Szabó Dezső egy illúzió és saját kiválasztottsága tudatának rabja volt. Az azonban vitathatatlan, hogy működése nélkül nem vált volna olyan karakterisztikus irányzattá a népiesség, amelynek politikai gyökerei és indítatásai nyilvánvalóak. Nem egyedülállóan magyar jelenség, hiszen ide sorolhatjuk a francia Gionot, akinek Illyés Gyula volt leghitelesebb tolmácsolója, a francia-svájci Ramuzt, kinek legjobb regénye Móricz *A boldog emberével* rokon, s akiről Gyergyai Albert írt beleérző esszét, a finn Sillanpää-t, a lengyel Reymontot, az amerikai Steinbecket és másokat. Ám a popularizmust követő irodalmak kivételével nálunk volt a legerősebb társadalmi és politikai háttér és töltése. Rendkívül karakterisztikusan jelentkezett benne a nemzeti érzés és a szociális felelősségtudat. Nem véletlen, hogy a harmincas években jeles katolikus írók, például Harsányi Lajos is magukévá tették programja bizonyos elemeit és Mécs László lírájában is megfigyelhetők hasonló törekvések, amelyek ellenkezésre ingerelték a főpapság egy részét. A magyar népi irodalom kiemelkedő személyisége Németh László volt, aki nem csak programadó és szervező szerepe miatt jelentős, hanem a miatt az elképzelése miatt is, mely szerint a nép felemelését műveltsége alapozásával és folytonos fejlesztésével képzelte el. E cél szolgálatába állította elképesztően gazdag elméletírói és irodalmi tevékenységét. Ez utóbbi szinte minden műnemre kiterjeszkedett. Műveltsége, kitartása, remek kritikai érzéke alkalmassá tette e gazda-szerepre, sértődékenysége azonban olykor igazságtalanná tette.

A népi mozgalom s annak jónéhány jeles írója, Németh László is, az erdélyi protestáns-protestáló szellemiség örököse volt. A kuruc-labanc szembeállításal Németh tulajdonképpen a protestáns-katolikus ellentétet metaforizálta, s a cselekvésre helyezte a hangsúlyt, ami az adott társadalmi körülmények között – gondoljunk csak a földkérdésre – teljesen jogos igénye volt. Ugyanakkor ebből a nézőpontból a földön túli jelentéktelennek látszott. Innen értelmezhető Szekfü Gyula iránt táplált ellenszenv és sok szempontból vitatható bírálata. A népi mozgalom antiklerikális elveket vallott, meggyőződését az egyház világi javainak bőségével vélte igazolni, alapvetően emberközpontú lévén alig-alig fordított figyelmet Isten és ember viszonyára. Elveinek, irodalomszemléletének a megjelenésekor is sokat bíralt *Kisebbségben* a foglalat. Hogy e művével meglehetősen szerencsétlen időpontban jelentkezett, arra vonatkozóan meggyőző adalékokat találunk *A líra regényében*, Vas István önéletírásában. Ami azonban igazán ellenkezésre hangolta kortársait, az a „mély magyar” és a „híg magyar” ellentétének konstruálása volt. Előbbiek szerinte „lemaradtak”, míg a hígak „tovább mentek”. Nagyon jellemző, hogy a számára ellenszenves írókat a „hígak” közé sorolta, így kerülhetett közéjük például Babits Mihály is, Németh László alighanem át akarta értékelni a magyar irodalom történetét, közben azonban olyan területre tévedt, amelyen a társadalomtörténészek nála biztonságosabban tájékozódhatnak.

Ezek azonban egy nagy író és nagy gondolkodó tévedései. Sokkal fontosabbak azok az elképzelései, amelyekkel megtermékenyítette a harmincas évek közgondolkodását és utat mutatott az ifjúságnak. „*Szükség van erre az irodalomra – írta Sík Sándor idézett tanulmányában – mert mégiscsak ez áll legközelebb hozzánk, a mai idők lelkét elsősorban ez hordozza, a jövő szellemi birodalmának alapjait a katolikumon kívül csak ez ássa.*”



Németh László legtermékenyebb eszméje a „harmadik út” lehetőségének, járhatóságának felvetése volt. Ez az az út, amely a belső tökéletesedés és a külső gazdasági fejlődés felé visz, s amelynek célja minden fajta diktatúra elvetése, a gazdaságban az igazságos elosztás megteremtése, a politikában pedig a jogegyenlőség demokratikus érvényre juttatása. Ha napjaink Európájával szembesítjük elképzelését, úgy tapasztaljuk, hogy politikusok és pártok igyekeznek nemzeti sajátosságaik és hagyományaik figyelembe vételével megvalósítani őket.

Múlhatatlan érdeme, hogy felismerte: a magyarság csak akkor lehet teherbíró, ha a világra tekintve, onnan is gazdagodva kultúrálódik, pallérozódik, azaz a kényszerű robotolás helyett például értelmes munkavégzésre is képessé válik. Hogy ez a gondolata ma sem veszített időszerűségéből, annak bizonyítékaul hadd' idézzem Nagy Gáspár 2001-ben írt *Éjszakáimban lámpafény* című költeményének egyik versszakát:

*Így vezetgetett engem is:  
kései didergő diákat,  
szent gyötrető lámpafénynél  
szólt a romolhatatlan katedráról:  
fedezzem föl a világot!*

A közép-európai kis népek szolidaritásának szükséges voltáról megfogalmazott tanulmányainak alapeszméje sem veszített fontosságából. A *Kisebbségben* ide vágó megállapítását joggal idézte egyetértően Kiss Gy. Csaba *Malomkövek* című írásában. „A magyarság a kelet-európai görgetegben kerülhet hol felül, hol alul, véghelyete nagyjából az lesz (amint az érdeke is az), ami a szomszéd népeké.”

Fodor András találó jellemzése szerint Németh László mindig „a közös ügy szavát” mondta ki. Félő, hogy épp ez a törekvése szenved hajótörést. A mai magyar közgondolkodásból épp ez hiányzik, bomlik rész- vagy pártérdekek hangoztatásává, ráadásul hiányzik belőle az az etikai emelkedettség, amely Németh László életművét mindvégig áthatotta.

A népi mozgalommal, de Németh László nagyszabású életművével szembesülve egyetlen kérdés marad nyitott: mit értünk a *nép* fogalmán? A kérdésnek jelentős a szakirodalma, a válaszok azonban korántsem egységesek. Nem is lehetnek, mert a történelem tanulsága szerint a nép fogalmába elenyészően kevesen értették bele a plebs-et, a szegények és a kiszolgáltatottak hatalmas tömegeit, amelyek mesék és legendák révén álmodtak maguknak egyenjogúságot. A népi mozgalmak és irodalmak a plebs egyenjogúsítását és felemelését tekintették fő céljuknak, megszerezve számára az anyagi jólétet és a társadalmi elismertséget. Németh elképzelése szerint e cél megvalósíthatóságát áldozatos értelmiségnek kell körvonalaznia, neki kell a küzdelem élére állnia. Az ő feladata a kritika gyakorlása. Ez vitathatatlanul keresztényi gondolat. Ám nem feledhetjük el, hogy a néphez való tartozás ennél jóval szélesebb körök joga, s ha őket kizárjuk ebből a körből, végelemzésben önmagunkat szegényítjük, s nem feltétlenül a krisztusi alapelveket követjük. Amikor a társadalmi elképzelések, a széles rétegek fölemelésének gondolata keresztény körökben is elfogadott lett, sorba alakultak olyan szervezetek, mint a KALOT, a KALÁSZ, amelyek a társadalmi cselekvést az üdvtörténet horizontjába állították. Miután tevékenységük gyakorlatias volt,



nagyszabású elméleti alapozásra nem volt szükségük, az azonban vitathatatlan, hogy a keresztény ifjúságnak összefogói és nevelői lettek.

Németh László orvosi végzettséggel lett népi író, gondolkodó, útmutató. Illyés Gyula személyes tapasztalatai nyomán alakította ki társadalom- és irodalomfelfogását, amelyet csak némi megszorítással nevezhetünk népinek, hiszen a paraszti környezetből érkezett író egységesítő szerepet vállalt. Babits mellett, majd a *Magyar Csillag* élén hirdetett programja a magyarság legfontosabb érdekeinek szolgálatát tűzte ki célul. Volt olyan korszaka is újabbkori történelmünknek, amikor a vele egyetértő fiatalok gazdának nevezték, jelezve, hogy jelentősége és szerepe messze túlhaladta az irodalom tartományát.

Mi lehetett a magyarázata, hogy a kor legnagyobb francia írói által megbecsült, majd az avantgárd hatása alatt pályát kezdő Illyés Gyula hazajött, és az akkori modernséggel radikálisan szakított? Hisz Párizsban franciául közölt verseket, jól ismerte a szürrealistákat, Breton, Aragont, Éluard-t és a többieket, Kassák lapjaiban publikált, fordított. Mégis visszatért, hogy szomorú béresekről, felpofozott parasztokról írjon, és hűséget esküdjön a magyar nyelvnek. Az avantgárd nyelvújító törekvései nyilván nem voltak ínyére: elrettenette az a törekvése, hogy fel akarta robbantani a hagyományos nyelvi formákat, új szókincset és nyelvtant akart teremteni. Miért kellene az ízesen beszélt, folyvást gazdagítható magyar nyelvet múlt kordivatoknak engedve átalakítani? S vajon hány emberhez jutnak el egyáltalán ezek az újító törekvések? Nem szélesebb rétegek szolgálatára született-e? A Nehéz föld című nyitány mindenestre jellegzetesen magyar talajból fakadt, Berzsenyi és Petőfi verseinek lélegzetvételét halljuk ki belőle. „*Illyés zsellérfiúnak vallja magát, de képzelete nem a zsellérfiúé – írta találóan Németh László – Még csak nem is paraszti tehetség. A legkonkrétabb képeinek is van némi metafizikai nyilallása.*” És másutt: „*Népdalaiban is ritka a vaskosan realista szemléletre való kép... Alig néhány olyan képe van, amit egy paraszti tehetség vállalhatna.*” És valóban: szemléletének tágassága, jelképekkel átszőtt, mégis konkrét versbeszéde már a korai kötetében is érvényre jutott:

*Látod, hogy gőzölög vén Mecsekünk már! Sűrű  
Habokban csapódik lábához az őszi  
Köd árja! Gúnyos szél rázza fáink jajongó  
Ágait, leveri utolsó gyümölcseinket is.*

Mi ragadta meg Babitsot, a moderneken iskolázott, ahhoz tájékozódó Vas Istvánt, vagy éppen Sík Sándort e költészetben? Hadd' idézzek Sík Sándor tanulmányából: „*A keresztény ember úgy érzi magát ennek az irodalomnak java természetével szemben, mint aki sokáig elzárt szobából kilép a szabad levegőre. Az előttünk járt évtizedek irodalma eszményesítette a betegséget és már-már axiómává tette, hogy jó művészet csak beteg testből, de legalább is ütődött lélekből fakadhat. A neuraszténia és az abnormalitás lett a költői önérzet legelső feltétele, a kábító és izgató szereke, a 'mesterséges paradicsomok', a beteges hajlamok, az emberi és művészi felsőbbrendűség legbiztosabb ismertető jelei. Ezzel szemben a mai (azaz a népi irodalmi R.L.) törekvések visszahelyezik jogaiba az egészséget, az erőt, a 'rendes embert', a természetes életmódot, a tiszta levegőt.*” Azaz: visszaállítják és visszaperelik a teremtett világ rendjét és az ember tiszta létmódját!

Illyés megvalósította mindazt, amit kortársai többségének csak részleteiben sikerült: eszményítés nélkül mutatta meg a paraszti valóságot, természetesen, világosan, áttekinthetően írt, azoknak a rétegeknek igényéhez igazodva, amelyek műveltségi vágyaira addig alig-alig figyeltek, s a népi szófordulatoknak a művészetbe emelésével voltaképp népe lelkének legbelsőbb tartalmaira rezonált, hasonlóan Kodályhoz és Bartókhhoz. Öntudatos képviselője lett e lelkiségnek és tudatos művelője, pallérozója a népnyelvnek, a magyarok nyelvének. József Attila határozottan jelentette ki: hogy egész népét tanítaná, nem középiskolás fokon. Illyés csendben, a természet erőivel küzdő parasztember szívós kitartásával tette ezt. Szembeszállít a „pusztulással”, a nép fogyásának súlyos következményeire irányította a figyelmet, s a valódi gazda fájdalommal írhatta már 1933-ban:

*Oly szomorú, oly nyomorú,  
olyan ez az egész falu,  
mint egy megtorlott farka juh,  
mint egy elvesztett háború.  
Sűrű, tömött, mégis olyan,  
mint ki a földön maga van.*

----

*Ezer éve vár így itten,  
ezer éve idegenben,  
tépázva a szélben, éjben,  
ezer éve útra készen  
ez a falu, ez az ország,  
ez az egész Magyarország.  
(Magyarok)*

Mégsem érezni benne semmi kisebbségi komplexust. Öntudattal képviselte népét, Európa egyenjogú tagjának mutatva, amelyet azért is kiérdemelt, mert a Nyugat védőbástyája volt. Ahhoz azonban, hogy Európának valóban megbecsült, érdeme szerint értékelt népe lehessünk, meg kell értenünk, hogy a magyarság csak egységben képviselheti hitelesen önmagát. Egy interjúban nagyon szemléletes képet rajzolt a zsidókérdésről. Egy nagy közös kaput kellene építeniük zsidóknak és nem-zsidóknak. Aki ezen belép, annak magyarságát ne vitassa senki.

Nem véletlen, hogy Babits halála után Illyés ébresztette a *Nyugatot Magyar Csillagként*, azaz a „nyugattal” szemben a lap „magyarságát” is hangsúlyozva, s egyben egyik első mestere egyetemesség-igénye előtt ugyancsak tisztelegve. De hogyan lett a szellemi szuverenitását a húszas évek elején léckatonákkal védelmező Babits Mihály, a „hegyi költő” a magyar irodalom és szellemi élet elismert gazdája? Mi módon vállalta természete és hajlandóságai ellenében, rühellve a próféta-ságot, ezt a szerepet?

Nilván külső körülmények is közre játszottak ebben, elsősorban a Baumgarten-alapítványban rá háruló szerep, amely irodalmi hatalommá avatta és a nagyobb nyilvánosság fénykörébe vonta. De ennél sokkal többről van szó. Babits, aki hívő katolikus volt, a húszas években érett keresztény költővé, s ezzel párhuzamosan alakult ki benne az a küldetés-tudat,



amely az újabb nemzedékeket vonzotta hozzá, majd némelyeket el is taszított tőle. Az azonban még ellenfelei sem vitatták, hogy Esztergom-Előhegy a magyar szellemi élet egyik központja, s aki onnan tekint lefelé, minden fontos kérdésre távlatosan figyelhet. Babits tisztában volt szerepének és küldetésének felelősségével, de gondjait megosztotta az égi gazdával, mígnem Jónás imájában egészen rá hagyatkozott.

A *Nyugat* sok jelentős lírikusában tetten érhető a ráhagyatkozás mozdulatát. A nagy nemzedékből talán Juhász Gyula volt a legkeresztényibb lírikus, belőle is, Tóth Árpádból is bensőséges istenes verseket csiholtak ki a testi-lelki szenvedések. (Az *Isten oltó-kése* nem csak Tóth Árpád utolsó évének remeklése, hanem az egyik legszebb keresztény szellemű költemény is.) Ám a katolikus hit, meggyőződés kötelmeivel, ezek irodalmi megvalósításának lehetőségeivel Babits vetett számot a legtudatosabban. Irodalom és hívő magatartás összekapcsolása nála a legnyilvánvalóbb, s a kettő harmonikus egysége máig példaadó, holott – ez alighanem természetes – a betegségekől megpróbált író kétségeit sem hallgatta el. Talán éppen ez által lett igazán emberszabású a hite, s ezzel hitelesítette mások számára is mondanivalóját. Olyan lírikusok számára, mint például Sík Sándor volt, legnehezebb korszakaikban is adott a hit evidenciája, az isteni kegyelem akár verssel történő kiimádkozása. A korlátozott látású ember, az egyszerű hívő – mint amilyen Babits is volt – sokszor értetlenül szemléli a számára átláthatatlan isteni rendeléseket. Az *Ádáz kutyám* analógiája világossá teszi, hogy amint a hűséges állat nem érti az embert, ugyanúgy az ember sem értheti meg Istent. E viszonyrendszer feltárására a költő sok kísérletet tett. Istenhez való viszonyának alakulását kiolvashatjuk a *Jónás könyvéből*, amelynek személyessége abban is megnyilvánul, hogy Babits eltért a bibliai történetstől.

Jónást elküldi az Úr, ahogy valamennyiünket elküld, s ahogy Babitsot is elküldte. A küldött azonban inkább a menekülést választja. Babits ugyancsak visszahúzódott Esztergom-Előhegyre. Kínjaik is közösek voltak, a próféta ugyanolyan kínokat állt ki a cethal gyomrában, mint a betegségeitől szorongatott poéta. Isten akaratával mégsem lehet szembeszállni, teljesíteni kell minden áron.

Következik a költemény legizgalmasabb része: a küldetés teljesítése, amely azzal a motívummal bővül: miképp lehet hitelesen hirdetni az Úr ígését. Idézem az egyik legtanulságosabb részt:

*Menvén hát Jónás, első nap kiére  
egy sátrakkal telt, csillagforma térre  
s az árusok közt, akik vad szakállát  
és lotykos, rongyos, ragadós ruháját,  
ahol helyet vőn, kórusban nevelték,  
kiáltott, mint az Úr meghagyta, ekként:*

*„Halld az Egek Urának, Istenének  
kemény szózatját, hogy Ninive, térj meg,  
vagy kénkövekkel ég föl ez a város  
s a föld alá süllyed, negyven napra mához!”*

*Így szólott Jónás, s szeme vérbeforgott,  
kimarjult arcán veritéke csorgott,  
de az árusok csak tovább nevettek,  
alkudtak, csaltak, pöröltek vagy ettek  
s Jónás elszelelt búsan és riadtan  
az áporodott olaj- s dinnyeszagban.*

Másnap este a színészek és mimesek terére ért

*Ott Jónás a magas ülés-sorok csucsára  
hágván olyat bődült bozontos szája,  
hogy azt hitték, a színre bika lép.  
Mohón szökkenve némult el a nép,  
míg Jónásból az Úr imígyen dörgött:*

*„Rettegj Ninive, s tarts bünbánva böjtöt.  
Harminckilenszer megy le még a nap,  
s Ninive napja lángba, vérbe kap!”*

*S az asszonyok körébe gyültek akkor  
s kísérték Jónást bolondos csapattal.  
Hozzá símultak, halbűzét szagolták  
és mord lelkét merengve szimatolták.*

Teljes csőd. Az égi gazdáról nem lehet, nem szabad indulatosan bődülvé beszélni. A költő részint önmaga fölött is bírálatot gyakorol, az első világháború idején ő is hatalmas hangon kiáltott, prófétált. Az eseményeket azonban nem befolyásolhatta. A kegyelmet és az isteni közbeavatkozást csak alázatosan, csendesesen imádkozva lehet kiérdemelni, azzal a hangsúllyal, amely a *Jónás imáját* hatja át.

„Hang vagyok az ő szájában” – írta Babits, s alighanem ezt a hangot közvetítve, kimondva lehetünk mi is egy adott korszakban küldöttek vagy gazdák. Jól példázza e gondolat igazságát az erdélyi Reményik Sándor költészete, amely az erdélyi magyarság legmélyebb érzéseit, reménytelenségét, számkivetettségét szólaltatta meg, Istent is segítségül hívta. Nagyon érdekes, egyben elgondolkodtató is, hogy az első világháború utáni megrendülést, a kényszerű kisértés tudatát éppen a katolikus és protestáns papköltők fogalmazták meg legszenvedélyesebben: Végvári verseiben Reményik Sándor, a *Maradék magyarokat* író Sík Sándor, vagy a *Magyar bánat* búcsúzó szavaival fogalmazó Mentess Mihály. De a kisebbségi sorssal számot vető papköltő, Mécs László írta le a kibontakozás lehetőségét és módját mutató gyönyörű sort is: „*Vadócba rózsát oltok, hogy szebb legyen a Föld.*” Ma is ez a küldetésünk: a mennyei Gazda szavával megneemesíteni a sérült, sebzekegyen világot, annak mozdulatával és hitével, aki tudja, sorsa, sorsunk Isten kezében van.



**TOKAJ A XVIII/XIX. SZÁZAD FORDULÓJÁNAK  
MAGYAR IRODALMÁBAN<sup>1</sup>**

*A „Tokaj szőlővesszejin” szövegtörténeti háttere*

Pannonia földjének termékenysége a legrégebbi közhelyek közé tartozik, amely az országról és népéről az európai irodalmakban kialakult,<sup>2</sup> s tartósan élt a XVI. századtól még a XIX. század elején is. Ennek a toposznak ismert (ma talán a legismertebb) eleme Tokaj, gyakrabban szerkezettel: Tokaj nektára mint a legnemesebb borok egyike. Érthető, hogy a XVIII/XIX. század fordulóján, a nemzeti öntudatra ébredés idején, amikor a nemzeti büszkeség méltó tárgyra kívánt hivatkozni, ott a tokaji az elsők között volt. Könnyen belátható ennek jelentősége, ha arra gondolunk, hogy a borivás több nemzet irodalmában Anakreontól a leggyakoribb költői témák egyike, amit nálunk talán az európai átlag első vonalába sorolható fogyasztás is erősíthetett. Legalábbis ennek bőségére enged következtetni Szaller György 1796-ban megjelent *Magyar ország földleírásának rövid foglalattya...* c. munkájában éppen az ország természeti gazdagságára visszaautaló toposszal kapcsolatban tett megjegyzése: „Bőség okoz mégis néha szükségét a középszerű s alacson renden lévő magyar lakosoknak: mert nincs Egyiptomi Józsefek, ki megálmodná a szűk esztendőket, s a búza csúrré gondoskodna. – A borban ellenben ritkán vagy pedig soha se lát szükségét a magyar.”<sup>3</sup> Voltak akkor is ismert borfajták, mint a ménesi, somlai, villányi, egri stb., de a tokaji rangját soha senki nem vonta kétségbe. Kialakult ekkortájt egy olyan sajátos mítosza is Tokajnak, mely szerint „a szőlőszemek nyilvánosságosan arannyal vólnának tellyesek“, amiről Weszprémi István Magyarországi öt különös elmélkedések (1795) c. kötetéből is tudhatunk, ki jeles tudósokra, Heldi Mátéra. Rákóczi Zsigmond erdélyi fejedelem orvosdoktorára és Franckenstein Márton eperjesi doktorra hivatkozik, hozzátéve, hogy ezt „mind Henninius, mind Köleséri Sámuel is, írásaikban előhózzák.“ Továbbá „ezen dologról Poroszlai (Wratislavia) nevezetes orvost Sachsium is szóval“ tudósították.<sup>4</sup> Nehéz is lenne ennyi tudós elme tanúbizonyságát kétségbevonni. Mindezek után talán könnyen belátható, hogy amikor Fabchich József görög költőket magyarított, az 1804-ben megjelent fordításkötetében Sappho (vagy ahogy ő írta: Zaffo) egyik versében az istenek italát a nektárt csak a következőképp adhatta vissza:

*„Isteneknek Mercurius poharát  
Tölti tokajival”<sup>5</sup>*

Valódi jelenlétet, illetve a jelenlét hiteles minőségét a nemzeti tudatban csak az irodalom adhatta meg Tokajnak. Ez kapcsolódhatott magához a boriváshoz, a bor kultuszához, ünnepi alkalmak köszöntőihez illetve a bordalokhoz, de akár metaforikusan vagy hasonlatokban mint a legkiválóbbhoz való viszonyítás, vagy a legklasszikusabb előfordulásként önmagában mint az ország gazdagságának egyik jelképe, ahogy Kölcsey *Hymnusában* is megjelenik.

Számunkra éppen ez az utóbbi szempont érdemel kitüntető figyelmet, az, hogy a Kölcsey vers költői előzményei milyen jelentéssel, milyen szövegösszefüggésben, illetve alkalommal, milyen műfajokban foglalkoznak Tokajjal és az is vizsgálatra érdemes, hogy ennek frazeológiai készlete mennyire és milyen formákban lett toposz-minőségű vagy közhelyszerű.

1772-ben jelent meg Bécsben Bessenyi Györgynek *Az Eszter-házi vigasságok c.* terjedelmesebb költeménye, annak az ünnepségnak, illetve eseményeinek időrendi megverselése, amelyet az Eszterházára (ma: Fertőd) látogató francia követ, Rohan herceg tiszteletére rendeztek. Önmagában egy ilyen esemény verses leírása nem érdemelne különösebb figyelmet, ha nem lennének tekintettel az előszóban kifejtett szempontokra. Itt Bessenyei azt írja, hogy sokakban a fősვნényiség ellenérzését váltja ki Esterházy Miklós herceg pazarló vendéglátása, de „ez úttal tsekélységet mívelni nem lehetett: Mind Királyunk, mind Nemzetünk ditsősége kívánta, hogy Eszter-háza, magát tsudává tegye. Meg-kellett mutatni, hogy a' Páris, és Londonban nevededett Frantzia kívánság, Magyar-Országban, gyönyürüségét fel-találhatja: mellyen tett álmélkodása, Hazánkknak tisztességét, kétség kívül, minden idegeneknél ditsőíteni-fogja.“ Magának ennek az érvelésnek toposz-minősége is külön elemzést érdemelne, hiszen – kivált később, a reformkorban – hányszor kellett bizonygatni Nyugat-Európának, hogy Magyarország nem a barbárok földje, számunkra azonban Tokaj szerepe érdekes ebben. Ezen a mulatságon, mely „Szent Jakab-havának [júl.] 12dik napján“ kezdődött, a földi öröme minden fajtáját felkínálták, volt séta a feldiszített parkban, volt vadászat, álarcosbál, magyar és német komédiások, tüzijáték stb. és nagy ebédek, vacsorák, mely alkalommal a tokaji került fel az asztalra. A tizenötödik napon:

*Dél előtt tsak álmos sétálás tétetett,  
Míg Bakhussal, Vénus erőbe jöhetett.  
A' tagok lankadva, álm nélkül vóltak,  
'Zibbadózva szélllyel tsak úgy tántorogtak  
Orfeust kiáltják szép mu'zikájával,  
Hogy ismét újítson nótája' hangjával.  
De elő-ször Tokaj hozta-el italát,  
Éj-fél közt lepvén-meg a' Hertzeg asztalát.  
Ez után kezdődtek a' nóták zengeni,  
'S hangjokkal az erdők, és Egek rengeni:  
[...]<sup>6</sup>*

Majd fél emberöltővel Bessenyei költeményének megjelenése után (1798-ban) Barcsay Ábrahám külön hosszabb versezetet szentelt a tokaji dicséretének, az Orczy Lőrincnek ajánlott, *Bacchus, s a tokaji bor eredete* című munkáját, melyben szolid aufklárizmussal kapott hangsúlyt a megtermeléshez szükséges munka dicsérete vagy öröme, s tudomásunk szerint elsőként nála fordul elő a nektár megnevezés:



[...]

Így te is meg járván e' föld kerekességét,  
Magadban szemléled világ' tsekélyességét,  
'S földhez ragadt szegény ember' kitsínységét,  
Így éred szőlődnél osztán útad' végét.

El érvén már ott vár bundában gatyában,  
A' vídám Vintzellér szenyynes ruhájában,  
Mondja, melyly szerentsés légyen munkájábann,  
'S hány száz akó Nectár lehet hatalmábann.  
Meg járod a' szőlőt, szemekkel vizsgálod,  
Hol Tokaj' gyümölsét szárazon talárod,  
Egyet le szakasztván szemeit próbárod,  
Melylyből majd Királyok' italát tsinárod.  
[...]

Tanulságos a komoly Barcsay mellett a könnyen verselő, bőbeszédű, a maga idején sokkal népszerűbb Mátyási Józsefet olvasni; gyanítható, hogy gondolatai jobban egyeztek az egykori közvélekedéssel. A tokaji apológiáját írta meg az extra Hungariam szellemében, nála már a bibliai Éden kertjében is a tiltott fa csak szőlő lehetett, s a híres magyar borok között is páratlan a leghíresebb, a tokaji; érdemes erről kissé bővebb szövegkorpuszt idézni:

A' Teremtés ugyan bölts és jó meg-vallom;  
Mert a' Mesterétől magától úgy hallom  
Midőn Móses írja a' belső Szolgája:  
Hogy tetszett Istennek az egész munkája.  
Mindazáltal a' bort látom érdemesnek,  
Arra hogy a' jók köz't mondjam Fő-Nemesnek,  
A' halhatatlanság' nagy hírű itala  
Az tartom tsak édes Tokaji bor vala.  
Ama' gyümöls-fa is szőlő tő lehetett,  
Mellyre az Édenben tilalom tétetett;  
Mert mi a' szőlőnél szebb? bár mindent nézz-el?  
'S nem ér-é-fel annak leve a' szín-mézzel?  
De itt nékem Bakhus: Hallja ked! azt mondja,  
Ha bort szeret, légyen hazájára gondja.  
Jól van. Úgy-is tudom kötelességemet:  
Ne Nemzeti Nektár! vedd ítéletemet:  
Van ugyan egynehány Bakhus előtt kedves  
Nép mellynek sajtója nemes mustal nedves.  
De tsak úgy oszthatom jól a' külömbséget,  
Ha Hazám' borának adok elsőséget,  
S bár vak szeretetnek nevezék ezt mások,

*Tőkénknek nem árt a rágalmazások.  
 Igya-meg az Olasz Falernumi borát,  
 Hegyéért nem adnám Budának egy sorát.  
 Tessék a' Németnek a' Rhénusi lőre,  
 Nints a' miért vágyjak Burgundi szőlőre,  
 Nem hasonlíthatom-öszve Tokajt velek,  
 'S az egész világon csak egy Tokajt lelek,  
 Mellyre bizonyágom többek köz't a' Lengyel,  
 Mert talpától kopik a' miatt sok kengyel.  
 Mért is számlálnék több Magyar szőlő leve?  
 Tsak ezek érdemlik a' leg-jobb bor nevet.  
 [...]“<sup>8</sup>*

1800 körül a legjelentősebb költők szinte mindegyikénél előbukkan Tokaj neve, s szinte mindig a nektár, az édes, a mézízű jelentéssel vagy mint Verseghynél a kiváltságosok itala. Virág Benedek az 1795–1796 körül írt *Bosszúállás* című költeményében egy szolíd enallagéval utal erre a jelentésre:

*[...] ha megszomjúzik, és bátorkeszit  
 Kezd inni (várj, majd észre jősz!)  
 Míg jobb szemét pillantja, változzék bora  
 Mézes Tokajnak cseppivé.  
 [...]“<sup>9</sup>*

Tudjuk, hogy a nektár mint az istenek itala, a halhatatlanoké, ha halandó ivott belőle, maga is halhatatlanná vált. Mátyási apológiája érthetően erre helyezi a hangsúlyt. Ezt a nektárt próbálták a mitológia egyes értelmezői a mézzel vagy egyfajta borral azonosítani, mely nyilván az isteni kegyelem révén tudta igazi áldásos hatását kifejteni, de akármely értelmét vesszük, a tokajira való alkalmazása – talán a halhatatlanságot kivéve – nem volt teljesen alaptalan.

Csokonai is ezzel az ősi toposszal élve, ebben a klasszikus értelemben használja először a szót a Virágéval majdnem egyidőben, 1797-ben keletkezett *Lillám szácskája* című versében, ahol még kiemelt szedéssel is hangsúlyozza Tokaj jelentőségét (az utolsó versszakot idézzük):

*Ajka'd' virági szebbek,  
 Mint rózsá' bíbora;  
 És csókid édesebbek,  
 Mint a' T o k a j' bora.<sup>10</sup>*

A tokaji Anakreónt idéző klasszikus alapjelentése tisztán Kazinczynál jelenik meg első szonettjében, *A Sonett' Múzája* című, 1803-ra datálható versében, ahol a költészet és a bor ősi kapcsolatára utal:



[...]  
Borág körüli mostan homlokom';  
Ott, hol Tokaj nyujt nektárt Istenének,  
Víg szárnyakon kél a nem hallott ének.  
[...]<sup>11</sup>

Az Anakreónt fordító, s az élet örömeiről oly sokszor nyilatkozó Csokonai ugyancsak a költészet és a bor sajátos kölcsönössége alapján különleges értéket is tulajdonít Tokajnak, ugyanazon nektár alapjelentésről tágabb, a költészet számára teljesebb jelentést, amikor az 1800 körül írt *Barátomhoz* című vers a műzsákat már nem a Parnasszosz hegyére vagy a Tempe völgyébe helyezi, nem ott kell keresni őket:

*De ma már nagyobb örömmel  
Múlatnak ők TOKAJBAN,  
Az észhozó Tokajban;  
'S nektárral élnek ottan.*<sup>12</sup>

Verseghynél Tokaj szinte a bőség, a gazdagság szinonímája (s némiképp a világi hívságoké is), s noha a tokaji rangja, értéke nála is nyilvánvaló, mindkét (1806-ban keletkezett) verse a korábban idézettektől eltérő költői hagyományt követ. Az egyik *Az irígységhez* című költeménye:

[...]  
Szürcsöllye kristály serlegiből borát,  
          mellyet Tokajnak szöllei hoztanak,  
          kit pór szugolyból úri polczra  
          felvezetett az agyas szerencse.  
[...]<sup>13</sup>

A másik műve, *A tavasz*, a vanitatum vanitas hagyományát követve, ebben a kontextusban többféleképp értelmezhető „Tokajnak híg aranya” szerkezettel él, ami elsődleges jelentésben a világi gazdagság fogalmát idézi (ahol a „híg” a folyékony mellett a kevésbé eszenciálist is jelentheti), de felidézi a bor aranyló színét, s utalhat arra a valóságos aranyra is, amelyről korábban, a tokaji mítoszával kapcsolatban szó volt:

[...]  
Téged' is elhínek hörgései  
          a' hideg halálnak  
          a' czinteremnek gödrös udvarába;  
hol ha setét sírodba szorúlsz, soha  
          nyájas asztaloknál  
          híres Tokajnak híg aranya mellett  
nem fogsz énekeket harsantani,

*sem zomok karoddal,  
a' czimbalomnak pelypegése mellett,  
víg lakadalmakban nem forogtad  
általizzadásig  
a' vőlegénnyel pillogó menyasszonyt.<sup>14</sup>*

Kölcseynél is, már a *Hymnus* megírása előtt feltűnik (1814-ben) Tokaj neve *A tudatlanság* című költeményében, némiképp allusio is a Kazinczy-szonettre:

*Tudok vígan nevetni,  
Tudok hiven szeretni,  
'S szépről énekleni,  
'S kelyhem' ha megtöltétek,  
Köszönni bort felétek  
Tokaj' szent isteni.  
[...]<sup>15</sup>*

Ezek a fent idézett szövegek, illetve művek tekinthetők Kölcsey *Hymnus*ában annak a két sornak közvetett vagy közvetlen szövegelőzményének, bizonyos mértékig szöveggháttérnek, melyet végülis a legismertebb magyar versként tarthatunk számon, amelybe a az ország hajdani gazdagságát, bőségét igazolandó, a legismertebb antik toposzok egyikére épülő irodalmi hagyomány is beépül:

*Tokaj szőlővesszejin  
Nektárt csepegtetél.*

Még egy szöveget szükséges idézni, mely igaz, hogy a *Hymnus* keletkezése után három évvel, 1826-ban jelent meg, de mint a Trattner-féle kalendáriomban közzé tett (a szerző megnevezése nélküli) közköltészeti munka, a kor közhelyeit, szólásminőségű kifejezéseit használja fel, tehát mindenképpen korábbi, közszájon forgó frazeológiai készleten alapul, tehát nem dokumentálhatóan ugyan, mégis a *Hymnus* költői előzményét alkotó művek körébe számítható munkának tekinthetjük, s némi elfogultsággal (ritkasága, nehezen hozzáférhető volta mellett) azért is célszerű ezt a szöveget újra nyilvánossá tenni, mert egyedül itt válik megnevezve a halhatatlanság italának is, azaz a mitológiai nektár párhuzam mutatós kifejtésével is találkozhatunk:

Tokaji-Bor

*Áldott Tokaji bor, be jó vagy, 's jó valál,  
Hogy tsak szagodtól is el szalad a' halál;  
Mert sok beteg téged mihelyt kezdett inni,  
Meg gyógyúlt, noha már ki akarták vinni.  
Istenek itala, halhatatlan Nektár!  
A' holott Te termes, áldott az a' határ!*



Bár tsak a' sivatag homokok között is  
 Fakadna olly főrrás, hanem több, tsak öt is,  
 Honnét az orvosság folyna mint a' Tisza,  
 A' mellynek a' vizét sok ember, 's a' hal iszsza,  
 Be sok beteg menne ennek a' partjára,  
 'S teli szívna magát piócza módjára!<sup>16</sup>

#### JEGYZETEK

1. Ez az írás az OTKA T 029386 sz. kutatási program keretében készült.
2. TARNAI Andor, *Extra Hungariam non est vita ...* (Egy szállóige történetéhez), Bp. 1969. Akadémiai K. 36. (Modern Filológiai Füzetek 6.)
3. SZALLER György, *Magyar ország' föld leírásának rövid foglalattya egygy hozzá tartozandó ujonnan rajzolt mappával egygyütt*, Pozsony, 1796. Schauff János, 10.
4. WESZPRÉMI István, *A' Magyar Országi Szőlő-tökeken nőtt 's nevelkedett Aranyról.* = *Magyar országi öt különös elmélkedések* [és egy toldalék a régi orvos doktorokról], Pozsony, 1795. Wéber Simon, 120.
5. FÁBCHICH József, *Magyarra fordítatott Pindarus, Alceus, Záfó, Stezikorus, Ibikus, Anakreon, Bakkilides, Szimonides, Alkmán, Arkilokus*, Győr, 1804. Streibig, 163.
6. BESSENYEI György, *Az Eszter-házi vígasságok* [Bécs], 1772. ny. n. 16 l. [Delfén, egyben a vígasságokkal. 17–25.]
7. BARCSAY Ábrahám, *Bacchus, 's a' tokaji bor' eredete.* = *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei. közre bocsátotta RÉVAI Miklós*, Pozsony, 1789. Loewe, 84–85.
8. MÁTYÁSI József, *A' Magyar Borról.* = *Mátyási József verseinek folytatása.* Második darab, Vátzon, 1798. Gottlieb Antal, 298–299.
9. VIRÁG Benedek *poétai munkái*, 3. kiad. s.a.r. TOLDY Ferenc, Pest, 1863. Heckenast, 27. (Ugyanezen értelemben még a *Széphalom* c. költeményében.)
10. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények* IV. krit. kiad. s.a.r. SZILÁGYI Ferenc, Bp. 1994. Akadémiai K. 55.
11. KAZINCZY Ferenc *összes költeményei*, s.a.r. GERGYE László, Bp. 1998. Balassi K. 51. (RMKT XVIII. század II.)
12. Csokonai i.m. 234.
13. VERSEGHY Ferencz *kisebb költeményei*, s.a.r. CSÁSZÁR Elemér és MADARÁSZ Flóris, Bp. 1910. Franklin. 157. (Régi Magyar Könyvtár 24.)
- 14.uo. 195.
15. KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, krit. kiad. s.a.r. SZABÓ G. Zoltán, Bp. 2001. Universitas K. 69.
16. Közhasznú és Mulattató Hazai vagy Nemzeti Kalendárium, ... 1826dik ... Esztendőre. Pest, (1826) Trattner. [23.] lev.

HATÁSTÖRTÉNET ÉS ÉRTÉK(ELÉS)

*"What is beautiful seems so only in relation to a specific  
Life, experienced or not, channeled into some form  
Steeped in the nostalgia of a collective past."  
(John Ashbery: Self-Portrait in a Convex Mirror)*

Az idézett költemény az 1970-es évek elején készülhetett. Először folyóiratban jelent meg, majd 1975-ben az amerikai költő egyik kötetének címadó költeménye lett. A posztmodern szerző művei gyakran sugallják azt, hogy a műalkotások értéke rendkívül változékony. A szóban forgó kötetnek egy másik költeményét (*The Tomb of Stuart Merrill*) egy korábbi tanulmányomban már idéztem (Szegedy-Maszák 2001, 22–23).

*The canons are falling  
One by one*

– mondja e másik költemény. A rendezett hagyomány eszményét félretéve, azt állítja, hogy a múlt "only builds up out of fragments". A vers zárata apa s fiú, előd s utód párbeszédét fogalmazza meg. Előbb a múlt felejtéséről, majd újrafelfedezéséről szól, de anélkül, hogy ez utóbbit véglegesnek tüntetné föl:

*"Father!" "Son!" "Father I thought we'd lost you  
In the blue and buff planes of the Aegean:  
Now it seems you're really back."  
"Only for a while, son, only for a while."  
We can go inside now.*

Mindkét költemény műalkotásra vonatkozik. A manierista Parmegianino önarcképének és az amerikai születésű francia szimbolista költő verseinek utóélete egyaránt arra enged következtetni, hogy ugyanaz a mű nagyon eltérő megítéléseket kaphat az utókorbán. A festményt földidéző hosszabb költemény egyenesen életmódot s közös múlt függvényének tünteti föl a művek értékét. Lehetséges, hogy a műalkotás korabeli és utólagos értékelése ellentmondhat egymásnak; a kortársak inkább használják a művet, az utókornak viszont inkább „érdek nélkül tetszik” az? Lehet-e elhasználódásról, előregezésről beszélni, s az utólagos értékelés(ek) mennyiben függ(nek) az életvilág megváltozásától? Ezt a kérdést úgy próbálom mérlegelni, hogy közben Buster Keaton alkotásaira hivatkozom. Az ő munkássága



ugyanis nagyon alkalmas esettanulmányra: filmjeiből ma azok élnek, amelyek korábban népszerűtlenné bizonyultak.

## 1. *Kicsúfolás és álomjáték*

Joseph Frank Keaton úgyszólván beleszületett az amerikai színháztársulathoz. Ír-skót eredetű apja, Joseph Hallie Keaton és német-angol származású anyja, Myra Edith Cutler egyaránt a „medicine show” nevű szórakoztató színházi művésze volt, vagyis olyan társulathoz tartozott, amelynek föllépéseit az előadások szünetében gyógyszerek árusításával kötötték össze. Keaton úgy tudta, hogy Harry Houdini, a neves szemfényvesztő adta neki a Buster nevet, amikor szemtanúja volt annak, hogy a hathómapos gyerek sértetlenül élte túl a legurulást egy lépcsőn (Keaton 1982, 20). A „buster” egészséges, élettel teli, ügyes, ellenlóképes fiú elnevezése, ám a színházi nyelvén színházi esést is jelent. Keaton előneve nagyon korán a megfélemlítő hatású s egyszersmind veszélyes mutatvány képével, a váratlan hatással társítódott. A köznévből lett tulajdonnév visszahatott a köznévi jelentésére.

A színházi, az alakoskodás úgyszólván kezdettől fogva végig kísérte Keaton életét. Először kilenc hónapos korában szerepelt színházi színpadon. Egyetlen napot töltött iskolában. Hazaküldték, mert szövicceivel és mások utánzásával zavarta az oktatást. Mivel kisgyerekkorától folyamatosan részt vett „A három Keaton” című műsorban, nem is volt módja arra, hogy intézményes oktatásban részesüljön. Magánoktatót fogadtak mellé, zenére pedig anyja tanította, aki több hangszeren is játszott. A „medicine show” hamarosan elveszítette népszerűségét és Keaton családjával együtt „vaudeville” társulathoz csatlakozott. Hamar országos hírré tett szert, a legkedveltebb színházakban lépett föl, sőt Angliába is meghívták szerepelni. A *Dramatic Mirror* című szaklap már 1901. március 16-i számában „BUSTER és a segéderő” címmel közölt méltatást. Közben rendszeresen megnézte a korai némafilmeket, s ez az új művészeti ág annyira foglalkoztatta, hogy 1917-ben, amikor a rövidfilmeket rendező Roscoe Arbuckle ajánlatot tett neki, gondolkodás nélkül föladta heti 250 dolláros színházi szerződését 40 dolláros állásért Arbuckle mozivállalkozásában.

A tízes években Arbuckle hírneve vetekedett Chaplinével. Keaton tizenkét alkalommal vett részt idősebb kortársának a rövidfilmjeiben. Nemcsak színészi munkára vállalkozott, de társrendezőre is. Az első világháborúban Franciaországba küldték katonának, de leszerelés után folytatta korábbi tevékenységét. Ekkorra már megtanulta a rendezői mesterséget, s így három további társzerzős alkotás után önálló pályát kezdett.

Arbuckle tizenkétévesek szellemi szintjével azonosította a mozibajárók igényeit. Ebben az egy vonatkozásban Keaton nem értett egyet tanítómesterével (Keaton 1982, 95). Más tekintetben is arra törekedett, hogy különbözzék pályatársaitól. A *Fatty at Coney Island* (Dagi a Coney szigeten, 1917) című társszerzős alkotásban a néző még nevetni látja Keatont, de a pályafutása elején álló művész hamarosan arra a következtetésre jutott, hogy az igazi nevetetőnek soha nem szabad mosolyognia. Noha aligha ismerte Baudelaire *De l'essence du rire* (A nevetés lényegéről, 1855) című értekezését, olyan következtetésre jutott, mely hasonló a francia költőéhez: „A komikum, a nevetés lehetősége a nevetőben és egyáltalán nem a nevetés tárgyában keresendő” (Baudelaire 1971, I. 308.).



Önálló műveinek előzményét már a *Back Stage* (A színpad mögött, 1919) című társszerzős alkotásban föl lehet ismerni. A néző úgy gondolja, hogy összeomlik a hálószoba, amelyben Keaton fekszik, de azután föl kell ismernie, hogy voltaképp színpadi kellékeket látott. A váratlan hatás „látszat” és „való” feszültségéből keletkezik, ám ez utóbbi maga is „látszat”, hiszen nem más, mint alakoskodás. A műalkotás önmagáról szól.

1920 és 1923 között Keaton tizenkilenc rövidfilmet hozott létre. Közülük kettő, a *Hard Luck* (Nehéz sors, 1921) és a *Daydreams* (Ébren álmodás, 1922) legalábbis részben megsemmisült, ugyanis Keaton soha nem törődött alkotásainak sorsával, nem hozott létre üzleti vállalkozást, amely ápolta s megőrizte volna művészi hagyatékát. Már ekkor lehetett látni, hogy sem a forgalmazás, sem a hírnév, sem a pénz nem érdekelte – szöges ellentétben olyan kortársaival, mint Charlie Chaplin és Harold Lloyd, akik milliomosok lettek. 1922-ben ugyan létrejött egy Buster Keaton nevű részvénytársaság, de magának a névadónak egyetlen részvénye sem volt, sikeres filmjeinek bevételeiből Irving Berlin és más részvényesek gazdagodtak. Ezzel is magyarázható, hogy a harmincas évek második felétől hozzáférhetetlenné váltak és részben megsemmisültek a munkái.

Korai műveiben Keaton kétféleképpen törekedett arra, hogy váratlan hatást érjen el: vagy torzított idézethez folyamodott, vagy a hétköznapi világából hirtelen átkapcsolt az álom illetve a tudattalan világába. A *Neighbors* (Szomszédok, 1921) a *Romeo és Júlia* kiferdítése, a *The Blacksmith* (A patkolókovács, 1922) Longfellow *The Village Blacksmith* (A falusi kovács) című költeményét gúnyolta ki, mely a huszadik század elején (még) az amerikai irodalom köztiszteletben tartott alkotásának számított. A nézők egy része értetlenül fogadta, ha általa kedvelt művek csúfondáros értelmezését látta a mozivászonon. A *The Frozen North* (A fagyos Északon, 1922) a korban rendkívül népszerű William S. Hart érzelgős vadnyugati történeteinek torzképe. Keaton művének bemutatója után Hart annyira megsértődött, hogy évekig nem beszélt a *The Frozen North* alkotójával. „Mint mondták, az dühítette fel, hogy a sírásán élcelődtem. Az a gyanúm, hogy a lelke mélyén tudta, milyen hamis is ez az érzélgés” (Keaton 1982, 172). Ebből az utólagos megjegyzésből sejthető, hogy Keaton kiferdítései nem egészen ártatlanok. Sokszor azt idézte, amit olcsónak vélt, jelezvén, hogy a mozi másra hivatott. Ezzel mintegy elhatárolta magát az amerikai nézők átlagától.

Korántsem kizárólag művészi meggondolásból teremtett torzképeket. A korabeli amerikai közönség egy része úgy érezte, hogy mulatságos alkotásai a közfelfogás rejtett bírálataként is felfoghatók. A *The Paleface* (Sápadtarc, 1922) például nemcsak a „vadnyugat” megszokott ábrázolását írta felül, de kényes kérdést is érintett, amidőn olyan indiánok sorsát vitte a mozivászonra, akiknek a területét az olajtársaságok egyszerűen lefoglalták. Olykor gazdasági vállalkozásokkal került szembe, s ez fokozta az ellenállást munkásságával szemben. *One Week* (Egy hét, 1920) című alkotása a Ford gyár *Home Made* (Házilagos kivitel, 1919) című oktatófilmjén gúnyolódik. A benne szereplő házaspár részekből összerakható házat kap nászajándékba. A hős ellensége, a lány kikoszorózott hódolója átszámozza az alkatrészeket, az egyes számot négyesre, a hármast nyolcasra festi át. A forgószelel megjelenítésével ez a film – mintegy mellékesen – arra is fölhívta a néző figyelmét, hogy a fából könnyen összerakható ház nem tud ellenállni az amerikai időjárás szeszélyeinek.

Amit egykor üzletrontásnak vélték, azt a mai néző egészen más szemmel láthatja: túl a mulatságosságon, a ház torz alakja a kor képzőművészeti alkotásaira emlékeztet, s a



vihar. melyben a házavatás napján az épület a saját tengelye körül forogva potyogtatja ki magából a vendégeket, már-már a szürrealizmust juttatja eszünkbe.

Más alkotások bizonyítják, hogy ez a párhuzam nem erőszakolt. A *The Haunted House*-ban (Ház kísértettel, 1921) ütés éri Buster fejét. Eszméletét veszíti, s öntudatlan állapotában angyalnak képzele magát, ki a mennybe száll. Szent Péter nem engedi be a kapun, mire a pokolban jelentkezik, ahol az ördög már várja. A *Convict 13* (A 13. számú fegyenc, 1920) főszereplője ügyetlen játékosként saját fejét találja el a golflabdával. Elájul, s öntudatlan állapotában fegyencnek képzele magát, kit a „való” életében szereplő lány ment meg a kivégzéstől. A halálra ítélt és a vele szemben teljesen részvétlen többi fegyenc jelenete félelmetes hatású; túlmegy a vígjáték megszokott határain, a Joe Roberts által játszott hatalmas fegyenc és az apró, törékeny hős küzdelme pedig Góliát és Dávid párharcát idézi. A *The Scarecrow* (A madárijesztő, 1920) is Dávid győzelmét hozza, de a fölhasznált közhely lényegesen módosul. A két hős együtt lakik. Közös szobájuk avant-garde „összerakásokra” emlékeztet. A fonográf egyúttal sütő, a könyvespolc jégszekrény, az ágy pianinóvá alakítható. Az evőeszközök a mennyezetre függesztett zsinórokon lógnak, és a két lakótárs étkezéskor egymás felé lendíti e tárgyakat. A két férfi egyazon lány kegyéért küzd, s Buster hosszú hajsza után lehajol, hogy megkösse a cipőfűzőjét. A közelben levő hősnő lánykérésnek véli e mozdulatot és boldogan adja a kezét. A gyors esküvő után az ifjú pár motorra száll, hogy megszökjék. Az utolsó képek azt mutatják, hogy egy tóba hajtanak.

Az „assemblage” és a véletlenszerűség avant-garde értelmezése a *The Electric House*-ban (Elektromos ház, 1922) is kísért: az ellenfél itt összezavarja a Buster által fölszerelt műszaki berendezéseket. A zűrzavarszerű világ megidézése és a boldog befejezés visszavétele két olyan vonás, amely gátolhatta Keaton műveinek egykorú népszerűségét és fölkeltheti az utókor érdeklődését. Mindkettő jellemzi a *Cops* (Zsaruk, 1922) című filmet, melynek váratlan mozzanatokban bővelkedő hajsza a leglényegesebb alkotórésze. Ennek végén a hős a Fifth District Police Station kapuján menekül be az öt üldöző rendőrök elől. Hamarosan azt látjuk, hogy ugyanezen a kapun egyedül jön ki az üldözött, rendőregyenruhában. Bezárja a kaput s a kulcsot egy szeméttárolóba dobja. Ekkor megjelenik a polgármester lánya, ki a film elején azt állította, csakis akkor lesz Buster felesége, ha a fiúból sikeres üzletember lesz. A lány most is kosarat ad udvarlójának. Buster erre kiveszi a kulcsot a kukából, kinyitja a kaput és megadja magát a rendőröknek. A film egy sírkő képével zárul, amelyre Buster kalapja van ráakasztva. A vígjáték a főszereplő halálával végződik. A kezdet – melyet Lloyd áttemelt a leghíresebbé vált művébe – sem kevésbé szokatlan. Rács mögött látjuk a hőst. Igaz, hamarosan kiderül, hogy e rács a polgármester kertjének a kerítéséhez tartozik.

A rács mögötti arc kép és értelmezés viszonyának bizonytalanságát érzékelteti, ami Keaton művészetének egyik fő jellegzetessége. Egyúttal a *The Goat*-ra (A bűnbak, 1921) is visszautal, amelyben Buster egy rácsos ablakon néz be. Az ablak mögött éppen egy bűnözőről készítenek fényképet. A bűnöző egy pillanatra hátratekint. Látja, hogy Buster kíváncsian benéz az ablakon. A bűnöző hirtelen lehajtja a fejét és a sötét lepellettel fejét letakaró fényképész így Buster-t örökíti meg. A bűnöző hamarosan megszökik, s a lakosság számára készített felhíváshoz Buster képét mellékelik.

A hajszajeleneteket Keaton általában káprázatos mutatványokkal párosította. Nem alkalmazott hasonmást, és olykor meg is sérült. 1921-ben forgatás közben eltörte a lábát,



ezért egy ideig mellőznie kellett a tornamutatványokat. A szükségből erényt csinált, amikor *The Playhouse* (Színház) címmel olyan álomjátékot rendezett, amelynek színházi előadásán ő a karmester és a színtársulatnak, a zenekarnak, sőt a közönségnek is minden tagja, beleértve a hölgyeket is. Akkoriban ezt csakis úgy lehetett megoldani, hogy ugyanarra a szalagra kilenc felvétel készült. Keaton metronómhoz igazított banjo-játékra táncolt, s nagyon kellett vigyáznia, hogy a kilenc kép ugyanazt mutassa. Ez az öntükröző jelenetsor szemléltetheti legfeltűnőbben, milyen fontos szerepet játszik Keaton alkotásaiban a pontos időzítés. Ez a mű egyébként az álomjelenet után is figyelemre méltóan folytatódik. Idomító szerepel benne egy majommal. Az állat megszökik, s a mutatványt Buster-nak kell végrehajtania, oly módon, hogy a közönség ne érezze a különbséget. A film így egyszerre utal vissza a múltra és a jövőre: 1909-ben Keaton egy „Nagy Péter” nevű majommal együtt föllépve aratott sikert Londonban, a *The Cameraman* című későbbi játékfilmben pedig majd ugyanilyen állat fordítja meg a cselekményt.

A rövidfilmek egyszerre önálló alkotások és a későbbi hosszabb játékfilmek előtanulmányai. A *The Love Nest* (Szerelmi fészek, 1923) is ilyen kétarcú mű. Miután választottja kikoszarazza, Buster elkeseredésében csónakra száll, hogy világgá menjen. Éjszakai álmában a „Szerelmi fészek” nevű bálnavadász hajón inaskodik, ám a kegyetlen kapitány – akit ismét a hatalmas termetű Joe Roberts alakít – apró vétkek miatt sorra a vízbe hajítja a legényeit. Buster az utolsó áldozat. Fulladozva kapálózik, amidőn fölébred. Ugyanez a mozdulat köti majd össze álom és ébrenlét világát *Az ifjabb Sherlock*-ban, amikor a mozigépész azt álmodja, hogy szerelmével gépkocsin menekül s egy tőba hajt.

## 2. Öntükrőzés

Noha az eddig említett alkotások némelyikének volt sikere a korabeli Amerikában, a gyártásvezetők elsősorban a sokkal népszerűbb rendezőknek adtak lehetőséget arra, hogy hosszabb alkotásokat készítsenek. Ezzel magyarázható, hogy Keaton csak tíz játékfilmet rendezhetett. A *Three Ages* (Három korszak, 1923), az *Our Hospitality* (Isten hozta, 1923), *Sherlock, Jr.* (Az ifjabb Sherlock, 1924), *The Navigator* (A Navigátor, 1924), *Seven Chances* (Hét esély, 1925), *Go West* (Menj Nyugatra, 1925), *Battling Butler* (A küzdő Butler, 1925), *The General* (A generális, 1926), *College* (Főiskola, 1927) és a *Steamboat Bill, Jr.* (1928) annak idején Európában is komoly figyelmet keltett – az európai országokban némelyiküket szabadon fordított címmel játszották.

E művek egy része a korábbi kísérletek egyenes folytatásaként tartható számon. A *Három korszak* D. W. Griffith *Intolerance* (Türelmetlenség) című, négy korszakot bemutató alkotásának torzképe. Itt is fölváltva lát a néző egy-egy jelenetet a történelem különböző századaiból: a kőkorszakból, az ókori Rómából s a modern időkben. Griffith a türelmetlenség hasonlóságát mutatta be a történelem különböző szakaszaiban, Keaton a szerelemmel foglalkozott. A gúnynak nemcsak a kiváló amerikai rendező roppant népszerű alkotása képezi tárgyát, az ironia általában a nagy történelmi jelenetek megfilmesítésének kockázataira ébreszti rá a nézőt. Nem kevésbé kíméletlen a *Menj Nyugatra*, mely a „western” műfaján csúfolódik. Itt is érzékelhető a vígjáték megszokott kereteinek kitágítása, ami nyilvánvalóan



egyik oka volt annak, hogy Keaton műveinek egykorú népszerűsége messze elmaradt némely kortársai könnyedebb vagy érzelmesebb alkotásainak közkedveltsége mögött. Az arizonai sivatagban és Los Angelesben forgatott filmnek *Friendless* a hőse, aki teljes magányában egyetlen baráttra tud szert tenni, s ő nem más, mint a *Brown Eyes* nevű tehén. A fanyarság a mű nagy részére rányomja bélyegét. Egy alkalommal például *Friendless* figyelmezteti az egyik társát, hogy csal a kártyajátékban, mire a cowboy ráfogja a pisztolyát és így szól: – Amikor ezt mondja, mosolyogjon. *Friendless* két ujjával feltolja a szája két szélét. Öniróniára éppúgy lehet gondolni, mint Lilian Gish hasonló mozdulatára a Griffith rendezte *Broken Blossoms* (Letört bimbók) című filmben.

A mozgókép – akár a hosszabb írott szöveg – megítélését az előítéleteken kívül a részletek figyelmes tudomásulvétele s az emlékezet is erősen meghatározza. Keaton alkotásainak „sűrű” nyelvezte nagyon sok félreértéssel találkozott. A némafilm egyik jelentős magyar értelmezője, Hevesy Iván élete végén írott s csak halála után, 1967-ben kiadott összefoglaló könyvében például így ír *Az ifjabb Sherlock*-ról: „a hőst a bolondok idézett, közmondásos szerencséje védi meg a rá leselkedő veszedelmek seregétől, az elpusztítására összeesküdött tolvajok sorozatos merényleteitől, a székre lecsapódó, élesre fent bárdtól, a mérgezett likőrtől, az ekrazittal töltött biliárdgolyótól” (Hevesy 1993, 142).

Az értelmezőt itt az az előítélet vezeti, hogy Keaton alkotásai lényegében nagyon hasonlítanak egymáshoz, hiszen ő mindig balga, együgyű szentet játszik. Ez a föltevés olyan erős, hogy nem emlékszik a szóban forgó film leglényegesebb mozzanatára: a hős mozigépész, ki nyomozó szeretne lenni. Bárgyú történeteket olvas, majd a vetítőgép beindítása után elalszik. Álmában jelennek meg az általa olvasott esetek közhelyei. Mint Keaton műveiben oly gyakran, itt is annak a kiferdítését kapjuk, ami divatos és olcsó. Ez a mű mai szemmel alkotójának egyik legjelentősebb teljesítménye. Álmában a hős az általa forgatott filmbe próbál belépni. Először kudarcot vall, de azután mégis sikerül beleavatkoznia a történetbe, amelynek néhány szereplője az ébrenlét világának szereplőivel válik azonossá. Amikor először látjuk az álombeli történet szereplőit, még a mozin belüli mozi alakjai. Azután hátat fordítanak a nézőnek, s amikor ismét látjuk arcukat, már a hős „valódi” életének a szereplői. Az *Ébren álmodásban* is szerepelt egy színmű, de ott még egyszerűbben lehetett magyarázni a két világ viszonyát: a hős rossz színésznek bizonyult, de a „való” életben is idegennek látszott: az egyik világból kitaszították, a másikban üldözötté vált.

Ébrenlét és álom, mű és művön belüli mű kerül a figyelem középpontjába. Keaton minduntalan arra emlékezteti a nézőt, hogy „csinált”, megszerkesztett alkotást lát. Az olykor már gépezethez hasonló fölépítés azután a rögtönzés szabadságával kerül feszültségbe, s ebben rejlik Keaton művészetének eredetisége. *Az ifjabb Sherlock* álmokképsora olyan lenyűgöző, hogy alig lehet észrevenni, micsoda nyaktörő mutatványokat látunk. A jelző itt szoros, nem átvitt értelemben veendő. Tizenegy évvel a forgatás után, egy orvosi vizsgálatkor derült ki, hogy Keaton nyakát törte, amikor egy vízoszlop zuhant rá s ő a sínre esett. A mű filmszerűségétől elválaszthatatlan, hogy e véletlenszerű, nem tervezett jelenet látható a mozivásznon. Mindez persze csak afféle ráadás ahhoz képest, hogy *Az ifjabb Sherlock* mozi a moziról. Még az álomjáték utáni befejezés is ezt bizonyítja. A lány, ki megtudta, hogy a hőst alaptalanul gyanúsították lopással, fölkeresi a fiút a moziban. Az éppen fölébredt hős többször is a vásznon látható végső jelenetre néz, hogy tudja, miként is viselkedjék egy film



végén. A mozi vége a mozin belüli mozi befejezését utánozza. Nem „való élet” és „kitalált világ” kettősségéről van szó, hiszen a lényeg éppen az, hogy csak mozi létezik. Woody Allen nyilvánvalóan innen merített ösztönzést a *The Purple Rose of Cairo* (Kairó bíborszínű rózsája, 1985) rendezésekor.

Keatont azért nem szívesen foglalkoztatták a gyártásvezetők, mert a rögtönzés szükségképpen növelte a forgatás költségeit. Kész szöveghez pontos alkalmazkodás volt az eszményük. Gyártásvezető és rendező állandóan küzdelmet folytatott egymással. Jól érzékelhető ez a *Hét esélyben*. A film alapjául szolgáló színmű hőseivel, Jimmie Shannonnal azt közlik a huszonhetedik születésnapján, déli tizenkét órakor, hogy vagyont örököl, ha este hét óráig megőrül. Sem szíve választotta, sem másik hét hölgy nem áll kötélnek. A hős egyik barátja hirdetest ad föl. Ötszázán jelentkezik. Az üldözői elől menekülő férfi képe arra ösztönözte Keatont, hogy saját ötlettel próbálja ellensúlyozni a rákényszerített történet bárgyúságát. Ezerötszáz sziklát bocsátottak a lejtőn menekülő hős után. Lehetséges, hogy a mai nézőnek ez a képsor marad meg ebből a filmből, igazolva Keaton föltevését, mely szerint az üzlet parancsolta film nem művészet. Még ékeesebb bizonyíték a korabeli siker és az utókori értékelés ellentétére az a tény, hogy az ugyancsak színdarab alapján készült, ökölvívókat megjelenítő alkotás, *A küzdő Butler*, a húszas években Keaton legsikeresebb némafilmje volt, a napjainkban remekműnek tekintett *A generális* viszont olyannyira megbukott, hogy a gyártásvezető elhatározta, többé nem enged meg Keatonnak, hogy önállóan rendezzen. Nem túlzás azt állítani, hogy Keaton legnagyobb vállalkozása okozta művészi pályafutásának megszakadását.

### 3. Művészet és szórakoztató ipar

Ennek a filmnek az *Isten hozta* az előzménye, amennyiben mindkét alkotás olyan történeti hitelességre tart igényt, amely teljesen szokatlan volt a húszas évek mozivásznán. Az *Isten hozta* főszereplője a *Gentleman's Hobby Horse* nevű korai kerékpárt használja, mely a film elkészülte után a washingtoni Smithsonian Múzeumba került. A vonat, mellyel Willie McKay 1830 körül New Yorkból Kentucky államba utazik, pontos mása George Stevenson „Rocket” nevű vasútvonalának. A ruhák történeti hitelessége szinte páratlan. A két család durva párharca is megtörtént esemény hasonmása; Keaton még a neveket is alig változtatta meg: Hatfield és McCoy helyett Canfield és McKay szerepel a filmben. A korabeli amerikai nézők egy része érthetően megrökönyödött azon, hogy elődeit meglehetősen pallérozatatlannak tüntette föl a film.

A tökéletes megtervezettség ezúttal is a véletlenszerűséggel párosult. Az ellenségei elől menekülő hős végül is egy folyóba ugrik. A forgatáskor biztonsági övet erősítettek Keatonra, ám annak kötele elszakadt. A jelenet, melyben a hős egy vízbe hajló ágba próbál kapaszkodni, nem előre kigondolt színészi játékot, hanem „valódi” küzdelmet jelenít meg, s a hatáshoz nyilvánvalóan hozzájárul a kockázatos vállalkozás egyszerisége.

Hasonló hitelességgel teremti újra az 1860-as évek amerikai táját és embereit *A generális*, melyet 1926 utolsó napján, Tokióban mutattak be. Oregon államban forgatták, ahol még léteztek az amerikai polgárháború idején használt keskeny nyomtávú sínek.



Megtörtént esemény elevenedik meg. Keaton olvasta William A. Pittenger *The Great Locomotive Chase* (A nagy vonathajsza) című könyvét, melyben egy északi katona azt beszéli el, mint raboltak el 1863-ban egy mozdonyt a délektől, hogy segítségével tönkre tegyék az ellenség közlekedési és hírközlési eszközeit, vasútvonatait, hídjait s távíróvezetékét. Az eredeti mozdonyok és velük egykorú ágyú mását készítették el, s polgárháborús fényképek alapján építették föl a hidat, mely a szemünk láttára egy vonattal együtt zuhan a mélybe.

A múlt újratemtése igen nagy összegbe került. „A vonat megsemmisítése a némafilm korának legdrágább fölvétele lett, negyvenkétezer dollárba került” (Keaton – Vance 2000, 147). Ezt a részt hat felvevőgéppel készítették. A csatajelenethez Keaton Oregon állam Nemzeti Gárdájának négyszáz tagját szerződtette és százhuszonöt lovat vett igénybe. A néző azt látja, hogy a csata erdőtüzet okoz. Ennek eloltása miatt két hétig meg kellett szakítani a forgatást, ami szintén emelte a költségeket.

A tréfás ötletek („gag”-ek) tökéletesen belesimulnak *A generális* történetébe, amelynek két hajsza alkotja a gerincét: Johnnie Gray, a mozdonyvezető üldözőből üldözött lesz. Ellenségei különböző eszközökkel próbálják hátráltatni előrehaladását. A visszafelé vezető úton azután a hős felülmúlja az északiakat; nagyobb leleményességgel találja ki, miként is lehet megakadályozni, hogy utolérjék.

Mivel magyarázható, hogy e mű az 1950-es évekig sikertelennek bizonyultó Két okra lehet gondolni. Az egyik ismét a műfaj megszokott szabályainak áthágása. Az egykorú bíráló, Robert E. Sherwood, a később Pulitzer díjat kapott író, a *Life* nevű hetilap 1927. február 24-i számában azt állította, hogy vígjátékban nincs helye az emberölésnek. A másik lehetséges érv nem kevésbé lényeges: Keaton egy vonatkozásban eltért az ösztönzéseként fölhasznált könyvtől s egyben a köztudattal is szembe helyezkedett. Miközben apró részletekben makulátlan történeti hitelességre törekedett, a legfontosabb tekintetben megfordította a történelmet: az északiak helyett a déliek győzelmével zárta alkotását.

*A generális* 475 264 dollár veszteséget okozott a gyártó cégnek (Dardis 1979, 145). Ezért a továbbiakban már szigorúan korlátozták Keaton anyagi lehetőségeit és előírások hiánytalan teljesítését követelték tőle. Alkotó és forgalmazó elkeseredett küzdelmének eredményeként készült el a *Főiskola*. Ronald, a kétbalkezes könyvmoly végülis sikeres versenyzőnek bizonyul, ám a végső képek, melyeket Keaton minden megállapodással ellentétben illesztett a történethez, megkérdőjelezik a könnyed vígjáték érvényét, a *Zsaruk* befejezését idézik fel s mintegy zárójelbe teszik a derűs végkifejletet. Ronald és May esküvőjét szokatlan gyorsasággal követi gyerekeiknek a képe, majd két vénembert, végül két sírt látunk.

A pontos időzítés mellett a beállítás, a felvétel szögének bonyolítása is lényeges Keaton művészetében. A korabeli amerikai nézők többsége nem ilyen megoldásokat keresett a moziban. Ahogyan Keaton megállapította: „Tökéletes világítás, remek képsor vagy kivételes felvevő munka még sosem hozott egy filmnek óriási sikert. Mindig a mese volt a lenfontosabb és a benne szerepet alakító filmcsillag” (Keaton 1982, 213.). A közönség tekintélyes része egyáltalán nem örült annak, hogy a *Három korszak* gúnyt űzött a legnagyobbnak tartott amerikai rendező munkájából, *A generális* az amerikai polgárháború köztiszteltében álló értelmezését írta felül, a *Főiskola* pedig az ország oktatási rendszerét pellengérezte ki, midőn arra utalt, hogy az egyetemeken a testedzés a legtöbbre becsült tevékenység.

A két világháború közötti Amerikában politikai nézetek is hozzájárulhattak egy-egy



művész hírnevéhez. Keaton mindvégig közömbösséget mutatott a politika iránt. Nem értette, miért volt szükség az első világháborúra, és egyáltalán nem osztotta a szovjet rendszer iránt Hollywoodban érzett rokonszenvet. Jellemző az, ahogyan Chaplinnek válaszolt 1920-ban, amidőn angliai születésű kortársa megvallotta: kommunistának tekinti magát.

„ – Azt akarom – jelentette ki, az asztalt verve –, hogy minden gyereknek legyen elegendő ennivalója, lábbelije és legyen fedél a feje fölött.”

Némileg megrökönyödve, egy-két percnyi gondolkodás után így válaszoltam:

– Ismersz-e, Charlie, valakit, aki nem akarja ezt?” (Keaton 1982, 269)

Az első világháború utáni évtizedben az amerikai közvélemény általában derülátó volt. Keaton művei nem igazán illeszkedtek ehhez a közhangulathoz. A nézők egy része úgy vélte, filmjei kétségbe vonják a haladásba vetett hitet, amely az amerikai életmódtól szinte elválaszthatatlannak látszott. Szinte jelképes érvényűnek találták az *Ébren álmodva* egyik képsorát, melyben a rendőrök elől Buster egy hajó kerekére menekül. A hajó elindul s ő állandó körbenjárásra kényszerül, hogy ne merüljön el a vízben. Az ilyen részletekből fogalmazódtak meg olyan értelmezések az utóbbi évtizedekben, melyek szerint Keaton alkotásait „ma úgy fogjuk fel, mint az emberi helyzet paradigmáit” (Dardis 1979, 90).

A haladásba vetett hit tagadásának egyik leghatározottabb megfogalmazása a *Steamboat Bill, Jr.* Két folyami hajóról szól a történet. Egyikük teljesen idejét múlt, a kisvállalkozás megtestesülése, a másikuk vadonatúj, egy dúsgazdag üzletember tulajdona, aki a korszerűtlen világ letűnését hirdeti. Hatalmas forgószél keletkezik, s az elemi csapást az öreg hajó éli túl.

A forgószél hosszú jelenetsora ismét a szürrealizmusra emlékeztetheti az utókort. A címszereplő kórházban fekszik, amikor a feje felől fölemelkedik az épület. Fába próbál kapaszkodni, ám a vihar a fát kicsavarja a földből és vele együtt röpíti a levegőbe. Egy emeletes ház homlokzata rádől a főszereplőre. Ő sértetlen marad, mert üvegét vesztített ablakkeret „esik” oda, ahol ő áll. Ez utóbbi jelenetben Keaton pontos kiszámítottsággal kelti a legnagyobb zűrzavar hatását. A forgatás meglehetősen kockázattal járt s csakis alapos mérések után vált lehetővé. Az egyik munkatárs nem is merte megnézni, mi történik, ehelyett „Buster életéért imádkozott egy másik külső helyszínen” (Keaton–Vance 2000, 161). Az öntükrözésnek egyébként még ebben a jelenetsorban is jut szerep. Az elemi csapás elől menekülő hős egy épületbe menekül, amelynek nem ismeri föl a rendeltetését. Fejest ugrik a vízbe, amely színházi díszletnek bizonyul. Ami itt mellékszál, az a figyelem középpontjába kerül a *The Cameraman*-ben.

Ez az utolsó olyan alkotás, amelyben Keatonnak sikerült úgy rögtönöznie, hogy lényegében zárójelbe tette a rá erőszakolt szöveggönyvet. Sajnos, erről a filmről nem alkothat teljes képet az utókort, mert két fontos jelenetsora megsemmisült (Kline 1993, 127–129), de így is meg lehet állapítani azoknak a részeknek a szépségét, amelyeknek nyoma sincs a szövegben. Példaként arra a részletre hivatkozhatom, amelyben a hős egyedül játszik le egy baseball-mérkőzést egy pályán. Ékes bizonyíték e film arra, hogyan próbálta a színész-rendező a körülményekhez alkalmazkodva megvalósítani saját elképzeléseit. Egy híradós cég népszerűsítését kapta föladatként, s nagyon különböző képsorokat készíttetett a hősevel, akit természetesen ő maga alakított. Eleinte ügyetlenségéből egymásra vette föl a képeket, így azután azt láthatjuk, amint egy csatahajó New York Fifth Avenue nevű utcáján halad.



Más fölvételei „tévedésből” fölgyorsított vagy fordított irányú mozgást mutatnak. Később azután ragyogó képsort készít: két kínai banda harcáról forgat „tudósítást”, mozgó kameráról s oly módon, hogy ő maga is szenvedő alanya a kíméletlen csatának. A kulcsjelenetben azután helyette egy majom kezeli a gépet, s ezt némely kortársak egyenesen a mozi kicsúfolásának vélhették. A mai néző az utánzás többértelműségének megmutatását láthatja ebben az alkotásban.

Többféle legenda szól arról, miért is nem sikerült Keatonnak jelentős alkotást létrehozni e film elkészítése után. Egyesek – mint például az ötvenes-hatvanas évek filmtörténeti esszéírója, André Bazin – a hangosfilm megjelenésére hivatkoztak (Bazin 1995, 216). Való igaz, hogy e váltás véget vetett az olyan színészek pályafutásának, akiknek a hangja gyenge vagy jellegtelen volt. A Keatonnal 1929 után készített hangosfilmek bizonyítják, hogy a ő mély baritonja tökéletesen megfelelt a célnak. Énekesként s táncosként is sikeresen szerepelt. Mi több, Greta Garbo német nyelvű *Anna Christie* változatát leszámítva, Keaton volt az egyetlen színész Hollywoodban, aki a harmincas években francia, német és spanyol változatokat készített hangosfilmjeiből. Ezek az alkotások a maguk korában sokkal jövedelmezőbbek voltak, mint az általa rendezett némafilmek. Ezért döntöttek úgy a Metro-Goldwyn-Mayer vezetői, hogy megszerzik maguknak Keatont, de csakis színészi munkát adnak neki. Keaton kényszerből fogadta el a legnagyobb gyártó cég ajánlatát. Az a kisebb vállalkozás, amelynek korábban dolgozott, a gazdasági világválság után már nem bírta el általa rendezett filmek költségeit.

Egyre kedvetlenebbül vállalta a neki szánt munkákat. Legtöbbjük mozivá alakított színmű, a Keatonra osztott szerep ellentmondásban van az ő alkotásával, és a többi színész teljesen más világban él, egészen másféle hatásokra törekszik. Amikor azután a *Grand Hotel* című filmben ajánlottak fel neki szerepet, Keaton azzal utasította el az ajánlatot, hogy inkább ennek az érzelgős szerelmi történetnek a paródiáját szeretné elkészíteni. A megfelelő munka hiánya s házasságának megromlása annyira megviselte, hogy sok kortársához hasonlóan inni kezdett.

Házasságáról azért kell szót ejteni, mert hozzájárult Keaton pályafutásának megszakadásához. 1921-ben vette feleségül Natalie Talmadge-ot. Korán nyomasztónak érezte e házasságot, mert Natalie két sikeres moziszínésznő testvére, a három lány anyja s az idősebb testvér férje, a gyártásvezető Joseph M. Schenck, valamint annak ugyanilyen foglalkozású fivére is beleszólt Keaton munkájába. Maga a művész így jellemezte helyzetét: „Olykor nyugtalanító érzés fogott el, hogy nem egy lányt, de egy egész családot vettem feleségül” (Keaton 1982, 166-167). A *My Wife's Relations* (Feleségem rokonai, 1922) című rövidfilm azt sejteti, hogy ez a kényszerképzet már elég korán nyomaszthatta. Ez az egyébként fölöttébb mulatságos alkotás kényszerházasságról és olyan férjről szól, aki teljesen ki van szolgáltatva felesége rokonainak. Noha a történetnek vannak más összetevői is – a lengyel kivándoroltakról és az ír közösségről is elég kegyetlen képet ad –, könnyen fölismerhető az önéletrajzi jelleg, különösen ha figyelembe vesszük, hogy a hét évvel későbbi *Házasság bosszúból* hasonlóan komoran értelmezi férj és feleség kapcsolatát.

Nathalie Talmadge színészi képességei messze elmaradtak két testvére tehetségétől. Keaton ugyan próbálta foglalkoztatni, de az *Isten hozta* után arra következtetett, hogy más színésznőket kell fölkérnie. A feleség költekezéssel akarta ellensúlyozni kisebbségi érzését.



Hetente kilencszáz dollárt költött – többnyire ruhára –, s 1925-ben háromszázezer dollárért házat építtetett Beverly Hillsben. Hollywood – amelynek jellegzetes megtestesítője volt Nathalie Talmadge és a rokonsága – olyan életmódot igyekezett rákényszeríteni Keatonra, amelyet ő elutasított. Sógora és annak tesvére fontos szerepet vállalt a hangosfilm bevezetésében, amely a művészi színvonal gyors hanyatlásával és az üzleti szellem térhódításával járt. Keaton munkássága e gyors változásnak esett áldozatul. 1933-ban Louis B. Mayer – ki soha nem kedvelte Keaton alkotásait – megszüntette a szerződését. Ugyanebben az évben Nathalie Talmadge elvált a férjétől.

Elbocsátása után Keaton egy ideig Európában forgatott. Némafilmjeinek itt mindig nagyobb sikere volt, mint Amerikában, ahol közönsége jórészt a választékos ízlésű, a korabeli művészetek újításait ismerő értelmiségre korlátozódott. Hazájában Keaton csak oktatófilmekben játszhatott, melyek kevés lehetőséget adtak a saját kezdeményezésre. Csak a *Top Hat* (Cylinder, 1935) és a *Grand Slam Opera* (Nagy alkalmi dalmű, 1936) kivétel. Mindkettő torzkép: az egyik Fred Astaire táncolásának modorosságait, a másik népszerű rádióműsorokat csúfol ki. Keaton pályafutásának mélypontja azután következett, hogy ezek az alkalmi munkák megszűntek és a második világháború miatt az európai meghívások is elmaradtak. 1937-től ugyan a Metro-Goldwyn-Mayer ismét alkalmazta, de már csak ötletadóként. Amikor a nézők a Marx-fivéreknek nevettek, jórészt Keaton ötleteinek végrehajtását látták. Maga Keaton teljesen eltűnt a mozikból.

#### 4. Újrafelfedezés

Némi túlzással azt lehet mondani, hogy az újrafelfedezést egy fiatal lány indította el. 1938-ban a húszéves Eleanor Norris táncosként dolgozott Hollywoodban. Felvételek között bridzsezni tanult Keatontól. Két év múlva összeházasodtak, s az új feleség elhatározta, hogy föléleszti az érdeklődést Keaton művészeté iránt. 1947-ben a házaspár Párizsba utazott s együtt lépett föl az újranyílt Médrano Cirkuszban. Nagy sikert arattak, többször is visszahívták őket. Itt látta Keatont Samuel Beckett, ki egyetemista korában rajongott a némafilmjeiért (Knowlson 1996, 57, 389). A mutatványos sikerhez az is hozzájárult, hogy miközben Amerikában teljesen elfeledték Keatont, Európában még játszották alkotásait. A cirkuszi színházi föllépések követték, majd 1949-től tévéműsorokat is készítettek vele. 1949-ben James Agee méltatást közölt művészetéről a *Life* hasábjain, s hamarosan ismét látható volt a mozivászon Judy Garland társaságában illetve Billy Wilder rendezésében.

Hírneve emelkedésével nagyarázható, hogy Chaplin megkérte, vegyen részt a *Limelight* (Rivaldafény, 1952) forgatásán. E film egyik részletében Chaplin hegedűst, Keaton zongoristát alakít. A film forgatásakor a gyári személyzet Keaton alakítását vélte jelentősebbnek és mulatságosabbnak, ezért Chaplin jórészt kivágta azt a részt, amelyben Keaton rögtönzése volt látható (Dardis 1979, 262). Az öltözői s színpadi jelenet, amely benne maradt a filmben, erősen különbözik az érzelgős történettől. Nehéz elhallgatni, hogy Keaton az önéletrajzában a legnagyobb elismeréssel szól Chaplin munkájáról, Chaplin viszont meg sem említi pályatársát a sajátjában.

1955-ben a New York Repertory Theater úgy akarta bemutatni Beckett *Waiting for*



*Godot* (Godot-ra várva) című tragikomédiáját, hogy Keaton játssza Vladimir és Marlon Brando Estragon szerepét. Az ír szerző igen nagy sajnálattal kényszerült visszautasítani az ajánlatot egy másokkal korábban kötött szerződés miatt (Knowlson 1996, 413). Ekkoriban már igyekeztek összegyűjteni Keaton filmjeit és egyre több méltatás jelent meg a művészetéről. 1960-ban Academy Award-ban részesült, 1962-ben a Cinématique française egész fennmaradt életművét levetítette, s 1965-ben a Velencei Filmfesztivál vendége volt a művész. Európában először itt mutatták be a *Film* című alkotást, amelynek Beckett írta szövegét és Keaton játszotta a főszerepét. Ez a mű mintegy jelképe lett annak, hogy az avant-garde saját öröksége részének tekinti Keaton tevékenységét.

Amerikában a *Film* 1965 szeptemberében, mintegy félévvel azelőtt került a nézők elé, hogy Keaton meghalt tüdőrákban. E huszonkétperces film tökéletesen igazolhatja azoknak a véleményét, akik úgy gondolják: a műalkotás jelentése nem a szerzői szándékon múlik.

Sem Beckett, sem a rendező Alan Schneider nem készített korábban filmet. Kinek az alkotása a *Film*? Keaton szolgálatkészen azt játszotta el, ami a szövegben állt. A rendező szigorúan ragaszkodott az író által pontosan előírt beállításokhoz. Az eredeti változat mintegy nyolc perccel hosszabb volt. A szöveg és a látható alkotás különbsége részben egy olyan képsor kivágásából adódik, amely a film első feléhez tartozott. A látható dolgok egy része Beckett életére utal vissza – a főszereplő „O” által széttépett fényképek egyikét Dorothy Elvery készítette a négyéves Samuel Beckettről (Cronin 1999, 20).

Mindez azonban nem a teljes igazság. Buster Keaton azt az általa készített lapos kalapot viseli, amelyet a néző az általa rendezett filmekből ismer. A *Film*-ben a főszereplő sokáig csak hátulról látható, ám e kalapot felismerve a némileg tájékozott néző Buster Keatonnal azonosítja a fal mellett menekülő idősebb férfit. Sőt, akár még arra a *The Butcher Boy* (A mészárossegéd, 1917) című rövidfilmre is gondolhat, amelyben Keaton először lépett föl s egy részletben hasonló módon látható hátulról. Az sem elhanyagolható, hogy az egyik kép, amelyet a *Film* főszereplője megnéz és darabokra tép, az öreg Keatonról készült.

Létezni annyit jelent, mint érzékelni vagy megfigyeltetni. Talán így összegezhető az alapötlet. A két főszereplő „O” (object: tárgy) és „E” (Eye: szem). Az első jelenet utcán játszódik. „O”- akit kalapban és felsőkabátban látunk – egy kissé omladozó fal mellett halad, sietős léptekkel, mégis lopakodva. Egy nőbe s egy férfiba ütközik, akik éppen egy újságot néznek. „O” tovasiet; a néző a két mellékszereplő megrökönyödött tekintetét látja. A férfi kinyitja a száját, talán azért, hogy szitkozódjék vagy hangosan méltatlankodjék, de a nő csendre inti: „Hssh”. Ez az egyetlen hang, amely szereplőtől származik a filmben. „O” már régen maga mögött hagyta őket, amikor mindketten megdöbbenet néznek abba az irányba, amelyből a férfi érkezett.

A második képsor lépcsőházat mutat. „O” fölfelé igyekszik. Öreg nő jön lefelé virágokkal. Amikor „O” meglátja, visszafordul és behúzódik a lépcső aljára. Szemlátomást nem akarja, hogy a kalapos hölgy észrevegye őt. A nő hirtelen megretten valamitől, amit lát. Félelem jelenik meg az arcán. Leccukja a szemét és előre esik. Virágai szétszóródnak. „O” fölsiet a lépcsőn és kulccsal kinyit egy ajtót.

A harmadik helyszín meglehetősen üres szoba. Hintaszék található benne és szőnyeg, egy kosárszerű tárgy kutyával és macskával, egy kalitka madárral, egy akvárium hallal, a falon egy tükör és egy arckép – az Abu nevű sumer isten képének mása, melynek eredetije



a bagdadi múzeumban látható (Knowlson 1996, 523). „O” leteszi a táskáját és behúzza az ócska, szakadt függönyt az ablakon, majd egy sötét takarót borít rá a tükröre. Kirakja a macskát, majd a kutyát a szobából. Amikor az egyik állatot viszi ki, a másik ismét besurran, ezért csak harmadszorra sikerül a művelet. Újra betakarja a tükröt, melyről leesett a szőnyeg. Ezután leül a hintaszékre, de amikor tekintete az arcképre esik, föláll, leszakítja a képet, széttépi, ledobja a darabjait és rájuk lép. A táskából irattartót vesz elő. Észreveszi, hogy a kalitkában levő papagály ránéz. Föláll és felsőkabátjával letakarja a kalitkát. Ismét leül, ám ekkor a hal tekintete zavarja meg. Ismét föláll, hogy a kabát egyik felét az akváriumra terítse. Ezután ismét helyet foglal. Nehezen nyugszik meg; ott is szemet keres, ahol nincs, a hintaszék támlájának a tetejét ékesítő díszítésben vagy a kapocsban, amelyre az irattartó zsinórja van rátekerve. Családi fényképeket vesz elő az irattartóból, melyeket sorra megtekint. Az első csecsemő látható, az utolsón öreg férfi, arcának egyik oldalán fekete szemkötővel. Fordított sorrendben összetépi és a földre dobja a képeket. Dolga végeztével elalszik. Egészen eddig hátulról láttuk a főszereplőt. Most a felvevőgép körbe jár a szobában, majd szemben mutatja a hintaszéken elaludt öregembert. „O” egyik szeme le van takarva fekete kötéssel. A felvevőgép közelít az archoz. „O” fölébred. Arca ijedelmet fejez ki. A nézőpont hirtelen arra a helyre irányul, ahonnan korábban az alvót lehetett látni. Hátterben a fallal „E” arcát látjuk. Ő is Buster Keaton, de arckifejezése a megfigyelő. „O” az arcába temeti a kezét. Lehet, hogy arra gondol, az ember önmaga legszigorúbb megfigyelője?

A *Film* hatása elválaszthatatlan attól, miként értelmezi a néző Keaton arcát. Amikor a művet a New York Film Festivalon bemutatták, a nézők az első kockáknál nevetni kezdtek. „A filmet máris Keatonnak, s nem Beckettnek tulajdonították” – jegyezte fel a rendező, némi keserűséggel (Beckett 1972, 90). Az első kockák egy félszemet mutatnak, egészen közelről, sokszoros nagyításban. Ugyanez a pillantás látható a film végén. Egyes filmkockák az állatok, sőt a képen ábázolt isten szemét is nagyítva mutatják.

Akár az író, akár a színész munkájaként értelmezzük a *Film*-et, nyilvánvaló, hogy e mű csak megerősíti azt a véleményt, mely szerint Buster Keaton művészetének nagyon lényeges összetevője az arc, amely nem mosolyog. A kései alkotás kezdő- s záróképei, a közelről fényképezett s fölnagyított pislogó szem a nézőt olyan jelenetekre emlékeztetheti, mint például amelyben Johnnie Gray lecsukja a szemét, hogy jobban „lássa” a helyzetét. A belső látás olykor érvényesebbnek tetszik a külsőnél. Esti Kornél is „lehunyta szemét”, amikor magára maradt Paulával, s az „utcai lány” sorsában az ember kiszolgáltatottságát érezte. Kosztolányi föltehetően azok közé tartozott, akiknek művészetére hatással volt a némafilm: 1911-ben cikket írt *A Hét* hasábjain, és a következő szavakkal indította Esti Kornél s a bolgár kalauz jelenetét: „mintha némafilmet pörgetnének előttem”.

Az utókor a huszadik század műalkotásai között tartja számon Buster Keaton arcát. Az Academy of Modern Picture Arts and Sciences mintegy hétezer fényképet gyűjtött össze a művészeiről, melyekből 2000-ben 225 darabot tartalmazó válogatást adtak közre.

„Nagyobb, mint Chaplin?” Francia elemző teszi föl e kérdést *Buster Keaton pillantása* című könyvében (Benayoun 1982, 77). Válaszát hiba volna torzítva leegyszerűsíteni. Érvelésének az a lényege, hogy Keaton legjobb műveiből hiányzik a Chaplin alkotásaiban olyannyira gyakori érzelmösség. „Chaplin mindig színpadias” (Benayoun 1982, 81), Keaton viszont a mozgókép öntörvényűségét igyekezett megteremteni, sajátos lehetőségeit aknáza



ki, s közben mellőzte a tanító jelleget, és a hamis távlat s az ésszerűtlenség bonyolításával olyan irányban kezdeményezett, amely az avant-garde mozgalmakoz közelíti a tevékenységét. „Chaplinnél a természet teljesen mesterséges (factice), műteremben szerkesztett”, Keaton viszont eltért a természet megszokott felfogásától, „megtagadta a bevett formákat” (Benayoun 1982, 97, 101). Ebben az értelmezésben Keaton „bricoleur”, aki össze nem illő részeket illeszt egymáshoz. A szürrealizmusnak, sőt a művészetet tagadó dadaizmusnak a rokona. Tény, hogy a *La révolution surréaliste* című kiadvány nagyon korán közölte az *Egy hét* egyik képkockáját, Dali pedig sokkal többre tartotta Keaton munkásságát, mint Chaplinét. A mosoly nélküli arcban az avant-garde művészek egy része a kifejezés szokványainak megtagadását ünnepelte. Garcia Lorca színművet írt Keatonról, Alain Resnais pedig a *Film* forgatásakor New Yorkba utazott, hogy fényképeket készítsen a művésztől a forgatás szüneteiben. Azt a magatartást, amelyet Hollywood tanúsított Keatonnal szemben, az utókor ugyanúgy kíméletlen bírálattal illetheti, mint azt, ahogyan Roscoe Arbuckle-lal, Scott Fitzgeraldtal, Faulkner-ral, Schönberggel vagy Orson Wellesszel bánt.

Dwight Macdonald a következőket írta a *The New York Review of Books* 1980. október 9-iki számában: „Úgy hiszem, a hetvenes években váltotta fel Buster Keaton Charlie Chaplint a filmvígjáték legtöbbszörre becsült mestereként a mozi iránt komolyan érdeklődő amerikaiak körében. Ennek okai részben esztétikaiak, részben történetiek. A *Főiskola* általában a leggyengébbnek számít abból a tizenkét játékfilmből, amelyet Keaton a húszas években készített. Ez a mű mindazonáltal jobb, mint a *The Gold Rush* (Aranyláz), amely messze a legjobb abból a négy vígjátékból, amelyet Chaplin készített ugyanebben az évtizedben. A *Főiskola* fényképezés, színészi játék vonatkozásában is jobb, cselekménye összefüggőbb, nyelvezete egységesebb, mert Keaton – anélkül, hogy ezt hangoztatta volna – műalkotást akart létrehozni. Chaplin nem törődött ilyen semmisségekkel; nem a művészet, de önmaga foglalkoztatta.”

Bizonyára vannak, akik igazságtalannak találják ezt az ítéletet, de az bajosan tagadható, hogy a hetvenes évekre még az Egyesült Államokban is ízlésváltás következett be, s a mai néző úgy vélheti: az *Aranyláz* részeit a némajátékosként kiváló főszereplő azonossága tartja össze. A *Főiskola* személytelenebb alkotóra vall, részeinek egymásutánja fölépítésként hat a befogadóra.

Lehet, a *Steamboat Bill, Jr.* életrajzi vonatkozást is rejt magában, hiszen a Kansas állambeli Pickway, ahol Keaton 1894 október 4-én született, nem sokkal ezután forgószelelnek esett áldozatul, de ennél fontosabb, hogy az elemi csapás megjelenítése ugyanúgy a képzelet teremtő szabdságára emlékeztet, mint a csónak átalakulása léghajóvá a *The Balloonatic* (A léghajós, 1923) című rövidfilmben, vagy a tengeralatti jelenet, amelyben Rollo Treadway, *A Navigátor* hőse, rákot és kardhalat próbál szerszámként használni a hajón támadt lék kijavításához. Ugyanebben a filmben jónéhány más kép is tanúskodik a képzelet teremtő szabadságáról: miután a hős és a hősnő, Rollo Treadway és Betsy O'Brien megtalálta egymást az elhagyott hajón, egy sor ajtó egyszerre nyílik ki s csukódik be, mintha valamilyen láthatatlan erőnek engedelmesskednék; Betsy a tengerbe dob egy fenyegető arcot ábrázoló képet, amely utóbb Rollo hálófülkéjének ablakán „néz be”; Rollo egy csónakban ülve próbálja elhúzni a hatalmas gőzöst, Betsy pedig csónakként használja a búvárruhába öltözött Rollot, amikor – az emberevők fogságából kiszabadulván – rajta ülve evez vissza a hajóra.



Még közelebbi a hasonlóság *Az ifjabb Sherlock* és avant-garde képzőművészeti vagy irodalmi alkotások között. Az „álombeli” film eleinte nem alkot olyan összefüggő történetet, mely az „ébredéssel” párhuzamosságot mutatna. A mozin belüli mozi olyan képsorokkal kezdődik, amelyeknek nincs nyilvánvaló köze egymáshoz. A címszereplő minduntalan egészen más környezetbe kerül. Álomképekről van-e szó avagy arról, hogy a hős ki van szolgáltatva a mozi (a médium) közegének? Annyi bizonyos, hogy a képi világ folytonosságának állandó megszakadása, a cselekménytelenség, a jelentés kitörlése az avant-garde mozi kezdeményezéseihez hasonlít. „*Az ifjabb Sherlock* – állapította meg René Clair 1925-ben – érzéki csalódásszerű (hallucinációs) jelleggel ruházza föl a mozit, a drámának olyan bírálását fogalmazza meg, mint a színház esetében Pirandello *Hat szerep keres egy szerzőt* című darabja” (Benayoun 1982, 81).

„Nem érzem magamat arra hivatottnak, hogy beszéljek a munkámról” (Dardis 1979, 102). Ha kérdezték alkotásainak jelentéséről, ilyen megállapításokkal hátrította el az érdeklődőket. Mindig a befogadóra tett hatás foglalkoztatta. Sajátmaga rendezte alkotásainak próbavetítésén izgatottan figyelte a nézők viselkedését, s a belőle levont következtetésnek megfelelően változtatott a filmen. Tanúja volt, hogy elfelejtették, majd újra fölfedezték a tevékenységét. Azt is érzekelte, hogy különböző országokban nagyon különböző módon fogadták a műveit. Önművelte emberként sosem tekintette magát az értelmiség tagjának, de műveinek sorsa megerősítette azt a meggyőződését, hogy teljesen a befogadón múlik, mi számít művészetnek. Megtapasztalta, milyen döntően hat az értékelésre a hozzáférhetőség, a piac, a közvetítés. Ezért lényegében kiszámíthatatlannak vélte a művek utóéletét.

A mozgókép inkább ki van szolgáltatva üzleti szempontoknak, mint a többi művészeti ág, de Keaton tevékenységének hatástörténete olyan kérdéseket vet föl, amelyek bármely műalkotásra lehet vonatkoztatni. Ösztönzést adhat ahhoz, hogy megfontoljuk, vajon nem érdemel-e több figyelmet annak a mérlegelése, milyen tényezők teszik olyannyira bizonytalaná a bármely műalkotás ismertségét, és milyen összetevők járulnak hozzá siker, hatás és érték viszonyának alakulásához.

#### HIVATKOZÁSOK

- BAUDELAIRE, Charles (1971). *Écrits sur l'art*. Paris: Gallimard.  
BAZIN, André (1995). *Mi a film?* Esszék, tanulmányok. Budapest: Osiris.  
BECKETT, Samuel (1972). *Film*. London: Faber and Faber.  
BENAYOUN, Robert (1982) *Le regard de Buster Keaton*. Paris: Herscher.  
CRONIN, Anthony (1999). *Samuel Beckett: The Last Modernist*. New York: Da Capo.  
DARDIS, Tom (1979). Keaton: *The Man Who Wouldn't Lie Down*. New York: Da Capo.  
HEVESY, Iván (1995). *A némafilm egyetemes története 1895-1929*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1993.  
KEATON, Buster (1982). *My Wonderful World of Clapstick* (1960). New York: Da Capo, 1982.  
KEATON, Eleanor-VANCE, Jeffrey (2000). *Keaton Remembered*. New York: Harold N. Abrams.  
KLINE, John (1993). *The Complete Films of Buster Keaton*. New York: Citadel Press.  
KNOWLSON, James (1996). *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury.  
SZEGEDY-MASZÁK, Mihály (2001). *Literary Canons; National and International*. Budapest: Akadémiai.



## A SIKER TITKA: JEAN MONNET-RÓL

Jean Monnet: az *ötletadó*. Jean Monnet: *Európa Atyja*.<sup>1</sup> Jean Monnet, aki egyszerre volt üzletember, politikus, közgazdász, tisztségviselő, de igazán egyik sem. A definíció nehézsége csak életrajzíróknak és enciklopédia-szócikkek szerzőinek jelent problémát. Aki egy kicsit is ismeri magát az embert, tudja: beskatulyázhatatlan személyiséggel áll szemben. „Vannak, akik «valakik» akarnak lenni, és vannak, akik tenni szeretnének valamit” – mondta egyszer Monnet.<sup>2</sup> A történelem ritka pillanataiban találkozik a háttér, a módszer és a tudás a megfelelő személyiséggel és körülményekkel, s az eredmény egy ember, aki maradandó újat, és valóban újat tud alkotni. Ez történt Omer Marie Gabriel Jean Monnet esetében is, akit azonban, érthető okból, csak Jean Monnet-ként ismerünk.

1888. november 9-én született a Cognac megyei Charente városkában. Apja, Jean-Gabriel Monnet, konyak- és pálinkakereskedő volt, egy jó nevű cég találmányos, fantáziadús vezetője, aki német-, svéd- és oroszországi eladásokkal alapozta meg cége hírnevét. Szorgos munkájának köszönhetően a kereskedő-arisztokrácia egyik kisebb személyiségévé vált. Tipikus Harmadik köztársaságbeli figura volt, Monnet leírása szerint haladó gondolkodású, igazságos, nyitott, és nagylelkű ember. 1888 januárjában elveszi Maria Demelle-t, Monnet anyját, akit ismerői szigorú, igényes nőként írnak le, külön megemlítve, hogy milyen büszke volt Jean fiára.

Ekkor, a XIX. században Franciaország viszonylag fejletlen, erősen konzervatív ország: a gazdaságát protekcionista törvényekkel próbálja védeni, politikájában nacionalista szemléletű. Cognac bortermő vidéke ezzel szemben mindig is internacionalista volt, hiszen a konyak fővárosa volt, s mint ilyen, főleg külföldi eladásokból élt. A világ minden tájáról fordultak itt meg emberek, így Cognac közvetlen kapcsolatban volt szinte az egész világgal, s különösen Londonnal, a hatalmas Brit Birodalom fővárosával. Meglepő, de Párizst teljesen elkerülték ezek a kapcsolatok. Mivel Monnet-nak rokonai sem voltak arrafelé, egyáltalán nem ismerte a fővárost – fiatalkorában sohasem járt ott, így egész életében vidéki maradt; Georges Berthoin szavaival élve azt mondhatjuk, „vidéki internacionalista” volt.<sup>3</sup> Később élete folyamán mindenhol könnyen boldogult, egyedül Párizsban nem. Talán éppen az eddig elmondottak miatt lehetett az, hogy Monnet sosem osztotta a franciák komplexusait, nem voltak franciás szemellenzői, viszont nem is ismerte úgy a várható politikai reakciókat, ami viszont később befolyásolta a politikai életben betöltött szerepét.

Monnet híresen jó emberismerő volt, s rábeszélőképességéről mindenki, még az ellenségei is elismerően nyilatkoztak. Volt egy módszere, amit élete során végig szívesen alkalmazott: partnereit kötetlen beszélgetésre hívta meg, s evés közben fejtette ki nézeteit.



Ezt a szokását otthonról hozta magával: mivel Cognacban akkoriban nem voltak szállodák, az idegeneket a család barátaként fogadták, elszállásolták őket, elbeszélgettek velük, így alapozva meg a személyes bizalmat.

Monnet mindig is megőrzött valamit paraszti gyökereiből. Életrajzírói említik a földhöz való kötődését, s ismerősei is hasonlóképpen nyilatkoztak róla. Hervé Alphannd egyszer így nyilatkozott: „tetszik nekem Monnet majdhogynem parasztos hozzáállása, intelligenciája, óvatossága, lendülete”. Hubert Beuve-Méry szintén paraszthoz hasonlítja: „olyan makacs, mint egy paraszt, aki eltökélte, hogy eladja a tehenét”. René Foch megfordította ezt a képet, s a másik oldalról közelített: „minden problémát körültekintően megvizsgál, minden lehetséges szemszögből... mint egy paraszt, aki tehenet vesz”. Valéry Giscard-d'Estaing, francia elnök szerint Monnet „egy kifinomult paraszt benyomását kelti”.<sup>4</sup> Monnet élete folyamán sosem tagadta meg vidéki szokásait: babonás volt, s bár fiatalon dandysen öltözködött, kortársai szerint érett férfiként jellegzetes figura volt robusztus alkatával, lassú mozgásával, megfontolt beszédével. Keveset evett, ivott, s bár nem volt kövér, valahogy „minden olyan kerek volt rajta”.<sup>5</sup> Nagyon jellemző volt rá, hogy csak akkor beszélt, ha tudta, mit akar mondani: „sosem kaptam készen semmit”.<sup>6</sup>

A fiatal Jean mindig is utálta az iskolát: nem bírt egy helyben maradni, s nagyon nehezeére esett fejből megtanulni valamit. Nehezen fogalmazott, mindig kereste a szavakat. Az akkori – a humanitásokra és retorikára épülő – iskolarendszer nem volt éppen neki való. „Sosem szerettem az iskolát. Nem tudtam rávenni magam, vagy valami megakadályozott abban, hogy fejből szavaljam a könyvízü tudományt.”<sup>7</sup> Monnet később is keveset olvasott, a filozófia és az eszmei áramlatok sohasem érdekelték igazán. Ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy igazán önálló, gyakorlatias, előkonceptióktól mentes gondolkodó lett. Viszont nagyon állhatatos volt: amit a fejébe vett, azt meg is csinálta. Később így vallott erről: „nem optimista vagyok, hanem eltökélt” – nem csak elvárom a jót, de teszek is érte<sup>8</sup>. Életrajzírói megemlítik azt az esetet, mikor – hosszas gyűjtögetés után – megvett magának egy falovat, amit az anyja nem akart megvásárolni neki.

16 évesen Monnet végül lemondott a további tanulásról és utazni kezdett. Apja beleegyezésével két évet tölt el Londonban egy bizonyos Mr. Chaplinnel. A fiatal Monnet igazi kalandnak, felfedezésnek tekinti utazását, s lenyűgözi az angol hatalom, a kultúra, az együttműködés – itt ismeri meg a közös cselekvés előnyeit: „Ott tanultam meg, hogy mi a közös munka, aminek sem Cognacban, sem Franciaország más részén nem láttam ilyen szintű megvalósulását.”<sup>9</sup> Monnet tudása döntő többségét „az élet iskolájában” szerezte, s a régi cognac-i bölcsesség, mely szerint „legelőszőr mindig az üzletfeleink nyelvét kell megtanulni”<sup>10</sup>, érvényesnek bizonyult. Monnet folyékonyan, idiomatikusan, de kisebb hibákkal és akcentussal beszélt angolul. Más nyelvet – monográfusai szerint – sohasem tanult, tárgyalásaira tolmácsot vitt. Ebből következik az, hogy személyes meggyőző képességét csak angolul és franciául beszélő partnerek esetén tudta bevetni.

Személyes fejlődésében nagy szerepet játszott második útja, mely Kanadába vezetett az 1900-as évek legelején. Nagyban hozzájárult a fiatalember sikeréhez az a híres apai tanács, melyet minden Monnet-könyv idéz: „Ne vigyél magaddal könyveket, senki sem tud helyetted gondolkodni. Nézz ki az ablakból, beszéljess. Figyelj oda arra, aki melletted van.”<sup>11</sup> Kanada ekkor még szinte lakatlan, vad, férfias vidék, ahol nincsenek társadalmi határok, s a bizalom



természetes. A híres történet, melyet Monnet élete során gyakran elmesélt, s emlékirataiban is megírta, a következő:

*„Egy napon skandináv farmerekhez kellett elmennem, hogy bemutakozzak nekik. Megkérdeztem egy kovácstól, aki éppen a műhelye előtt dolgozott, hogy milyen közlekedési eszközzel juthatok el úti célomhoz: munkájából fel sem nézve azt válaszolta, hogy erre felé nincs ilyesmi. «De, tette hozzá egy lóra mutatva, elviheti azt az állatot. Mikor visszajött, kösse ki ugyanoda.» Ez a fajta bizalom neki egészen természetes volt.”<sup>12</sup>*

Monnet ebből az esetből értette meg, hogy „ahol a tér határtalan, a bizalom mérhetetlen”:<sup>13</sup> ahol az emberek megbíznak egymásban és nincs mitől félniük, minden lehetséges. Nem lehetetlen, hogy ez volt az a döntő élmény, mely az egységes Európa gondolatának magját elültette Monnet gondolkodásában. Mindenesetre – egyelőre – folytatta az üzleti megbeszéléseket: konyakot adott el a Hudson Bay Társaságnak, s a tárgyalások során sok befolyásos baráttra tett szert. De ami ennél is fontosabb: közvetlen kapcsolatokat alakított ki az angolszászokkal. Monnet ekkoriban sokat utazott; egy történet szerint egyszer, mikor egy kanadai körutat akart tenni, hogy a Hudson Bay Társasággal tárgyaljon, állítólag a Titanicra akart jegyet venni, de ez nem sikerült neki. Ha ez a történet igaz, Monnet sikereinek okai közé a szerencsét is odaírhatjuk.

Monnet hamar nagy tekintélyt vívott ki a családon belül. Mivel az 1910-es években megnőtt a családi cég adóssága, s felhalmozódtak a készletek, új ötletekre volt szükség. Monnet egy szemtelenül egyszerű megoldással állt elő: külföldi partnert kell találni. Már ekkor nyilvánvalóvá válik, hogy Monnet kedvenc módszere a nemzetközi kapcsolatok kialakítása – természetesen kölcsönös előnyök alapján. Később, más üzleti utakon, ellátogatott az Amerikai Egyesült Államokba és Egyiptomba is. Módszerei, tervei időnként felháborodást keltettek: többen megjegyezték róla, hogy minden tabut figyelmen kívül hagy, újít, kísérletezik. Bizonyos, hogy Monnet sokat tanult ezekből a tapasztalatokból. A nagy háborúig az üzlettel foglalkozott: egy kis élelmiszer-céget is alapított (*La Bordelaise*), amely konzerveket állított elő. Rendkívül kicsi cég volt: megjegyezték, hogy Monnet a beszerzésekkel néha anyját bízta meg. Saját elmondása szerint azért alapította cégét, hogy önállósíthassa magát.

1913-ban éppen Amerikában járt, mikor beteg lett, s bár a családi orvos a hazautazást javasolta, a szükséges vakbélműtétet végül Amerikában végezték el. Bár rutinműtétről volt szó, a kor viszonyai között ez is komoly kockázatot jelentett. Legyengült szervezete elvesztette ellenállóképességét, s nem tudta kivédeni a tífusz támadását, amely veszélyesen legyengítette. Fontos lehet az a tény is, hogy Monnet-t még 1908-ban Egyiptomban katonai szolgálatra alkalmatlannak nyilvánították tüdőbetegsége miatt, így az első világháború kezdetén Monnet behívólevelet sem kapott – nem biztos, hogy frontkatonaként is történelmet ír. Viszont úgy érezte, tenni kell valamit neki is.

Külföldi élményei és tapasztalatai nagyban hozzájárultak a háborúról való elképzeléseikhez, s nem kis részben nekik köszönhető (és persze az apai kapcsolatoknak), hogy a háború alatt gyorsan elismert, megbízható munkaerővé vált, sőt, szinte hónapok alatt döntéshozó pozícióban találta magát. Monnet-nak általában nagyon jó meglátásai voltak, de lehet, hogy mindez csak előrelátásának vagy óvatosságának volt a következménye: iratainak tanúsága szerint például már 1914-ben úgy gondolkodott, mintha tudná, hogy a háború hosszú lesz. Erről nyilvánvalóan nem lehettek pontos értesülései, de Monnet-ra jellemző



volt, hogy úgy tervezett: akárhogy is alakulnak a dolgok a jövőben, mindig legyen valamiféle megoldás.

A háború alatt viselt hivatalaiban kemény munkát várt el mindenkitől – hajcsár módjára ösztökélte alkalmazottait. Titkárnője szerint szünetet sem hagyva diktálta a tempót. Mindenkinek, aki Monnet közelébe került, kemény munkára kellett készülnie, s ráadásnak még az a fura szokása is megvolt, hogy a legváratlanabb pillanatokban akart csokoládét enni, amit a háborús körülmények között nem volt könnyű beszerezni.

Hogy lehet mégis, hogy munkatársai szerették, sőt, szinte apjukként tisztelték? Először is: olyan lelkesedéssel, energiával, önfeláldozással dolgozott, hogy bárki láthatta, nem a személyes ambíció vezérli. Monnet csak a kölcsönös előnyt, a szövetségesekek, a demokrácia érdekeit nézte (s ehhez még külön néha Franciaország érdekeit is). Egy másik nagyon fontos tulajdonsága az volt, hogy hagyta a munkatársait érvényesülni – emellett elhitette velük, hogy nagyon fontos dolguk van, hogy ők maguk is történelmet írnak. Mindehhez hozzájött az is, hogy jó szervező volt, tudta, kinek és milyen munkát kell és érdemes adni. Többen megjegyezték, hogy Monnet nagyon jól válogatta meg munkatársait és – aktuális lehetőségeinek megfelelően – jó pozíciókba helyezte őket, amivel mindannyiuk munkáját megkönnyítette.

Monnet a nagy háborúban az antant beszerzéseit és a tengeri szállítást koordinálta sikeresen. A háború után a Népszövetségben kapott munkát Sir Eric Drummond mellett Genfben. Drummond mint főtitkár tevékenykedett, Monnet az ő helyettese volt. A nevéhez fűződik a Felső-szilíziai helyzet rendezése és az Ausztriának nyújtott pénzügyi segítség. 1924-ben otthagyta a Népszövetséget, s visszament a családi vállalkozásba, majd bankügyletekkel foglalta el magát. A franciaországi pénzügyi rendezés (1924) után az 1920-as évek végén Lengyelországban és Romániában is részt vesz a zloty illetve a lej stabilizálásában. A harmincas években bankárként dolgozott, s mellékesen a bázeli székhelyű Nemzetközi Bank megalapításában is kulcsszerepet játszott. 1934-ben elveszi Silvia de Bondinit. Kínában a vasutak modernizálása és egy fejlesztési bank létrehozása a feladata, melyet a rengeteg akadály ellenére is sikerre visz. 1935-ben saját céget alapít, Monnet, Murnane & Co. néven.

A kínai kaland után sikertelenebb évek következtek. Ezekről Monnet emlékirataiban alig ír. Monográfusai szerint ekkor hiányoztak életéből a nagy tervek, a tág horizont – a Második világháború kitöréséig Monnet olyan tehetség volt, aki még nem találta meg igazi küldetését. 1939-től Roosevelt elnök mellett építette a „demokrácia arzenálját”, egyengette az angol-francia szövetség útját, sőt, Charles de Gaulle mellett kormányzati szerepet is vállalt. De zsenije igazán csak a Második világháború után bontakozott ki a francia és az európai újjáépítésben, majd az Európai Szén- és Acélközösség és az Európai Közösségek létrehozásában.

Monnet ekkor már idős úriember, rengeteg kapcsolattal, számtalan befolyásos baráttal: már akkor kiépítette hálózatát, amikor még senki sem figyelt oda rá. Voltak francia, angol és amerikai kapcsolatai, és „jobb névjegy-gyűjteménye volt, mint Churchillnek”. Bár bírálói és ellenségei is voltak, s helyenként nekik is igazuk volt (Paul Renter szerint például Monnet leszedte a politikai mező virágait, minden mást meg a csicskásokra hagyott)<sup>14</sup>, mindenkit elkápráztattak emberi és szakmai kvalitásai, személyes varázsa. Ehhez hozzájárult stratégiai



érzéke is. Nem bánta, ha sötétben marad, ha neve nem szerepel az újságok címlapján. Ötleteit mindig annak a politikusnak – vagy még gyakrabban a politikus közvetlen munkatársainak – mondta el, akitől jó eséllyel várhatta a tervek megvalósulását. A politikusok pedig hálásak voltak neki az ötletekért. Így működött Monnet módszere – s elvezetett a (majdnem) egységes Európáig. Az ötletadó: állítólag de Gaulle nevezte el így Monnet-t.<sup>15</sup>

S most térjünk vissza a bevezetőben említett kérdéshez. Ki is volt valójában Monnet? Politikus nem, hiszen sosem töltött be választásokhoz kötött pozíciót. Közgazdász sem volt, hiszen sosem végzett közgazdasági egyetemet. Életének néhány rövid korszakán kívül üzletember sem igazán. Biztos viszont, hogy egy egészen különleges ember volt, egy javíthatatlan optimista, aki saját érdekeit feledve – és az egyes nemzetek teljesítményének behatároltságát felismerve – mindig kész volt ötleteit az emberek szolgálatába állítani. Egyértelműen azok közé tartozott, akik a közjóért dolgoznak, de nem politikusok, bürokráták vagy üzletemberek.

S valami újat hozott nem csak a közéletbe, de a közgondolkodásba is. Szokatlan, meglepő kijelentései közül az alábbiakat szokták gyakran idézni:

*Semmi sem veszélyesebb, mint a győzelem.*

*Minden válság egy újabb lehetőség.*

*Amit Ön mond, túl világos ahhoz, hogy igaz legyen.*

*Miért kellene lennie egy vonalnak, amelyen túl másképp tekintek az emberekre, mint azokra, akik az én oldalamon állnak?*

*A történelem mankó azoknak, akik nem akarnak maguk gondolkodni.<sup>16</sup>*

*Némi összevisszaság nélkül sosincs haladás.<sup>17</sup>*

Monnet gondolkodásában felfedezhetjük a gyakorlatiasságot, a józan ész és az éles szemű észrevételeket. Kedvenc fordulatai nagy karriert futottak be a politikai szóhasználatban: „tervek és tettek egysége”, „az erőforrások egyesítése”<sup>18</sup> – a mai Európai Unió alapkövei. Monnet alapvetően kerülte a konfrontációt, az együttműködésben látta a jövő politikájának és gazdaságának útját: „ahol szervezettség van, ott van valódi teljesítmény.”<sup>19</sup> Az egyik javaslata méltán lett híres és gyakran idézett: „Ahelyett, hogy szemtől-szemben összecsapnak, inkább hagyják magukat kölcsönösen befolyásolni. Így – a másik segítségével – felfedezhetik azt is, amit maguktól nem tudtak, s magától értetődően eljutnak a dialógushoz, a közös cselekvéshez.”<sup>20</sup> Monnet volt az, aki ezt nemcsak felismerte, de a gyakorlatban is megvalósította, s eredményei révén méltán érdemelte ki az *Európa Atyja* nevet és az *Európa Tiszteletbeli Polgára* címet.

#### JEGYZETEK

1. Az eredeti francia kifejezések: *l'inspirateur, le père de l'Europe*.

2. idézi: FONTAINE 1988, 11. Fordítások itt és végig a tanulmányban tőlem: Sz.B.

3. ROUSSEL 1996, 34.

4. DUCHÊNE 1994, 27.

5 i.m. 28.

6. MONNET 1976, 51.

7. i.m. 44.
8. DUCHÊNE 1994, 82.
9. MONNET 1976, 52.
10. MONNET 1976, 45.
11. MONNET 1976, 54.
12. MONNET 1976, 56.
13. MONNET 1976, 57.
14. DUCHÊNE 1994, 24.
15. FONTAINE 1988, 13.
16. DUCHÊNE 1994, 23.
17. MONNET 1976, 56.
18. Többek között: MONNET 1976, 87.
19. MONNET 1976, 61.
20. FONTAINE 1988, 14.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

- DUCHÊNE 1994=François DUCHÊNE: *Jean Monnet. The First Statesman Of Interdependence*. Norton, New York, 1994.
- Valéry GISCARD D'ESTAING: *Jean Monnet*. Fondation Jean Monnet pour l'Europe – Centre des recherches européennes, Lausanne, 1989.
- FONTAINE 1988=Pascal FONTAINE: *Jean Monnet: l'inspirateur*. J. Grancher, Paris, 1988.
- Hermann LUTZ: *Jean Monnet. Un portrait*. Dalloz, Paris, 1968.
- Jean LECERF: *Histoire de l'unité européenne*. Editions Gallimard, Paris, 1965.
- MONNET 1955=Jean MONNET: *Les Etats-Unis d'Europe ont commencé*. Robert Lafford, Paris, 1955.
- MONNET 1976=Jean MONNET: *Mémoires*. Librairie Arthème Fayard, Paris, 1976.
- MONNET 1996= Jean MONNET: *Repères pour une méthode. Propos sur l'Europe à faire*. Librairie Arthème Fayard, Paris, 1996. (Monnet-idézetek gyűjteménye)
- ROUSSEL 1996=Eric ROUSSEL: *Jean Monnet*. Librairie Arthème Fayard, Paris, 1996.



**FIKTÍV POLITIKAI REZSIMEK  
GEORGES PEREC UTOLSÓ REGÉNYÉBEN**

*Olvasástörténeti példázat*

Ami az előadás\* címét illeti, az egyes szavak jelentését többé-kevésbé ismertnek veszem, s amit problematizálni szeretnék, az a cím egésze. Mit jelent a „fiktív politikai rezsim” kifejezés és milyen jelentéseket kap Georges Perec utolsó regényében? A válasz keresése során röviden vizsgálni szeretném előbb a helyek, majd a szereplők, végül a politikai leírások fiktív vagy nem-fiktív karakterét.

Gondolatmenetem főként az első három fejezetre és az ezekhez kapcsolódó pereci munkajegyzetekre korlátozódik, s csak röviden utalok a regény egészére. Az általam vizsgált probléma szempontjából fontos kérdés, hogy Perec milyen olvasókkal számolt, pontosabban megkívánta-e korábbi műveinek közelítőleges ismeretét és bizonyos intertextuális kapcsolódások ismeretét? Itt egy olyan beszélőt hallanak (ez én vagyok), aki nem nevezhető ártatlannak Perec szövegeit és az irodalmi utalásokat illetően. Az előadás két, egymástól időben elkülönült olvasatot mutatva be, két állítást kíván védelmezni. *Pro primo*: utolsó regényében Georges Perec bravúros játékot játszott fiktív és faktuális összekeverésével és ezek megkülönböztethetlenségével. *Pro secundo*: a rezsim leírásai a politikai leírás kiüresítését szolgálják, nem mások, mint a különböző politikák ürességének leírásai.

Az „53 nap” című regény<sup>1</sup> általános műfaji besorolása: rom pol, pontosabban öt, egyrészt egymásba fűzött, másrészt egymásba épített (konkatenált) rom/an/ pol/icier/. A tervezett teljes szöveg szerkezetileg a stendhali Kolostort követi: két részből áll, mindegyik 14 fejezetet tartalmaz. Az első három fejezet első mondatai tulajdonképpen fejezetcímek: *Május 15* (ez egy Délen játszódó történet); *Etampes* (a város, ahol Perec a középiskolát végezte); *Le Crypte* (egy északi történet).

Az egyes sztorik közötti összekötő kapocs az olvasás: A olvassa B-t, aki olvassa C-t, aki olvassa D-t, aki olvassa E-t. De a múltbeli alapvető cselekvés az írás is, az egyes fiktív (regényen belüli) írók írásgyakorlata: E írt D számára, aki írt C számára, aki írt B számára, aki írt A számára s valamennyiök írásait végső soron az író, G. P. írta meg. (Hasonló problematikát találhatunk a szintén oulipós Italo Calvinónál a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* olvasásaiban és írásgyakorlataiban.) A jelenbeli alapvető cselekvés pedig az olvasás és az értelmezés, és ennek végrehajtója az egyes regénybeli olvasók olvasását olvasó olvasó (azaz mi magunk); és mint tudjuk, ez egy hagyományos oulipói eljárás. De – egyelőre kommentár nélkül – figyeljünk fel a következőre: a regénybeli fiktív krimiíró, Robert Serval Stéphan Réal álnéven 21 könyvet írt (a Stéphan Réal álnév egyik anagrammatikus jelentése: Sainte

\* Eredetileg franciául hangzott el 2000. november 16-án Nancy-ban a „Georges Perec Kelet és Nyugat között” című nemzetközi konferencián. A szöveg sokat köszönhet a Ferenczi László szervezte miskolci, irodalom és politika tárgyköréről szóló konferenciákon szerzett tapasztalatoknak.



Réalitét). A valóságos krimiíró, Georges Perec pedig úgy írta e könyvét, hogy ez épp a 21. volt!

Ismételtem, a legfontosabb kérdés a következő: ha előzetesen ismertnek vesszük a „rezsime” és a „politikai” szavak jelentését, mit jelent ebben az összefüggésben a „fiktív”?

Az olvasás(ok) nyomozás(oka)t jelent(enek), a rom pol szabályai szerint az eltűnés felderítését. A titok, melyet az egyes történetekben ki kell deríteni, a következő: mi történt? hol található meg a megtörténtek igazsága? Ezt a nyomozást a szövegben a regénybeli fiktív olvasók ugyanúgy igyekeznek végrehajtani, mint ahogy mi, valóságos olvasók is. Erre a könyv különböző explikációs módokat, interpretációs stratégiákat ajánl.

Az olvasónak el kell döntenie, miként értelmezze a szöveget, melyről megtudja, hogy „Az igazság itt van ezeken a lapokon. De hol? Melyiknél a hozzá vezető megszámlálhatatlan lehetséges út végén?” (77. p.). Mert az igazság állítólag benne van a szövegben, csak kódolva. Ez a kódolás sok mindenhez kapcsolódhat, még önéletrajzi elem is lehet, kötődve a gyerekkor valamely olvasmányához. A 37. oldalon olvashatunk utalást Jules Verne regényére, a *Sándor Mátyásra*, pontosabban arra a rejtjeles levélre, melyhez egy rács kellett, „amit egymás után négy különböző módon kellett ráilleszteni a szövegre, hogy kijöjjön a megoldás”. Itt az explicit kódolás a fiktívet (az imagináriust) és a nem fiktívet (a faktuálisat) különös viszonyba állítja: rekonstruálnunk kell a kódot ahhoz, hogy kiderüljön, amit fikcióként olvasunk, az olykor faktuális, amit tényként olvastunk, az pedig olykor kitalált. De a kód hiányában miként tehető meg ez a megkülönböztetés? Van-e kód?

### *1. A kisdíák mereng a mappán: fiktív hely vagy faktuális?*

A könyv erős politikai felütéssel kezdődik: egy Észak-Afrikai államban, Griantában a hadsereg és a rendőrség megszállja a fővárost, kijárási tilalmat rendelnek el, stb., s itt következik be az első eltűnés, egy író eltűnése. Ennek ellenpontja a 3. fejezet (a középpontban itt is egy eltűnéssel), amely egy nordikus vagy arktikus országban, Fernlandban játszódik. S itt érkezünk el a fiktív politikai rezsimek kérdéséhez.

E rezsimek egy-egy ország politikai szféráját testesítik meg (a történetek értelmiségi és politikusi környezetben játszódnak). Milyen érvek szólnak amellett, hogy ezek az országok fiktívek? Elsősorban a kitalált név, tehát az, hogy ilyen nevű országokat nem találunk a térképen. Látszólag komikus dolog a térkép verifikációs erejére hivatkozni, de e hivatkozással nem vagyok egyedül. 1998-ban jelent meg Paul Carrard *Az Új História poétikája* című könyve, melyben Martin-Fugier könyvének címeről, *La Place des bonnes. La domesticité féminine en 1900* (A Jóasszonyok tere. A női cselédség 1900-ban), ezt írja: „Jóasszonyok tere”, ami egyáltalán nem létezik a Párizs-térképeken (csak egy „Jóasszonyok utcája” van).<sup>2</sup> Grianta nincs meg Afrika térképein, mint ismert, Stendhal regényéből való (az 53 nap hatalmas utalástömeget tartalmaz Henry Bayle álneveire, életrajzára és regényeire, alapvetően *A páрмаi kolostorra*: Georges Perec megkímélte azzal Nancy-t, hogy nem a Lucien Leuwent (*Vörös és fehér*) használta fel.) A cím, az 53 nap egy fogadásra vonatkozik: megírni egy regényt 53 nap alatt, mint ahogyan Stendhal ennyi idő alatt írta meg *A páрмаi kolostort*. De nem tudhatjuk, Grianta fiktív politikai közállapotai nem valamely valóban létező ország



faktuális közállapotait kódolták-e? Paul Carrard példája arra mutat, hogy a térkép egy lehetséges verifikációs eszköz valamely földrajzi hely létezésére nézve. Ilyen szempontból azt a helységnévtárat, melyet az 53 nap szövegéből készítettem, 3 csoportra osztottam:

1) helyek, melyek létezése a térkép elve alapján számomra bizonyos, pl. Afrika, Algéria, Angerville, Azsia, Bordeaux, Kamerun, Ermenonville, Estampes...;

2) helyek, melyek a regény logikájából adódóan nagy valószínűséggel fiktívek: az Élet-Elnökség avenue, Cularo, Gotterdam, Flaksund;

3) végül helyek, melyekről nem tudom, hogy ténylegesek vagy imagináriusak-e. A legtöbb hely az utóbbi osztályba tartozik.

Itt természetesen belép az a tény, hogy én a könyv magyar olvasója vagyok, aki nem tanult az iskolában országismeretet, nem járta be keresztül-kasul szülőhazájaként Franciaországot. Arról van szó, hogy például Nancy létezésének alapos feltételezését az elmúlt hónapban számomra négy és csak négy tényező támasztotta alá: a) megvan a térképen, b) leveleket kaptam a nancy-i egyetemről, c) vonatjegyet vásárolhattam Nancyba és d) Stendhal sokat írt róla a Lucien Leuwen-ban. Georges Perec egy helyütt azt írta, hogy az életrajzi elem minden munkájában megvan (csak kódolva, tegyük hozzá). Maga a térkép előkerül abban az *Etampes* című fejezetben, amely a múltba, 1949-be visz vissza, a Geoffroy Saint-Hilaire középiskolába, Etampes városába. És az az olvasó, aki Perec egyéb műveit is olvasta, esetleg olvasott róla szóló szakirodalmat, joggal gyanakodhat egy regényfigurának „kölcsonadott”, transzponált életrajzra, az önfikció eljárására.<sup>3</sup> Számos szövegrészlet esetében gyanakodhatunk Perecnél tényleges életrajzi elemek beemelésére. Például a legelső fejezetben egy hotelben látható „néhány csillogó reprodukció egy hibás hajózási atlaszból”, ezek részletes leírását is megkapjuk, s nem tudunk nem gondolni arra a reprodukcióra, amely Claude Burgelin könyvének 49. oldalán látható, „Egy hajózási atlasz részlete (fotomásolatban közölve Az élet használati utasítás című kötetben)”, sokáig ott függött Perec íróasztala mellett a falon”.<sup>4</sup> Az „53 nap” szövegében gyerekkori térképekről is szó van: a középiskola egyik tantermében a falon két térkép lógott: „a fizikai Európa” és „Franciaország mezőgazdasága” (p. 38). Röviden, a regénybeli világok faktuális földrajzi elemekkel is rendelkeznek, de rendelkeznek teljesen fiktív helyekkel is. Ahogyan Perec írja: ezek „egy fantom topográfiából kirajzolódó helyek emléke”-i (36. p.). Ami tehát a földrajzi helyeket illeti, szerzőnk elmosza az elvileg megvonható határt imaginárius és valóságos hely között. Mivel a térkép-elv meglehetősen bizonytalan alapot ad a határ felállításához, hiszen helymegjelölései szelektáltak (csak egy lehetetlen, 1:1 méretarányú térkép lenne teljesen megbízható), tudomásul kell vennünk a határ elmosódottságát.

## 2. A rezsimekben élő emberek: fiktívek vagy valóságosak?

Ugyanez vonatkozik a személyekre is. Azt gondolhatnánk, hogy a rom pol-okban a nevek természetesen kitaláltak, híven a regénynek a címet követő mondatához: ‘Néhány történelmi, földrajzi és irodalmi utalás kivételével az itt leírt valamennyi személy, esemény, hely és környezet csupán a fikció része’. Higgyünk ennek a mondatnak, vagy ez csak egy játék része?



Az olvasó számos személyről felismerheti, hogy nevük *A pármái kolostorból* jön, vagy éppen Stendhal valamelyik álneve. Például egy etampes-i osztálytárs, Pedrocchi és egy másik osztálytárs, Pedrotti Stendhal regényének köszönheti létét: a Pedrotti név Bayle regényének elején egy kávéház nevéként jelenik meg, de a Stendhal-kutatók tudják, ez így tollhiba: 1815-ös *Napló*-jában még helyesen írta: „A kitűnő Pedrocchi-kávéház”. Angèle, aki az 53 nap egyik történetében, A Gyilkos a Bíró-ban prostituált, eredetileg Stendhal regényében szerepel, egészen más foglalkozással. Számos szereplő pedig – mivel a történetek a politikai elit köreiből játszódnak – Malcolm Lawry *A vulkán alatt* című regényéből valók<sup>5</sup>. Blackstone keresztnéve Perecnél Frederik, és főfelügyelő, Lowry-nál William. De ami az etampes-i tanárokat és osztálytársakat illeti, itt igazán nem gyanakodtam fiktív személyekre. Angélmarré-t például Perec így mutatja be: „...olyan szegény volt, hogy kivágott Canson papírmadarakkal bélelte ki a cipőtálpát és madzagdarabokat mártogatott a tintába, hogy fekete cipőfűzőket csináljon belőlük...” (35. p). Úgy tűnt, a realitással és a faktualitással minden rendben van. Ez a hitem azonnal elveszett, amikor *A pármái kolostor* első fejezetében ezt olvastam egy bizonyos Robert-ről: „Cipőjének talpát kalapdarabkák helyettesítették... A végzetes vacsoráig még volt két órája – a legénye meg ő azzal töltötte az időt, hogy (...) tintával feketére festették cipője nyomorult madzagait”.<sup>6</sup> Ugyanígy valóságos személynek gondoltam Madame Borroni-t, az olasztanárnőt, aki szüntelenül Ariosto úr szatíráit tanította, míg meg nem láttam, hogy *A pármái kolostor* első részének mottója Ariosto IV. satirájából való. Nem tudom, a szerző megbízható interpretátora-e a művének vagy sem, mindenesetre derűsen olvastam a Perec-könyv 252. oldalán: „Tény/leg/ volt egy Coulibaly és egy Tchicaya, meg 2 Saunier-fivér G/eoffroy/ S/aint/ H/ilaire/ középiskolában Etampes-ban /, de a nevek többsége kitaláltak tűnik /; a könyv szerzőjének etampes-i teremfelügyelőnek vagy tanulóknak kellett lennie/, minden- es/etre/ meglehetősen pontos emlékei vannak a városról”. Vannak tehát valóságos személyeket jelölő nevek is a szövegben, csak azt nem tudom, hol. A harmadik fejezetben például szerepel egy nagyiparos, bizonyos Bjölke Pedersen, akinek négy lánya van. Bizonyára az egész család képzeletbeli, gondoltam. De tudjuk, hogy létezik egy Perec-kutató, aki Koppenhágában publikált Perecről (Koppenhága előfordul a könyv 65. oldalán), bizonyos John Pedersen,<sup>7</sup> és nem csodálkoznék, ha a kollégának éppen négy lánya volna. Ugyanez a mechanizmus érvényes a legapróbb körülményekre is: miért ne létezne például egy francia könyvsorozat, melynek neve *La mort qui rode* (A settenkedő halál).. A sorozat azért nem létezik, mert ez a *L'homme qui dort* (Az alvó ember) oulipói hangzó anagrammája /perec-i mintái: „Proust: à la recherche de l'étang perdu; Stendhal: l'acheteuse de Parme; Queneau: exercices de stylet; Verne: le tour du monde en quatre vingt meurtres” (197–198. p.)/. Ugyanígy a regényben szereplő legtöbb szálloda egyszerre fiktív (irodalmi) és valóságos: egykor Stendhal lakott bennük.

Összegezve: a fiktív és a nem-fiktív személyek közötti határvonal ugyanolyan elmosódott, mint a földrajzi helyek (és számos apró részlet, körülmény) esetében.



### 3. A fiktív rezsím brutális valósága: egy tökéletesen téves olvasat és téves explikáció.

Engedjék meg, hogy egy rövid, személyes kitérőt tegyek! Az „53 nap” 1989 őszén jelent meg és én közvetlenül a megjelenés után egy francia matematikustól megkaptam ajándékba. Rögtön olvasni kezdtem. Lassú, alapos olvasás volt, szótárral. Erre az olvasásra azért emlékszem pontosan, mert írtam egy terjedelmes cikket a pereci életmű általános bemutatásával, és megpróbáltam értelmezni ezt az utolsó regényt. Akkori olvasatom dokumentált, hiszen egy fiatalok által szerkesztett, az 1990-es év legelején indult Pompei című folyóirat legelső számában (az immáron szabad Magyarországon ekkor folyóiratalapítási láz tört ki) publikáltam *A la recherche du sens perdu* címmel.<sup>8</sup> A szóbanforgó folyóiratszám 1990 februárjában jelent meg.

Olvasatomat két dolog határozta meg: egyrészt az, hogy ekkor már szenvedélyesen kedveltem az Oulipo számomra hozzáférhető munkáit. Az „53 nap” jó ürrügy volt számos eljárás ismertetésére. Perec a regény 318. oldalán írja: „Egészen egyszerű stílus bravúros részletekkel / a megkötések szerepe (oulipói F/ő/m/ű/?? / ez esetben 28 megkötés (fej/ezet/enként 1)”. Majd a megkötések bőséges listája következik a szép hiányzótól a Mathews-i algoritmusig.

Mindez szép és jó volt. Gyakorolhattam az oulipói megkötések felismerését. Másrészt viszont magával ragadott a regény politikuma, pontosabban az a politikum, amit felfedezni véltem benne. Mert miközben olvastam – ez Szeged városában történt, közel a román határhoz –, éjszakákon keresztül ment a televízió, s bár a nyelvet nem értettem, ámulattal vegyes szorongással figyeltem a romániai forradalom egyszerre riasztó és lelkesítő adásait, *in live*, Bukarestből. És a forradalom előtti Romániát azonosítottam a pereci Griantával. Értelemmel telítődött az Élet-Elnök a maga „aranyozott mosolyával”, a felesége szerepének beállítása, az „Oromember”, azaz a belügyminiszter, a Sureté szervezete, a gyülekezés betiltása, a járművek átkutatása, a cularói bányászok benyomulása a fővárosba. De tévedtem.

Rettenetesen nagyot tévedtem, mert több fontos körülményt figyelmen kívül hagytam.

1) A kronológiát: Perec 1982 elején írta a könyvét és én az 1989-es megjelenés miatt – anakronisztikusan – egyidejű szöveggként olvastam.

2) A fiktív politikai rezsimek egymástól való mély különbségét Perec először a klíma mély különbségével érzékelteti: Grianta képzeletbeli afrikai ország, Fernland képzeletbeli nordikus vagy arktikus ország. „A griantai tompa hőségben olvasva – írja Perec –, a szélsőségesen kemény klíma leírásai már-már obszcének és néha érthetetlenek; nem lehet elgondolni, nem lehet elképzelni őket” (p. 43). Ahogyan több helyen nevezi (260. és 322. p.), „a hideg ország és a forró ország” meteorológiai kontrasztja kétségkívül egy Észak-Dél tengely alapja. Az 1960–70-es években a politológusok gyakran beszéltek egy európai Észak-Dél tengelyről, gazdasági, politikai, kulturális szempontból egyaránt. Én ezt a tengelyt fordítottam el 90 fokkal (v.ö. konferenciánk címével: „Georges Perec Kelet és Nyugat között”) és csináltam belőle egy Nyugat-Kelet tengelyt Európában, s a griantai diktatúra leírását megfeleltettem a kelet-európai diktatúráknak. Elemi tévedés volt.

3) Nem számoltam azzal a nehézséggel sem, hogy ismeretelméleti szempontból beszélhetünk-e nem képzeletbeli hatalomról, államról, politikai szféráról. Arról van szó ugyanis, hogy a hatalom, így a politikai hatalom is mindig közvetítetten jelenik meg. E



tekintetben hegelianus vagyok: az állam, a hatalom nem csupán intézményhálózat, törvényekben és rendeletekben megjelenő politikai akarat, dologi mechanizmus, hanem esprit, Geist is, szellem, amit a politikai rezsím intézményrendszere csak közvetít és megtestesít. A televízióból, a rádióból, az újságokból, a politikusoktól, a politológusoktól, a társadalomfilozófusoktól stb. olyan szavakat és sémákat kapunk, melyek segítségével alakítjuk ki víziókat saját politikai környezetünkről. E vízió doxa, azaz vélekedés, nem megbízható ismeret. Ha mármost az egyes politikai berendezkedéseket leíró irodalmat nézzük - különös, hogy Magyarországon néhány éve megjelent egy antológia a görög államok politikai leírásaiból, s ezzel a címmel jelent meg: „Államéletrajzok”<sup>9</sup> mellyel a szövegek számomra végérvényesen irodalomká váltak -, természetesen fokozati különbség van az olyan államléírás között, amely teljes egészében képzeletbeli (pl. Thomas Morus *Utopia*), és az olyan között, amelynek tulajdoníthatunk referencialitást. De a referencialitás létrehozása az olvasó dolga. Én az olvasatomban abszurd referencialitást teremtettem. Szüksége van-e a pereci leírásoknak referencialitásra és ha igen, merre keressük?

4) Milyen feltételek megléte esetén értelmezhető valamely politikai leírás? Úgy gondolom, akkor, ha beilleszthető valamilyen politikafilozófiai kontextusba. A W vagy a gyerekkori emlék totalitárius szigete természetesen és okkal értelmezhető a Shoah kontextusában. De szerintem általában a totalitarizmus politikai filozófiáján belül is: összevethető volna például Platón törvényeivel, azokkal a passzusokkal, melyek az eszményi társadalom viszonylag legjobb megvalósulását Spárta szigetében látják s amelyek a tervszerűen kormányzott államban különös fontosságot tulajdonítanak a testgyakorlatoknak.<sup>10</sup> Ez persze az életrajzi vonatkozások erejét nem gyöngíti. Van-e olyan kontextus, amelyben Grianta és Fernland politikai leírása értelmezhető? Teremthet-e az olvasó bármiféle referencialitást e leírások számára? Véleményem szerint nem. Azért nem, mert ezekből a leírásokból tökéletesen hiányzik a politika ideológiai tartalmának megnevezése. A griantai politikai ideológiáról mindössze annyit tudunk meg, hogy létezik a vezér kultusza, semmi többet. (Legyünk igazságosak: a griantai történet főszereplőjének múltja hordoz politikai motívumokat, melyek a regény közepén, a múlt kutatásakor derülnek ki: Serval ifjúkorában maquis volt, részt vett a Résistance-ban.) De idézni szeretném Georges Perec önkomentárját a 180. oldalról: „A legelső soroktól kezdve minden világos: a bekerített város, a rendkívüli állapot: természetesen egy rendőrállam szomorúan banális leírása csak; de egyben Franciaország is a megszállás alatt, a Rohamosztagok, az „Ellenállás” (a kávéház pincéreseinek passzív rezisztenciája), és még a furcsa utalás „a Jó Franciák (a borok) patrióta kiválasztására”; a túlon túl árulkodó szavak, például „maquis” hiányával, de ezt „Hermitage” felhívásaként nem olvastuk e már *A páрмаi kolostor*-ban? (180. p.)

Ma a következőképpen látom: az utolsó regény középpontjában egyáltalán nem a politikai rezsimek természete áll. Amennyiben a politikai szféra jelen van benne (és kétségtelenül jelen van), akkor űrként van jelen. Georges Perec a klimatikus kontrasztra szerkeszti rá két képzeletbeli ország politikai szférájának mély különbségét: Grianta a diktatúra állama, Fernland békés demokráciának tűnik (maga a „demokrácia” terminus sem szerepel a szövegben), amelynek unalmát csak néha szakítja meg egy-egy korrupciós botrány. De ezek csak klisék, közhelyek, szomorúan banális, tartalmatlan, üres leírások.

Mi áll tehát a regény középpontjában? Eltűnések sorozata és egy felbukkanás. Mint



tudjuk, Stendhal a Chartreuse-t 1838-ban írta Párizsban, november 4-étől december 25-éig, 53 nap alatt. Perec kihívásnak vette az 53 napot: regényt írni, melyben két vágyát valósíthatja meg: a regényes és a biográfiai vágyat.<sup>11</sup> A krimíírását és az elrejtett életrajzét. Ismét idézek:

### A befejezés

Salini (Patriciához): ki írta ezt a könyvet?

P.: Egy regényíró, akivel -ban (itt rövid szünet van a szövegben – Sz.Cs.) ismerkedtünk meg G P-nek hívják úgy tűnik, imádja ezt a nehézségekkel megtűzdelt műfajt: megadtunk neki bizonyos számú kulcsszót, témát, tulajdonnevet. Azt csinált vele, amit akart.” (186–187. p.) És tudjuk, a szerző olykor semmilyen politikai nyomot sem, olykor pedig „téves politikai nyomot” akart adni.

Egyszóval, a leírt politikai rezsimek Georges Perec utolsó regényében nem csak fiktiivék, hanem üresek is. A politikum leírásának a romjait adják. E romok exotikus és banális hátterek, melyek előtt egy eltűnő személyiség és egy eltűnő élet áll. Mögöttük csak színes és festett paravánok láthatók, (politikai) életünk múltó látszatai.

### JEGYZETEK

1. Georges PEREC: „53 jours”. Roman. Texte établi par Harry Mathews et Jacques Roubaud. P.O.L., Paris, 1989. Ha a későbbiekben e kötetből idézek, csak az oldalszámot adom meg.
2. Paul CARRARD: *Poétique de la Nouvelle Histoire. Le discours historique en France de Braudel à Chartier*. Editions Payot, Lausanne, 1998, p. 189.
3. Cf. Marie DARRIEUSSECQ: *L'autofiction, un genre pas sérieux. Poétique*, No 107, septembre 1996, pp. 369–380.
4. C(laude) BURGELIN: *Georges Perec*. Seuil, Paris, 1988, p. 49.
5. A nagykövetről mint irodalmi alakról ld. Judith LACOUÉ-LABARTHE: „Not translate, but transplant”: *ambassades du récit* (dans *Les Ambassadeurs* de Henry James, *Le Quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell et *Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry). *Revue de littérature comparée*, No 293, janvier–mars 2000, pp. 55–74.
6. STENDHAL: *A páрмаi kolostor*. Ford. ILLÉS Endre, Magyar Helikon, Budapest, 1968, 12. p. és u.ő.: *La Chartreuse de Parme*. Édition augmentée d'une biographie. Texte établi, avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et relevé de variantes par Henri MARTINEAU. Éditions Garnier Frères, Paris, 1961, p. 6.
7. Cf. John PEDERSEN: *Perec ou les Textes croisés*. Études romanes de l'université de Copenhague. *Revue romane*, No 29, 1985.
8. SZIGETI Csaba: *A la recherche du sens perdu* (Georges Perec: „53 nap”). *Pompeji*, 1. szám, 1990, 97–111. p.
9. *Államéletrajzok*. Aristotelés, Hérakleidés Lembos, Pseudo-Xenophón, Xenophón, Kritias és Héródész Attikos írásai a görög államokról. Szerk. NÉMETH György, Édition Osiris–Századvég, Budapest, 1994.
10. PLATÓN *Összes művei*, III. kötet, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984. „Mondjátok meg tehát: azt állítjuk-e, hogy a törvényhozó mind a közös étkezéseket, mind a testgyakorlatokat a háború céljára találta ki?” (633a), 451. p. V. ö. PLATÓN: *Les lois*, például 625d, 636a etc., és különösen 633a: „Dites-moi . donc: le législateur, selon nous, a imaginé en vue de la guerre les syssities et les exercices physiques?” In: PLATÓN: *Oeuvres complètes*. Tome XI (Première partie). *Les lois*. Livres I–II. texte établi et traduit par Édouard des PLACES. S. J., Société d'Éditions „Les Belles Lettres”, Paris, 1951. (oldalszámozás nélkül).
11. Perec „Négy 'mezőt' vagy 'érdeklődési kört' különböztet meg munkálataiban: szociológiáit, önéletrajzot („W ou le souvenir d'enfance, La Boutique obscure, Je me souviens, Lieux ou j'ai dormi, etc.”), oulipóit és

regényeset. De ezt árnyalni kell: „Egyik könyvem sem mentes bizonyos önéletrajzi vonásoktól”, írja Philippe Lejeune in: *Points de repère chronologique et bibliographique*. In: Philippe LEJEUNE: *La mémoire et l'oblique*. Georges Perec autobiographe. P.O.L., Paris, 1991, p. 55.



## HANGNEMVÁLTOZATOK TOMPA LÍRÁJÁBAN

Úgy látom, lírájának csakis a komoly vonulatával érdemes vesződni. Vannak ugyan bökversei – *Csalánok* (1842), *Négyes lóhere* (1848), *Epigramm-félék* (1862) –, satírái – *Válasz Vojtina Gáspárnak* (1850), *Elmélkedés egy levél felett* (1852), *Tanács* (1860), de hangnemük, szellemük, szellemességük nem eléggé meggyőző, nem tud segítségükkel magasan fölébe kerekedni a korabeli közhelyköltészetnek vagy a hetykére petőfiesített kántorversezeteknek. Ide sorolhatók – enyhébb ítélettel – szeliden satirikus rajzai is – *Az én lakásom* (1850), *Gazdaember ömlengései* (1861), *Ebéd után* (1861), *Két levél: Zsuzsánna Florentinához, Florentina Zsuzsánnához* (1861). Vannak azonban a mindennapiság egyszerű élményvilágának (mindenekelőtt a családi élet intim pillanatainak) könnyed vonásokkal felvázolt, derűs, megragadó képei – *Távolból* (1852), *Tavaszkor* (1852), *Itthon vagyok* (1853), *Jöszte kedves...* (1853), *Falusi kép* (1857). És van egy emelt hangú, szónokias változata ennek a közhelyköltészeti szintnek, amelyet illő volna lírája „komoly” vonulatához számítanunk – *Szemere Miklóshoz* 1846, *Levél Pogány Karolinához* (1846), *Harminc éven túl* (1852), *Kazinczy Ferenc emlékezetére* (1859), *Gróf Mikó Imréhez* (1860), *Lorántfi Zsuzsánna emlékezete* (1860), *Levél egy anyához* (1860), *Isten hozott* (1867); ezek az alkalmi versek szinte csak ihletettségekben, erőben, kivitelben különböznek azoktól, amelyekben a valóságos nagyság, fenség és komolyság jegeivel találkozunk.

Amikor a „rehabilitáció” esélyeit latolgatjuk, első és legtermészetesebb tényezőként költészetének a nemzetben és népben gondolkodó korszakkal alkotott kapcsolatait kellene figyelembe vennünk. Sőtér István még természetesnek tartotta, hogy Tompa költői helye ebben a dimenzióban jelölhető ki. A nép-nemzeti vonatkozással Petőfihez, Aranyhoz méretek. De a másodhegedűs mivoltának megállapításához is ez az alap. Ezt a szempontot elsősorban a „nemzeti klasszicizmus” poétikai-politikai leírását folytató, kiegészítő, bíráló irodalomtörténészek alkalmazzák. Ez érvényesül Sőtér István és az akadémiai irodalomtörténet eszmei és műfaji fejlődéskoncepciójában is, noha itt a „tárgyiasság, komolyság” (Sőtér) kiemelésének fontos helye van. – A népies dal („népdal”) csak átmeneti forma nála, úgy szólván csak a kordivatnak hódol így. Vannak viszont különlegesség számba menő kísérletei. Például amikor a három-három szótagos ütemhangsúlyos formába következetesen belevisz egy furcsa, egy anapestusból és egy daktilusból álló versformát: „Vize nincs, szárazon / Forog a szélmalom...”

*I. Impresszionizmus – hangulatlíra – fekete mód – érvelő hangnem*

Tompa impresszionista képei többnyire beleolvadnak egy átfogóbb típusba, a halálsejtelem, vagy inkább a halálvárás, halálóhajtás lírájába. Az ő szavaival: „Ez a változás édes-bús költészete”.<sup>1</sup> Mindez számos versbeli kijelentésével is összecseng, például a *Beteg vagyok* (1847) III. részével:

*Azt mondják: már az ősz közel van,  
Aludni addig nem megyek;  
Mevárlak, haldokló virágok!  
Sárgán hulló falevelek!  
Szép, nyájas őszi délutánon  
Együtt hullunk le csendesen,  
Olyan szép ősszel a bucsúzás,  
S nem fáj úgy a halál se, nem!*

Az *Őszi tájnak...* szinte minden versszaka a haldoklás szépségét sugallja:

*Ah, mi vonzó szép halál van  
E mosolygó hervadásban!*

A *Jöszte kedves* (1853) utolsó előtti versszakában:

*Ez a halvány, bucsúzó kép, ah ne fájjon!  
Gyönyörködjék lelked a szép őszi tájon,  
Hol körül egy fájdalomban édes vágy fog:  
Ez a halál költészete,  
Ez az élet felől zálog!*

Vagy a *Virágos kertben* (1861) halálöröme:

*Illat, repülj az égbe!  
Levél, omolj, omolj!  
Súg a szél, fúva lanyhán,  
Mig a virágnak ajkán:  
Haldoklás és mosoly...*

S ilyen az *Utolsó verseim* (1868) első része:

*Csudás vegyület: bánat és öröm  
Fogott el mindig, oh ősz, jöttödön!*



*S mint látja a beteg képén a hű szem  
A lassan terjedő halványodást:  
Felösmérem mezőn s lombfedte bércen  
A még alig tetsző baljós vonást,  
Mely a dal-, fény-, s mosolygó képletekből  
Csendet, homályt s bús hervadást jövendöl.*

A hangulatköltészet Tompa által megragadott alapelve, „a változás édes-bús költészete”, egyszerűs mind a „boldog változás”, a „jóltevő halál” („Hová, mivé lennénk ekkor, ha a jóltevő halál nem volna?!“ – *Halotti emlékbeszédek*, 147), a „*Kedves vendég*” költészete. Ez a kettős összetevő azonban mintegy két külön szférát is alkot lírájában. Az egyik a tájfestő, „impresszionista”, „édes-bús” *hangulat* közvetlensége néhány (valójában igen kis számú) költeményben, költeményrészletben, többnyire nyelvileg pontos lejegyzéssel. (A nyelvi pontatlanság itt afféle álzenei „maszatolás”. Esetenként az ügyetlen szóválasztás, a didaktikus túlmagyarázás formáját ölti.) A másik a „boldog változás” *tematizált* lejegyzése, Tompa „fekete módjának” alaprétege nem hangulatlíra, hanem az *érvelés lírája*, melyben téma az öngyilkosság gondolata, a halál mint „kedves vendég”, mint megváltás, mint végtelen nagyságrendű ellenpárja a küszködésnek..

Ezek a Tompa költészetén temporálisan végigvonuló, pontosabban: újra meg újra feltűnő képletek azonban nem tematikus alapon és nem lineáris rendben érvényesülnek. Az „impresszionista” hangulatérzékeltetés korrelatív ellenpárja a pontos reflexiók képesség, bizonyos költemények következetesen érvelő hangneme és az érvelés menetében kinyilvánuló „zenei” struktúrája. Az érvelő hangnem nem csupán a *fekete módot* képviselő Tompa-lírában jelenik meg, hanem megtalálható hazafias „allegóriában” is. (Ezek a versek csak nagyon vulgáris értelemben allegóriák. Nem említhetők egy napon a reneszánsz vagy a barokk kifinomult, komplex allegóriaformáival.)

Az *érvelő hangnemet* mint a verszenei szerkesztés lehetőségeinek alapját Szabó Lőrinc verseivel, nyilatkozataival és a Szabó Lőrinc-kutató szavával határoztuk meg.<sup>2</sup> Szükséges ez a megkülönböztetés, mert a „gondolati költészet”, „bölcseleti költészet”-s hasonló, végső soron tematikusan meghatározó és műfajt jelölő kifejezések nem ragadják meg azt a poétikai jelleget, amely implicit hatásmechanizmusok együtteseként fontos megközelítésem számára. A hazafias allegóriák retorikája rendszerint egy olyan témát tesz meg „ellenállás” tárgyává (*Gegenstand!*), amely variációinak valamely fázisában kiváltja ellentételezését, majd végül mintegy az ellentéma meletti érvelés győzelmét: „Csak vissza, vissza...”, s a tiltást érvek sora követi: *A gólyához* (1850); vagy érvek, hogy a balsors nem menti a némaságot: *A madár, fiaimhoz* (1852). *A gólyához* utolsó ellentételezésével ér el döntő fordulatot, amikor a „Beszéld el...” felszólítással az eddigi kérdés ellentétébe, tiltásba csap át: „Nehogy, ki távol sír e nemzetet, / Megútálni is kénytelen legyen!” Ezzel a tagadással emelkedik a költemény önmaga addigi énje, a szimpla nemzetsírató fölé, s egyetlen rebbenéssel („nehogy”) még a nemzet addig hideg, objektív korholása fölé is.

Az érvelő hangnem akkor igazi versalkotó erő, ha az allegorizáló szint nem szorítja áttételességre. *A gólyához* tulajdonképpen nem is allegorizál: a költő mindössze megszólítja a madarat, de panaszait, a visszatérítés érveit közvetlenül a nemzeti sors tényeire utalva



mondja el. A magyarázat nélküli (de áttetsző) allegóriára példa *A madár, fiaihoz*, *A tűz* (1860), *A repkény* (1860), *Forr a világ* (1861), *Terepélyes nagy fa* (1862), *A sebzett szarvas* (1862), *Denevér* (1863), *A hajó* (1864), *A folyam* (1864), *A gályarab fohásza* (1865). Ezzel szemben az *Új Simeon* (1862) vagy az *Ikarus* (1863) érvelése oly mértékben önállósul, annyira elevenen drámai, hogy teljességgel önálló életre tud kelni, nem áttetsző, leválik róla az allegória formája, illetve a formális allegorizálás. Ezért foghatók ezek a költemények, belső dramatizáltságuk folytán, Browning drámai monológjaihoz, illetve *personáihoz*.

Az érvelő hangnem a személyes reflexiót tartalmazó versekhez illik leginkább. Itt gyakran kételkedő, vitatkozó pozíciót foglal el a megszólaló. Az *Éjjel* (1857) a kétség verse:

*S mi vagyok én? talány e földön,  
Hideg por, ha napom kitöltöm:  
A lomb egyszer zöldel s le-hull ...  
Az élet fontja könnyen billen,  
Visszásan mér a síron innen;  
Nem bánom ezt, – de túl ... de túl ...!?*

*A Bár még ...* (1858) pontos reflexív képeivel, khatikus szerkezeteivel, ökonomikus építkezésével, súlyos gondolataival a kor legjelentősebb magyar versei közé sorolandó. Poétikai megingás nélkül halad előre az első két tömör, végzetes hangütésű versszak után is. Igaz, a reflexió személyes bejelentése („A nyárra gondolok...”, „A télre gondolok...”) kissé köznapi hangzik, de becsúszik ilyesmi a modernség tudatos fegyelmével alkotó költő kifejezésteknikáját sértve József Attila *Ódájába* is: „El vagyok veszve, azt *hiszem* (az én kiemelésem). Az egyetlen bőbeszédű és jellegtelen sor a 7. versszakban „a hűség s a hit oltári képei“ értelmezése, „Miket lelkem szeret, miket hű ajkam áld“, valamint a 8. versszak „Magam oly egyedül, s elhagyva képzelem!“ sora. A folytathatatlanságot jelző gondolatjelek részét alkotják a költemény megindító teljességének, s az utólagos, újrapróbálkozást imitáló záró reflexió mesteri, még ha képalkotásának fönsége nem is éri el a korábbi versszakokét. Az állítások rendje emelkedő. A nyár és tél közöttiség gondolata uralja s rendezzi az első öt versszak valamennyi képi-gondolati tételét. A harmadik és negyedik versszak a szélső határok szerint szét is bontja ezt a relációt, külön-külön jellemzi a pólusokat (tökéletes párhuzamokban: mindkét versszak második fele pusztá felsorolás, tömör, emblematikus képekkel, ellentétes szerkezetekkel), és a diszjunktív („vagy-vagy”) kívánsággal tér vissza az eredeti köztes helyzet. Ez azonban csak külső, természeti környezet, még akkor is, ha az utalások emberi pszichés állapotot tükröznek („Halálos zsibbadás...”, „elállt a világ szava, lélekzete...”, „a köd ... Sulyát kell lelkemen görnyedve hordanom“). A 6. versszak minden előadói óvatoskodás, körülírás nélkül egyenesen a versgondolat metafizikai szintjén közli, erős, megfellebbezhetetlen állításként, hogy az időviszonyok az etikai világrendben is felfordultak. Az a biblikus gondolat, amely egy ponton T. S. Eliot *Kopár földjében* a reggel mögöttünk siető, de alkonyatkor elének emelkedő árnyékunk képével rémiszt,<sup>3</sup> itt tételesen a jóni helyzet időátkát idézi fel. Az aggály a döntő elem ebben az agóniában, mégpedig egy olyan paradox időtételezéssel, amely az eddigi – csak külső – időmegfordításon is túlesz, miközben ezt is bensővé és képtelenné avatja: „Tán meg sem érem, – és már benne szenvedek!“



A szintén biblikus „Hordoz mélység fölött, átkos kietlenen” hatalmas, tért nyitó kép, felidézheti Jézus megkísértését (Mát. 4, 5–6. Luk. 4, 9). Egy ehhez hasonló kép viszont pozitív alanyra épül, a történettudós tudásának hatalmára céloz: „És hordozol félelmes úton, / Meredek szirt, zúgó örvény fölött” – *Levél öreg barátomhoz*, 1863.

Mégegyszer felhívom a figyelmet rá, milyen szabatosak, szigorúan kimértek a konstatáló közlések, milyen invenciózus a szavak kiválasztása. „A nyárnak vége van, – s a tél még nincs jelen” kijelentésben a „jelen” szó használata lehetővé teszi a „van” és a „nincs” szembeállítását. Az eliziós „Kórót, cserét a szél ha megrezzentene!” kívánság is sajátos tömörségű kifejezés, de mindez nem versenyez a 3-4. versszak emblematikus képeinek párhuzamaival és ellentéteivel. A „halomfedő” és „ágfedő” jelzők összecsengését követi a „kékje” alanyesetét koloncként hordozó sor, amely szinte csak külön átgondolva nyújtja a tömörített, de a gondolat haladását a tömörítéssel igazán meg nem szakító „kékjével és villámival” a helyes mondatértelmezést. (Ti. hogy „kékjé[vel] és villámival dicső mennyboltozat”). Helyén való, nem öncélúan patetikus az olyan felkiáltás is, mint a „Sötét gyászos jelek!” De a „rossz órák közelít” a konstatáló közlés telitalálata: a sor első felében esetleg még öncélúnak tetsző felkiáltás itt nyer igazolást. A „rossz órák” egyébként is túlmutat önmagán, mint egyszerű, mindennapinak felfogható szóösszetétel. Sejteti a pusztai időbeliség negatív minőségét, a végletesen tragikus lélektani és erkölcsi helyzet nyomasztó voltát, súlyának szavakban való kifejezhetetlenségét. Ezt a súlyt teljesebben az ez után sorra következő cselekvések alanyaként gyűjti magába: az időbeliség mely e kifordult időrendiségben az egyetlen

maradék, negatív előjelű, csalárd tükör, sátáni kísértő, pszichikai, etikai lelki hánykódással együttjáró, az önmegsemmisítés gondolatáig ható erőállapot.

Nincs tovább, képileg, logikailag sincs tovább. A megfejtés, a kimondott közhely („Semmisülni vágyó, öngyilkos gondolat”) így kap képi, logikai piedesztált, így válik a kifejtés végképp folytathatatlanná. (Még itt is kísért a paradoxon, noha nyilvánvaló, nem a gondolat vágyik megsemmisülni, nem ő önmaga gyilkosa.) Az utóhangként odabiggyesztett versszak kiengesztelő funkciójú, még akkor is, ha látszólag ugyanazt mondja, magyarázza, mintegy az eddigi, a költőiség szokványos kritériumain túlemelkedő előadásmódot lecövekelve. Föloldódás ez az alacsonyabb szintű racionalizálás. Kontrasztja is az előzménynek, az *érvelő hangnem* poétikai teljesítményének.

Az érvelő hangnembeli poétikai létezését nem szabad úgy értenünk, mintha pusztai jelenlétével válnék értékelvvé. Vagy a hangnem pusztai jelenlétét kell úgy felfognunk, hogy az foglalja magába esztétikai, érzékbeli létét (vagyis nem akármilyen, hanem e lét igényeinek megfelelő érvelés elégti ki ezt a létfeltételt). Vagy arra kell gondolnunk, hogy az érvelő hangnemben megvalósuló sajátos, egyedi, egyedülálló teljesítmény a hangnem jelenlétének poétikai hozama. Ez a kettősség ugyanarra a jelenségre utal, de pusztán az érvelő jelleg kimutatása legfeljebb külsőleges osztályozásra alkalmas.

## 2. A versgondolat topologikus alakzatai

Azt hiszem, ilyen helyzetekben a versgondolat (dianoia) tökéletes alkatáról lehet szó. Nézzünk egy egyszerű példát, amely megnyerte Tompa kritikusaiknak tetszését, de csak mint képi teljesítmény. Ez a hármás jelenlét nagy elhithető erejű érzékeltetése a *Nyári estén* (1854) című költemény 7. versszakában:

*ő, ki nyugszik anyja keblén  
És pihegve rá-simúl,  
Te, ki tartod karjaid közt,  
S átmelegszel álmitúl;  
Én, ki látlak, én ki birlak,  
És lelkem reng, mint a hab...  
Ki tudná, hogy hármunk közül  
Melyik már a boldogabb!?*

Mellékes, hogy az egész 8 szakaszos költemény úgyszólván csak alkalom e tökéletes 8 sor fennállására, a poétikai csoda csak ezzel a parasztillogizmussal jön létre – ez líra, a többi: elbeszélés, sőt az utolsó versszak már-már didaktikus. A költő ajánlkozik: eme „édes érzés”, illetve „boldog est” kedvéért – „én a zajgó nagy világot / Elfelejttem örömet!”).

Mondhatjuk: „biedermeier”, mondhatjuk: „szentimentalizmus”! Így kifejezve azonban ez a meghittség, ez a humán szentháromság valaminek a teljessége, olyan nagyszerű valami, amit ezek a megnevezések csak pejoratíve, magunkhoz kicsinyítve tudnak elraktározni. Holott itt a németalföldi festészet enteriőrjeihez fogható profán bensőség és fenség van jelen. Ez persze túl van azokon a technikai kérdéseken, amelyekkel ez az *érvelő hangnem* sajátos eseteként definiálható. Hozzájuk képest transzcendens.

Tompa utolsó korszakának több, már-már nagyra sikerült költeményében találhatunk ilyen kitűnő képi-logikai szerkezeteket. Az egész költemény többé-kevésbé csak poétikai alkalom arra, hogy teret, környezetet nyisson e szerkezetek számára. Az érvelő hangnem ideálisan teljes versszerkezet-formája egy *conchetto*-szerű, az egész költeményt hatalmában tartó versgondolat. Ilyen Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című költeményének címbe foglalt egyenlet-egyensúly gondolata, Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című költeményének végtelenített (*ostinato*) gondolatárama, vagy Áprily Lajos *Esti dalának* előbb a sorok között, majd tételesen, tematikusan kirajzolódó Laokoón-csoportja.

Döntőnek itt a képszerkezet, illetve a benne rejlő párhuzamosságok és a párhuzamosságokat egy következő térbeli alakzatba illesztő gondolatszerkezet látszik, nem az érvelésnek az az eleme, amely a szónoki kérdésre („Melyik már a boldogabb?”) vár választ. Ez az alakzat térbelivé emeli az ábrázolást. A kérdés visszamutat rá. Ahhoz, hogy a kérdésre megkíséreljünk válaszolni, vissza kell térnünk az alakokhoz és egyszerre mérlegelnünk hármójuk esélyeit. Nem mintha megvolna adva az alap egy ilyen mérlegeléshez: éppen a konklúzió végtelen késleltetése tartja meg egyszerre statikusnak és dinamikusnak a „képet”, mozdulatlanságra kárhoztatván helyzeti energiáit, de megőrizve készségét az elmozdulásra.



Tompa költészetében van még két vagy három másik olyan hely, ahol ilyen hármasság alakzat épül ki. A legkorábbi a *Pünköszt reggelénben* (1850) fordul elő. Nem akármilyen mestermű kerekedik ki az ellentétekből: a személyes sorscsapás, a boldogságot, tavaszt, az elragadtatás eszkhatalogikus értelmét sugárzó ünnep, a papi hivatásból következő kikerülhetetlen közszereplés, a hívek életképszerű megjelenítése. Az életképben szinte Ady *A Kalota partján* című költeményének („Pompás magyarok, templomból jövet / Mentek át a Kalota folyón / S a hidat fényben majdnem fölemelte / Az ölelő júniusi nap. / Mennyi szín, mennyi szín, mennyi kedves / És tarkaságban annyi nyugalom / És fehér és piros és virító sárga, / Izgató kék és harcos barna szín...”) ihletcsírája búvik meg. Még a színekben is, noha Tompa csak a fehéret és a pirosat emeli ki. Mesteri a képi-fogalmi ellentételezés szinte sorról sorra, sőt félsorról félsorra:

1. vsz. 1–4 sor: mosolygó határ, fenn tiszta, kék ég – 5–6. sor: „Ah, a mosolygó föld, derült menny / Sötét, borúlatos nekem“; 2. vsz.: 1–2. sor: virító rózsza, harmat, 5–6. sor: „Halotti koszorúba fűzve, / Bús harmatot hint rá szemem“; 3. vsz., 1–4. sor: a templomba gyülekezőkön „a szent nap diszére, / Fehér, piros köntös vagyok“; 5–6. sor: „Én gyászban járok, bánatomnak / Sötét ruháját viselem“; 4. vsz. 1–4. sor: Bús harangszó, más templomba megy, „Hogy emelkedjék a legelső / Pünköszt csudás történetén“; 5–6. sor: Ah, addig a mély fájdalom szől / Emésztő lángnyelven velem...”

Az 5. versszak fordulópont: elejétől végig a fájdalmas való. A külső, ünnepi háttérből a látványból az 1–4. sorra nem marad meg több, mint az első sor két szavában a: negatív készletés: „Hová néztek?“ Az ellentétes állítások a szerencsétlenség minőségfokozatai közötti különbségre szorítkoznak és sorokká, sőt félsorokká tömörülnek és az utalásalakzatok bonyolult, ellentétes szerkezeteket rejtő párhuzamokká válnak: „szeretteimből (**ab**<sup>1</sup>)! Egyik beteg (**a**<sup>1</sup>), másik halott (**b**<sup>1</sup>), | Nem enged álmat annak a kín (**a**<sup>2</sup>), | Emez végképp elszunnyadt (**b**<sup>2</sup>). Ott a bus zaj (**a**<sup>3</sup>), itt a halálcsend (**b**<sup>3</sup>), | Egykép sebet vág lelkemen ... (**ab**<sup>2</sup>)“ (Az „ab” itt persze nemcsak a „szeretteim” kettes számát fejezi ki, hanem a harmadik – azaz az „első személy”, az „én” jelenlétét is, s a második esetben a hármasság egységét a fájdalom-gyász közegében is: „egykép sebet vág...”.)

A záró versszak letört és a kórtól sárguló ágra épülő képsora is hibátlan. tömören megfogalmazott, jól dramatizált, a természeti kép közhelyes alkalmazásának a kép teljes és tudatos szerkezeti felbontásával-szintézisével ellentmondó alkotás. A hármasság jelenlétét a halott gyermeké, a nagybeteg feleségé és a költőé, itt bontakozik ki tetelesen, egyszerre progresszív, kumulatív és inkluzív gondolatalakzatban: „Letört fájáról életemnek<sup>(1)</sup>, / Letört az egyik lombos ág<sup>(2)</sup>; / Enyészetes forró szelével / Sárgítja a kór másikat, / S ha még ez is<sup>(3)</sup> ... száradj ki akkor / Lombtalan bus fa, életem<sup>(1)</sup> ...”

A kor költészetében gyakran csak konvencionális funkciójú refrén itt a vers legerősebb két sora, az iszonyú helyzetet újra meg újra nyomasztóan tudatosító, joggal visszacsengő, a fejből kiverhetetlen gondolat: „Kórágynon fekszik feleségem, | Terítőn kedves gyermekem.”

Maga a hármasság kép az apa, az anya és a gyermek evangéliumi együttese feltűnik az *Itthon vagyok* (1853) hatodik versszakában:

*Kis fiamat az ölembe teszi anyja,  
S hosszan nyugszik mindkettőnkön pillanatja...*



Nem tudok én mit mondani, nem tud ő sem, –  
De beszél a mosolygó ajk s könyező szem.

Még egyszer, utoljára föltetszik a hármas alakzat az *Utolsó versek* harmadik tagjában:  
„Várj!...nem soká ketten leszünk ott, / Sirod választom nyughelyő!; / De ah, akkor szegény  
anyácskád / Hogy marad itt fenn egyedül?!“

### 3. Poétikai életrajz elemei a verstípusok időrendi vonulatában

Ennek a hármas alakzatnak a vissza-visszatérése Tompa költészetében arra figyelmeztet bennünket, hogy vannak ennek a költészetnek ilyen hosszanti, az egész költői termést időrendi vonulatban átmetsző vonásai. Ezzel az életrajzot, a költői pályaképet, amely az irodalomtörténeti elemzésben általában csak az időrend és egymásutánosság, vagy helyel-közzel a versek novellisztikus-narratív-tematikai kisugárzásának vonatkozó pontjait szolgáltatja, a költészet mint személyes létező összefoglaló szerkezeti elemévé vagy éppenséggel vázává poétizálja. Az életrajzi elem fabulává emelkedik, nem novellisztikus eseményességgel, a sorsdráma kibontásával, hanem emblematikus sűrítettségben és ennek megfelelő sematikus nagyvonalúsággal.

Erre az elvont, lebegtetett életrajzi tételelességre figyelmeztet az is, hogy idézetként fordul elő az *Utolsó versek* első részében egy régi versének első sora: "ősszel születtem..." Ez annak a vonulatnak a versstációit köti össze egymással, amelyek tematikusan a költőt az ősz énekesévé, a halál jegyesévé s a hangulatköltészet letéteményesévé avatják. Az így ki-tüntetett versekben három költészetalkat vagy minőség váltakozik egymással, jelenik meg egyenként külön-külön, párban vagy hármas együttesben: **(1)** az impresszionista táj- és életélmény költészete **(2)** a dekadens halálköltészet és **(3)** a hangulatköltészet.

A harmadik minőség, a „hangulatköltészet“ nem ugyanazon a felosztási alapon kerül ide, mint a tematikusan kijelölt másik kettő. Ez nem *tárgyat*, hanem *módot* képvisel. Ha úgy fogjuk fel, hogy a „hangulatköltészet“ az a kategória **(A)**, amelyik esetről esetre a másik két minőséget is magában foglalja, annak ellene mond, hogy a tiszta példák nehezen különíthetők el. Helyenként csak egy-egy sor, egy-egy mondat képviseli az egyik vagy a másik minőséget, s ez a kategória is megjelenik, mint a dekadens halálköltészet kifejezőeszköze (Bár még..., Kedves vendég). S a rendezést tovább bonyolítja Tompa költészetének egy másik, a hangulatíráival szögesen ellentétes stílustípusa: a konstatáló és érvelő versmondásé **(B)**. Egy hangos, retorikus „szavaló“ típus **(C)** is jelen van egész idő alatt, helyenként nagy tömegével szinte elnyomva keretezi, értelmezi a hangulatköltészetre és a költő impresszionista eszközeire jellemző sorokat vagy versszakokat. Jórészt ennek egyik változata az, amelyben az allegorizálás megnyilvánul, s nagy részt ide vagy ide is sorolhatók azok a versek, amelyek alapján Tompa költészetét allegorikus költészetként szokták emlegetni.



1. „Beszéljetelek, írjatek s ábrázoljatek olyat, melyből – elborzadás helyett – inkább szeressük meg a halált s gyönyörködve járunk a sírhalmok között, melyek egy újabb, szebb élet melegágyai. Nem is akarunk tőled félni boldog változás, mely magasabb, nemesebb viszonyokba helyezesz át; félelem nélkül omlunk karjaidba édes nyugtató álom! Hadd jöjjen az óra, midőn lehullnak zárai a titoknak, melyeknek csak sejtelmében is boldogok valánk e földön, midőn a lélek megtisztúlva a földi salaktól: kiterjesztheti szárnyait s repülhet a könnyű, tiszta legű világban, a mindenségnek előtte megnyílt téerein. – Nincs tehát halál, élet van mindenütt; de így levén a dolog: nem estem-e ellenmondásba, midőn igénytelen emlékbeszédem bevezetésében, magam is elfogódva, a ti méltó fájdalmatokról s keserűségekről helybenhagyólag szólottam? Nem! Az elme komoly vizsgálódása s nyomozása mellett, meg lehet az érző szívnek is adni gyöngéd jogait. Tudjuk: hogy le kell a napnak szállni s a természet nyílt virágainak hervadni, mégis az alkony csendjében s halvány sugárinál, a sárga színbe öltözött őszi tájakon bizonyos elfogódással s megilletődve állunk. Ez a változás édes-bús költészete.“ (Élet és halál. Özv. Csemitzky Pálné felett 1851. TOMPA Mihály: *Halotti emlékbeszédek*, (orációk) néhány utófohással. Fraenkel B. sajtója, Miskolcz, 1867. 106.)

2. „...a vers érvelő hangneme a szembeötlő” (KABDEBŐ Lóránt: *Szabó Lőrinc: Semmiért egészen*. In: *99 híres magyar vers és értelmezése*. Móra, Bp., 1994, 440). L. még: SZILI József: „*Légy, ha birsch, te »világköltő«...*” Balassi Kiadó, Bp., 1998, 108.

3. „And I will show you something different from either / Your shadow at morning striding behind you / Or your shadow at evening rising to meet you; / I will show you fear in a handful of dust” (T. S. ELIOT: *The Waste Land*). – *A Téli reggelen* (1863) hátráló rémalakja is ebből a képvilágból érkezik: „Elmult az éjszaka, – s nem mult el a setét; / A földre szegzi még zordon tekintetét / E lomha rém, amint hátrálva távozik...”

## „A TELJES ÉJ ÁLL ELÉBEM...”

– Verhaeren (*Les usines*) és József Attila (*Külvárosi éj*) –

Verhaeren és József Attila élete, s még inkább haláluk, félelmetesen egybecseng. A vasúti síneken végezték mindketten. „A lélek tartókötelei elszakadnak, a gyanútlan test még áll, de egyetlen lökésre egyenesen a halálba zuhan”, – összegezte kettejük végzetét 1938-ban, a *Nyugatban* megjelent esszéjében Cs. Szabó László.

A két költő közötti rokonság, a József Attilánál jól érzékelhető verhaereni hatás nem szorul különösebb bizonyításra. Többben is foglalkoztak vele. Verhaeren egyik versét, az *Este (Le soir)* címűt József Attila fordította magyarra. Nem véletlenül. Föld és mennybolt, anyag és anyagtalan, lét és halál villószik itt varázslatosan a csillagok fényében: jellegzetesen verhaereni és ugyanakkor József Attila-i alkotás. (Kis írásunk címét is e versből kölcsönöztük.)

„Művészi hitvallását támogatja nemesen-szociálistikus világnézete.” A tömör jellemzés a harmincas évek József Attiláját idézné az olvasó elé. Holott a *Modern költőkben*, 1914-ben megjelent műfordításkötetében Verhaerent méltatja így Kosztolányi.

A *Külvárosi éj* és a *Les usines (Az üzemek)* képi világa közös elemeinek fölélése igazi olvasói élmény. Talán ketten említették – de éppen csak említették, per tangentem – a két vers kapcsolatát. Egy költő és egy kutató. Nem akárhik. Kassák Lajos – ő is, miként Cs. Szabó, 1938-ban, József Attila emlékének szentelt írásában – utal arra, hogy „volt idő, amikor Verhaeren utait járta, de akkor sem maradt meg egyszerű követőnek, a *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka* és hasonló versei nem maradnak elődje művei mögött.” Gáldi László mives tanulmányban értékelte József Attila versfordításait, s nem alaptalanul vél tárgyi rokonságot Verhaeren versei és a *Külvárosi éj* között.

S akiről semmiképpen sem lehet megfeledkeznünk: a *Les usines* magyar fordítója, Faludy György. Voltaképpen az ő fordítása hozta testközelbe a két vers egymásra rímelő elemeit. Csaknem bizonyosra vehető, hogy a fordítás során – akár tudatosan, akár tudattalanul – a *Külvárosi éj* hatással volt a fordítóra. Hangsúlyozottan műfordításról, nem pedig a Faludy által ugyancsak gyakorolt átköltésről (ennek legismertebb példái a Villon-átdolgozások) van szó. Átköltéseit (nemrég megjelent vaskos kötetében) verseivel együtt publikálja a költő, míg műfordításai – így *Az üzemek* is, – külön könyvben jelentek meg. Az egybevetés során (párhuzamosan idézzük – Faludy fordításában – a *Les usines*, *Az üzemek* sorait, és a *Külvárosi éj* velük rokonítható részeit) az olvasó óhatatlanul ráérez a fordításban rejtetten jelen lévő egybecsengésekre. Faludy fordítása éppen ez által, a két vers képei belső hasonlatosságának (öszönös?) érzékeltetésével tűnik kongeniálisnak olvasója számára.

Verhaeren versének sorai újra és újra József Attila képeit villantják elénk. „Nyomasztó kültelkek porában...”, „örök, sötét kéménysor füstölög”, „Hol gépek szája hömpölyög...”,



„Házsor, mely dülöng, mint a részeg” – óhatatlanul hol *A város peremént*, hol a *Munkásokat* idézik. Még meghökkentőbb a következő párhuzam: „S a lendítőkerék vadul / Pörög, mint örült szélmalom.” (Verhaeren), „lendkerék szijja csetten és nyalint” (József Attila). (Még itt sem kell átköltésre, nem az eredetihez, hanem inkább a józsefattilai képhez hasonló pontatlan fordításra gyanakodnunk: az eredeti „*transversal*” pontos, szó szerinti fordítása a „*lendkerék*“.)

Mégis: nem a minduntalan föl-fölbukkanó motivikus hasonlatosság, nem csupán a külváros, a gyárak komor világa az, ami rokonítja őket. Sokkalta inkább képalkotásuk, fantáziájuk rokon volta, a kozmikussá tágított „városvégi végtelen”, a tárgyi és a gondolati világ szigorú kohéziója, a közvetlenül érzékelhető, röghöz kötött valóság széttört darabkáiból kiinduló földön túli, transzcendens vizionálás az, ami rejtelmes, de mégis igen jól érzékelhető módon összeköti a két alkotót.

Ahogy Szerb Antal írja – József Attila kapcsán, de, mutatis mutandis, áll Verhaerenre is: „És vannak modern költők, akiknek varázsa az, hogy szavaik és képeik túlmennek az értelmén (...) és fogékonyá tesznek a Nagy Titok megsejtésére...”

Illetve ahogy Kosztolányi írja – Verhaeren kapcsán, de, mutatis mutandis, áll ez (de még mennyire!) József Attilára is: „Feltekint az égre, és nézi a csillagokat. Azután behunyja a szemét, és a csillagok még szebben tündökölnek elsötétült szemében.”

S most lássuk az óhatatlanul a *Külvárosi éjt* emlékezetünkbe idéző verhaereni képeket.

VERHAEREN:

*A fény szűkösén, félvakon  
Sandít egy piszkos ablakon...*

JÓZSEF ATTILA:

*A mellékudvarból a fény  
Hálóját lassan emeli...*

VERHAEREN:

*Penészvirágú kültelek  
A sarkon tárt ajtóju kocsmá.*

...

*Csillog-villog az alkohol.  
Visszfénye a járdán mozog,  
Míg benn a sötét egy rakás  
Itcétől fénnel tiarás...*

JÓZSEF ATTILA:

Romlott fényt hány a korcsma szája,  
tócsát okádik ablaka;  
benn fuldokolva leng a lámpa...

VERHAEREN:

Amott meg posztót szőnek gondos  
Kézzel, kimért mozgással, pontos  
Ütemre: lágy fonál zizeg,  
Feszül, libeg,  
S vibrál, mint húsban az ideg.

JÓZSEF ATTILA:

S a szövőgyárak ablakán  
kötegbe száll  
a holdsugár,  
a hold lágy fénye a fonál  
a bordás szövőszékeken...

\*

Túllépve megadott témánkon, folytatjuk a *Külvárosi éj* idézését:

s reggelig, míg a munka áll,  
a gépek mogorván szövik  
szövőnők omló álmait.

Ismeretes, hogy ezek miatt a sorok miatt oktatta ki a (kommunista) *Társadalmi Szemle* a költőt arról, hogy a gépek nem álmokat szönek, hanem profitot termelnek...

Nem annyira ismert viszont, hogy József Attila a *Hazámban* válaszol is erre a képtelen vádra:

Szövőlány cukros ételekről  
álmodik, nem tud kartelekről.

A *Külvárosi éj* kapcsán ezt nem lehetett említetlenül hagyni.



## VÁZLAT A MAI MAGYAR IRODALOMRÓL\*

Igen nagy kihívás egy olyan nemzet fővárosában beszélni a magyar irodalomról, amelynek kultúrája Magyarországos sokkal ismertebb, mint Európa többi részében. Bizonyítja ezt, hogy Sigitas Goda, a kitűnő költő és egyúttal Nagy László verseinek fordítója – ezt írta a Vilniusban kiadott, Mária Rubazeviciene által nyersfordított Petőfi-kötet megjelenése alkalmából: Úgy látszik más népek a jövőben is csak annyira fognak érdeklődni irántunk, mint mi irántuk... A magyar költészet e tekintetben hűséges, megbízható partnerünké vált. A Petőfi-köteten kívül a litván olvasó ismerheti még a magyar irodalomból az 1972-ben kiadott „dobozos” magyar költői antológia öt kis kötetét (Bojtár Endre szerkesztésében és válogatásában), amelyben például József Attila, Weöres Sándor és Nagy László is megjelent, valamint az 1989-es, szintén általa készített novellaválogatást, amely már 1984-ben készen állott, de cenzurális okokból öt évig várt a megjelenésre. Ehhez kitűnő utószó is járul, amely dióhéjban összefoglalja a magyar novella történetét és jellemzi a műfaj legfőbb alkotóit, korszakait és iskoláit. A romantikus kezdetektől eljut így egészen a posztmodernig. Sajnos azonban mindeddig még nem jelent meg litvánul olyan átfogó antológia, mint amely szintén a nemzetközileg elismert baltista, különben régi barátom – egyébként intézetünk Kelet-Európai Osztályának vezetője, Bojtár Endre jóvoltából – a magyar olvasók előtt ismertté és kedveltté tette a kezdetektől egészen a legújabb fejleményekig a litván költészetet, bemutatva ezen kívül külön-külön kötetekben a mai litván elbeszélőket és drámaírókat, sőt olyan nagy alkotókat külön-külön kötetekben is, mint például Kondrotast és Venclovát. (Ékes példája a litván irodalom magyarországi népszerűségének, hogy például Kondrotas regénye, a Kígyó pillantása már két kiadást megért, és el is fogyott az utolsó szálig.)

Visszatérve tehát a fentebb jelzett befogadás-történeti mozzanatok által adott lehetőséghez, vagyis, hogy anélkül beszéljek a tágabb értelemben vett jelenkori magyar irodalomról, azaz az utolsó húsz-harminc évről, ezen belül részletesebben a rendszerváltoztatás óta eltelt tíz évről, hogy kevésbé támaszkodhatok a litván nyelven is ismert szövegekre, végül is úgy döntöttem, hogy elsősorban a prózairodalomról, nevezetesen a regényről fogok beszélni, hiszen e nagy irodalmi forma alakulásán lehet legjobban bemutatni a tendenciákat. (Valamint litvánul még leginkább a költészet tanulmányozható.)

A kommunista kultúrpolitika, a maga minden átfogó erőszakos kényszerítő eszközeivel és a teljes kiadói apparátus birtokában rendkívül kedvelte a nagyregényt. Már az 1950-es évek elején is az Írószövetség szinte diktatórikus módon próbálta az írókat arra ösztönözni, hogy nagyregényben ábrázolják az ország szocialista átalakulását. Az írók azonban ellenálltak – a valódi írókról beszélek, nem pedig azokról az opportunistákról, akik tehetségtelenségüket

\*Előadás 2000. decemberében, a Vilniusi Egyetemen



irodalmi karrierre váltva rosszabbnál rosszabb művekkel igyekeztek megfelelni a párt elvárásainak – és vagy csak azért is mást írtak (ez persze sokszor meg sem jelenhetett, mind például Mészöly Miklós (1921) *A stiglic* című kisregénye, vagy trilógiákba illetve regényciklusokba fogtak, hogy elmerülhessenek a még viszonylag tisztességesen ábrázolható múltba, mint a jelen előzményébe, abból a hátsó megfontolásból, hogy talán, mire a jelenig érnének, talán véget ér a szocializmusnak nevezett lidércnyomás. Ez ugyan csak 1990-ben ért véget, de a sürgetett nagyregényt még az 1956-os forradalom leverése után hatalomra került Kádár-rendszer ideológusai is követelték jó ideig, ha egyre halkabban is. A sors iróniája, hogy a régen várt nagyregényt végül is egy olyan író alkotta meg, Márai Sándor (1990–1989), aki 1948-ban emigrációba kényszerült, és részben Olaszországban, részben az Egyesült Államokban élt. 1989 elején lett öngyilkos, és nagyon sokáig tilos volt leírni a nevét Magyarországon, hacsak nem szitkozódva. Engesztelhetetlenül szemben állt a kommunizmussal és a szovjet megszállással, és élete utolsó éveiben sem járult hozzá ahhoz, hogy Magyarországon is kiadják műveit. Fő művének éppen egy nagy négykötetes regényciklust tekintett, (*A Garrenek műve*), amelyen egész életében dolgozott. Csak a legutóbbi időkben terjed kultusza, de immár nemcsak Magyarországon, hanem Olaszországban és német nyelvterületen is: harmadik éve vezeti a külföldi írók közül az olasz bestseller-listát, és szeptemberben Ausztriában németül kiadott regényét (*Egy polgár vallomásai*) már az év könyvének nyilvánították.

Éppen ezért teljesen érthető, hogy a magyar próza új és – a nemzetközi sikerek alapján mondhatjuk: sikeres – korszakát egy olyan mű megjelenésétől számítjuk, amely noha igen tekintélyes terjedelmű, alcímében mégis a kisregény (pontosabban: torzított helyesírással írva, az angol kiss (csók) szóra is utalva kisregény) műfaji megjelölést viseli. Ez Esterházy Péter (1950) *Termelési regény* című műve (1979). Nemcsak az alcím, hanem a főcím is irodalompolitikai kihívás, illetve nyelvöltögetés a szocializmusra, hiszen a szocreal esztétika éppen az úgynevezett termelési regényben látta a műfaj csúcspontját, szovjet mintára. Esterházy műve természetesen nem csupán parodisztikus vonásokkal is felruházott elragadó szatíra, hanem egy nagy műfaji kísérlet sorozat bevezető darabja, amennyiben voltaképpen két regényt tartalmaz: az alap-fikciót, és a kommentárt, amely azonban csak folyamatos egymásra vonatkoztatásban élvezhető és érthető.

Az író azután előbb külön-külön megjelentetett, mégis egy ciklust alkotó kisregénysorozattal, majd az egészet összefoglaló és újraíró nagy művel folytatta pályáját; ennek címe: *Bevezetés a szépirodalomba* (1985). Erről igazán elmondható, hogy iskolateremtő és az irodalmon is túlsugárzó művé vált: nyelve és szemlélete megtermékenyítette mind az irodalmat, mind a kritikát, sőt a filmművészetre is hatott.

Igen hosszú munka után ebben az évben jelent meg az író *Harmonia Caelestis* című regénye, amely immár nyugodtan nevezhető nagyregénynek. Közönségsiker és egyúttal a kritika körében is egyértelműen hódolnak neki. Pedig nem adta fel az egymásra vonatkoztatott két részből álló alapszerkezetet a regény első része számozott anekdota-sorozat a XVI. századig visszamenő, de a genealógiai legendák szerint sokkal ősbibb származású arisztokrata famíliáról, az író őseiről, vagyis az Esterházyakról; a második része pedig szabályos regény, szabályos, mondhatni XIX. századi klasszikus realista regény az író édesapjáról, de fontos szerepet játszik a nagyapa is, aki az első világháború idején rövid



ideig magyar miniszterelnök volt. A kommunizmus botrányáról, arról, hogy ez az irgalmatlan rendszer hogyan pusztított és miképpen tette tönkre embermilliók életét, alig lehet olvasni ennél megdöbbentőbb és mégis fölemelőbb könyvet.

Mert a két rész továbbra is a legrafináltabb utalásokkal vonatkozik egymásra, ezért a történelem családias, autobiografikus közelbe kerül, az egyéni élet pedig történelmi távlatot kap. A két minőség egyrészt kioltja egymást, másrészt összeolvadnak valamifajta új harmóniába. Ez az írói eljárás igazi eposzi jelleggel ruhazza fel a művet, minden olvasó a saját személyes enciklopédiájaként olvashatja. (Műveit eddig főleg németre, angolra, franciára fordították, de jelenleg is készülnek belőle más nyelven is fordítások. Litvánul egy novellája olvasható a már említett Bojtár-féle antológiában.)

Persze egy mai irodalmi körképnek az eredőt meghúzni mindig nagyon önkényes vállalkozás. Az előbb a szocreál esztétikai parancsuralom követeléseivel szembefordított „kisregény” keletkezését neveztem korszakosnak, de más szempontból az élő magyar prózairodalom igazi atyamestere a jelenleg hetvenkilenc éves Mészöly Miklós. Ugyanis az ő *Film* című regénye (1976) okozta talán a legnagyobb és termékeny válságot és fordulatot azokban a fiatal írókban és kritikusokban, akik Mészölyre, e belső emigrációban élő mesterre szellemi atyjukként tekintettek. A *Film* cselekménye vállalkozott ugyanis először arra, hogy a pesszimista létfilozófiával ábrázolt jelenkori hősök mögé perspektivikusan odarajzolja az egész magyar nemzeti történelmet. (Természetesen olyan hangsúlyokkal, amelyek a legkevésbé sem feleltek meg a hivatalosságnak; ezért az író ellen valóságos hajszát indítottak, és a párt hivatalos művészetkritikai lapja még le is fasisztázta.) Az ismert orosz metaforával élve az ő köpönyegéből bújt elő többek között Hajnóczy Péter (1942–1981) és Nádas Péter is (1942). Hajnóczy viszonylag fiatalon meghalt, de végtelen műgonddal írott, apokaliptikus világgépű és a nyelvben részben repetitív zenei szerkezeteket megvalósító novellái és kisregényei, valamint két drámája mai napig a magyar posztmodern iskola megalapítójává teszi. Nádas novellákkal kezdte, majd az *Egy családragény vége* (1977) című regényével aratott először hazai és nemzetközi sikert. Főhőse Simon Péter, aki végül is egy sztálinista nevelőintézetben pusztul el, a hagyományos zsidó-magyar polgárságot képviselő nagyapjától még megkapja a családi legendáriumot, amely visszanyúlik egészen Rúfuszig, annak az Arimathiai Józsefnek a fiáig, aki segített Jézusnak a keresztet hordozni. Apjától, a kommunista politikai tisztól azonban, akit végül is saját elvtársai pusztítanak el, viszont már csak hazugságot kap. Ez a regény is iskolateremtő lett, hiszen felszabadította azt a regényepoétikai tendenciát, amely rehabilitálta a családragényt, mert hiszen a társadalom szocialista típusú lepusztulásában csak a család, mint mikroegység bizonyult tartósnak, és valamelyest oltalomnak. Fő műve azonban az *Emlékiratok könyve* (1986), amely hatalmas sikert aratott Amerikában és Franciaországban, valamint német nyelvterületen is. Bizonyos értelemben e regény megjelenésének is korszakhatár értéke van: hiszen az író hossza küzdelemmel és ellenállással elérte, hogy a mű cenzúrázatlanul jelenjék meg, és ezért ebben lehetett először olvasni Magyarországon, vagyis nem az emigrációban megjelent nyomtatott műben, hogy ami 1956-ban történt, az forradalom nem pedig ellenforradalom. (Összehasonlítás végett: a reformkommunistának nevezett politikai irányzat egyik vezére, Pozsgay Imre csak 1989-ben jutott el odáig, hogy módosítson a hivatalos terminológián, és népfelkelésnek nevezze hivatalosan az 1956-os eseményeket, és még ebből is akkor iszonyú botrány lett, keményvonalas ellenfelei



egyenesen azzal rémítették az embereket, hogy itt fehérterror következik.) A regény más tekintetben is, nemcsak a politikai vagy történelmi nyelv terén tabudöntőgető, hiszen egyik központi motívuma a homoerotika, amelyet részben –Thomas Manntól tanult, részben Thomas Mannt mélyen ironizáló stílusban ábrázol.

Rövid áttekintésünkben feltétlenül ki kell arra is térni, hogy a magyar irodalom természetesen nem azonos a Magyarországon magyarul írott művek összességével. Hiszen egyrészt Magyarországon is élnek a magyarországi nemzetiségekhez tartozó írók és költők, mint például a kiváló magyarországi szerb költő és irodalomtörténész, Vujicsics D. Sztoján, azaz Stojan D. Vujicic, másrészt az első világháborút követő trianoni békeszerződés után a szomszédos országokba került a magyar nyelvet beszélő népesség mintegy egyharmada, ezért mind Szlovákiában, mind Romániában, mind Ukrajnában, mind Jugoszláviában jelentős magyar irodalom létezik. Természetesen a nyugati országokba kivándorolt vagy kimenekült szórványmagarság is megteremtette a maga irodalmi fórumait; ennek az emigrációs irodalomnak a jelentőségéről már ejtettem szót Márai Sándorral kapcsolatban. A szocializmus idején csak a legnagyobb nehézségek árán lehetett kapcsolatot teremteni ezekkel a külföldi magyar írókkal, illetve irodalmi műhelyekkel. Amióta összeomlott a szovjet világbirodalom, a kapcsolattartás és a határok átjárhatósága könnyebb, de ennek ellenére ezeknek a szomszéd országokbeli magyar irodalmaknak megmaradt sajátos jellege, ezért a szakirodalom leginkább az „egyetemes magyar irodalom” terminussal próbálja érzékeltetni az összetartozást és az ezen belül mégis meglévő különbséget. A legjelentősebb magyar szórvány Romániában él, ahol mintegy két-két és félmillió magyar található. Az ő – szűkebben vett – irodalmi korszakolásukban a regényműfaj terén feltétlenül Szilágyi István (1938) *Kő hull apadó kútba* című regényét kell határkőnek tekinteni, amelyből most, huszonöt év után átdolgozott változatot jelentetett meg, és ezt a kritika a klasszikusnak kijáró tisztelettel köszöntötte. Ez a tragikus, balladisztikus hangú szerelmi história végső soron mítikus ősképek nyomán mutatja fel egy halálra ítélt, a régi magyar erdélyi társadalom tipikus vonásait hordozó szociológiai réteg pusztulását, de úgy, hogy nem téved sohasem etnográfiai vagy történelmi provincializmusba. Ha valakinél, akkor talán nála lehet távoli rokonságról beszélni, a nagyszerű litván íróval, Kondrotas-szal. Egészen biztos, hogy a nagy latin-amerikai regény mitológikus (szür)realizmusával is rokonítható, azonban ennek vannak magyar előzményei, elsősorban éppen a szintén erdélyi származású, később a mai Magyarországra áttelepült prózaírónál Tamási Áronnál (1897–1966), aki ezzel a hangnemmel már a harmincas években kísérletezett.

A szlovákiai magyar prózairodalomban a fordulatot Grendel Lajos írásművészete hozta (1948). Érdekes, hogy ő is élesen körvonalazott, arspoétika-szerű alcímmel határozta meg műfaját, ugyanis a Pozsonyban 1981-ben megjelentetett regényének, az *Éleslövészetek* ez az alcíme: *Nem(zetiségi) antiregény*. A minta egy hét-nyolcszázezerre tehető szlovákiai magarság 1945 utáni, abszurdumba hajló elnyomatottsága, az 1945–1949 közötti deportálások és tökéletes anyanyelvi iskolatiltalom hatására kialakult és sokáig tragikus értelmiségnélkülisége hálás és kimeríthetetlen témátár Grendel ironikus, groteszkbe hajló írói modorához. (A sors iróniája, hogy mivel akadt egy kongeniális szlovák műfordítója, Karol Wlachowsky, ezért minden műve szinten egyidejűleg megjelent szlovákul is, és ezért jelenleg magyar létére ő a legnépszerűbb szlovák író.)

A Jugoszláviához tartozó Vajdaságban mintegy háromszázötvenezer magyar él, a



pontos szám megállapíthatatlan, mert a Jugoszlávia felbomlásához kapcsolódott öldöklő háborúból rengetegen menekültek Magyarországra vagy nyugatra. Sokan végleg át is települtek, mint például Gion Nándor (1941), akin véleményem szerint a vajdasági magyar irodalom legjelentősebb regényciklusát írta. Előbb trilógiaként jelenhetett csak meg; *Latroknak is játszott; Virágos katona; Rózsaméz* (1976), a befejező kötet, a Tietek ez a nap már csak Magyarországon láthatott napvilágot 1997-ben. Családregény és legenda-regény krónikás és mitologikus elemeinek felhasználásával mutatja be egy többnemzetiségű jugoszláviai település magyarjainak pusztulását. A cenzúra természetesen elsősorban azért sújtotta, mert először mert szólni a második világháború végének egyik legnagyobb történelmi botrányáról, a mintegy negyven-ötvenezer magyar és jóval százezren fölülüli német ártatlan polgári áldozat legyilkolásáról, amely a kommunista jugoszláv partizánok egészen a legutóbbi időkig elhallgatott rémtette volt. Éppen csak most, a jugoszláviai demokratikus választások győzelme után engedélyezte végül az új kormány, hogy az egész borzalmat immár hivatalosan is kivizsgálják és feltárják.

Sajnos, a rendelkezésemre álló idő nem teszi lehetővé, hogy több íróról is beszéljek, pedig érdemes volna akár például a Nyugat-Európában méltán a legismertebbek közé sorolható Kertész Imréről (1929), aki a *Sorstalanság* (1975) című regényében talán a legmaradandóbban írt az egész közép-európai irodalomban a náci haláltáborok világáról; vagy az utóbbi évtizedekben főleg esszéistaként közismert és Európában is megbecsült Konrád Györgyről (1933), aki tulajdonképpen egy maradandó regényt írt, azonban az feledhetetlen és iskolateremtő (*A látogató*, 1969). Vagy a groteszk rémmese műfaját megteremtő Czákó Gáborról (1942), aki legújabbán újraértelmezi a történelmi regény kimerültnek tűnt műfaját. De a nevek még sokáig lennének sorolhatók. Úgy gondolom, hogy – ha van erre idő és érdeklődés – szívesen folytathatjuk ezt a gondolatmenetet, immár kötetlen beszélgetésben.

## EHRENREICH ÁDÁM, A SZERKESZTŐ

*Egy zsidó művész-polgár Pest-Budán*

Amikor Pest-Buda világvárossá formálása a reformkorban politikai programmá érett, a változások szervezőgárdája tisztában volt azzal, hogy egy európai főváros sokrétű kulturális élet nélkül elképzelhetetlen. Ám a művészeti élet megszervezéséhez az igényen túl tőke és szakértelem is kell, amiből a XIX. század elején – különösen erre a célra – még vajmi kevés mutatkozott Pesten. A szinte semmiből, hagyományok nélkül fejlődésnek induló képzőművészet tehát szabad utat adott az érvényesüléshez a sok más téren visszaszorított zsidó származású fiataloknak is, ha rendelkeztek az említett feltételekkel. A XIX. század végére kialakult eleven művészeti élet szereplői jól ismertek, de ők nem a semmiből pattantak elő, hanem évtizedes előzmények törekvései értek be személyükben. Az izgalmas kezdetekről kevés szó esik, XIX. század elejének mestereit kissé lekezeljük, holott ők az úttörők.<sup>1</sup> Minden máig működő művészeti szakintézmény alapját ők vetették meg, ők szervezték az első művészeti iskolákat, ők voltak az első kiállítók, ők rajzoltak ki először jelentősebb számban Európába – természetesen elsősorban Bécsbe – tanulni, sőt sikereket aratni, vagyis ez az első igazi művészgeneráció a középkor óta. Soraikban már a kezdetektől jelen voltak a zsidó származásúak, akiknek ez a pálya különös szabadságot, másként el nem érhető lehetőséget adott a társadalmi elismertségre, és jól körvonalazható szerepet játszottak az ébredő művészeti életben. Pesten ebben a században vált a polgári életforma részévé a rendszeres vizuális információ igénye. A sokszorosított grafikával foglalkozó zsidó mesterek (Weissenberg, Ehrenreich, Mandello, Beck, Tyroler, Szemlér, stb) komoly szerepet játszottak a képzőművészet popularizálásában, a „kép“ és a „közönség“ összekapcsolásában, sőt, az újfajta kapcsolat kialakításában.

A XVIII. század végén Magyarország politikai és kulturális vezetőerei egyre inkább Pesten koncentráálódtak és megindult a birodalom második centrumának kiépülése. Ezzel egyidejűleg folyt a zsidóság betelepődése,<sup>2</sup> vagyis Pest-Buda tényleges fővárossá válásának kísérőjelensége a XIX. század nagy sikertörténete, a zsidóság karrierjének kibontakozása. A források közlése szerint a betelepülés a század első évtizedeitől kezdve folyamatos és növekvő,<sup>3</sup> majd az 1840-es XXIX. tc. életbelépése után tömegessé vált.<sup>4</sup> A rendies keretek közt polgárosodó fővárosnak szüksége volt erre a mobil népcsoportra, amelynek jelentős része már sajátjaként hozta a burzsoá létformákat, sőt néhányan az oly hiányzó tőkét is, amit egyesek készek voltak a kulturális szférában kamatoztatni. E széles ívű társadalmi változások mindig embereken keresztül zajlanak, bemutatásukra ez alkalommal Ehrenreich Ádámot (Buda, 1784–Bécs, 1852) a sikeres kiadói szakembert – szerkesztőt választottam ki, akinek



életvitele jól illusztrálja a polgári mentalitás térnyerését és azt, hogy a művészeti élet kibontakozása a társadalmi progresszivitással, a polgárosodással együtt halad. Ehrenreich munkássága jelentős mértékben járult hozzá a magyar történelmi festészet sikeres kibontakozásához, az alapok megeremtésének kulcsfigurája.

Korszakunk elején a magas művészet fogalma a birodalom fővárosához, a bécsi miliőhöz tartozó fennsőbbes és idegen dolog volt Magyarországon, Pest e tekintetben jelentéktelen regionális központ. A művész-státusznak nincs igazi presztízse, és igen kevés az e hivatást választó fiatal. E kevesek között viszonylag magas a művészpályára lépő, és ebben családi támogatást élvező zsidó származású jelöltek száma. Mindenekelőtt szükségét érzem néhány reprezentatív adat ismertetésének, a művészeti oktatásban résztvevőkről. Ehhez a bécsi Képzőművészeti Akadémiára beiratkozott növendékek adatait használtam fel, mivel a XIX. század elején másutt még nemigen tanultak magyarok és felsőfokú állami művészképzés Magyarországon egészen 1871-ig nem volt. A bécsi adatokból megfelelő következtetéseket vonhatunk le mind az összképre, mind a zsidóságra vonatkozóan. Az akadémiai anyakönyvek adatait Fleischer (1938) és Szögi (1994) jegyzékei alapján használok.

A teljes XVIII. századból 394 magyarországi születésű beiratkozót találtam, 1800–1849-ig pedig 858-at. (Ezek java része hungarus). A beiratkozók száma a XVIII. században ingadozó, ám a századfordulótól fokozatosan és egyenletesen nő. Az összesen 1252 növendék között 78 olyan név van ahol (Fleischernél) ott áll az „izr.” megjelölés, de feltehetőleg a valóságos szám ennél jóval magasabb. (Mindenesetre most csak a 78 biztos adatot vizsgálom.) Az akadémiára beiratkozó zsidók számának emelkedése feltűnően eltér a másvallásuakétól és a betelepülés ütemétől is, mivel a növendékek számának évtizedeken át folyó lassú növekedése az 1820-as évektől nagyjából évtizedenként megduplázódik. A XVIII. század végéig három izraelita tanuló bukkan fel, működésükről jelenleg nincs adatom. A XIX. század első évtizedében is csak négyen, a másodikban pedig öten vannak. Az első ismert név 1802-ből Ehrenreiché, és 1812-ben találkozni az első kivételes tehetséggel, Kohn Herman személyében, (Nagymarton, /Mattersdorf, Ausztria/ 1797–Bécs, 1865., később Alconiere Tivadar néven lesz ismertté). 1820 és 1830 között viszont már tizenegy beiratkozás regisztrálható. A 20-as években jön Roth Imre (Kassa 1814–? 1864 u.) a későbbi pesti festő és fényképész, aki Alexandriába utazott a 40-es években, ahonnan szenzációs tudósításokat küldött Bécsbe.<sup>5</sup> 1830 és 1840 között az izraelita növendékek száma több mint húsz. Az ismertebbek közül 1832-től tanult Bécsben Engel József (Sátoraljaújhely, 1815–Budapest, 1901) szobrász, Kerpel Lipót (Kismarton, /Eisenstadt, Ausztria/ 1818–Bécs, 1880) festő, Guttmann Jakab (Arad, /Románia/ 1813–Döbling, 1860) szobrász, Rosenthal David (Pest, 1820–Pest, 1851) festő, stb. Közös jellemzőjük, hogy bár gyakran és hosszasan működtek külföldön, mindegyik megtartotta, de legalábbis számontartotta magyar gyökereit. 1840 és 1849 között – a közbejött korszakos események ellenére – a beiratkozások száma kis híján újra megduplázódik, 35–40 fő. Ekkor indult Doctor Albert (Tinnye, 1813–Budapest, 1888), aki a híres pesti fényképész-cégben Borsos József (Veszprém, 1821–Budapest, 1883) festőművész társa lesz, Adler Mór (Óbuda 1826 –Budapest, 1902), a főváros festőkörének megbecsült tagja, stb.

Ha a beiratkozók születési helyét vizsgáljuk megállapítható, hogy mindenkor volt jelentkező Pozsonyból, ahol legközelebb lévén Bécshez, erőteljesen érzékelhető volt a



birodalom központjának vonzása. (Egyes szerzők Ehrenreich indulását is Pozsonyhoz kapcsolják.) Több jelöltet indított útnak a Magyarország nagyvárosaiban működő, királyi rajztanárok által vezetett ún. „nemzeti rajziskolák“, hálózata. Ilyen iskolák mind a Felföldön, mind Edrélyben és a Délvidéken működtek és az innen származók rendre megtalálhatók az Akadémia zsidó növendékei közt, természetesen azon városokból, ahol a betelepülés engedélyezett volt. Pesten 1814-ben nyílt meg az izraelita hitközség Nemzeti Rajziskolája, majd 1820-ban Pozsonyban az izraeliták nyilvános „Gemeinde Primär Hauptschule“-ja, ahol figyelemreméltó rajzoktatás folyt. Végül az ország vezető rajziskolája a budai, amely a vidékiek munkáját felügyelte, szintén adott néhány fiatalt. Ne gondoljuk azonban, hogy ezek az iskolák művészi képzést nyújtottak. Űgyesen rajzoló mesterembereket bocsátottak szárnyra, akik mindenféle kézműves szakmában jól megállták a helyüket, vagyis az általános kultúrálódást, az „ízlésnemesítést“ segítették elő.<sup>6</sup> Az idő előrehaladtával egyre többen jönnek a fővárosból és egyre gyakoribb a „magas művészeteket“ választók száma. Kétségtelen, hogy ezt a pesti művészeti élet kibontakozása okozta, az 1840-ben elkezdődő műkiállítások által megteremtett képzőművészeti nyilvánosság, amit a sajtóban rendszeressé váló kiállítási ismertetők megjelenése támogatott.<sup>7</sup> A zsidó vallású jelöltekkel szemben ezt a jelenséget az emancipációs törvények 1840-ben történt elfogadása még felerősíti.

Ha a választott szakosztályokat tekintjük, megállapítható, hogy eleinte – minden felekezetből – túlnyomórészt ötvösnek, éremvésőnek, ezüstművesnek, ékszerésznek, rézmet-szőnek, virágfestőnek jelentkeznek. Ennek egyik magyarázata lehet, hogy festővé-szobrásszá lenni nálunk nem jelentett különösebb presztizst, és nem is volt könnyű dolog. A kimondottan képzőművészetre felkészítő intézményes oktatás hiányzott, csak elszórtan, egy-egy festő műhelyében, vagy a különféle szintű magániskolákban jelentkeznek az atelier-oktatás csírái.<sup>8</sup> A zsidó növendékeknél ezen túl egy speciális indok is közrejátszott az iparművészeti jellegű szakok favorizálásánál. Legtöbbjük talán nem is művész akart lenni, csak a Bécsben megszerezhető diplomára volt szüksége a bénító céhes kötöttségek ellen.<sup>9</sup> Egy diplomás akadémiai művész ugyanis szabadon űzhette mesterségét, a céhekből kiszorítva is.

Ehrenreich eredeti szakmája rézmetsző, művészdiplomáját családja anyagi segítségével szerezte, miáltal megmenekedett az idegen mecénások néha nyomasztó és demoralizáló hatásától. Neve a XX. sz. első éveiben merült fel a teljes elfeledettségből,<sup>10</sup> de igazi figyelem azóta sem fordult felé.<sup>11</sup> Holott úttörő kezdeményezései, lendületes szervezőmunkája következtében működése a magyar művészet számára igen jelentős, bár e munkásság sajátosan nélkülözi a látványosságot. Ehrenreich a polgári művész jellegzetes típusa: tőkés vállalkozó, kiadótulajdonos, aki élete második felében már nem megrendelésre, hanem piacra dolgozott, önállóan, saját tőkéjét kockáztatva. Jól beilleszkedett mind a pesti, mind a bécsi művészeti életbe, ezt valószínűleg az is elősegítette, hogy katolizált.<sup>12</sup> Apja (Izsák, József?) Mandl Bernát közlése szerint sikeres címervésnök volt Pozsonyban, majd 1789 után végleg Pestre települt,<sup>13</sup> ahol rézmetszőként ismerték. Feltehetőleg ő alapozta meg a család anyagi helyzetét és hozta létre a Szervita téri műkereskedést. Schams 1821-ben mint jelentős pesti műgyűjtőt említi, akinek görög, római és magyar érmékből, valamint kisplasztikákból álló, ismert kollekciója volt.<sup>14</sup> Valószínűleg a családhoz tartozott Ehrenreich Mária, aki 1818-ban a Városliget rendezésére 6 ft-ot adott,<sup>15</sup> és Borbála, aki Bécsben élt.

A családi vagyon lehetővé tette, hogy a fiú már a bécsi Akadémián szerezzen diplomát,



ezt megelőzően apjától tanult. Bécsben a festők és szobrászok előkészítő osztályában kezdte tanulmányait 1802-ben, és 1806-ban elnyerte a növendékek egyik kitüntetését, a Gundel-díjat. De hazatérése után, 1807-ben a *Hazai Tudósításokban* közzétett hirdetésében – realitásérzékét bizonyítva – nem festőművészként mutatkozott be, hanem mint vésnök, rézmetsző.<sup>16</sup> Wurzbach szerint jólsikerült munkái hívták fel rá a megrendelők figyelmét: *Canova*, és a híres mezőgazdász *professor Mittelbacher* (sic) portréja, miután számos megrendelést kapott.<sup>17</sup> Működésének kezdetéről kevés az ismert adat és nem ismeretes kitérésének dátuma és konkrét indítéka sem.

Első fennmaradt munkái rézmetszetű arcképek, könyv- és sajtóillusztrációként alkalmazott portrémetszetek. Már a kezdetektől foglalkozott műkereskedéssel is, első saját üzlete úgy tűnik Budán volt. Egy korai szórólapja, amelyen eladó műtárgyait és metszői munkáját hirdeti gyenge művészi tehetségről, viszont remek üzleti érzékről árulkodik. (E lap minden bizonnyal az egyik legkorábbi emléke a tervezett-nyomatott reklám szórólapok műfajának Magyarországon.)<sup>18</sup> Szigorú kritikusa volt Kazinczy Ferenc, aki élénk figyelemmel kísérte működését, miután könyvét a kiadó Ehrenreich-metszeteivel látta el. (*Spissich János* zalai alispán, Kaerbling u. és *id. Wesselényi Miklós* báró arcképe, 1815.) A kiadó, Trattner Mátyás és fia, azért alkalmazta mesterünket, mert „simulékonyabb és olcsóbb” munkatárs volt, mint a bécsiek. Kazinczy mérgelődött ezen, mert ahogy Wesselényinek írta, Ehrenreich „...csak pecsétnyomó metsző, nem egyéb!”<sup>19</sup>

Mesterünk 1823-ban Pest-Budán immár 36 évesen, nagy szakmai gyakorlattal egy hatalmas, rézmetszetű portrészorozat kiadásába kezdett és majd két évtizeden át, több mint 150 képmást jelentetett meg – mint írták a „haza oszlopairól” – vagyis történelmi személyiségekről és híres kortársakról *Icones Principium Procerum ac praeter nos illastrum Vironum Matronarumque Veteris et praesentis aevi, quibus Hungaria et Transsylvania clarent* címen.<sup>20</sup> E sorozat kiadása a pesti művészeti élet nagyjelentőségű mozzanata,<sup>21</sup> a vállalkozás rangjához méltóan Ehrenreich József nádort kérte fel pártfogóul, aki az ajánlást elfogadta. Elsőként *I. Ferenc császár* és a *nádor* portréja jelent meg. Lyka Károly szerint Ehrenreich sorozata generális újítást hoz: „A történelmi képmás idáig inkább könyvek mellékleteként jelent meg: most mintegy öncéllá lett.”<sup>22</sup>

Galavics Géza rámutatott, hogy a XIX. század elején a magyar történelemábrázolás kialakulása az irodalom szárnyai alatt, könyvillusztrációként indult. Először konkrét művekhez kapcsolódva (Heltai Gáspár, Dugonics András stb. műveiben), majd a 20-as években, Kisfaludy Károly fellépése után szépirodalmi almanachok műlapjaként.<sup>23</sup> E folyamatban Ehrenreich önálló lapjai jelentik a következő fázist. Mintái az európaszerte századok óta szokásos hasonló metszet-galériák, kiadásukkal Ehrenreich a hazai területen már régóta létező hiányt elégített ki. A sorozat elődje Josef Hormayr báró 1807-től megjelenő *Oesterreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse alleg Regenten und der berühmtesten Feldherren Statmmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates* c. kiadványsorozata lehetett, amelyben történelmi arcképeket jelentetett meg (1807–1814) Hormayrnél az életrajz a lényeg, amelyek előtt Blaschke János (Pozsony, 1770–Bécs, 1833) által metszett, egységes formájú, díszes, klasszicizáló kerettel ellátott portrék jelentek meg.<sup>24</sup> Ehrenreich felfogása ennél sokkal modernebb, a szöveget és a díszes keretet elhagyja, és lazább, az eredeti arcképeket híven visszaadó festményreprodukciókat ad közre. Ehrenreich



a hasonló kiadványokhoz képest sokkal szélesebb körből válogatta előképeit, igyekezett hitles korabeli darabokat találni, és lehetőleg ragaszkodott az eredeti kompozíciókhoz.

Minden korban él a vágy, hogy a „nagy emberek” személyiségének egyik legfontosabb jegyét, az arcát ismerje, mint Vahot Imre írja, az arckép láttán felkiált a néző: „tehát ilyen ő!” Az elmúlt századokból is ismeretesek hasonló szériák, bár ezek többnyire nem koncepciózusan összeillesztve, zárt sorozatban kerültek a közönség elé.<sup>25</sup>

Az 1820-as években Ehrenreich Bécsben is megjelenik, feltehetőleg nem hanyagolta el az akadémiai évek óta létező itteni kapcsolatait. Kiállított az akadémiai tárlatokon,<sup>26</sup> és tagja volt a híres az akadémiai légiónak is.<sup>27</sup> Részt vett Carl Haas könyvkereskedő kiadói vállalkozásában,<sup>28</sup>

aki I. Ferenc támogatásával folytatásban megjelentette a Belvedere, császári és királyi képgaléria legnagyobb kincseit, német és francia nyelvű „történeti és kritikai” magyarázatokkal. A nagyvállalkozás 1820-ban kezdődött és 1833-ban fejeződött be, a képek előkészítő rajzait Sigmund von Perger (Bécs, 1778–Bécs, 1841) festő készítette, (1825-től a Belvedere custosa) és mint a bécsi *Theaterzeitung*-ban 1823-ban megjelent részletes tájékoztatás felhívja rá a figyelmet, a kiadó arra törekedett, hogy elsősorban *belföldi* művészek készítsék a nyomóformául szolgáló rengeteg rézmetszetet.<sup>29</sup> Ehrenreich mint birodalmi polgár, bekerült a megbízottak közé, és Wurzbach szerint 1825-től Bécsbe tette át működésének székhelyét. Így természetesen módja volt arra is, hogy magyar portrészorozatának előképeihez bécsi gyűjteményekből is merítsen. Felhasználta, pl. *Pázmány Péter* arcképét a „Császári Királyi Bécsi könyvtárban levő eredeti képe után...”<sup>30</sup>, és válogatott a Belvedere képtárból is. A *Hasznos Mulatságok* – amely rendszeresen reklámozta a sorozatot, – 1826-ban új jelenségről számolt be: „...a, szép mesterségenek ezen ágát oly annyira megkedveltette Hazánkkal, (Ehrenreich sorozata) hogy sok jó ízlésű, és a’ szépet, betsülni tudó Hazánk fiai által nem csak előfizetésekkel gyámolíttatnék, hanem egyes vásárlásokkal is serkentetnék...”<sup>31</sup> vagyis a képmások ekkor már szabadon, a kereskedelmi forgalomban is kaphatók voltak.

Mind az ábrázoltak kiválasztása, mind a metszetek kiindulásául szolgáló festmény vagy grafika – az előkép – alkalmazása kiváló, és a kutatás legizgalmasabb kérdése, – amelyet már Rózsa György is felvetett, – vajon ki volt Ehrenreich iniciátora és volt-e egyáltalán?<sup>32</sup> A sorozat mind a mai napig meghatározója a magyar történelmi arcképcsarnoknak. Sikerét, időtálló voltát bizonyítja, hogy 1904-ben a pesti Ranschburg Gusztáv műkereskedő több mint száz lapját újra kiadta, kötetbe kötve.<sup>33</sup> Rózsa György egy másik fontos mozzanatra hívja fel a figyelmünket: „...Előképeinek feldolgozása megismertet bennünket a XIX. század első harmadában virágzott magyarországi arcképfestészet keresztmetszetével.”<sup>34</sup> Ehrenreich már csak ezért is megérdemli, hogy számontartsuk, mert egy elsüllyedt világot őrzött meg számunkra, hisz a XIX. század első felében festett eredeti magyar képállomány javarészt lappang, vagy örökre elveszett.

A mester műkereskedését (amely még nem tisztázott körülmények között került át Budáról Pestre), kiadóvállalattá szervezte, mivel az *Icones...* iránti fokozódó igények kiszolgálására egyre több munkatársat kellett foglalkoztatnia. De a litográfia elterjedésével a költséges rézmetszet kezdett háttérbe szorulni, jöttek az új, divatos bécsi mesterek, sőt a 30-as évek végén hazai konkurrencia is támadt, közülük a legnevesebb, Barabás Miklós



(Kézdimárkosfalva, 1810–Budapest, 1898) aki elkezdte a „nemzeti portrék“ tömegének rajzolását. Ehrenreichnek a fennmaradáshoz új ötletekre volt szüksége.

Ekkoriban teljesedett ki szerte Európában a történelmi képek divatja és a magyar mesterek is készek voltak nekivágni a legrangosabb akadémiai műfajnak, amit a művészeti élet hangadói egyre sürgettek. De az eddigre összeállt, megfesthető „témakészlet“ szegényes, holott egy több hónapos munkát igénylő, drága festmény tárgyául csak az egész társadalomban kialakult konszenzus alapján erre méltóvá vált jelenetet ajánlatos választani. A témakészlet jelentősége igen nagy, mondhatni nemzetközi problémája a műfajnak, már évtizedekkel korábban és még évtizedek múlva is. Még a század második felében is előfordul, hogy a Pesti Műegylet szakbizottsága pályázatokat ír ki megfesthető témák összeállítására, jelentős pályadíjakkal,<sup>35</sup> és a hasonló európai egyletek között nem is áll egyedül e tétivel.

Egy magyar történelmi képciklus létrehozása a pesti reformértelmiség régi vágya, ilyenekkel a példaképnek tekintett nagy nyugati nemzetek már mind rendelkeztek. Megvalósítása a negyvenes években több művészt is foglalkoztatott, de a kezdeményezések sorra dugába dőltek. Feltehetőleg az említett „témakészlet“ kialakulatlansága, a közönség tájékoztatlansága, valamint az ötletek szürkesége is gátolta a műfaj kibontakozását. Éppen jókor indította útjára tehát Ehrenreich, a tapasztalt szakember, a pesti művészeti viszonyok jó ismerője második „nagyvállalkozását“, legsikeresebb kiadói tétjét, a *Magyar- és Erdélyország története rajzolatokban* c. litografált album megjelentetését.<sup>36</sup> Kiadványa a magyar történelmi műfaj kialakulásának következő lépcsőfokát képezi, igaz, nem a vágyott értékes olajfestmény-galéria. Sikerének titka talán éppen az, hogy Ehrenreich jól érzékelte a „mértéket“, helyesen választotta meg munkatársait, a kivitelezés módját, és főleg rendelkezett a befektethető tőkével. Igaz, a tervezett három kötetből csak az első jelent meg, de annak 600 előfizetője volt, köztük az uralkodócsalád és a magyar arisztokrácia tagjai.<sup>37</sup> A kiadványnak már volt előzménye. Mikor Fessler Ignác Aurél romantikus szellemű magyar története megjelent, (*Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen*, Lipcse, 1815–1825), a 32 éves kezdő vállalkozó Kisfaludy Károly (Tét, 1788–Pest, 1830) megkísérelte egy 120 képből álló történelmi sorozat megrajzolását és kiadását.<sup>38</sup> Ám a munka a viszonyok éretlenségéből következően félbemaradt, de valószínűleg Kisfaludy tőkehiánya, és képzőművészeti tehetségének korlátai is közrejátszottak a sikertelenségben. Ehrenreich két évtizeddel később, már kialakult osztrák típusokra támaszkodhatott és nagy szerkesztői gyakorlattal rendelkezett. Két kiváló munkatársat választott maga mellé a mű elkészítéséhez. A kiadvány „tervezésével“ és szövegének megírásával a 30 éves Wenzel Gusztávot, a későbbi nagy történészt bízta meg, aki ekkor a bécsi Theresianumban oktatott. Wenzel 17 jelenetet választott ki a magyar történelem első századaiból, a Honfoglalástól a vegyesházi királyokig. Vagyis ő válogatta össze először koncepciózusan e korszak ún. „vizuális csomópontjait“, azon jeleneteket amelyek amellel, hogy a korszak döntő, vagy dicső pillanatai, látványként is vonzóak és jelentőségteljesek. Természetesen a már hagyományos témákat is felhasználta, pl. *Szent Istvánnak keresztelése, 994; Szent Lászlónak párviadala Akus kun hadfőnökkel, 1089., stb.*

A kötet egyik mintája az 1838–40-es években Bécsben megjelent világtörténelmi képeskönyv, Anton Ziegler kiadásában 96 litografált képpel.<sup>39</sup> E mű illusztrátora P. J. N. Geiger (Bécs, 1805–Bécs 1880) volt, aki ezzel a művel alapozta meg hírnevét, mint a történelmi tematika specialistája. A Ziegler-mű sikere hívhatta fel Ehrenreich figyelmét



Geigerre és a 37 éves bécsi grafikus jó választásnak bizonyult. A magyar albumban módja volt megcsillogtatni virtuóz rajzkészségét amelyhez hasonlóval magyar mester ekkoriban nem rendelkezett. Európai színvonalon alkalmazta a német akadémiák kompozíciós kliséit, elkápráztatva ezzel a magyar közönséget, amely e képek láttán az „utólérés“ illúzióját élte át. Geiger a *Rajzolatok...*-ban kétségkívül felülmúlta előző – bécsi – munkáit, valójában ez a kötet hozta meg számára az igazi sikert, egészen az udvari megrendelésekig. A kiváló eredmény megszületésében Ehrenreich irányítása minden bizonnyal szerepet játszott. A bécsi képeskönyv kisebb (28x18 cm) álló formátumú, ami kevesebb lendületet adott az egyes kompozíciókhoz, és a szöveg közé elhelyezett képek órási tömege elaprózta a történelmi mondanivalót. A magyar kiadó által választott fekvő formátum – a színpadszerű tér – jobban kedvez a nagyszabású jelenetek előadásának, különösen jól érvényesülnek a csataképek, a drámai totálók. A nyomtatott lapok mérete 33x45 cm, tehát nagyformátumú, reprezentatív műről van szó, amely mindaddig példa nélküli a magyar művészetben. Szakirodalmunkban szinte közhelyként visszatérő megállapítás, hogy ezután számos történelmi festményünk mintája a „*Rajzolatok...*“ egy-egy lapja lett. A pontosság kedvéért azonban megjegyzem, hogy a képanyag első felhasználói bécsi mesterek voltak, akik a Pesti Műegylet tárlatain magyar tárgyú történelmi képekkel kívántak sikert aratni.<sup>40</sup> Még évtizedek múlva is visszaköszönnek az itt először megfogalmazott alaptémák és kompozíciók. Konkrét példaként Than Mór és Lotz Károly Nemzeti Múzeum-beli falképsorozatának egyes mozzanatait, vagy Székely Bertalan kecskeméti falképei közül a *Vérszerződést* említeném.<sup>41</sup> De a mű nemcsak mintát, hanem lendületet, biztatást is adott, előkészítette az ötvenes évek kibontakozását a történelmi műfajában.

Az albumot másfél százada kizárólag Geiger nevéhez kapcsoljuk, pedig – hogy modern kifejezéssel éljünk – „team-munka“ eredménye. A képek komponálása ugyan Geiger feladata volt, de Wenzel alakította ki a tárgyalt korszak témakészletét. És milyen furcsa! – e nagyhatású kötetet a bibliográfiák meg sem említik művei között. A kiadó, Ehrenreich fő érdeme pedig, hogy jó érzéssel ismerte fel a kiadvány időszerűségét. A *Rajzolatok...* iránt mutatkozó igényt jelzi, hogy több kiadást ért meg, sőt, a 60-as években a *Vasárnapi Újság* és a *Magyarország és a Nagyvilág* c. lapban ismét megjelennek a kompozíciók fametszetben.

Ehrenreich ezután haláláig Bécsben élt, majd a híres, Szent Márkusról elnevezett biedermeier temetőben helyezték örök nyugalomra. Neve – Adam Ehrenreich – ma is ott olvasható a temető márványabláján, a kiváló bécsi polgárok között.

Ehrenreich munkásságának művelődéstörténelmi-művészettörténelmi jelentősége nem közepes művészi tehetségében, hanem inkább „élesztő“, szerkesztői szerepében rejlik. Mássága által a vizuális kultúra széleskörű – kommerciális – terjesztője, pótolva az e téren hiányzó hagyományokat, és hathatósan elősegítve a képzőművészet polgárosodását. A zsendülő pesti művésztszadalm hasznos tagja volt, aki nem kesergett a sanyarú viszonyok láttán, hanem saját magán segítve a körülményeken is lendített.



## JEGYZETEK

1. Ha átvizsgáljuk az ismert Zsidó Lexikont, (ÚJVÁRI 1929.) feltűnő, hogy míg a XIX. sz. második feléből szinte minden művészt számba vesz, tekintet nélkül a kvalitásra, addig a század első felében alkotókat hiányosan említi.
2. VÖRÖS 1980. vonatkozó fejezet, továbbá GONDA 1992.
3. MOESS 1968.
4. GONDA 1992. 269.; VARGA 1992. 59.
5. Sonntagsblätter, Juni-Aug., 1846.
6. SZABOLCSI 1972. V. fejezet. *A magyarországi rajzoktatás. 37–74.*
7. SZVOBODA 1980.
8. LYKA 1942. *Az iskola c.* fejezet, 150.
9. EPERJESSY 1983.; SIMON, 1936, 15.
10. THIEME-BECKER 1920, 395.; SZENDREI-SZENTIVÁNYI 1915. 421–426. További források: RÓZSA 1959. 9. j.
11. FLEISCHER (1935. 39.) a 18 éves akadémiai növendéket Ábrahám néven tünteti fel. Móric nevet említ ÚJVÁRI (1929. 215.). Az *Icones...* ajánlásában 1823-ban már az Adam név szerepel, de DORFFINGER-nél (1827., 367.) az Anton névvel találkozunk. WURZBACH (1858, IV k. 7.) Alexander Adam néven említi. NAGLER (1835. IV. Bd. S. 90.) és az ONE (1835.) adatai alapján. PATAKY (1951, 43) sem oldotta meg a születési adatok bizonytalanságát és az utónév kérdését. Feltételezésem szerint Ehrenreich maga változtatta meg – akár több ízben is – utónévét, amint azt több zsidó művész is megtette, erre kitérése is alkalmat adhatott. Az egész Ehrenreich-família, – a pozsonyi, bécsi és a pesti ág kapcsolatai és összetétele – még kutatásra szorul, sőt az Ehrenreich-apa és -fiú személyének szétválasztása sem tűnik egyértelműnek. A források gyakran összemossák a rokonszakmákban dolgozó családtagokat, nincs kizárva egy fivér létezése sem. BODENSTEIN (1888., Regiszter 52.) Ehrenreich Adam rézmetsző születési helyét NAGLER-ra hivatkozva (1835. IV k. 90.) Bécsbe, 1787-re teszi, és külön megjegyzi, hogy WURZBACH közlése téves, miszerint Ehrenreich Pozsonyban született 1784-ben. (IV k. 7.). Szögi (1994, 6026) Ehrenreich Ádám születési helyének az akadémia hallgatói névjegyzék alapján Budát jelöli meg, a magam részéről ezt fogadom el.
12. ÚJVÁRI 1929. 215.
13. ÚJVÁRI 1929. uo.
14. SCHAMS 1821. 235.
15. SCHMAL 1899. 371.
16. Ehrenreich bemutatkozó hirdetését idézi RÓZSA 1959. 61.
17. WURZBACH 1858 7. A hazai szakirodalomban NAMÉNYI Lajos írt róla először, és említi legkorábbi műveit. *Művészet*, 1904, 273.
18. *Az Oel-Gemahlde Anzeige c.* szórólap 240x190 mm, felső két sarkán megcsomózott leplet ábrázol, amelyen fent harsonás Fama röpül. Pontozómodorú rézmetszet. A figura alatt szöveg, amelyben Ehrenreich olajkép gyűjteményét ajánlja megtekintésre Budán. Feltehetőleg röviddel hazatérése után készült. OSZK. Art. 776.
19. Trattner–Kazinczynak, jan 18., KAZINCZY, 1815a. 339.; Kazinczy F.–b. Wesselényi Miklósnak, dec. 21., KAZINCZY, 1815b., 361.
20. Továbbá: *Opera plurimum artificum et Sculptorum celebra torum aeri incisae et per Adamum Ehrenreich Sculptorem editae.* Teljes katalógusát közli: RÓZSA 1959. 63.
21. A sorozat hirdetése *Gemeinnützige Blatter* 1823 évf. mellett. Id.; RÓZSA 1961. 31.
22. LYKA 1942., 45.
23. GALAVICS, 1980.
24. SZENTESI 2000, 77.
25. A nyilvánosságnak szánt legfontosabb magyar metszet-arckép sorozatokról: CENNERNÉ WILHELMB Gizella: *Martino Rota magyar arcképei*, FolArch 1955. VIII. 157, uő: *Egidius Sadeler magyar arcképei*, FolArch VI. 1954, 153, uő: *Widemann metszetek után készült olajportrék*. FolArch VIII. 1956, 169., stb. Ehrenreich valamennyit használta később. Többek között a Nádasdy-féle *Mausoleum...* (1664) képei alapján jelent meg Ehrenreich induló vállalkozásával egyidőben, 1824-től több kiadásban Bécsben a *Magyar vezérek, hertzegek és királyok képekben...* c. kiadvány 40, majd 69 litografált képpel Az album összeállítóját nem ismerjük, a litográfiák

Josef Kriehubertől (Bécs 1800–Bécs, 1876) származnak, amelyhez Moritz von Schwind (1804–1871) rajzolta az előképeket. Schwind egész alakos rajzain romantikusan átfogalmazta a szereplőket, megváltoztatta a viseletet, és az eredeti beállítást, de igyekezett a karaktereket megtartani. (VAYERNÉ Zibolen Ágnes: *Moritz von Schwind*, 1984.; BASICS Beatrix: *Josef Kriehuber magyar királyképei*. In: Székesfehérvár 1996, 21.) Ehrenreich ezeknél sokkal szélesebb körből válogatta előképeit, és lehetőleg ragaszkodott az eredeti kompozíciókhoz.

26. Az 1822-es bécsi akadémiai kiállításon két rézmetszettel szerepelt: *Hágár a tengerparton* (ABK Kat. Nr. 44.) és *Ábrahám áldozata* (ABK Kat. Nr. 45.)

27. Die Fahnenweide des k. k. Corps der bildenden Künstler in Wien, am 26. Juli. 1842. Wien, ULLRICH, 1843. 79. Cc. 105. A másik ismert magyar tag ekkor Doctor Ádám.

28. BODENSTEIN. Wien, 1888.

29. *K.K. Bildergalerie im Belvedere zu Wien*. Nach den Zeichnungen des k. k. Hofmalers Sigmund von Perger, in Kupfer gestochen, von verschiedenen Künstlern. Mit französischem und deutschem Texte. 4 Bände, in 60 Lieferungen mit 240 K.K. Wien, 1821–1831. A *Theaterzeitung* közlése szerint Ehrenreich az 5. folytatásban működik közre, amelyben Annibale Carracci után *Venus und Adonis* képén a figurákat metszi, míg a tájképi részt Axmann. (24. Juli, 1823. 88.); WURZBACH szerint két évvel később még számos lapot készített pontoszó modorban e kiadványhoz.

30. *Hasznos Multságok*, 1826. I. félév, 18. füzet.

31. *Hasznos Multságok*, 1826 I. félév, 42. füzet. Egy üzleti levelében arról olvasunk, hogy 6 lapot küld a híres magyarok újabb kiadásából. MNG Adattár, 5148/3 1952.

41. 1827-ben Ehrenreich Anton metsző, címervésnök stb. ismét pesti lakos volt. DORFFINGER 1827. uo. A negyvenes évek elejétől Bécsben telepedett le, de 1842-ben a *Regélő* még pesti műárosnak mondja. Nem kizárt, hogy működése mindvégig párhuzamos volt a két fővárosban.

32. RÓZSA (1961. 37.) Kubinyi Ferenc közreműködését sejtí a képsorozat összeállításában.

33. SZENDREI-SZENTIVÁNYI 1915. 421.

34. RÓZSA 1959. 61.

35. RITTER 1859. 6.

36. *Magyar és Erdélyország Története rajzolatokban* Geiger Péter N. János akadémiai képirótól; Tervezte és magyar „s német nyelven magarázta Dr Wenzel Gusztáv a, bécsi cs. k. Teréziai lovag akademiában r. ny. professzor. Kiadja Ehrenreich Ádám akad. rézmetsző. Megjelent: Bécs, az első lap 1842, az utolsó 1844. -ben. 3 kiadást ért meg. A kiadványnak jelentős szakirodalma van, a legfontosabbak: GERSZI 1960, BASICS 1982, legutóbb SINKÓ 2000., 533.

37. HONDERÚ, 1843, 507, 1844, 738. Id.: GERSZI, 1960, 45. és 165. j.

38. VAYERNÉ 1967, 151.; VAYERNÉ 1973.

39. *Anton Ziegler, s Historische Memorabilien des In- und Auslandes* mit Peter Joh: Nep: Geiger's Federzeichnungen ausgestattet. Wien, 1840. Herausgeben des Vervassers.

40. 1845-ben Ph. Wachtler (1816-1897) bécsi mester *Szent István megkeresztelése, és Szent István megkoronozása*, (kat. kívül) 1847-ben pedig Eduard von Engerth (Pless, 1818–Bécs, 1897): *I. László párviadala a kun Ákussal*. (PME 79. kat. sz.) c. kompozíciókat mutatták be, amelyek a Geiger-féle album megfelelő jelenetei alapján készültek.

41. BASICS 1982. 47., 48., és a 13., 14., 17., 18. és 19. jegyzet. Már a Pesti Műegylet kiállítási kritikáiban is találkozni annak említésével, hogy a tárgyalt alkotás példaképe Geiger-kompozíció volt. SZVOBODA DOMÁNSZKY 1994, 62.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

ABK=Kunstwerke öffentlich ausgestellt im Gebäude der österreichisch-kaiserlichen Akademie der bildenden Künste bey St. Anna. Wien

BASICS 1982=BASICS Beatrix: *A magyar történelemábrázolás problémái (1848–1867)*. FolArch, 1982.

BODENSTEIN 1888=*Hundert Jahre Kunstgeschichte Wiens 1788-1888. Eine Festgabe anlässlich der Säcular-Feier der Pensions-Gesellschaft bildender Künstler Wiens*. von dr. Cyriak BODENSTEIN. Wien, 1888.

BÜCHLER 1901=Dr. BÜCHLER Sándor: *A zsidók története Magyarországon. A legrégebb időktől 1867-ig*.



Budapest, 1901.

*Budapest az újkorban.* A Budapesti Történeti Múzeum állandó kiállításának vezetője. Budapest 1995.

*Geschichte der israel. öffentlichen Gemeinde-Primär-Hauptschule, und des Hermann Todesco'schen stiftungsgebäudes in Pressburg. Von ihren Entstehen bis auf den heutigen Tag (1820–1884)* von Heinrich BUXBAUM, Pressburg, 1884.

CSATKAI Endre: *Budapest művészeti viszonyai a múlt század 30-as éveiben. Újabb adatok.* Magyar Művészet. 1925, 1 évf. 4. sz.

DORFFINGER 1827=*Wegweiser ...durch Pesth...* von Jos. And. v. DORFFINGER 1827.

EPERJESSY 1983=EPERJESSY Géza: *Zsidó iparúzők a reformkori szabad királyi városokban.* Századok, 117. évf. (1983) 4. sz.

FLEISCHER 1935=FLEISCHER Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián.* Budapest 1935

GALAVICS 1980=GALAVICS Géza: *A történeti téma.* In: *Művészet Magyarországon, 1780–1830,* Katalógus. Budapest, 1980, 63–73.

GERSZI 1960=GERSZI Teréz: *A magyar kőrajzolás története a XIX. században.* Budapest, 1960.

GONDA 1992=GONDA László: *A zsidóság Magyarországon 1526–1945,* Budapest 1992.

KAZINCZY 1815a 1815b.=*Kazinczy Ferenc levelezése.* Az MTA Irodalomtörténeti Bizottsága megbízásából közléteszi Dr. VÁCZY János. Budapest 1903. 13. és 14. k.

KAZINCZY 1927=*Kazinczy Ferenc levelezése.* Az MTA Irodalomtörténeti Bizottsága megbízásából közléteszi HARSÁNYI István. Budapest 1927, 27. k.

LYKA 1942=LYKA Károly: *Magyar művészet 1800–1850,* Budapest 1842.

MOESS 1986=MOESS Alfréd: *Pest megye és Pest-Buda zsidóságának demográfiája 1749–1846.* Budapest 1968.

NAGLER 1835=NAGLER (S. n: Dr.) *Neues allgemeine Künstler-Lexikon.* München 1835.

ONE=*Oestrrreichische National-Encyklopädie* (von GRÄSSER und CZIKANN), Wien 1835.

OESTERREICHER 1840=*Der Jude in Ungarn* von Dr. Elias OESTERREICHER, Pest, 1840.

PATAKY 1951=PATAKY Dénes: *A magyar rézmetszés története a XVI. századtól 1850-ig.* Budapest 1951.

PÓLYA 1986=PÓLYA Jakab: *A pesti polgári kereskedelmi testület és budapesti nagykereskedők és nagyiparosok társulata története.* Budapest 1986

RITTER 1859=*A Pesti Műegylet évkönyve 1859-re.* Szerkesztő: RITTER Sándor. Egyleti titkár. Pest, 1860.

RÓZSA 1959=RÓZSA György: *Ehrenreich Ádám forrásai. Művészettörténeti Értesítő,* 1959. 61-67.

RÓZSA 1961=RÓZSA György: *Művészettörténeti jegyzetek a Kazinczy levelezés 23. kötetéhez.* *Művészettörténeti Értesítő,* 1961, 1. sz. 37.

SCHAMS 1821=*Vollständige Beschreibung der königlichen Freystadt Pest in Ungern,* von Franz SCHAMS,... Pest, 1821.

SCHMAL 1899=SCHMAL Lajos: *Adalékok Budapest székes főváros történetéhez.* I. k. Budapest 1899.

SINKÓ 2000=SINKÓ Katalin: *A birodalmi patriotizmus és a magyar történelem.* In: *Történelem-Kép,* Budapest, 2000, Magyar Nemzeti Galéria, kiállítási katalógus.

SIMON 1936=SIMON László: *Zsidó kérdés a magyar reformkorban (1790–1848). különös tekintettel a nemzetiségre.* Debrecen, 1936.

SZENDREI-SZENTIVÁNYI 1915=*Magyar képzőművészek lexikona. Magyar és magyarországi vonatkozású művészek életrajzai a XII. századtól napjainkig.* Írták. SZENDREI János és SZENTIVÁNYI Gyula. Első kötet. Budapest 1915.

SZENTESI Edit: *Birodalmi patriotizmus. Törtnelemszemlélet, történetírás, történeti publicisztika és történeti témák ábrázolása az Osztrák Császárságban 1828-ig.* In: *Történelem-Kép,* Budapest, 2000, Magyar Nemzeti Galéria, kiállítási katalógus.

SZÖGI 1994=SZÖGI László: *Magyarországi diákok a Habsburg Birodalom egyetemlein. I. 1790-1850.* Szeged. 1994.

THIEME-BECKER =THIEME-BECKER *Künstlerlexikon,* Leipzig, 1907-1942.

ÚJVÁRI 1929=*Zsidó Lexikon.* Szerk.: ÚJVÁRI Péter. Budapest 1929.

VARGA 1992=VARGA László: *Zsidó bevándorlás Magyarországon, Századok,* (1992) 1. sz. 59.

VAYERNE 1967=VAYERNE Zibolen Ágnes: *Kisfaludy Károly, az Aurora képszerkesztője és illusztrátora.* *Művészettörténeti Értesítő* 1967.

- VAYERNÉ 1973=VAYERNÉ Zibolen Ágnes: *Kisfaludy Károly, a művészeti romantika kezdetei Magyarországon* Budapest 1973
- VÖRÖS 1980=VÖRÖS Károly: *A magyarországi társadalom 1790–1848*, In: *Magyarország története 1790–1848.*, V. köt. Budapest 1980, 473–590.
- WURZBACH 1858=*Biographisches Lexikon des kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinem Kronländern gelebt haben.* Von Dr. Constant v. WURZBACH. Dritter theil, Wien, 1858. 1874.



## BRÓDY, JÓKAI, REMBRANDT

Bródy Sándor, a századforduló ünnepe, majd népszerűsége hanyatlását még életében megtapasztaló művésze. A tizenkilencedik századi francia, orosz és európai irodalom nagyjainak művein tanult, inspirációt merített belőlük, és sajátosan magyar műveket, és magyar problémákkal küzdő hősöket alkotott. A pszichológiai érdeklődést a saját érzékenységével, megfigyeléseivel, egyéni látásmódjával gazdagítva, merész, új hangon szólalt meg. Már csak eredetisége, bátorsága miatt is hatott, témái, motívumai pl. Krúdy, Móricz, Kosztolányi, Németh László előfutárává teszik, nyelvi kreativitása (pl. a *Dada* Erzsébetének utolsó monológja) mintha Weöresig mutatna előre.

A *színészvér*, *Az ezüst kecske*, *A nap hőse* – a fiatal Bródy művei voltak. Balzac, Maupassant, Flaubert, Zola, Gogol, Tolsztoj művein iskolázott karrier-regények, önéletrajzi vonatkozásokkal. Nemcsak karrier-, hanem művészregények is. Három mű, rokon hősök, rokon probléma felvetés, más-más befejezés. Bródy regényeinek kora 1902-ben nagyjából lezárult. Hosszabb lélegzetű elbeszélést és novellákat ezután is ír, de regényt már csak utolsó éveiben. 1906-ban jelent meg a *Királyfi és koldusleány* c. hosszabb novellisztikus darabja, 1909-ben *A villamos*, 1912-ben az *Imre herceg*, mely műveiben folytatta a lélek és betegségének nehezen észlelhető jelzései, a nemi ösztön láthatatlan-titokzatos működésének különös, humanizáló, esetenként pusztító megnyilvánulásának leírását: a szerelmi vonzalom, szexualitás és a szociális helyzet viszonya továbbra is egyik legizgalmasabb témájuk.

A szakirodalom utal rá: 1904-1905: nehéz évek Bródy életében. 1905-ben öngyilkosságot kísérel meg, sikertelenül. (1904 Jókai halálának éve, és Bródy ebben az évben veszti el leányát, Máriát is. Anyagi, szakmai kudarcok, szerelmi csalódás éri, egészségi problémák nyugtalanítják. 1904-ben kimerültség miatt hosszabb időt szanatóriumban tölt.) „Öngyilkossága után felgyógyult” – írja Juhász Ferencné – „de soha meg nem gyógyult. Közel húsz évet élt még, de az már egy másik Bródy Sándor élete és halála.”

1906-ban – ebben az évben távozik az élők sorából hajdani szerelme, s első, féláravá váló kamasz fia, a későbbi író, Hunyadi Sándor édesanyja, Hunyadi Margit színésznő is – gyógyulni az *Új Idők* Hollandiába küldi, hogy tudósítson Rembrandt születése 300. évfordulójának rendezvényeiről, melyről két cikk is tanúskodik. Az egyik a leydeni ünnepségek megnyitójáról számol be az újságíró tényközlő hangján, a másik kis tanulmány Rembrandt önarcképeiről.

Bródy 1906 előtt írt munkáiban is rendre találkozunk olyan megjegyzésekkel, melyek egy-egy művész, vagy az író sajátosan festői szemléletéről, vizuális élményekről vagy ötletekről beszélnek, vagy egy-egy regényalak festői vénájára utalnak. Rembrandt neve szerepelt már *Nyomorban* is, és 1906 előtt is említ Bródy nagy reneszánsz, barokk festőket,



akiknek nevei utolsó Rembrandt-regényében visszatérnek majd. Bem Gyula, *Az ezüst kecske* festőművésze, a főhős, Robin Sándor barátja képei „érdekesek, tiszták, erősen árnyékosak, és a hol rá lehetett bírni a megrendelőt: mindig Rembrandt modora szerint valók.” – olvashatjuk az 1898-ban készült regényben. (Bem Gyulával kapcsolatban többször elhangzik Tintoretto neve, és Mantegna és Munkácsy neve is)

A Rembrandt-téma újabb állomásaként Bródy 1910-ben reprezentatív kötetet ad ki *Rembrandt-fejek* címmel, melynek élére, bevezetőként az 1906-ban írt Rembrandt önarcképeket tárgyaló cikket helyezi. Többek közt itt közli Jókai 1904-ben bekövetkezett halála után íródott írásait is egy esszé-csokorba rendezve, a *Művészeket* bemutató fejezetben (Két másik fejezetbe rendezte az uralkodókról és politikusokról írt munkáit.) A Jókai-esszéket azért emelem ki – holott külön írást olvasható ebben a fejezetben Munkácsyról és Fadruszról is – mert a Jókaival szinte apa-fiúi barátságot ápoló, Jókai baráti köréhez tartozó Bródy a *Rembrandt-fejek* Jókai temetését leíró részében tudatosan utal Jókai *Eppur si muove! És mégis mozog a föld* című szintén önéletrajzi ihletésű regényének kettős temetési jelenetére. A regény végén az elhagyatott, nyomorgó, csalódott és beteg költő, Jenőy Kálmán már szinte csak fest. Jenőy látomására, s a néhány oldallal később lezajló dísztemetésre utalt Bródy, amikor így írt:

„És mindig arra gondolok, hogy innen a temetését csak ő maga tudná látni teleszkópon, mert ő tudott bánni e szerszámmal és ő tudná elmondani a temetését. Mily neki való földadat a maga groteszk voltában, nagyszerű lehetetlenségében. Lehet is, hogy regényeinek valamelyikében történt is ilyesmi, hogyan jutna eszembe különben?”

Jenőyt Tseresznyés uram temeti el, s régi ismerősei közül csupán a Tibetből hazatérő gyerekkori tudósbarát Barkó Pál kíséri el a főhőst utolsó útjára. A temetés leírása nem illik egyetlen történelmi egyház szertartásához sem. Tseresznyés és Barkó a búcsú kézfogásánál ismerik csak fel a mozdulatból a szabadkőművesek jelét. Ez a tragikusan szomorú és patetikus temetés Bródy *Rembrandt-temetésének* egyfajta elődje.

Talán nem véletlen, hogy Jókai következő regényének, az *Egy az Istennek* a főszereplője, Adorján Manassé is „hajdani festőművész” aki a kötet végén ekevasat gyárt, noha ő az, akit „esze államférfinak kvalifikált, hajlama művésznek avatott..”

1900-ban az idős Jókai tollából megjelenő *Öreg ember nem vén ember* negyedik részében, *A szív mártírjaiban* is a főszereplő festő, világhírű, öreg művész (nem író, vagy író és műkedvelő festő egy személyben, vagy műkedvelő festő, akinek tehetsége és képzettsége ellenére az élet más hivatást jelölt ki). Tehetséges, szegény, egymást szerető tanítványait bizalmukkal visszaélve, rafináltan elválasztja egymástól, s nőül veszi szépséges fiatal növendékét. Bár a fiatalok később is egymást szeretik, becsületesek maradnak: a „szív mártírjai” lesznek. A mester fülében ítéletnap trombiták harsannak: megmérgezi magát, hogy ne álljon többé közjük.

1913-ban Bródy színdarabot ír Rembrandt és fia, Titusz szerelmi konfliktusáról. A szerelmi háromszög harmadik szereplője Hendrikje Stoffels. A történet fiktív, a Rembrandt-dokumentumokban nyoma sincs. Az élmény életrajzi vonatkozású gyökere művészi és családi környezetéből is táplálkozhatott. Bródy a fiatal pár és az idősödő művész viszonyát generációk ellentétéként mutatja be, a probléma feloldása, hogy a festő elegánsan lemond kedveséről és elköltözik házából. Az ötletet először (még 1907-ben) novella formában írta meg, de



szokásától eltérően ez a konfliktus a későbbi *Rembrandt* regényben nem szerepel, mindössze egy mondattal utal vissza rá.

Az 1922–24 között íródott *Rembrandt*-regény egyik szála (a szerelem-motívum egy ága) szintén egy 1907-ben keletkezett novellájáig *A faun haláláig* nyúlik vissza. Ennek témája némileg rokon a már említett novelláéval, az időződő főhős visszautasítja a felkínálkozó fiatal szerelmes leányt, s a vallomásos nap után egy rövid búcsúlevelet hátrahagyva eltűnik a lány életéből. A levél szövege ez: „A faun halott!”. A *Rembrandt*-regényben ez a szerelmi motívum visszatér, de Bródy – az inkább visszaemlékező *Nász a kiscseléddel* c. rész kivételével – fátylat borít a részletekre. A regényben a szerelem, a vágy, a csók, a hit, az alkotás, és az ízletes ételek, az élet, az életöröm, a szeretet és életszeretet megnyilvánulásává, metaforáivá válnak (ahogy majd Krúdynál is) akárcsak a visszatérő motívumként újra-és újra felbukkanó fák.

„Már erős kéreg volt a fán (*Rembrandton*), ráncok, sőt kacskaringós erek: első látható jelei az úgynevezett véredényelmesedésnek.” „A nyakam nézzed, ráncos is korhadt is.” „Heskia megfogta az ő kérges markát.” „A szűzi pirosság és az a borzasztónak látszó másik pirosság, voltaképen mindegy. Egy hamvas, friss vérbélű alma az, aki lepotyog, csak az időpontot nem érzi és nem tudja éppen, mindegy. A természetben és a teremtésben jöttek egymásután a nemzedékek, és csak a sorrend lelke és lényé békétlenkedik a gyümölcsben, emberben, akárcsak az úgynevezett magasabb rendű látszatokban, amelyeket néha csillagoknak nevezünk. (...) Honnan jöttünk, hova megyünk, mi a föld és az ég, ahová milliónyi gyökérszállal vagyunk összekötte? (Kiszakítanom nekem csak egyet is lehetetlen, ó be vérzik elvérezem benne, most, amikor a szent vér mindencseppje kivérzett belőlem.)” „Az arcodnak is olyan a színe, mint a mocskos hó. Megjött a tél. A fák milyen szépek, ah eljön az a tél, csak águk van, meztelenek, még talán szebbek, mintha rajtuk van a lomb. Szunnyadnak, de bennük van a holnap. Csak még egyszer lehetne újra születni, megint kilombosodni. Pihá!”

A mű története fiktív: a magára maradt, koldusszegény holland festőt élete végén egyetlen barátja, Bonus doktor fogadja házába, hű és félvad cselédlányával, Markjával együtt. Bonus gyógyítja, gondozza, munkára buzdítja *Rembrandt*ot, amire ő maga is vágyik. Valami vértranszfúzió-félét is végrehajt a beteg fiatal lányon, Heskia kitartó ajánlkozása következtében. (Ez a vértranszfúzió, és a festő és a fiatal lány között ezt követően gyorsan kibontakozó erős érzelmi kapcsolat, talán Trisztán és Izolda szerelmi bájitalának távoli visszhangja. A vér élet és halál, gyűlölet és szeretet, erős szövetségek megkötésének is jelképe.) *Rembrandt* szívébe és testébe minden melegségével visszatér az élet, a saját magába vetett hit, betölti Heskia szépsége és kedvessége felett érzett öröm és hódolat, és – csak óriási belső harcok árán és hatalmas önuralommal utasítja el, illetve illedelmesen, csak egy pontig fogadja el a lány gyengédségét, vonzalmát. Kívánsága: még egyszer szeretni, és festeni néhány képet – teljesül. Bonus temeteti el, zsidó szokás szerint.

Bródy *Rembrandt*-regényében a *Rembrandt*-irodalomból számos adatot, tényét kölcsönöz, és számos helyen el is tér tőle. Valószínű, hogy igen alaposan ismerhette kora *Rembrandt*-irodalmát. Akiket maga is emleget: Taine, Fromentin, Bode, Muther, Bredius. A fent vázolt előkészítő tanulmányokként felfogható elbeszélések ismeretében válik teljeseen érthetővé az 1922-ben írt előszó:

„Ez nem regény, nem művészettörténet, hanem az, amit orvosok „egy betegség történetének” neveznek. Studium e munka egy öreg fejről, és szeretném, ha *Rembrandt*hoz hasonlítana. (...) Volt idő, tizenhét esztendővel ezelőtt, amikor én (aki dilettáns és kissé elkésett tanítványa vagyok neki) magam is meghaltam, első ízben. El is



temettek annak rendje és módja szerint, olvastam a magam nekrológját...(.)Mint egy lábom járó halott elmentem a holland tengerhez (...) A munkáján és személyén keresztül újra belekapaszkodtam a létbe, és azóta vagyok tovább. Meddig, ki tudja? Én nem.”

A „nekrológ” és nekrológírára tett utalás Bródy legkülönbözőbb írásaiban tér vissza. Cikkben, regényben, novellában gyakran a halál nézőpontjából láttatja történetét és talán a halál Bródy végső, igazi témája. Öngyilkossága után azonban valóban olvasott a saját haláláról szóló híradást. A Rembrandt-regény számos alakja és részlete viszont kitalált. De Ephraim Bonus (Bueno) doktor (akit Rembrandt kétszer is megörikített), Harmen Becker képkereskedő, Jan Six költő és polgármester, Titusz, Saskia, a trombitás felesége, Hendrikje Stoffels, Jan Lievens, a festő-barát alakja nem fikció. Dokumentumok igazolják azt is, hogy Rembrandt valóban eladta Saskia sírját, és többször kölcsönt vett fel Harmen Beckertől.

Heskia és Markja alakjait viszont valószínűleg Rembrandt ábrázolásai is inspirálták, s Bródy *Rembrandtjának* másik barátját, Ezékiel rabbit talán Menasseh ben Israel, akinek arcképet szintén elkészítette a holland festő, sőt *A csodálatos kő* című művét illusztrálta is. De amikor az öreg Rembrandt Hendrikjére emlékezik – korábbi Rembrandt-novellájával összhangban így fakad ki: „Nekem asszony? Minek az? Hogy megcsaljon, mint Hendrikje?”

Az említett művek eredetiségre vonatkozó vitákat mellőzve inkább érzékeltetni szeretném, mint felsorolni, hogy hány Rembrandt műre utal, hány munka ismeretét tételezi fel a szöveg. Dr. Tulp anatómiája, Éjjeli őrjárat, Arisztotelész, Ganümedész, József és Putifárné, Jákob és az angyal, Dávid, Eszter, József történetei, Zsidó menyasszony, *A kereszt felállítására* (Keresztrefeszítés), *A házasságtörő nő*, *Tékozló fiú*, *Mészárszék*, *Fogatlan önarckép*, kései önarcképek, *Férfi szőrmealapban* (Rembrandt apja, Innsbruck), *Six polgármester*, *Abraham Franken*, *Ephraim Bueno* arcképei, *Tituszt és Saskiát* ábrázoló munkák, cselédnőket ábrázoló képek, öregember fejek, rabbik, tájképek vagy tájképi elemek fákkal.

A művészek, akiket Bródy regényében Rembrandt emleget: Rubens, Michelangelo, Leonardo, Tiziano, Van Dyck, Lucas Cranach, Dante Gabriel Rosetti, s Rembrandt feltételezett tanítványai. Ez alkalommal nem térnek ki a művészettörténeti szakirodalom Rembrandt és az említett művészek kapcsolatára vonatkozó véleményeire sem.

A Rembrandt-regénnyel együtt, a regény szövege után a kiadók gyakran közlik Bródy már említett 1906-os cikkét – amelyet az író 1910-ben a *Rembrandt-fejek* elé illesztett – Rembrandt önarcképeiről. A korabeli holland katalógusok anyagával összevetve azonban Bródy nem az említett kiállításokon látta a cikkben emlegetett önarcképeket. Bródy képleírásai alapján, és Bode, Bredius, Valentiner-Rosenberg katalógusait segítségül hívva, valamennyi önarckép azonosítható.

Bródy *Rembrandtját* olyan vonásokkal ábrázolta, amelyek nagy részéről a modern művészettörténet elmondja, hogy valószínűleg a romantika korában aggatták a holland festőre. Fösvény vagy pazarló, nőfaló, részeges, koldusok és csavargók barátja. Bródy önrónikus hangon utal vissza Galilei mondására, és Jókai regényének címére: És mégis mozog!

„A szedett-vedett nép és a rongyokban járó némberek között úgy járt ő, mint ennek a legkülönb birodalomnak a királya. Nem mindig függőlegesen és nem mindig peckesen, néha bizony tántorogva is. Nem gyötörte ezért a pesszimizmus, tudta már, hogy a föld mozog – néha. Keveset csak, aztán az is megáll.”



Bródy számos olyan tény is megsejtett, amire csak a modern kutatás derített fényt. Például Lievens és Rembrandt kamaszkori barátságáról beszél, mely szerinte egy időre szerelmi konfliktus miatt szakadt meg. A szakirodalom ma már az 1642-es évszámot sem tartja fordulópontnak Rembrandt szakmai elismertsége szempontjából. A Rembrandt Research Project hatalmas vállalkozása után az önarcképek funkciója és keletkezése is új értelmezést nyert. Rembrandt önarcképein látható viseleteket is vizsgálták a közelmúltban, s kiderült, ezek nem a fantázia, és az orientalizáló ízlés megnyilvánulásai csupán, hanem északi festő elődök ábrázolásain látható öltözetekre utalnak. Rembrandt tanítványairól és Lievenshez fűződő kapcsolatáról is kidolgozott képet ismerhet meg a mai érdeklődő.

Végül a *Rembrandt*-regény utolsó fejezeteiről, Rembrandt haláláról és temetéséről szeretnék még szólni, és arról, hogy miért gondolom, hogy a tisztelt kolléga és atyai jó barát, Jókai *Mégis mozog a föld* c. könyve utolsó fejezeteivel hozható kapcsolatba.

A homokos ferencvárosi temetőben Jenőy sírjánál Tseresznyés, az inas és a szolgálólány valami zsoltárféle népéneket énekelnek, és „Barkó Pál letűzte bambuszbotját hosszú süvegével, s keresztényi módon előbb elimádkozá a Miatyánkot magyarul, azután perzsául, azután arabul, azután tatárul, utoljára szanszkrit nyelven.” Sírkövét lefelé fordítják, hogy a halott neve a méltatlan utókor előtt ismeretlen maradjon. Jelképes feltámadását – mely egy nemzete jövőjével – láttatja előre a prófétai hangú felirat olvasható része: „Volt, nincs, lesz.” Ez a tömör utalás egyébként Jókai *Egy az Isten* c. könyvében is visszatér, melynek címét Bródy *Az ezüst kecskében* írta le (A halálos beteg, haldokló festő, Bem Gyula, halálos ágyán szerelmével, Piroskával az *Egy az Isten*, Petőfi költeményeit és Zolát olvassák.)

„Blanka hercegnő egész lényét remegni érzi, mintha egy ismeretlen szellem földöntúli ígérete folyóná körül Üldöző démona e szóval rémíté meg lelkét: „Rómában templom van sok, de Isten egy sincs! – Olyan káromlás, melyet nem bírt lelkéből kiirtani többé. Együtt repült vele az denevérszárnyakon. Most egyszerre megtörték a démonsárnyak, s a kísértő lehullt a porba. Van. – Volt. – És talán még „lesz” is!”

Bem Gyula boldogsága Itáliában – a szerelem és művészet földjén – teljesedik be, és itt is hal meg. Míg Jenőy Kálmán, ki nagyanyja akaratából cseréli fel a tollat ecsetre (melyet korábban csak műkedvelőként vett a kezébe), és kerül távol hazájától (kedvese hűtlenségével is Itáliában szembesül) – mialatt tehetséges és önfeláldozóan kitaró színésznő rokona odahaza a legmélyebb nyomorba süllyed – éppen visszatérésével, és nagyanyja elleni lázadásával pecsételi meg tragikus sorsát.

Bródy *Rembrandt*-jának temetése sem kevésbé különös Jenőyénél. Rembrandt vallásáról könyvtárnyi irodalom beszél. (Jókai hite, vallása sem volt kevésbé személyes és nyitott.) Sírjának pontos helye ismeretlen, valahol a Westerkerkben temették el, ahol hat évvel korábban Hendrickjét is. A dokumentumok szerint a magára maradt festő halálát egy távoli rokona jelentette. Tehát Bródy temetési jelenete – melyben Bonus barátai izraelita szokás szerint siratják és temetik a festőt – az írói képzelet és akarat, az írói azonosulás terméke. De talán nem minden külső hatás nélkül. Az *The Jewish Encyclopedia* 1905-ben (New York, London, Funk and Wagnalls Company) kiadott köteteinek szócikkei közt szerepel Rembrandt neve. A cikkben következőket olvashatjuk:

„Hosszú ideig Rembrandt a Breedstraaton lakott Amszterdamban, a zsidó negyed közelében, és ott válogatta azokat a típusokat és modelleket, akiket bibliai tárgyú, és kora zsidó életét ábrázoló festményeihez



felhasználta. Mivel a legkorábbi ismert zsidó portrék, és minden idők egyik legnagyobb portréfestőjének alkotásai, mind művészi, mind antropológiai szempontból jelentősek.”

A siratás és temetés leírása valószínűleg folklórisztikus elemeket is őriz. (Bár a kezében faággal eltemetett festő évtizedekkel korábban feleségét profilból ábrázoló posztumusz festményén is apró száraz gallyat helyezett a kedves kézbe.)

Rembrandt életéről rengeteg legenda élt a XIX. század végén és a XX. század elején. Még Bredius is feltételezte, hogy Rembrandt 1661–1662-ben járhatott Angliában. A sok fehér folt és bizonytalanság szabad teret adott az író képzeletének.

A fiktív hősnő, Heskia alakja, miként azt Dénes Zsófia egyik visszaemlékezésében állítja, önéletrajzi vonatkozású is. Az emigrációban, egy badeni szanatóriumban a művész megismert egy fiatal leányt, Csillag Olgát, az ő alakja is ihlette e nőalak megformálásában.

Bródy nem csak Rembrandt temetését, halálát is leírja. Bródy Jókai-esszéivel kapcsolatban egy más alkalommal már beszéltem a nekrológ és az azt követő részek, valamint más Bródy írások (*Holdas éj, Az ezüst kecske*) halált leíró, vagy halállal kapcsolatos képeiről, metaforáiról, és Jókai halálra vonatkozó megnyilatkozásairól (saját műveiben vagy Fesztyné írásai alapján). Ahogy Adorján Manassé Blanka grófnőnek Torockót jellemzi az *Egy az Istenben* szintén beleillik ebbe a sorba:

„De hát hol van az a világrész, amelyből ön jő; ahol az emberek egymást meg nem ölik, bosszút nem állnak és csak egyszer szeretnek? Egy sziget a holdban?”

– Valóban, hercegnő, annak a vidéknek van valami hasonlatossága egy olyan holdbeli tájképhez, aminőket a nagy refraktorok hoznak közelünkbe, egy olyan sziklasziget, mint a Plutarch vagy a Copernicus; és azon a szigeten minden olyan sajátzerű, mintha egy idegen csillagról származott volna oda.”

Most Heskia látni véli, „*hogy a halottból kiszállt egy másik, az, maga. A holttest ott maradt. A másik nekilendülve, valósággal megszökve, neki, neki az ablaknak. Az üveg enged, még össze se törik, nem is csörömpöl.*” Bonus és Rembrandt beszélgetéseiben is szerepel a lélek-pillangó metafora. Rembrandt „*Egy változhatatlan, dogmatikus hitet el nem tudott volna viselni.*” – írja Bródy hősről, aki a transzfúziónál Heskiaától függetlenül „*elmondja a maga imádságát. Természetesen Harmens a fejében mind csak azokat az imádságokat mormolta, amelyekre az anyja tanította. Bár a két imádság [Heskiaé és az övé] kereszteződött, nem ártott meg egymásnak, és illetékes helyre került.*” „*Rembrandt Jézus evangéliumát tudta csaknem betéve.*” A regény egy más jelenetében a haldokló a „*mennyek országát becsmérelte: – Ez, nem az kell nekem. Ez az ország! És akik itt vannak. Nagyon meg vagyok én elégedve azokkal, akik itt vannak. Csak itt maradnék. És csak nézni, csak nézni...*” – utal újra a szöveg a művészi alkotásra (a „nézni, csak nézni”, „leírni” Bródy ars poétikája is.)

A Heskia c. fejezetben egy zárójelben aztán Bródy így szól ki olvasójához:

„(Harmens akkor még nem volt annyira, mint én most, amikor ezeket a sorokat írom. Elfáradt, semminő ember vagyok, aki csaknem jogtalanul tolakodom a legrobosztusabb férfi közvetlen közelébe. De árnyék az árnyékához. Én még tudom, hogy vagyok. De ő valószínűleg nemcsak tudta, hanem érezte is. Boldogsága és gyötrődése nagyszerű pillanatában már ment, azaz hogy hajózott a semmi felé.)”

Bródy az ember, férfi és művész utolsó napjairól beszél. Hol van már *A nap lovagja*, Asztalos Aurél írói karrierje, vélt vagy valós bűne, tragikus és mindent átfordító, megtisztító – Ibsent idéző, de több értelmező szerint értelmetlen – halála?



TURCSÁNY PÉTER

OSZTÁLYRÉSZED: ARCOK KINYÍLT VIRÁGA

(Ferenczi László tanár úrnak  
és Miskolc-körmék fiatal költőinek –  
egy cigarettadoboz belső falára)

Közöttünk csalé lépteiddel  
az ideává lett barátság császkál,  
Liontól Miskolcig feszített  
kötéltánc-mutatványos vagy barátom,

s meghitt szavak fészeképítő  
mestere, hipp-hopp, jósághálót szövő takács,  
szemed csodálkozását közénk úgy vetíted,  
mint áttetsző lelket sötét szobádba.

Fordítható légy, mint fejed alatt a párna,  
ha veted magad egy álomból a másba,  
s oszthatóan teljesség, mint sakktablán a bábok,

vagy kockajátékban kockák tesznek világot,  
s minden ébredésed legyen új esztendő nyitánya,  
melyben munkák várnak s arcok virága nyílik.

VÁLOGATÁS  
FERENCZI LÁSZLÓ  
MŰVEIBŐL

Könyvek

1. *Eluard*, Budapest, Gondolat, 1970. 107.
2. *Studies in 18<sup>th</sup> Century Literature*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974. 387. (Szenczi Miklóssal közös szerkesztésben.)
3. *Voltaire-problémák*, Budapest, Magvető, Gyorsuló idő, 1978. 115.
4. *Sőtér István*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 139.
5. *David Scheinert ou la passion d'une Juste Milieu*. Essai suivi de textes et d'une postface, Bruxelles, Ed. Musin, 1982. 269.
6. „*Én Kassák Lajos vagyok*,” Budapest, Kozmosz, 1987. 235.
7. *A remény zuhatagja* (A felvilágosodás változatai), Budapest, Kozmosz, 1988.
8. *Essai de relire Maurice Careme*, Bruxelles, Fondation Careme, 1992. 51.
9. *Maurice Careme*, Dossiers L, Maison de la Culture, Arlon, 1992. 31. Második kiadás: 1994, harmadik kiadás: 1997.
10. *Maurice Careme*, a Dossiers L orosz nyelvű bevezetővel és Jeannine Burny életrajzi jegyzetével bővített kiadása, Gomel, Minisztersztvo Obrazovnaja, 2002, 42.
11. *Voltaire: Candide vagy az optimizmus*, Akkord, 1997. 64.
12. „*Csak a máé a rettenet...*”, (Politikum és költészet kapcsolatai), Budapest, Kráter, 1999. 245.

Elő- és utószavak, válogatások, szövegkiadások

1. Krúdy Gyula: *Az ördög alszik*. Szépirodalmi Kiadó, 1972. (Válogatás.)
2. Simon István: *A sümegi vadgesztenyék*, Budapest, Móra, 1979. (Utószó.)
3. Illyés Gyula: *Amikor az óceán partjára jutottam*, Budapest, Kozmosz, 1984. (Válogatás és utószó: 287–289.)
4. Kölcsey Ferenc: *Minden óráim*, Budapest, Kozmosz, 1984, (Válogatás, jegyzetek és utószó: 279–287.)
5. Kazinczy Ferenc: *A nagy titok*. Budapest, Kozmosz, 1986. (Válogatás, utószó: 251–263)
6. Jean Bodin: *Az államról*, fordította Máté Györgyi, és Csűrös Klára, válogatta Sz. Jónás Ilona, Budapest, Gondolat, 1987. (Előszó: 9–37)



7. Voltaire: *Candide*, fordította Gyergyai Albert, az illusztrációkat válogatta Tóth Szilvia, Matúra Klasszikusok, Budapest, Ikon Könyvkiadó, 1993. Második. kiadás Műszaki Könyvkiadó 2000.
8. Moliere: *Tartuffe*. fordította Vas István, az illusztrációkat válogatta Tóth Szilvia, Matúra Klasszikusok, Ikon Könyvkiadó, Budapest, 1994.
9. *A kongresszus álmodói*. Bethlen téri füzetek V. 1997. 48. (Válogatás és bevezető tanulmány: 5–10)
10. Liliane Wouters: *A vér zarándoklata*. Válogatott versek. Fordították: Tóth Krisztina, Ferenczi László, Lackfi János. Az utószókat írták: Ferenczi László és Lackfi János, Budapest, Széphalom, 1999. 185.
11. Guglielmo Ferrero: *A hatalom*, fordította Járai Judit, Kairosz Kiadó, 2001. 341. (Előszó: 5–32.)
12. *Irodalom és politika*, szerkesztette Román Mónika, Miskolci Egyetem, 2001, (Előszó: 3–4)
13. *Kabdebó Lóránt köszöntése*, szerkesztette Bessenyei József, Ferenczi László, Kovács Viktor, Pálfi Ágnes, Miskolci Egyetem BTK, az Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék kiadásában, 2001. 351.

## TARTALOM

KOVÁCS VIKTOR  
ÜNNEPLŐ · 5

BART STVÁN  
LINGUA FRANCA · 7

BESSENYEI JÓZSEF  
SZAPOLYAI JÁNOS · 15

BÉCSY TAMÁS  
A CROMWELL-ELŐSZÓ FOGALMAI · 25

B. JUHÁSZ ERZSÉBET  
A SZÜLŐK HALÁLA TABUTÉMA · 30

JEANNINE BURNY\*  
A LA MAISON BLANCHE DU POETE, PORTE OUVERTE SUR LE MONDE · 32

DOBOS MARIANNE  
ROKONAIM ÉLNEK IZRAELBEN · 35

ROGER FOULON  
MONSIEUR PROFESSEUR... · 42

FRIED ISTVÁN  
A PETŐFI – VÖRÖSMARTY VÁLTÁSHOZ · 46

GYAPAY LÁSZLÓ  
„AZ Á L M O D O T T SÉRTEGETÉSEKET ENGEDNÉM ELHAGYNI“ · 52

HANSÁGI ÁGNES  
PREFIGURÁCIÓ ÉS HISTORIZÁCIÓ · 62

HIMA GABRIELLA  
APÁK ÉS FIÚK · 69

KABDEBÓ LÓRÁNT  
A KÉRDEZŐ EMBER: EGY EMLÉKRE FIGYEL · 76

KELEMEN ZOLTÁN  
POKOLI RIPORT · 85



KENYERES ZOLTÁN  
A „SÁRGA FAMEZŐ“ · 91

KERÉNYI FERENC  
A BELGASÁG DICSÉRETE · 96

KOVÁCS SÁNDOR  
KÉT AGGÁDA · 98

KÖPECZI BÉLA GRATULÁCIÓJA · 100

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ  
A FELEJTÉS LÍRAI „MNEMOTECHNIKÁI” · 101

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN  
AZ ÉN A VERSBEN: RILKE SÍRVERSE MINT PARADIGMA · 108

MARIA KURDI  
A FEMALE VERSION F THE MEMORY PLAY: ELIZABETH KUTI'S TREEH · 112

KÜRTI LÁSZLÓ  
SZTEREOTÍPIÁK A POULÁRIS KULTÚRÁBAN: A NAGYASZONYOK MÍTOSZA · 119

LACKFI JÁNOS  
„A MÚLT BENÉZ AZ ABLAKON” · 133

PÁL JÓZSEF  
FERENCZI LÁSZLÓT, ... · 140

PÁLFI ÁGNES  
6VAN6 · 140

PÁLFI ÁGNES  
„ÉS AZ IS ÖVÉK” · 145

PENKE OLGA  
VOLTAIRE BESSENYEI HOLMIJÁBAN · 155

PETHŐ SÁNDOR  
AZ ÉRZÉKELHETŐ REND: TUDOMÁNY ÉS MITOSZ EGY AZ IE. ELSŐ SZÁZADI  
KOZMOLÓGIAI ELMÉLETBEN · 163

PETNEKI ÁRON  
DALIÁS IDŐK JELES SZIVARJAI · 179

PORKOLÁB TIBOR  
„HOL A PANTHEON, MELYET 'NAGY FIAINAK EMELT A HÁLÁS HAZA'?” · 182

MARC QUAGHEBEUR  
QUAND LE MYTHE DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE REJOINT CELUI DE LA FLANDRE PICTURALE · 189

RÓNAY LÁSZLÓ  
A GAZDA TEKINTETÉVEL · 198

SZABÓ G. ZOLTÁN  
TOKAJ A XVIII/XIX. SZÁZAD FORDULÓJÁNAK MAGYAR IRODALMÁBAN · 190

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY  
HATÁSTÖRTÉNET ÉS ÉRTÉK(ELÉS) · 216

SZELE BÁLINT  
A SIKER TITKA: JEAN MONNET-RÓL · 231

SZIGETI CSABA  
FIKTÍV POLITIKAI REZSIMEK GEORGES PEREC UTOLSÓ REGÉNYÉBEN · 237

SZILI JÓZSEF  
HANGNEMVÁLTOZATOK TOMPA LÍRÁJÁBAN · 245

SZÓKE GYÖRGY  
„A TELJES ÉJ ÁLL ELÉBEM...” · 254

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ  
VÁZLAT A MAI MAGYAR IRODALOMRÓL · 257

SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA  
EHRENREICH ÁDÁM, A SZERKESZTŐ · 262

TÓTH SZILVIA  
BRÓDY, JÓKAI, REMBRANDT · 273

TURCSÁNY PÉTER  
OSZTÁLYRÉSZED: ARCOK KINYÍLT VIRÁGA · 279

VÁLOGATÁS FERENCZI LÁSZLÓ MŰVEIBŐL · 280





