

EZERNYI SZÍNBEN

MISKOLC. 2004

C 178018

EZERNYI SZÍN BEN

EZERNYI SZÍN BEN



21001000341799

Miskolci Egyetem

EZERNYI SZÍNBEŒ

2004. évi kiadás
Miskolc, 2004.
Tudomány



MISKOLC. 2004

SZERKESZTETTE:
SZEMÁN RENÁTA
TÓTH SZILVIA



TECHNIKAI SZERKESZTŐ:
JUHÁSZ GÁBOR

ISBN
963 661 639 6

© Az Összehasonító Irodalomtörténeti és
Művészettörténeti Tanszék

BEVEZETŐ

Nagy örömmel tartom kezemben az Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék „Ezernyi Színben” című, második tanszéki kötetét. Két évvel ezelőtt rám hárult az a megtisztelő feladat, hogy bemutatkozó kötetük — Az elmondhatatlan önéletrajz — elé köszöntő szavakat írjak. Soraimat akkor azzal zártam, hogy sok sikert kívántam a kollégáknak a további munkához, és reménykedve vártam a folytatást.

És most, 2004-ben egy újabb tanulmánykötettel jelentkezik a Tanszék; bizonyítva, hogy a kar szellemiségéhez méltón újabb és újabb kutatási eredményekkel gazdagítják szakterületüket.

A kötet címe — Ezernyi színben — rendkívüli kifejezőerővel bír. Az írások között találkozhatunk olyanokkal, amelyek a művészettörténet, a történelem, vagy a nyelvészet segítségül hívásával jutnak közelebb az irodalom megértéséhez, felfedezéséhez. Mind módszerét, mind tematikáját tekintve sokszínű kötetet vehet kezébe az olvasó, hogy új, izgalmas témákat ismerjen meg.

Ritkán adódik olyan szerencsés helyzet, hogy egy tanszéken belül ennyire eltérő gondolkodású, indíttatású és érdeklődésű kutatók találkozzanak, és dolgozzanak együtt. Ebből a véletlen, de inspiráló kiindulásból születhettek ezek az interdiszciplinális, új és újabb ötleteket felvető írások.

Azzal, hogy a Tanszék immár második kötetét prezentálja, bizonyította, hogy a 2002-ben megkezdett sorozat folytatódik, és lassan hagyományá válik. A hagyományteremtés kifejezi azt az akaratot, hogy nyilvánosság elé tárhassák a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán folyó komparatiztikai kutatások eredményeit arra irányítva a figyelmet, hogy milyen lehetőségek

rejenek ebben a tudományterületben.

Bízva abban, hogy hamarosan harmadik kötet is követi az első kettőt, sok sikert kívánok a további közös munkához!

Miskolc, 2004. október 22.

Prof. Dr. Bessenyei József
Dékán

FERENCZI LÁSZLÓ

GYERGYAI ALBERT

Talán jelképesnek is tekinthető, hogy Gyergyai Albert 1920. májusában Karl Spittelert, a „megaggult Európa tán utolsó töretlen aggastyánját”-t ismertető-méltató esszéjével jelenik meg először a Nyugatban, majd néhány hónappal később, ugyanott, svájci barátainak ajánlja a részben még Lausanne-ban készült első (két részes) Flaubert-tanulmányát. Közben, szintén a Nyugatban, szeretett tanárát, az elméletek nélküli, léggört teremtő Riedl Frigyeset ünnepli. Huszonhét éves, és ha kezdetben még az iskola követelményeinek megfelelően lábjegyzetekkel igazolja felkészültségét, ezek hamarosan elmaradnak.

1920-ban Gyergyai Albert Szabó Lőrincsel egyidejűleg vált a Nyugat munkatársává. És ha helyel-közzel más lapokban is közölt, mint pl. verset és folyóiratszemlélt a Nyugattal rivalizálni próbáló Magyar Írásban, legfontosabb és mondhatni egyetlen műhelye a Nyugat maradt. Első publikációinak témái (pl. Bérczy Károly Anyegin fordításának a méltatása vagy novellája Király Györgyről és a filológia költészetéről) még nem sejtetik, hogy – főként Osvát Ernő szerkesztői szándéknak következtében – a Nyugat „franciása” lesz. Ha vitatkozik is majd Babitscsal, soha sem lázad Babits és a Nyugat tekintélye ellen. Raith Tivadarral, a Magyar Írás főszerkesztőjével baráti a viszonya, de a folyóirat nemzedéki szerveződéséhez nincs köze, ahogy nem vesz részt a későbbiek során sem nemzedéki lázadásokban.

Gyergyai Albert 1893-ban született. Budapesten egyetemista, Eötvös-kollégista. Kedvenc tanárai: Riedl Frigyes, Horváth János, és némileg távolabbról Gombocz Zoltán. Amikor Gyergyai 1920-ban a Nyugatban közölni kezd, az alig valamivel

idősebb Horváth János még nem írta meg legfontosabb műveit. Horváth emberi varázsa fontosabb lesz számára, mint írásos műve, noha mindvégig komoly figyelemmel kíséri pályafutását, és legalább két ízben hangsúlyos helyen hivatkozik rá. Először, hogy a német szellemtörténet legújabb eredményei már Arany János műveiben szétszórtan megtalálhatók. Másodsor, amikor Babits világirodalom szemléletét Horváth magyar irodalom szemléletéhez hasonlítja, mindkét szerző szerinte az irodalom öntudatra ébredését vizsgálja.

Gyergyai húszévesen Párizsba ment, valószínűleg ott találkozott Raith Tivadarral. Az első világháború kirobbanása után internálják. Gyenge egészségi állapota miatt Svájcba kerül, és két évig a Lausanne-i egyetemen tanul. Ezidőtájt ismerkedik meg Paul Claudel és André Gide műveivel. És ami még fontosabb, az internált egyetemistát Karl Spitteler hívei pártfogolják és megismerkedik a Mester műveivel is. A későbbiek során Gyergyai gyakran visszatér Svájcba, a Nyugatban megjelent esszéjét követően bemutatják Spittelernek is. 1925-ben ismerkedik meg a még egyetemi hallgató Denis de Rougemont-nal is, akit majd elkalauzol Babitshoz Esztergomba. Valamivel később ismerteti a Nyugatban De Rougemont e látogatást is leíró könyvét, inkább a szerző sokat ígérő tehetségéért, mintsem a Paysan de Danube-ért lelkesedve. Gyergyai és Denis de Rougemont között a kapcsolat, netán barátság, élethossziglan megmarad, amit tanúsíthat az a tény, hogy a hetvenéves és vitathatatlanul világhírű (noha nálunk alig ismert) svájci filozófus és történész hetvenedik születésnapjára kiadott tisztelgő kötet szerzői közé Saint-John Perse és Stefan Spender társaságában a magyar esszéistát is meghívták.

A háború előtti magyar-német szakos tanárjelölt Lausanneból magyar-francia szakos tanárjelöltként kerül vissza. A Nyugat munkatársa lesz, és Lukács György édesapja házában hat évig nevelő. Később az Eötvös kollégium, majd a budapesti egyetem tanára lesz. Nemzedékeket tanít meg a francia irodalom szeretetére és az önálló gondolkodásra, így a harmincas évek elején Sötér Istvánt és az ötvenes évek elején Karácsony Endrét.

Spitteler feltétlenül azonosult alkotásra készülő, a Szigorú Úrnő szolgálatába szegődött hősével, a minden félreértést, nevetségességet vállaló, Viktorral a látszatokat elkerülő és kompromisszumokat megvető, rendíthetetlen önbizalmú

fiatalemberrel, akiről legfeljebb egy idősebb vagy magát idősebbnek álcázó hölgy sejtí meg, hogy művész. A Lausanne-i magyar diák nemcsak feltétlenül azonosul Spittelerrel, és Viktort – még mielőtt bizonyított volna – művésznak tekinti, hanem a svájci költő igen kései, szelíd, nyugalmas dicsőségének is tanúja lehet. Nemsokkal Nyugatbéli hódolatának megjelenése után meglátogathatja az Imago költőjét. Két évtizeddel később, beszámol erről a találkozásról, és beszélgetésről, melynek szószerinti hűsége nyilván kétséges, de lényege aligha vitatható. Spitteler, a derűs költőfejedelem, egyenlőként beszél ifjú rajongójával, akit tájékoztat az irodalomtörténeti magyarázatok önkényességéről, és akit semmiféle alkalmi vagy használható bölcsességgel nem kíván megrészegeteni. Gyergyai meghitt áhítattal és melegséggel ír Spittelerrel és Svájcra mind 1920-ban, mind 1936-ban a svájci irodalmat bemutató cikkében, mind 1943-ban az Imago költőjénél tett látogatását megörökítve, mind élete vége felé készült önéletrajzi esszéiben.

Spittelerrel még az is rokonszenves, ahogy kései öregségében élvezi a népszerűséget. 1922-ben Tonio Kröger, a „hajdani sátoros cigányból doktor”-ra („honoris causa”) lett Tonio Kröger nevében megszólaló Gyergyai rejtett ironiával beszél Thomas Mann nem egy művének „szánalmas félreértésből” eredő sikeréről, és évtizedekkel később, önéletrajzában, csaknem nyíltan fejezi ki Thomas Mann iránti ellenszenvét. A személyes tapasztalatnak (amit Gyergyai mindig rendkívül fontosnak tartott) mind Spitteler, mind Mann megítélésében szerepe lehetett. A francia internáló táborból érkező magyar diákok Spitteler műve és népszerűsége vigasztalhatja, az egyfajta vendégbiztató lehet; a Lukács-házban megszálló világhírű és ünnepelt Thomas Mann mellett a szegény nevelő Gyergyai a kiszolgáló személyzet rangosabb tagja csupán. De Gyergyai rokon- és ellenszenvé már a személyes találkozások előtt, a művek olvasása alapján kialakulhatott: „az eliparosodott Németországban, a Georgék és Mannok kissé pállott szférájában” – olvashatjuk az 1920-as Spitteler esszéiben.

A századforduló nagy művészhősei (Sollness, Tonio Köger, Stefan Dedalus, stb.) közül Victor, az Imago főszereplője, a legpolgárabb – és az egyetlen győztes. A mű utolsó lapjain a kisvárosból távozó harmincnégy éves fiatalemberrel meg tudjuk,

hogy „pokoljárása” során alkotott valamit. Jó akaratú, művelt, ha nem is feltétlenül érdekes emberek között mozog Viktor. Spittelernek úgy sikerült azonosulnia hősével, hogy cserébe nem kellett degradálnia annak környezetét. Viktor nem lázad, hanem az abszolútat keresi. Polgár és művész közt nincs áthidalhatatlan ellentét, sőt... A svájci polgárok számára a művészet nem betegség, ahogy Tonio Kröger és megformálója, Thomas Mann gondolja, tapasztalja. Ramuz szerint, idézi Gyergyai, Svájc emberi mértékű. És ennek az emberi mértéknek a tisztelete vagy még inkább ismerete lesz Gyergyai egyik meghatározó vonása. Fromentin szűkössége, írja 1920-ban a Nyugatban, „nem szellemi szegénység”.

Gyergyai első világháború végi Svájca Canetti önéletrajzából is ismerős, és erről a libertinus szellemet védő-ösztönző Svájcra szóló Feuer is az Einstein generation-ban, noha elsősorban Zürichről. Gyergyai valószínűleg minden dogmától mentes svájci barátainak ajánlja (soha újra nem közzölt) Flaubert tanulmányát. Önéletrajzában az öreg Gyergyai így jellemzi Jean Sirvent professzort, akinek bemutatta Flaubert-dolgozatát: „...előadásai könnyedén, kissé felületesen lebegtek az irodalom nagy korszakai s apró problémái felett; inkább mesélt, mint elemzett, de sohasem volt unalmas, óvakodott a dolgok legmélyére nézni, talán hallgatóságára való tekintettel, talán annak a furcsa kiábrándultságnak a következtében, amely pályájuk vége felé úgy tör rá az irodalom tanárára, mint egy betegség, főképp, ha értelmesebbek az átlagnál, és ha, mint Sirven, nem választottak az elején egy nagy témát, hogy építsenek rá, a legjobban bevált módszerek szerint, egy tézist, egy könyvet, vagy legalább egy tanulmányt. Nem valószínű, hogy Gyergyai – aki nem írta meg sem Flaubert-, sem Racine-könyvét – már 1919-ben így látta volna Sirvent, de egy olasz diákismerőse már lázította az irodalmi és tudományos hierarchiák ellen. Svájc „a béke, az egészség, az igénytelenség” vágyálma írja majd 1943-ban.

Miután áttekinti a rendkívül gazdag, ellentmondás és a legkülönbébb szempontú Flaubert-szakirodalmat, Gyergyai 1920-ban így ír: „Mindez, a meggyőzés biztonsága helyett új meg új kérdéseket keltett bennünk: vajon mit is nevezhetünk irodalomtudománynak? s ha csakugyan tudomány, van-e szilárd alapja, s van-e önálló dominiuma? Vagy nem volna semmi egyéb,

mint finom és szórakoztató időtöltés, pepecselő széplelkek semmittevést leplező öröme? vagy szorgalmas és becsvágyó szakemberek kissé nehézkes mestersége?”

Majd felteszi a költői kérdést: „S lesz-e bátorságunk elejteni a csalhatatlannak hitt módszereket?” – azaz a történetit, a filológiai és az esztétikai. A választ már a tanulmány második része megadja, és valóban Gyergyai egész életében az irodalomtudomány mindig éppen aktuális felfogásától idegenkedik, 1920-ban a (jórészt háború előtti) főként pozitívizmus diktálta Flaubert-filológiától; a húszas évek derekán a közvetlenül a háború után feltűnt Curtius nézeteitől, a hetvenes években az El nem ért bizonyosság szerzőinek nézeteitől. Pedig Gyergyai becsvágya már 1920-ban nem volt jelentéktelen: „e tanulmány egyetlen célja: az igazi Flaubert megismerése”.

1940-ben írja majd Zoláról: „Harsány ’tudományossága’, mellyel a taine-i determinizmust s a Lucas-féle örökösödési elvet a mai regény valóságos pilléreivé vélte tenni, ma már csak egy ábránddal több a vesztett ábrándok sorában...” A Bouvard és Pécuchet olvasója, a Flaubert-szakirodalom mintaszerű bemutatója nem tudomány-ellenes, de mélységesen vallásos emberként a vallásként felfogott tudományt és a tudományos önelégültséget elveti, vagy – másként fogalmazva – annál maradandóbbat, nem évtizedhez kötöttet keres.

Korai svájci öröksége, hogy az egyetemi és szakmai hierarchiától viszolyog. És hogy ez nem kései állítása, azt bizonyíthatja, hogy Halász Gáborral vagy Németh Lászlóval (fiatalabb nemzedéktársaival) ellentétben sohasem igényelte a kritikus tekintélyt vagy a kritikus példaadást. Talán a klasszikusok iránti vonzalma, talán mély vallásossága miatt sohasem hiszi, hogy az új – jobb lenne vagy hatékonyabb.

Talán ezen a ponton (is) elkülöníthető Gyergyai az esszéista nemzedék tőle néhány évvel fiatalabb képviselőitől, a közös, sokszor azonos szerzőkben is megtestesülő, francia tájékozódás ellenére is. Gyergyai nemcsak a német szellemtörténetnek nem lesz rajongója (ahogy egyébként Babits sem, még ha Joó Tibor Az európai irodalom történetét a szellemtörténet legtokéletesebb alkotásának látja is), Charles Maurras sem követi, (ahogy Babits sem, bár Jacques Bainville történetírói kvalitásait elismeri), Gyergyai az egyetemi tudományos módszereket is elhárítja (és ebben is osztozik

az európai irodalom története szerzőjével). Ortega és Spagler divatos nevét sem írja le (ahogy talán Babits sem).

Az a néhány év különbség, ami Gyergyait az esszéisták zömétől (Németh, Márai, Halász, Szerb, Cs. Szabó) elkülöníti, lényeges, mert míg az ő diákkora a háború előtti békeévekre esik, és a háború vége felé a svájci idillt is megízlelhette, addig az esszéisták a háború és a forradalmak idején érlelődtek. Ady (akit Kaposváron hallott verset mondani) és Babits a diák Gyergyai szeme láttára váltak nagy költökké, míg az esszéisták „beleszülettek” Ady és Babits nagyságába. (Sárközy és Szabó Lőrinc, Babits két pártfogoltja, már a kezdet kezdetén lázad Babits ellen.) Talán innen is magyarázható, hogy Gyergyai, bár olykor hevesen vitatkozik Babitscal, önállóságát nem vele szemben kívánja kivívni, és nem is Kassákkal szemben, akit ő próbál a magyar költészet „telekkönyvébe” beiktatni, míg a második nemzedéknél, különösen az esszéistáknál, a Babits és Kassák elleni lázadás az önállósodás és önérzet folyamatába tartozik. (József Attilától Halász Gáborig) És bár Gyergyai beszél az írók és olvasók, és általában az irodalom előtt meredező problémákról a háborút követően, részletesen taglalja is ezeket a Mai francia regény c. könyvében, a háború után nemcsak a szakadékot, hanem a folyamatosságot is észleli, és nemcsak Nietzschehez marad hű, akinek a francia írókra gyakorolt hatását Maurrasról Gide-ig jelzi, hanem az impresszionizmus egyik vezető kritikusához Jules Lemaitre-hez is. Ha az impresszionisták szerint a kritika a „lélek kalandja a mesterművek között”, akkor a magát Rousseau magányos sétálójához hasonlító Gyergyai ezt az örökséget is vállalja. A „magány” – idézi egyetértően a fiatal Taine-t, – „csak növeli a bátorságot”. Victor és megformálója Spitteler is ezt bizonyítja.

1920-ban Gyergyai kész fegyverzetben jelentkezik a Nyugatban. A következő néhány évben elég feladatot kap és vállal, hogy legfontosabb nézeteit kialakíthassa, megfogalmazhassa. Ami a húszas évek végétől következik: Valéry, Kassák, majd a második világháború után Camus: egy-egy új feladat és kihívás, a megmunkálendő terület gazdagodása, a várakozás és készenlét megújítása, az olvasás örömeinek ismételt védelme, - de nem valami radikálisan új megközelítés.

A várakozás, a készenlét és öntudat, az alkotás áhítatos

szeretete, ahogy az az Imagoban olvasható, vihette Gyergyait Babits felé, de ez talán megfordítható is: a háború előtti Nyugat élmény értethette meg vele Spitteler leckéjét. Az Imagoban az örök és definiálatlan ideával eljegyzett Viktor hétköznapi esetlenségeivel találkozhatunk. Kész recept nincs, ezt még az öreg derűs Spitteler sem ad kíváncsi ifjú hódolójának. De van készenlét és munka, van az önismeret elmélyítésének fáradhatatlan parancsa, és a hosszú hallgatás után újra megszólaló Proust a Swann-nal a Szigorú Úrnőnek engedelmeskedő Viktor igazát tanúsítják. Gyergyai azoktól tanul, akik még hisznek a Nagy Műben, és a műalkotásnak abszolút értéket tulajdonítanak.

Gyergyai, a kitűnően felkészült filosz, elrakja céduláit, és a húszas évek elején kezdi gyakorolni azt, amit talán csak évtized múltán Babitsról szólva tudatosít: az igazi esszéista elrejté tudását.

1925-ben a Nyugatban Jacques Rivière-ről emlékezve Gyergyai nem tagadja, hogy „egy Maurras, egy Thibaudet, egy Lanson vagy akár Lassarre talán nagyobb tudománnyal, hatalmasabb témák közül hadakozik”. És ő mégis a Nouvelle Revue Francaise fiatalon elhunyt segédszerkesztőjét választja, mert „Riviere többet, önmagát adja, Claudellel pap lesz, igehirdető, Gide-del kalandor az örömök közt, Prousttal pszichoanalitikus, együtt muzsikál Debussyvel, s piktorrá válik Gézanne-nal. Épp ez a mámor óvja meg a kritikus végzetétől, attól a torz csatlósságtól, amely szokássá fagyasztja, szolgasággá süllyesztheti a mester és a tanítvány, az alkotó és a magyarázó kapcsolatát.”

Ezt a mámort igényli és keresi Gyergyai, és a definiálatlan torz szolgaságot kívánja elkertülni.

Fromentin-ről állítja 1920-ban, hogy a „Lélek és a formák írója azt mondaná: platonikus volt”. A Lélek és a formák szerzőjére a húsz évet öregedett Tonio Kröger maszkját magára öltve is hivatkozik: „A nagy vágynak, mondja egyhelyt a Lélek és a formák szerzője, a nagy vágynak az álarc a formája”. A Lélek és formák szerzőjére való utalás lehet ugyan – szinte természetes és majdnem kötelező – udvariassági gesztus a Lukács házban élő Gyergyai Albert részéről, de valószínűbb, hogy szakmai tisztességről van szó, a fiatal Gyergyai ugyanis tanulhatott a fiatal Lukácstól. Noha később szinte soha sem írja le a nevét, az öreg Gyergyai megtalálja az alkalmat arra, hogy kifejezze tiszteletét, amikor egyik utolsó

írásában Fülep Lajosról azt állítja, hogy műveltségével csak Lukács György, műértésével csak Babits Mihály vetekedhetett. Hogy miért nem írja le Lukács György nevét, és miért csak a Lélek és a formák szerzőjeként emlegeti? Magyarázhatja ezt politikai óvatosság is, a Nyugat egyes közleményeiben az üres sorok az előzetes cenzúra munkáját tanúsítják. De lehet az is, hogy Gyergyai így találta elegánsabbnak vagy konkrétebbnek, műközelibbnek, előfordult ugyanis (a Curtius-cikkben), hogy Babitsot sem nevén, hanem mint az Írás és olvasás szerzőjét említette.

Mit tanulhatott Gyergyai Lukácstól? Bátorítást az irodalomtörténet bevett formái iránti gyanakvásában, megerősítést, hogy az esszét platonikus műfajnak és az esszéistát művésznek tekintse. A Lélek és a formák változatossága bátoríthatta, hogy Tonio Kröger maszkját magára öltse, és Király Györgyről novellát írjon, és úgyszintén a Lélek és a formák segíthették, hogy a Valéry-esszéket megértse, értékelje. A francia költő esszéiben, hangsúlyozza Gyergyai, a tárgy csak ürügy, hogy a szerző önmagát megismerhesse, és valami másról beszélhessen. Lukács György hatása érezhető akkor is, amikor Gyergyai 1923-ban Falubert-ről így ír: „Egy nagy íróművész magánleveleiről van szó, amelyekben közvetlen közelségből vizsgálhatjuk a művésznek és a műnek, az életnek és az alkotásnak, az írásnak és a gondolatnak a kettősségét, azt a bizonyos bifurkációt, amely az újkor művészenek talán legfájdóbb problémája”. Az élet vagy művészet problémáját 1918 előtt Lukács György talán mindenkinél élesebben vetette fel a magyar irodalomban. Gyergyai talán önmagát is jellemzi, amikor Lukács Györgytől nyilván nem függetlenül írja: „a fiatal Flaubert egyszerre két tant is szív magába: az Irodalom mindenhatóságát és az ábránd magánvaló becsét”. Az irodalom hatása elsősorban etikai, 1923-ban a Duna partján Flaubert bátorítást ad, Babits majd, ugyanott, 1938-ban védelmet.

Minden esetre érdekes, hogy a Nyugatban Gyergyai hamarabb hivatkozik Lukácsra, mint a Lélek és a formákat hajdan kegyetlenül bíráló Babitsra. Babitsot, mint példaképet először 1926-ban említi Curtius ellenében Kassner és Jacques Rivière társaságában. Lukács az esszéről, mint platonikus műfajról Kassnerre hivatkozva írt.

Gyergyai szereti a dekorációt, a színhelyek felidézését, a

leírást és a vallomást. Mesél, talán leginkább önmagáról, a tájról és az alkalomról, ahogy és ahol szembetalálkozott a művel. Ami őt leginkább érdekli, és erre Lukácstól és Valérytól egyaránt kaphatott felhatalmazást, az író és a mű viszonya, a műalkotás genezise, anélkül, hogy írástechnikai vagy pszichológiai kérdésekre belefeledkezne. Leginkább a műalkotás születésének és a műalkotás hatásának titka érdekli, anélkül, hogy titoksértést kísérelne meg; a végső dolgok megfeythetetlenek. Az esszé mögé bújva vallhat önmagáról és a Jó szamaritánus című esszéjében mondhat köszönetet szemérmesen, de annál meggyőzőbben azoknak, akik segítették őt.

A huszonhét éves Gyergyai hihetetlen önbizalommal kezdi pályáját. Az „igazi” Flaubert szeretné bemutatni. És ami talán még ennél is nagyobb bátorságra vall, tovább írja a Tonio Krögert.

Igaz, a Nyugatban még csak Thomas Mann címen jelent meg, szerénységből vagy szerkesztői megfontolásból, válogatott esszéinek egyik gyűjteményében viszont már a mű szellemét jobban kifejező Tonio Kröger levele címen olvashatjuk. Ugyanezidőtájt Király Györgyről, mint már említettem, novellát írt. Ekkor jelent meg a Magyar Írásban Medvetánc című verse is. Később Gyergyai lemond az „igazi”-ról (legalábbis a deklaráció szintjén), és műfajilag szabályos esszét kezd írni, anélkül, hogy személyességéről lemondana. A szépirodalomhoz, legalábbis a nyilvánosság előtt, csupán mintegy félévszázad múltán tér vissza.

Gorilovich Tibor figyelte meg, hogy a különböző magyarázatokat ismertető és elvető Gyergyai maga is magyarázatokra vállalkozik. De ez inkább csak látszat, mert Gyergyai szinte sohasem elemez. Úgy gondolja, hogy az elemzések a mű és az olvasó közé tolakszanak. Gyergyai, miközben a maga örömet és iróniájától is (gyakran) színezett áhítatót kifejezi, és játszik a szándéka szerint rejtett műveltségével, az olvasót szeretné visszavezetni a műhöz, hogy a közvetlen élmény felidézésére készítse. Nem tetszeleg a korlátlan befogadó szerepében, nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a rendkívül gazdag és változatos 19. század előtti francia regényből közvetlen élményt csupán a Manon Lescaut és a Candide adott neki.

1923-ban Gyergyai jelentős esszét közölt Proustról a Nyugatban. Ezt az írását a későbbi kötetbe foglaltak kedvéért

elfelejtették, holott mind a Proust-recepció, mind Gyergyai személyes fejlődése szempontjából jelentős mű. Utal a Nouvelle Revue Francaise „hommage” számára, és megelőzi mind Curtius könyvét, mind Edmund Wilson és Lunacsarszkij tanulmányait, azaz a nemzetközi szakirodalom reprezentatív termékeit. (1921-ben, amikor a Magyar Írás számára francia folyóiratszemlét készített, még nem vagy alig ismerte Proustot, mellékesen említette csak nevét.)

Gyergyai 1923-ban kifejtett nézetei lényegileg a következő évtizedben sem változnak, noha hangsúlyeltolódások lehetségesek. Főbb tézisei a következők: Először: Proust azért különbözik valamennyi elődjétől, mert mindnyájukat magába olvasztotta. Másodsor – az elsőből következően -: az európai műveltség új kifejezőre talált Proustban. Harmadsor: „...a csúf kétség és formátlanság napjaiban, és mint hála Nietzschének a morálról, Proust után újra beszélhetünk az Irodalom permanens Szépségéről...”

Az eredetiséget tehát Gyergyai nem a soha-nem-hallott kimondásában, hanem az elődök munkájának szintetizálásában, az egyetemességben látja. Egy szétesőnek vélt világban adta vissza Nietzsche a morál, Proust a szépség lehetőségét és jogát. Proust bizonyította a modern kultúra életképességét. És Gyergyai mind Lukács Györggyel szemben (akinek az emigrációban írt dolgait valószínűleg nem ismerte, és akivel ezért gyakorlatilag nem vitatkozhatott), mind Babitscsal szemben a modern irodalom védelmezője lesz.

Az európai irodalom történetéről írja: „Könyvének végső lapjain, de nemcsak ottan, Babits nyíltan a modern szellemnek, a nemzeti tendenciáknak, az európai szellemtől elszakadásnak tulajdonítja az irodalom mai elszegényedését. Igaz – s ki ne érezné ítélete igazát? -, hogy a mai, a polgári, a demokratikus irodalom átlagírók, átlagközönség s átlagművek kölcsönös kapcsolata, hogy túl könnyű, túl termékeny, túl józan és túl ügyes. Azonban, pár fényes kivételt leszámítva, nem ilyen-e minden kor átlagtermése? S nincsenek-e ma is nagy alkotóink, akik, Babits is elismeri, ma is a kultúra ...?”

Azaz, durvábban fogalmazva: Babits logikai és módszertani hibát vét. Régi korokról szólván megfélekedzik az átlagtermésről, az

talán már el sem jutott hozzá. A hanyatlás bizonyítékaként a régi nagyokat, nem a mai nagyokkal, hanem az átlaggal veti össze. Gyergyai (itt) következetesebben képviseli a babitsi szempontot, mint maga Babits: csak az igazán nagyon számítanak, a mindenkori átlagtermés, a kortársit is beleértve, elhanyagolandó.

1923-tól Gyergyai következetesen vállalja az Irodalom immanens-permanens szépségének elvét, és ennek mélyreható következményei lesznek kritikusi gyakorlatában, bár a permanens szépséget sohasem definiálja. Általában a meghatározásoktól óvakodik.

Felfogását 'fogalmi' nyelvre 1926-os – már említett – Curtius bírálatában fordítja. A cikkre alkalmat a Französischer Geist im neuen Europa magyar fordítása adott. Egyszerre rosszindulatú írás, és egy kritikai elképzelés igen határozott kifejezése. Nyilván féltékenység is ösztönözhetette Gyergyait, mert „Heidelberg híres tanára” nem sokkal tőle korábban kezdte tudományos pályafutását, és máris világhírré tett szert, „...régebben kritikusok (...) szinte sohasem futottak fül szűkebb hazájuk határain, Curtius hat-nyolc év alatt nemcsak a németeket, hanem még a franciákat és az angolokat is meghódította”, sőt a magyar olvasóhoz is eljutott. Ennek okai közt felsorolja, hogy „csupa olyan írórt választott témául és tanulmányul, akik akár újságuknál és szokatlan eredetiségüknel fogva, akár tartózkodásuk s elszigeteltségük miatt, mindeddig sem hazájukban, sem pedig más országokban nem jutottak oly hírnévhez s olyan olvasottsághoz, mint megérdemelnék – akik tehát oly módon Curtiusnak is köszönhetik népszerűségüket, míg másfelől Curtius is mintegy az ő szárnyukon száll magasabbra, nem is szólva arról az új, s kissé kacér látványról, hogy már például egy Aragont is tanulmány tárgyává tesz, esetleg talán a katedrán, s bizonyára katedrai módszerességgel”

Kemény szavak ezek, melyekhez csupán annyi kommentár szükséges, hogy egyetlen francia írórt – Aragont beleértve – sem Curtius kritikája tett ismertté vagy tekintélyessé Franciaországban, és Gyergyai maga is írt Proustról és Riviere-től a Nyugatba, de magyar nyelvű szöveg nem remélheti azt, hogy a franciák felfigyeljenek rá. És a következő évtizedekben is rendszeresen ismertet (olykor elsőként) egy-egy francia írórt vagy művet.

Gyergyai így folytatja vádbeszédét: „sose szavaltak még



annyit – jóvátételképp, öncsalásul, talán kénytelen szerénységből – Európáról, Európa egységéről, az európai irodalom most kibontakozó arcáról, mint éppen a háborúra következő esztendőkből, - s Curtius minden egyes cikke „európai” kritika, vagyis alapjában nem más, mint az írók nemzeti és általános sajátosságainak elemzése, a német „tudományosság” és a francia ízlésnek” szándékos és tervszerű szintézise...”

Nos, ez európaiságról Gyergyai is „szavalt” – ha talán nem is mindig feltétlenül ironia mentesen – már 1920-ban a Fromentine-méltatásában, majd a Tonio Kröger levélben, és máshol, ha nem is a német „tudományosság” eszközeivel. 1926-tól kezdve Gyergyai nem „szavalt” többé Európáról.

Gyergyai lényeges kérdésekben elhatárolja magát Curtiustól, olyan kérdésekben, amelyekben két alkotói temperamentum és szemlélet különbözik. „...Curtius mindent megad, amit csak kívánhatnak tőle: pontos adalékokat, ami felment az utánajárástól, bőséges idézeteket, ami felmenthet az olvasástól, széles szellemtudományi háttért, ami felment a gondolkodástól, jól bevált osztályozási módszert, ami felment az önkényes értékeléstől, mindent, amit egy kitűnő kalauz nyújthat a mai irodalom útvesztőjében (...) s ily módon, míg régebben a műveltebb olvasók maguk siettek felfedezni kedveltebb szerzőiket vagy könyveiket, s mint eleve tiltakoztak minden általánosító rendszer ellen, most akár mert a rendszer lett rugalmasabb, vagy mert a káosz veszedelme nagyobb, merész ízlés, új dialektika, szenvedélyes átélés helyett jóformán csak tájékoztatást, rendet, végső formulázást kívánnak a kritikától.”

Riviére, Kassner és Babits olvasóit nem elégti ki Curtius, aki érdekes és tanulságos, „amíg a nagy általánosságokban marad (...) mihelyst egyes íróknak nem annyira fejlődését vagy szellemi atmoszféráját, hanem sajátos egyéniségét s egyes műveit fejtegeti, szinte minden szín és illat elillan keze közül, hogy aztán ne is maradjon más, mint egy tömör formula, rendszerető olvasók öröme”. Azaz, amit Curtius csinál, az az immanens szépség keresésének ellentéte.

Hosszasan idéztem ebből a rövid cikkből, mert – ha negatív formában is – ars poética érvényű, mert Gyergyai igényeit, vágyait, elképzeléseit összegezni. Gyergyai minden pedantériának – vagy

amit annak tart – az ellenfele. A kritikától az élményt, az átélést, a személyes tapasztalatot és a felelősséget várja. Az olvasótól – aki felé a kritikus közvetíti a művet – ugyanezeket a tulajdonságokat.

Valéryről írja majd dicsérően: „Az ilyen embert – minden kor és kultúra virágát – nem köti a teljesítmény és nem korlátozza a szakszerűség.” A kritika, mondja majd máshol, két temperamentum találkozása. Gyergyai mindig az író és a mű sajátos egyéniségének megragadására törekedett. Mind a mikrofilológiának, mind az általánosítások ellenfele. Gyergyai páthosza az öröm, a meghatódottság és ironia páthosza, esszéi csaknem szabadversek. Gyergyai vers érvényű személyiségportrét szeretne rajzolni szerzőről is, műről is. Mintha a Racine-i semmiből teremtés elvét követné, látszólag szinte anyag nélkül dolgozik, az alkotás és a befogadás csodáját kívánja körülírni, és az alkotószemélyiség illetve a mű egy-egy lényeges elemét szeretné megragadni. A közvetlen műélvezetre törekszik mind maga, mind az olvasói számára. Ezért oly kevés a társadalmi és történelmi háttér, az életrajzi ismertetés, a hatáskutatás illetve mű- vagy stíluselemzés. Gyergyai képzelt-remélt olvasója művelt vagy műveltségre törekvő, előzetes tudással rendelkező, tevékeny olvasó. Az esszé erőfeszítés annak a reménye nélkül, hogy az alkotó és a mű megragadható lenne -, de állandó erőfeszítés ezek érdekében. Az esszé nem 'kalauz', segédkönyv vagy információ gyűjtemény. Az esszéista művész, akinél a szó, a mondat, a mondatritmus éppen olyan ösztönző, mint a költőnél. A legjobb méltatás a szép felolvasás, sugallja a Babitsot meggyőzni kívánó Racine-esszéjében, majd élete végén az irodalomtörténész Raymond verseit ismertető cikkében.

„... szépséges szenvedély, amelyben van valami a gyermekhit áhítatából” – mondja Gyergyai Riviére-ről, nem sokkal Curtius-cikk előtt. De nem idegen tőle Valéry narcisztikus magatartása sem, a francia költő bármiről és bárkiről is szóljon, önmagát keresi, önmagát kívánja gazdagítani. Nem tagadja ugyan, hogy Valéry esszéi alkalmi írások, kiadói megbízások teljesítése, de mégis személyes érdekeltségek. A kritikusok ne elméletei legyenek, hanem önmagát fejezze ki és sokszorozza meg önmagát.

Tanulmányai, fordításai és rendszeres jelenléte a Nyugatban bizonyos tekintélyt szereztek Gyergainak, másként nem magyarázható, hogy Kassák felkérte: írjon előszót a Földem virágom

című válogatott verseskötetéhez. A fölkerés okát nem sikerült még felderítenem, mint ahogy azt sem, hogy a „szóbeli kritikában” (Thibaudet kifejezése) milyen volt Gyergyai értékelése. Meglepő ugyanis, hogy egy érett költő könyvéhez előszót írassanak – kezdőkéhez szokás -, és ráadásul egy olyan ember írjon előszót, akinek még önálló kötete nem jelent meg. De húsz évvel az Eposz Wagner maszkjában közzététele után Kassák kiszorul a valóban fontosnak ítélt szerzők sorából, és már elvesztette vezéri pozícióját. Magára adó és csak valamelyest is sikeres író akkortájt már nem publikált a Munkában. Kassákot éppen Gyergyai nemzedéke: József Attila és Nemeth László, Fenyő László és Illés Endre, Halász Gábor és Fejtő Ferenc sorolja a múltbeli vagy jelentéktelen írók közé. Az előszót író Gyergyai kivételével csupán Márai Sándor majd Kardos László és Kunszery Gyula beszél szeretettel és a kioktatás minden szándéka nélkül Kassákról. Gyergyaira talán azért esett Kassák választása, mert sohasem volt az izmusok híve, de 1929 vagy 1932 után deklarált ellenségükké sem vált, és mert a kortársi magyar irodalommal lényegében nem foglalkozott. (Néhány recenziója elhanyagolható.)

Gyergyai a magyar „költészet telekkönyvébe” kívánja beiktatni, és ezt úgy teheti legjobban, ha az Egy ember élete szerzőjének Petőfihez és különösen Berzsenyihez való kötődését hangsúlyozza. Beszél (Lesznai Annát követve) Kassák „Istenézéséről”, majd kijelenti: „... alig van költőnk, főképp a Nyugat után jövők gárdájában, aki több figyelmet, több megértést és több elismerést érdemelne. Ez a negyvennyolc éves költő talán az egyetlen 'új' költő ma nálunk, ha új költészetben nem az aktuálist, nem is a korban fiatal, nem az idő kiszolgálását, sem csillogó utánzását értjük, hanem valami eredendő alkotói nyugtalanságot, amely semmi kész formában meg nem tudna állapodni, amely a maga formáját is elveheti, ha készre érett, amely továbbmegy minden hódításon, túlcserél minden edényen...”

Gyergyai új művekre számított: Kassák „ma is úgy, mint régen, izgatott és áhítatos készenlétben vár minden újat, ami talán tágíthat az emberen és alkotásán...”, Halász Gábor, a Földem virágom kritikusa viszont nekrológot írt: „A hang őszinte, egy-egy verse csodálatosan tisztán tárja fel szépségeit, egy megharcolt élet emlékei adnak felmentést az új idillre; a költő megtette

kötelességét”.

Kassák, az idősebb és háttérbe szorított mester, mintegy megmagyarázza, hogy két évvel korábban miért Gyergyait kérte fel a Földem virágom bevezetőjének a megírására.

„Szerénységével, tudatos mértéktartásával, abszolút művészi igényességével Gyergyai Albert jóformán egyedül áll generációjában, amely néhány esztendő előtt annyira hangosan, olykor szinte prófétai megszállottsággal és mindent leszálló fölényvel lépett ki az irodalom porondjára. Ennek a generációnak a költői, kezükben a német expresszionisták és a francia szürrealisták kötetivel, máról hónapra felfedezték magukban a zsíros fajiságot és az idillikusan népiest, s akik tanulmányíróknak nevezték magukat, azok a feladat gondos elvégzése, részletes analízis, tartalmi és formai elemzés helyett – az agitátor elánjával csörtettek be az irodalom berkeibe, hogy néhány üresen konduló frázissal levágják a 'rosszakat' (...) Gyergyai Albert: A mai francia regény című kis kötete (mindössze 200 oldal) megbecsülendő szellemi erőpróba, és valóban hiányt pótló alkotás (...) Könyvének értékei az alkotó kritika eredményei.”

A Mai francia regényt a Nyugatban Hevesi András, a nemzedék tagja, ismerteti. „Gyergyai könyvének újszerűsége a szociológiai látás, mely Franciaországban magától értetődő, és amely nem rendeli alá az irodalmat a nyers és közönséges életnek, hanem csak mint a festő, térben rendezi és csoportosítja tárgyait.”

„... a francia regénynek nem mint elszigetelt esztétikai, hanem mint szellemi, gazdasági és társadalmi jelenségnek a bemutatása” – jellemzi a könyvet. Azaz, hogy Hevesi megfigyeléséből kiinduljak, a legjobb esszéiben az immanens és permanens szépség megközelítésére törekvő Gyergyai módszert vált, és az általános kulturális, társadalmi és filozófiai kérdések elemzésére vállalkozik. Nem az író és a mű viszonya foglalkoztatja elsősorban, hanem a történelmi háttér, a szellemi légkör, a műfaj lehetősége és átalakulása, a közönség igénye.

Van Hevesi kritikájának egy különös kitétele: „omladozó polgárság”, melynek műfaja a regény. Korközhely a polgárság omladozásáról, hanyatlásáról, sőt bukásáról beszélni, függetlenül attól, hogy ezt elégtétellel, örömmel (mint Német László) vagy tragikusan, sztoikusán (Márai Sándor) teszik-e. Korközhely, hogy a

polgárság ideje lejárt, Lenint megelőzve Sombart (Szekfű Gyula egyik mestere) írt arról, hogy a kapitalizmus fejlődése utolsó stádiumába lépett. A polgárság-ellenesség áthatja Az európai irodalom történetét is. A csődjelentés talán Gyergyainál érezhető legkevésbé a prófétikus hang hiánya, a mértéktartás, a faluról a városba került gyerek élménye (a várost, írja egyhelyütt, igazán csak a faluról lehet értékelni) és nem utolsó sorban svájci tapasztalatai következtében. Spengler és Ortega nem tartoznak kedves szerzői közé. Valéryt becsüli, fordítja, népszerűsíti, de hozzá a Monsieur Teste és a Leonardo-esszé Valéryje áll közel, és nem civilizációnk halandóságáról értekező. Denis de Rougemont, az ifjúkori barát, a civilizáció pusztulását bejelentő Valérynak élethossziglan tartó ellenfele.

Gyergyai könyvét elegánsan túlszűfolta adatokkal. Mint csaknem minden igényesebb esszéjében, itt is az irodalom helyzetéről, az írás és az irodalom lehetőségéről értekezett. Mit tehet az író, kinek ír, miről ír? Jelzi a válsághangulatot, de nem azonosul vele, ismerteti Maurras és Benda vitáját, és mindkettőjüktől elhatárolja magát. Bemutatja a mestereket, az egyénhez szóló Nietzschét, Bergson és Freudot, továbbá a tömegekhez szóló marxizmust és neotomizmust.

Jankovich Ferenc költő, a harmadik nemzedék tagja, az 1945. előtti évtized fontos, francia kultúrája kritikusa, a Válaszban Gyergyai szellemi függetlenségét és tárgy ismeretét hangsúlyozza:

„...kritikus a szó legnemesebb értelmében, aki kritikája tárgyát atmoszférikus nyomásoktól is függetlenül és távlatosan” elemzi. Kiemeli, hogy „nem röpködnek itt szintézisek, csak szükségképpen adódnak...”

A BEFEJEZETLEN FORDÍTÁS

Paul Celan: *Csavargónóta*

„Az embereket minél kevésbé köti a származás, annál nagyobb lesz a motívumok belső mozgása, ennek megfelelően ugyancsak növekszik a külső nyugtalanság, az emberek összekeveredése, a törekvések polifóniája.”

*Friedrich Nietzsche*¹

Egy elkészült műfordítás, gondolná az ember, abból indul ki, hogy közvetítő munkája sikeres volt. Éppen ezért csakis akkor nyújt használható eredményt, ha részben olyan szöveges utalásokat tartalmaz, amelyekből kiderül, az eredeti szöveg új alakformája megőrzött valamit származásából. A közvetítés problémája ezért nem csak a nyelvi és a strukturális köztes viszonyok kutatásához vezet el minket, hanem — célzottan — az eredeti és az utánköltés metaforikus kapcsolatának megfigyeléséhez. Márpedig, ha az eredet megvilágítására törekszünk, teoretikus polifóniát kapunk eredményül, ahogy Hans Blumenberg fogalmaz: “A metaforák [] az elméleti

¹ Friedrich Nietzsche: *Zeitalter der Vergleichung*. Menschliches, allzumenschliches I, dets: *Werke in Vier Bänden*, Bd. 3, Hg. Gerhard Stenzel Salzburg: Caesar Verlag, 1983, 125–275, 143. Magyarul: uő. *Emberi – túlságosan is emberi*, Szukits, Bp., 2001, 28. (Ford.: Romhányi Török Gábor) E tanulmány egy monográfia egyik fejezete. Kiss Noémi: *Határhelyzetek. Paul Celan Költészetéről és magyar recepciójáról*. Anonymus Kiadó, Budapest 2003

érdeklődés folyamán az archaikus réteg vezérlőkövei”². Az elkövetkezőkben annak a hasonlóságnak szeretnék utánajárni, amely bizonyos összefüggést teremt Walter Benjamin, Paul de Man és Paul Celan fordításfelfogása között.

A műfordítás motivációja ahhoz az alapvetően metaforikus folyamathoz áll közel, mint amikor valaminek nevet adunk. Amint a névadás egyúttal transzformációt is jelent, a nyelv kettős eredetét mutatja nekünk: medialitását és materialitását. A hermeneutika hagyománya a megértést mint interpretációs eljárást a fordító (interpretátor) tevékenységéhez hasonlította, s épp ellenkezőleg, a fordítás elmélete a dekonstrukcióban a recepcióesztétika kritikájában játszott jelentős szerepet³. Azok a fordításelméletek tehát, amelyek alapvetően két nyelv között fennálló különleges köztes viszonyból indulnak ki, a differencia általános fogalmát használják. A hermeneutika eleve feltételezi, hogy minden szöveg alteritás, s így az olvasónak jut a feladat, hogy a különböző alakokban előforduló idegenséget feldolgozza. Míg a dekonstrukció épp fordítva jár el, itt arról van szó, hogy a figurális beszéd ellenállása megmutatkozzon és a közvetítésre tett próbálkozás sikerületlen kísérletként ábrázolódjon.

A műfordítás (Übersetzung) az átvitel (Übertragung) metaforája, és mindig is az volt. Pontosabban mondva, bizonyos formában a meta-metaforája. Ugyanis, ha például megpróbáltuk egy fordított szöveg jelentését az eredetére visszavezetni, az mindig további diszpozíciókat “jelentett”: azt a különbséget, amely általában a jelben és a mindenkori nyelvben leledzik. Az így veszélybe kerülő fordításmetaforák konzisztenciája (itt akkor már kontingenciája) a (fordítás) történetének inkonzisztens felfogásához vezet.

² Hans Blumenberg: *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*, uő.: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1979, 79–93, 77. A tanulmány részleteit saját fordításomban közlöm. K. N.

³ Vö. Hans Jürgen Störing (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1963.; Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1997.

A fordítás értelme kezdettől fogva mint hasonlítás van jelen. Ezt bizonyítandó hosszan vissza kell néznünk a történelemben. Vegyünk tehát egy példát a Bibliából. Hans Blumenberg *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit* című esszéjében János Apokalipsziséből idéz egy mondatot: "Az ördög tudja, hogy kevés ideje van"⁴, és a következőképpen kommentálja:

Meglepő, milyen kevés anyagot nyújtott az exegétika a mondat imaginatív ürességének kitöltésére. Ennek ellenére alig köti valami eredetének kulturális feltételeihez; a mondat hagyja hogy minden tetszőleges nyelvre más-más Névvvel fordítsák le. Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy az egész világ érzését meg kellett hogy változtassa. Közvetlenül riaszt, mert az embereknek nem a régi dalt zengi: *túl kevés az időtök*, hanem ezt valaki másról feltételezi, olyan valakiről, akiről tudja, a végsőkig elmegy majd, s a teljes hátralevő időt ki fogja használni, s ezt a jogát nem engedi át másoknak.⁵

A fordítás problémája itt egy hír terjedési potenciáljának a kérdését veti fel, vagyis mint kommunikációs nehézség ugyanakkor készség aposztrofálódik. A példában egy metaforikus átfordítás akar valamit a jövőről közölni az emberrel. Mivel a mondat, "az ördögnek kevés az ideje" mindig jelen időben fenyegeti az embert, tehát úgy is fordítódik, ugyanakkor a jövőre vonatkozik, soha nem lesz tehát beteljesült a jóslata, mindig csak a jövőre irányul, befejezetlen marad, ám épp így képes totalizálni kijelentését. Egyúttal persze a múltat (a történelmet) is jelenti, hiszen a forrása a Biblia. Egy klasszikus hasonlat (az embernek kevés az ideje) negatívba fordulása okozza a fenyegetés rendkívüli hatásosságát. A történelem negatív képletét olvassuk, melyet a fordítás teljesít be és terjeszt el a világ minden nyelvén. A mondatban, mondja később Blumenberg, nem az embernek

⁴ i. m. Blumenberg: 85. Itt érdemes a német eredetit idézni: *Der Teufel hat keine Zeit*. Magyarul: *János Jel.* 11. 12.12. (Ford.: Károli Gáspár)

⁵ i. m. Blumenberg: 86.

marad kevés ideje, hanem az ördögnek, és ez valamiféle zavarodottsághoz vezet. A nyelvi-logikai szorongásból kiindulva ő amellet érvel, hogy egy történeti fenomenológiának a pusztulás formáit is el kell fogadnia, azokat, amelyek szó szerint zavarként jelennek meg, de ez a zavar igencsak fenyegetővé válik az ember számára. Vajon az alapján, amit Blumenberg állít, hozzá tartozik-e a műfordítás a történelem pusztulásformáihoz?

Ha gondolatát összevetjük Walter Benjamin tanulmányának alaptézisével, *A műfordító feladatát* olvassuk, épp ellenkező véleményen kell lennünk. A műfordítás megváltoztatja, megújítja és kanonizálja az eredetit, mondja Benjamin: "A rögzített szavaknak is van utóérésük"⁶. Ez a tanulmány egy sor tagadással indul arról, mi *nem* műfordítás. A műfordítás meghatározhatatlanságát elkerülendő, elsőként azt kell kérdeznünk, pontosan mit jelent itt a fordítás? Rögtön a szöveg harmadik bekezdésében beszél róla Benjamin: "A fordítás egy forma"⁷.

Abból indulhatunk ki, hogy a gondolat a fordítást nem, vagy nem csupán mint interpretációt mutatja be. Mindvégig Benjamin performatív beszéde irányít, ez pedig az olvasót arra kényszeríti, járjon utána az érvek közé rejtett organikus képeinek, metaforáinak és a definícióknak. Nemrég jelentek meg Benjamin művei magyarul, új fordításban, ahol a fordító, Szabó Csaba azt a mondatot, hogy "Übersetzung ist eine Form" nem szószerint fordította le⁸. Egy gondolatjelet helyezett el a mondatban, s a jelet az alany és az állítmány közé szúrta:

⁶ Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*, ders: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.I. Hg. Tillman Rexroth, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1972, 9–21, 12. Magyarul: uő. *A műfordító feladata*, uő: "A szirének hallgatása". Válogatott írások, Osiris Kiadó, Bp., 2001, 71–83, 75. (Ford.: Szabó Csaba)

⁷ Benjamin: *Die Aufgabe...* 9. Itt a tanulmány logikája miatt saját fordításomban közlöm a mondatot. K. N.

⁸ Walter Benjamin: *A műfordító feladata...* 72.

“Die Übersetzung ist Form”, így fordítanám vissza a mondatot németre. A magyar mondatok ugyan megengednek bizonyos szabadságot az ígehasználat területén, de a német létige helyett ritkán gondolatjelet vagy kötőjelet. Másrészt: fordítás és forma bizonyos távolságban állnak egymástól az irodalmi alakokban. Igaz, a kötőjel képes egy új kognitív összefüggést (kapcsolatot) létrehozni a főnevek között, mindamelllett, hogy a mondat performatív jelentéssége továbbra is játékban marad: a vonal mint jel egyszerre hoz létre egy szünetet és teremt distanciát a két fogalom közt. A fordítás nem egyenesen a forma, hanem Benjamin alapján, *egy forma*. Tehát ebben a *formában* a gondolatjel közvetítő eszköz, az eredeti paradoxonát ismétli, s kétértelműséget teremt a definíció struktúrájában. “Elhelyezése” az eredeti “megváltoztatását” mondja ki, s persze jogosan radikális e változtatás akkor, amikor az eredeti deklaratív és diszjunktív beszédmódot, mely Benjamin egész tanulmányát jellemzi, *megváltoztatja*. Ez a diszjunktív beszédmód és az apodiktikus negációk organikus metaforákkal díszítve vezetnek a lényeghez, az állandó különbségtételekhez: tiszta nyelv/poétikus nyelv, eredeti/fordítás, az elgondolt/az elgondolás módja, költő/műfordító, ember/nyelv, természet/történelem, ember/Isten.

De “tulajdonképpen” mire gondol Benjamin fordítója, mikor a formát és a fordítást kötőjellel összehúzza? A fordító a tanulmány nyelvének önálló formát kölcsönöz. De mit akar mondani avval a szóval, hogy *forma*? Benjaminsnál a forma látszat, melyben a nyelv mágikus oldala “látható”. Ezzel a megjelenésével a forma mindig olyasvalamit mutat be, ami “tulajdonképpen” a nem megragadható hasonlóság. A tanulmányban ez olyasvalamit jelent, mint ahogyan valami hangtalan a műfordításban jellé válik [vö. Benjamin Mallarmé-

és Hölderlin-idézeteit], vagy fordítva, a szóból a fordításban hallgatás lesz. Benjamin korai nyelvelmélete, melyet *Über die Sprache überhaupt und die Sprache der Menschen* [1916] című traktátusában fejtett ki, az egykori olvasót a modernség régi/új paradigmájához vezette. Ebben arról van szó, hogy a dolgok, illetőleg maga a természet írásként foghatók fel, s maga a történelem is az írás formájában válik olvashatóvá. Ez persze csakis akkor lehetséges, ha a nyelveknek a tanulmányban is idézett, elveszített közvetlensége egy jelrendszerré alakulásában tér majd vissza, s ennek észlelése a történelem egyik pillanatához lesz kötve. A műfordítás ily módon kidolgozott elmélete egy újra visszanyerhető, közvetlen kapcsolatot feltételez nyelv és nyelv között. Ebben az összefüggésben mehet végbe az eredeti és a fordítás tradicionális hierarchiájának átértékelődése és a fordítás emancipációja.

A fordító feladata abban áll, hogy megtalálja azt a fordítás nyelvére irányuló intenciót, amelyből eredően e nyelvben az eredeti mű visszhangját kelti fel. Ezzel a fordításnak a költői műtől teljesen különböző vonását érintettük, mert ez utóbbinak intenciója soha nem a nyelvre mint olyanra, ennek totalitására irányul, hanem közvetlenül csakis meghatározott nyelvi tartalom-összefüggésekre⁹

Tehát fordítás az, ami a nyelv totalitását veszi célba. Az eredeti nyelv viszonya a műfordítás nyelvéhez olyan hasonlóság, ahogy a történelem nyelve, az irodalomkritika és a filozófia egymáshoz viszonyul.

A *műfordító feladata* a fordítás elméletét a "műalkotás továbbélésének"¹⁰ területén belül képzei el, a fordítás problémáját ezért is helyezi el kezdetektől fogva a történelemben, vagyis a bűnbeesés utáni időkben, s ez az oka annak is, amiért a különböző nyelvek keletkezésének pillanata melankolikus pillanattá válik. A nyelvek közti különbségek

⁹ Uo. 76.

¹⁰ Uo. 73.

miatt kialakuló idegenség szintúgy a kinyilatkoztatástól (vagyis a messianisztikus nyelvtől) való távolságot jelöli. Azért is képes Benjamin tanulmánya ugyanazzal a lélegzettel a “nyelvek idegenségéről”¹¹ és “a nyelvek rokonságáról”¹² beszélni, mert mindannyian a történelmen túli rokonságukban és virtuális közösségükben egyaránt egy tiszta nyelvre vonatkoznak.

A fordításon kívül nem sok motivációja akad az embernek arra, hogy az idegenséggel szembenézzen, még akkor is, ha a fordítás csupán egy ideiglenes módja ennek. Ebben az értelemben valóban a közvetlenség formáját teremti meg a fordítás, a közölhetetlen azonban itt is elmondhatatlan marad. A nyelven kívül ilyen közvetlen közlési forma a vallás (a nyelvi béke helye); és nem utolsó sorban – a romantika kritikájára utalva – a fordítás Benjamin számára a történelem formája: “A fordítás tehát az eredeti művet – ironikusan – legalább annyiban véglegesebb nyelvi területre ülteti át, ahogyan ebből a mű már semmiféle fordítás révén el nem mozdítható, hanem oda csak mindig újból és más részeit érintve emelhető”¹³. Itt visszatérünk a tanulmány elejéhez: “Hiszen soha nem az költemény, amit az olvasónak, nem az kép, amit a nézőnek, nem az szimfónia, amit a hallgatóságnak szánunk”¹⁴.

Részben ezek a művek befogadásáról szóló paradox megjegyzések és az a későbbi gondolat, mely szerint a romantikusok nem szenteltek kellő figyelmet a műfordításnak mint a mű lehetséges továbbélésének, vezette oda a dekonstrukciót, hogy Benjamin szövegéhez az alakzatok retorikus-ironikus szintjén nyúljon. Egy elmélet, amely arról beszél, hogy a diszjunktív erő, melyet Benjamin a műfordítás formáján világít meg, a nyelvben eleve strukturálisan le van

¹¹ Uo. 74.

¹² Uo. 75.

¹³ Uo. 77.

¹⁴ Uo. 71.

fektetve, majdnem botrányos, ám egyúttal új és allegorikus olvasatát adta *A műfordító feladatának*.

Fordítás és dekonstrukció

Könnyen nyerhetők az olvasásnak újabb allegóriái Benjamin hermetikus és gyakran performatívává váló beszédformájából. Ahogy maga mondja, a művészet feltételez valami testi és szellemi lényezet, a figyelmet azonban egyik művében sem. A messianisztikusnak valóban el kellett tűnnie Paul de Man Benjaminról írt tanulmányában¹⁵, mert nála a történelmi (Historischem) és a messianisztikus (Messianischem) világosan elválnak egymástól. Vita tárgya lehetne, vajon Benjaminnál nem épp az ellenkezőről van szó, és a két nyelvfelfogás dialektikája kerül előtérbe.

A meta- és látszatfogalom, a "forma" kifejtése soha nem abban áll, hogy a forma betűszerinti identitást nyerjen, sokkal inkább abban, hogy általa differenciák keletkezzenek. Az eredeti továbbéléséről szóló tézis, vagyis az idegenség életbenmaradása, az identitás kérdését dinamikusan kezelte és fejtette tovább. Ezáltal maga a fordítás lett a dinamikus identitás formája. Olyan mozgó figura, mely soha nem hagyja, hogy a mozgását abbahagyja, és soha nem vezet saját totalitásához sem, mert épp egy nihilisztikus pillanatra, a nyelv és az ember közt húzódó határra mutat. A fordítás retorikus figurativitását az implikálja, hogy a nyelvek retorikus szószerintiségük és idegenségük ellenére is olvashatók maradnak egymás számára. Hogy a szószerintinek vagy az

¹⁵ Paul de Man: *Schlussfolgerungen: Walter Benjamins »Die Aufgabe des Übersetzers«*, in: Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1997, 182-228. De Man tanulmányának német verziójára hagyatkozom a továbbiakban. [Egyúttal jelzem a magyar fordítás helyeit, melyet Király Edit készített. Paul de Man: *Walter Benjamin A műfordító feladata* című irásáról, *Átváltozások*, 1994/2., 65-80.]

idegennek a legyőzése végbemegy Benjamin szövegében, kétféle a dekonstrukció.

Paul de Man történelemkonceptiója *Következtetések* [Conclusions] című előadásában – még akkor is ha kijelentései kevésbé kidolgozottak, s inkább enigmatikusan csengenek – a “receptió” fogalmának erős kritikája. A történelem számára textuális-materiális események sora, a receptió állandó mozgása – amely mindig véletlenszerű, performatív és önkényes –, és ez az események bizonyos regresszióját jelenti. A receptió tehát erőszakos fenomenalizáló tevékenység. De Man az események performatív hatalmát egy olyan erőszakos aktussal állítja szembe, amely a nyelvi eseményt a saját fenomenalitásával mossa egybe¹⁶. Benjaminhoz írt kommentárjában bizonyos értelemben az interpretáció modelljét és a műfordítást ütközteti egymással. Abból a tételből indul ki, hogy a kanonizáció egyúttal a szöveg saját dekanonizációja, s ez minden másodrangú, a megértést modelláló intézményben, az irodalomelméletben, a történelemben, vagy a műfordításban is benne van¹⁷. Ezek szerint a műfordítások, éppúgy mint általában a szövegek, elvesztik a kapcsolatukat a nyelven kívüli referenciákhoz, a jelentéseikhez, s ezáltal fedik fel előttünk saját dekanonizációjukat és deszakralizációjukat, azt a folyamatot, amit az eredeti konstitutívan már eleve magában hordott. Ez a szétagoló dekanonizáció úgy jelenik meg nyelv és jelentés között, mint a műfordítás és a tiszta nyelv konfliktusának modellje; a nyelv egy köztes térben áll, saját fenomenalitása és intencionalitása közt. A dekanonizáció impliciten tehát benne

¹⁶ Uo. 196. [73.]

¹⁷ Uo. 194. [Irodalomkritika – ami itt inkább irodalomelméletet jelent – és fordítás hasonlóságát Benjamin akkor mondja ki, amikor Friedrich Schlegelhez és általában a német romantikához képest igyekszik meghatározni a helyét; a jénai romantikára tett történelmi utalás szokatlan méltóságot kölcsönöz kritikának és irodalomelméletnek egyaránt. A kritika, akár a műfordítás egy olyan gesztusban végződik, amelyet Benjamin ironikusnak nevez; ez a gesztus azáltal ingatja meg az eredeti mű állandóságát, hogy a műfordításban vagy az elmélkedésben meghatározott, kanonizált formát ad neki. 72.]

rejlik minden irodalmi szövegben és nem pedig valami külső hatás (receptió) eredménye. A műfordítások, ahogyan az eredetit olvassák, lehetnek tiszta formák, mondja de Man¹⁸, mert ők a jelentés illúziójától már teljesen megszabadultak. Kénytelen vagyunk tehát belátni, hogy egy irodalmi műalkotás autoritása olvashatatlan autoritás.

A tanulmánynak ezen a pontján szeretnék kitérni rá, hogy a modern rendszerelmélet miként fejlesztette tovább az előző gondolatsort. Niklas Luhmann az interszubjektivitás fogalmát épp a romantikában nem tartja operacionalizálhatónak, azt viszont annak kellett tartania, amit de Man a nem fenomenológiai (sem nem kognitív, sem nem performatív) retorika elméletében a nyelv és a szubjektum viszonyáról kidolgozott, ami elsősorban az idő és a szubjektum fogalmát érintette:

Az újkorban az időfogalom szemantikája által okozott bizonytalanság elsősorban a szubjektum alakjából lett levezetve. Ebben, érdekes módon, elég sokszor absztrahálódtak dolgok a születés és a halál fogalmából. A szubjektum reflexiója végtelenre állítódott, jelhasználata ironikussá vált, a természetes viselkedése kompenzatorikus, autenticitása pedig probléma lett. Mindenesetre ezek olyan formákat mutatnak, ahogyan a romantika e helyzettel szembesült, és amitől rögtön eltávolította magát az pedig az volt, hogy az interszubjektivitás logikailag lehetetlen fogalmát társadalomelméletként fogalmazta meg.¹⁹

Térjünk át a fordításra. Az információátvitel egyik élőlénytől a másikig, mondja Luhmann egy másik helyen, lehetetlen dolog. A kommunikációt ezért nem lehet úgy

¹⁸ De Man 197. [73.]

¹⁹ Niklas Luhmann: *Temporalisierungen*, ders.: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 2, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1997, 1010.

meghatározni mint az átvitel folyamatát, ami egyúttal a “fordítással” szembeni szkepszist jelenti. Ennél érdekesebb, hogy Luhmann bevezeti a “forma” fogalmát, azzal a céllal, hogy vele helyettesítse az átvitelt:

A kommunikációs rendszerek saját magukat médium és forma megkülönböztetésének segítségével konstituálják. Médium és forma elválasztása arra szolgál, hogy a rendszerelméletileg nem eléggé plauzibilis átvitel fogalmát helyettesítsük. [...] Amikor kommunikációs médiáról beszélünk, minden esetben a mediális szubsztrát és forma *differenciájának* operatív gyakorlatára gondolunk.²⁰

Médium és forma oppozícióját Luhmann további különbségtételeken nyugvó fogalompárok alapján alkotja meg, úgymint például rendszer/környezet, vagy struktúra/folyamat. A fogalmak szintjén tehát e diszpozitív beszéd alkotja azt az elméleti hasonlóságot, mely Walter Benjamin, Paul de Man és Niklas Luhmann gondolatában is benne rejlik, s amely ezek szerint fogalmak szemantikai differencializálásán alapszik: a műfordítás (amennyiben egyáltalán lehetséges) a fogalom metaforája, átvitt értelmét az oppozíciós különbségtételek szemantikus struktúrájából nyeri. A metaforák a szaknyelvek fogalmainak kialakulásában döntő szerepet játszanak, állítja Blumenberg, rajtuk keresztül válnak el a nyelvek, s így jutunk el az élő metafora gondolatától, melyet a hétköznapi nyelv tart fenn, az abszolút metafora elgondolásához, melyet a tudományos szaknyelv használ. Általa és benne fordítódik a konkrét dolog átvitt értelművé, s a gondolat egy pusztán fogalmi nyelvben realizálódik. Ennek a konkrét jelentésképződésre vetített logikának a létezése azonban inkább pusztán áhított, mintsem valódi. Tulajdonképpen a metaforák a fogalmak zavarodottságából alakultak ki, azok logikáját és struktúráját hordozza. “Az, hogy a metaforák mint a beszéd ékkövei léteznek, érthető. Az azonban kevésbé, hogy

²⁰ Luhmann: *Medium und Form* 195.

ott is feltűnnek, ahol konkrét tárgy a beszéd tárgya, már kevésbé elviselhető. Minden ilyen kontextusban tulajdonképpen a metafora valamiféle zavart okoz²¹.

A szaknyelvből a műfordítás vezet el minket a költészethez. Paul de Man *Konklúziói* épp azon a módon és ugyanazokkal a módszerekkel elemezhető, ahogyan ő bánt Benjamin *Műfordítás*-tanulmányával. Paul de Man az összefüggést a nyelv rendszere és a modern költészet esztétikai destrukciója között kereste. Ez alapján beszélt egy bizonyos függésről a történelem, a nyelv és az ember között, amely azonban szükségszerűen időben egy nihilisztikus pillanathoz köthető, s a diszjunktív feszültség a nyelv trópusainak és a jelentéseinek szintjén a műfordításban sem győzhető le. *Következtetései* szerint a történelem független a nyelv nem intencionális, uralhatatlan természetétől. Mind a nyelv, mind a történelem a nyelv "inhumanitásának" tézisével áll szoros kapcsolatban.

Az embertelen a nyelvi struktúrákban, a nyelvi feszültségek, a bekövetkező nyelvi események játékában van ott, olyan lehetőségek ezek, amelyek benne rejlenek a nyelvben. [...] Mikor a nyelv embertelen, alapvetően nem-emberi karakteréről beszélünk, az emberi alapvető definiálatlanságát jelentjük ki, mert annak a szónak, hogy emberi, nem találjuk a megfelelőjét.²²

E szükségszerű nihilisztikus pillanat világosan elválasztja a költői és a szakrális nyelvet. Amennyiben a történelem, mint a fordítás, (pusztán) forma, akkor sem szubjektumképzetünkben, sem a dekonstrukcióban nem indulhatunk ki az "emberi esszenciájából". De Man által éles

²¹ Blumenberg: i. m. 77–78.

²² De Man 213. [A gondolat a de Man előadását követő vitában hangzik el, ezt a magyar fordítás nem közli.]

választóvonal jött létre a *Műfordítás*-tanulmány recepciójában. Ő ugyanis világos különbséget tett a korábbi, messianisztikus, a szakralitásra koncentráló olvasat, és a saját olvasata között, amely a nyelv struktúráinak diszjunktív, inkoherens erejét az eredeti és a fordítás közötti viszonyban látja. Ugyanakkor e dichotómia számára feloldhatatlan marad.

A Csavargónóta

Egy elkészült fordítás, gondolná az ember, soha nem indulhat ki abból, hogy közvetítő munkája sikeres volt. Az eredeti szöveg autoritása olvashatatlan a fordításban, és a műfordító munkája a világ és a történelem pusztulásformáihoz tartozik. Az abszolút metafora még a költészetben sem tűnik megvalósíthatónak.

Ezen a ponton a korábbi elméleti megfontolások megvilágítására törekszem, s először is szeretnék példaként egy későmodern költeményt bemutatni. Amennyiben a melankolikus, ugyanakkor jogos *Következtetések* Benjamin szövegéből valóban kiolvashatók, kérdésként merül fel, hogy a költészetben meglévő feszültségek vajon a műfordítás poétikájában feloldhatók-e? Paul Celan egyik verséről lesz szó, egy olyan költeményről, mely a fordítói nyelvet poétikaként kínálja fel:

Paul Celan²³

EINE GAUNER- UND GANOVENWEISE
GESUNGEN ZU PARIS EMPRÈS PONTOISE
VON PAUL CELAN
AUS CZERNOWITZ BEI SADAGORA

Manchmal nur, in dunkeln Zeiten

²³ Paul Celan GW/1. 229.

*Damals, als es noch Galgen gab,
da, nicht wahr, gab es
ein Oben.*

*Wo bleibt mein Bart, Wind, wo
mein Judenfleck, wo
mein Bart, den du raufst?*

*Krumm war der Weg, den ich ging,
krumm war er, ja,
denn, ja,
er war gerade.*

Heia.

*Krumm, so wird meine Nase.
Nase.*

*Und wir zogen auch nach Friaul.
Da hätten wir, da hätten wir.
Denn es blühte der Mandelbaum.
Mandelbaum, Bandelmaum.*

*Mandeltraum, Trandelmaum.
Und auch der Machandelbaum.
Chandelbaum.*

*Heia.
Aum.*

Envoi

*Aber,
aber er bäumt sich, der Baum. Er,
auch er
steht gegen
die Pest.*

A vers két részből áll és a villoni ballada formáját követi.²⁴ Nyelvi építményében több intertextuális utalást találunk. Keletkezésének történetéből tudjuk, hogy Celan különböző idézeteket használt, többek között Kafkától, Mandelstamtól, Dantétól, azonban ezek a végső változatból kimaradtak.²⁵ A Villon- és a Heine-idézetek azonban szószerint benne maradtak. François Villon a címben, Heinrich Heine a mottóban idéződik. Az intertextuális építmény elemeinek nemcsak figurativitását, hanem a többnyelvűségét is kihasználja. Már a címben két hely idéződik, vagy ha úgy nézzük, két kultúra: Sadagora bei Czernowitz és Pontoise bei Paris – mindkét esetben inverziós jelentésátfordítás történik.

Ha az inverz struktúrák, az idézetek és a fordítások érvényesülni engednék, azt mondhatnánk, hogy a költemény a szerepvers tradíciójába írja bele magát. Itt mégis ennek az ellenkezője megy végbe: a nyelv struktúráinak diszjunktív ereje, ahogyan Paul de Man teoretikus megfontolásaiban is láthattuk, szétöri a tradicionális egységet a vers szubjektumának elgondolásában és az eredeti fordításához fűződő kapcsolatának szintjén is. Ez a szétforgácsoló erő a költői szubjektum esetében jut leginkább érvényre, aki a saját történetéről – összefüggésbe hozhatóan Paul de Man koncepciójával – és a történelemről általában csupán értelmetlen szavakkal tud bármilyen kijelentést tenni: *Und wir*

²⁴ A vershez kapcsolódó kommentárokat vö.: *Kommentar zu Paul Celans »Die Niemandrose«*, Hg. Jürgen Lehmann, Heidelberg, Universitätsverlag, 1997, 130–138.

²⁵ Czernowitz és Pontoise, Celan és Villon szülőhelye, a Heine-mottó és az orr mint a zsidó emberre vonatkozó szinekdoché a végső változatban már csak allúziók. A kritikai kiadásból kiderül, hogy a vers szubsztrátumában további szövegek is megtalálhatók: egy 16. századi zsoldos ének, (*strampelte mi, strampelte mi. // alla mi presente la nostra signori*); Dante *Poklának XXXI.* énekéből Nimród rejtélyes megnyilatkozása az érthetetlen nyelvről (*Rafel mai amech zabi / et almi*); Kafka sorai az *Ein Landarzt*-ból (*Entkleidet ihn, so wird er heilen, / und heilt er nicht, so tötet ihn / 's ist nur ein Arzt, / 's ist nur ein Arzt*); Fjodor Sologub verse s végül egy mondat Oszip Mandelstam *A beszélgetőtársról* című esszéjéből: *Freund du, stiller, Freund du, ferner, schau, schau und sieh*. Az idézetek Celannál radikálisan átköltődnek és a végső változatból kimaradnak. Vö.: Paul Celan *Die Niemandrose*, Vorstufen – Textgenese – Endfassung, Tübingener Ausgabe, Hg. Jürgen Wertheimer, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1996, 40–45.

zogen auch nach Friaul.// Da hätten wir, da hätten wir. //
Denn es blühte der Mandelbaum.// Mandelbaum,
Bandelmaum.// Mandeltraum, Trandelmaum.// Und auch der
Machandelbaum. // Chandelbaum.

Hogy képesek legyünk a szubjektumnak identitást kölcsönözni, felmerül a kérdés: vajon ki énekel tulajdonképpen a költeményben? A cím szerint a lírai szubjektum egyvalaki, akit szószerint Paul Celannak hívnak. A versben valaki beszél, énekel egy ember, idézi egy csavargónak a nótáját. Ő nem "egy", mert a hangját különféle szövegekből kölcsönzi. Az a szubjektum, aki itt beszél, identikus a dinamikus idézetekkel és egy műfordító nyelvi munkájával, de nem önmagával. Mikor önmeghatározását olvassuk, "Paul Celan" hangja mögött egyidejűleg több hangot hallunk: egy csavargót, kinek maszkjában egy zsidó ember beszél; a tetteseket és természetesen megszólal maga "Villon" is. A többszólamúságot természetéből fakadóan még nem tarthatjuk azonnal többnyelvűségnek. A Csavargónóta egyébként Villon *Francia vagyok* című szarkasztikus, gúnyos hangú versére épül, melyet Illyés Gyula így fordított magyarra: "Francia vagyok, rossz ez nekem, / Pontoise-nál szült Párizs engem. / Egy rőf kötél, s nyakam-fejem / megtudja majd, mit nyom seggem". A topográfiai inverzió láthatóan Villonnál és Celannal egyaránt a keserű gúny eleme, játék a névvel és játék a szülőfölddel, a származással, a mellőzöttséggel. A villoni humor természete, s hozzá hasonlóan a celani is, a halál realitását hangsúlyozza: a szellemi fentet topográfiailag is átadja a testi lent uralmának.²⁶

²⁶ Ez utóbbi észrevételt Schein Gábor fűzte írásomhoz a *Francia vagyok* kapcsán. A verssel kapcsolatban még két érdekes interpretációs lehetőségre hívta fel a figyelmemet: A "François" szó a XV. századi francia nyelvben a Ferenc keresztnévet és a francia nemzetiséget is jelentette, így a halálra ítélt minden francia reprezentánsává válik. Pontoise városka híre a százéves háború végén több ízben felülmúlta Párizsét, birtoklásáért folyamatos harcok dúltak, a háború végén több (1446) pedig szinte egész Franciaország szimbólumává lett az általános bűnbocsánat, amelyet Jenő pápa hirdetett a pontoise-i Notre-Dame dicsőségére.

Az intertextuális vonatkozásokat azonban a keletnyugat topográfia miatt, és amiatt, hogy a (benjamini) elgondolás módja (Art des Meinens) elsősorban montázsokból és demontázsokból, etimologizáló ismétlésekből és metaforikus allúziókból építkezik, explicit jelekként érzékelhetjük. A benjamini "elgondolt" (Gemeinte) szintjén (a versben ez egy ember és az önéletrajza) minden valószínűség szerint protestálás, ellenállás megy végbe a szavak többértelműségének fenyegető jelenléte, a kiasztikus struktúrák ellen, melyek egyidejűleg képesek tagadók és afirmatívak lenni, reményt kelteni és katasztrófát énekelni. Az önéletrajz egy mélyen megtört embert állít elénk. Olyasvalakit, aki elveszítette az identitását, és aki az önazonosságát nyelvileg a társadalom peremén fordításokból, kölcsönzött identitásból, idézetek formájában építi fel. Minden kijelentése sikertelen, s a szubjektum csupán az állandó fordítás formájában ragadható meg, a végtelen citálásban él tovább. Benjamin kategóriái, az elgondolás módja és az elgondolt itt szükségszerűen kiegészítésre szorulnak, méghozzá arra, hogy az interpretációban a diszjunktív erő jelenlétét felismerjük. Ennek pedig arra kell rámutatnia, hogy a kettő között szoros kapcsolat van, az elgondoltat *per formam* nyelvi alakzatokkal elbeszélni lehetetlenség. Celan költeményében ez az erő akkor ismerhető fel, ha az értelmezés speciálisan a szubjektum és az értelmetlen nyelv elcsorbult viszonyára koncentrál, hiszen a vers magáról az éneklésről állítja azt, hogy lehetetlen, tehát "embertelen".

Az elgondolás módja alapvetően nem a szubjektumra vetül, ellenkezőleg, arra hívja fel a figyelmet, hogy az ember kimarad a történelemből. De Man Benjamin *Műfordítás*-tanulmányához fűzött megjegyzései alapján azt gondolhatnánk, hogy a nyelvi építmények létének egyáltalán nem feltétele az ember. De ez nem így van. Hiszen mindez csakis egy szubjektum (éneklő hangja) által volt előadható. A szubjektív tapasztalatok azonban formálisak, csupán kölcsönzött, különböző nyelvekből fordított elemekből keletkeztek, tehát

nyelvi tapasztalatok. A műfordító munkájába pátosz és szenvedés folyt.

Celan példája feloldja azt a feszültséget és fogalmi diszjunkciót, ami Benjamin tanulmányát irányítja. És ezt nem szkepszissel és szarkazmussal teszi, hanem azért, hogy a műfordítás és a költészet, melyek Benjaminsnál élesen elválasztódnak, a *Csavargónótában* elválaszthatatlanok. A történelem hangja már az elejétől fogva ironikus, ebből az ördögi körből pedig nincs igazán kiút; nyelv és fordítás zavarban keletkeznek, egy zűrzavar eredményei – ahogy a Blumenbergtől való idézet kategorikusan állította. Még mindig marad azonban kérdeznivalónk. Vajon az embernek, aki olvasóként az ördögi kör résztvevője, lehetősége van-e a reflexióra? Celan műve nyomán megkérdőjelezhető, hogy Benjamin jogosan mondta-e a fordításról, hogy “[a]z eredeti mű élete bennük éri el a maga mindig megújult legkésőbbi és legátfogóbb kibontakozását”²⁷. Inkább egy másik tételbe kapaszkodhatunk: “ha a fordítás forma, akkor bizonyos művek számára lényegi kell, hogy legyen a fordíthatóság”²⁸. A *Csavargónóta* két különböző formában látott magyarul napvilágot:

²⁷ Benjamin: 73.

²⁸ Uo. 72.

Paul Celan²⁹

TEKERGŐ- ÉS CSAVARGÓNÓTA
ÉNEKLI A PÁRIZSI EMPRÉS PONTOISE-ON
A ZADAGORA MELLETTI
CSERNOVICBÓL VALÓ PAUL CELAN

“Olykor csak, sötét korokban”
(Heinrich Heine, Edomhoz)

*Hajdan, mikor álltak még az akasztófák,
hajdan, bizony, volt még
fenn.*

*Hol a szakállam, szél, hol
a zsidóbélyeg, hol
a szakállam, melyet tépdesel?*

*Görbe volt az út, melyen jöttem,
görbe volt, igen,
mert
egyenes volt, igen.*

Hej.

*Görbe, görbe lesz az orrom.
Rrom.*

*És Friaulnak is mentünk.
Ott volna nekünk, ott volna nekünk.
Mert virágzott a mandulaág.*

*Mandulaág, andulamág.
Mandulaálom, andulamálom.*

*Az is, a borókaág.
Orókaág.*

Hej.
Kaág.

Envoi.

*De,
de ágaskodik az ág.
Az is, az is
szembeszáll
a pestissel.*

Fordította: Oravecz Imre

Paul Celan³⁰

EGY CSIBÉSZ- ÉS CSAVARGÓNÓTA
ÉNEKLI A ZADAGORA MELLETTI
CSERNOVICBÓL
VALÓ PAUL CELAN
A PONTOISE MELLETTI PÁRIZSRÓL

Olykor csak, sötét korokban
Heinrich Heine, Edomhoz

*Hajdan, sarjadt még bitófán,
az ám, súlyra mért
egy fentlét.*

*Szél, a szakállam, hol
a zsidójegvem, hol
egy szála, mit tépdesel?*

*Görbe utakon jártam,
görbén, biz' a,
hisz mind a
természetre nyílt.*

Csija.

*Görbe, orrom lesz az, ez
orom.*

*És irány végre is Friaul.
Ott terem fű, sírunkra ír.
Mandulánk faképnél virul.
Mandula-pofa bambul.*

*Mandulaálom, rágicsálom.
S végre is borókaszonj.
Lángbitóm.*

Csija.
Ham.

Envoi.

*Ámde
felágaskodik a fa. Ő
is a
pestisnek
áll ellent.*

Fordította: Marno János

²⁹ *Színkép*, antológia, Kosmosz Könyvek, Bp., 1984, 383–384.

A fordítások az eredeti költemény pusztulásformái. Már a sorok elrendeződésén látszik, hogy a fordítások az eredeti új formái: a szójátékok és a negatív beszéd átrendezi a sorokat, s ez jelentéscsúszásokhoz valamint több esetben az eredeti verstől gyökeresen eltérő jelentésekhez vezet. Ám az egész vers szintjén a fordítások az eredetihez hasonlítanak: szétforgácsolják a dalt az éneklést mint a kijelentések egy lehetséges formáját. Tehát a fordítás, ahogy Benjamin állította, pusztán *egy forma*. Maga ez a mondat már eleve másképpen hangzott magyarul, s valami egészen mást jelentett a tanulmány elején: *a fordítás – forma*. Ezek szerint a megújult forma valami egészen másra mutat rá, mint az eredetivel való hasonlóság, s az eredeti és a fordítás között távolság keletkezik. Mégis, mi köti össze a műfordításokat a *Csavargónótával*? Vagy ők *pusztán* már csak formák?

De Man érvelése szerint a fordítás éppúgy – akárcsak egy nyelv – elveszíti a kapcsolatát a nyelven túli valósággal. Az eredeti költemény nem referenciája a fordításnak. Magában a versekben is ez történik: valaki beszél, aki elveszít minden esszenciálist, minden fogódzót veszni lát, identitása darabokra törik. Vajon marad-e még olyan nyelvi építmény, mely a fordításokat az eredetihez köti?

Hogy az eredeti költemény kontinuitását megőrizze, mindkét fordítás azon fáradozott, hogy az intertextuális utalások némileg megmaradjanak. S ez a fáradozás nagyon is meglátszik a fordítók munkáján. Mivel Oravecz Imre és Marno János mindketten költők, (Benjamin alapján) abból indulhatunk ki, hogy ezek az idézetek majd saját költeményeikben élnek tovább³¹, ami nem azt jelenti, hogy az eredetit a citátum autentikus formájában nyomon követhetjük majd. A helyneveken túl (Friaul, Czernowitz, Sadagora stb.)

³⁰ *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Enigma, Bp., 1996, 115–116.

³¹ Két kötetben is találunk közvetlen vagy közvetett Celan-idézeteket: Oravecz Imre: *Héj* [1972]; Marno János: *Marokkó* [1996]. Ehhez vö: Kiss Noémi: *A befogadás nyelvi különbségei* (Paul Celan költészetének magyar fogadtatása), Új Holnap, 1998/2. március, 26–41.

mindkét fordító változásokat eszközöl az eredeti vers nyelvén. Marno esetében az eredeti költemény narratívva tételéről, valamint az eredeti vers szituációinak mimetikus-parodisztikus visszaadásáról, utánköltéséről beszélhetünk, de semmiképpen nem látjuk a szavak jelentésével szembeni hűséget. Az ő változata egy másodlagos, narratív elbeszélése az eredetinek. Míg Oravecznál a szavak ironikus struktúrája áll a középpontban, fordítása sokat ad a hangutánzásokra, ezért a konkrét költészet bizonyos formájával találkozunk. Nála olvashatunk olyan értelmetlen szavakat, mint a *Rrom* vagy az *Orókaág*, miközben ráadásul radikális, kiasztikus struktúrák keletkeznek a fordításában: *görbe volt, igen // mert // egyenes volt* [német nyelvű visszafordításban ez úgy hangzana: *krumm war er, ja // weil // er gerade war*], ezek sem az eredetiben, sem Marnonál nem fordulnak elő. Oravecz így oldja meg a műfordító feladatát, a feladatot tehát nem feladja (!), ám mégis kiszolgáltatja a fordítói munkáját a nyelv határainak, értelmetlen mivoltának. Ezzel pedig nem tesz mást, mint finoman ráérezve jelzi az eredeti celani verzió poétikai megfontolásait nyelv és ember egyenlőtlen viszonyáról.

A mi szempontunkból a költemény kiemelt helye a kezdete és a vége. Mindkettő inverz struktúrákra épül: a cím felépít egy topográfiai nyugat-kelet megfordítást, a verskezdetben mindegyik formában elkezd valaki beszélni, aki éppen a halála előtt "áll" és a szituáció szerint lóg az akasztófán. Csak az eget kémlelheti. Ezen a helyen mindkét fordítás radikálisan eltér az eredetitől: *Hajdan, mikor álltak még akasz / tófák* írja Oravecz Imre – s itt fontos megemlíteni, hogy az ő fordítása korábbi, mint Marnoé: *Hajdan sarjadt még bitófán, / az ám, súlyra mért*. Itt a beszélő a saját életét kezdi mesélni. A fordítások valami olyasmiben egyeznek meg itt, amit az eredetiben nem találunk meg, ezért ők egymással szorosabb intertextuális kapcsolatban állnak, mint Celan versével. Mindketten Villon említett versével hozhatók összefüggésbe, mert egy csavargó halálát imitálják, ahol az

akasztófa is megjelenik. A fordításokban azonban nem egy csavargó beszél, hanem Paul Celan és Villon hangjai szólalnak fel. Tehát nincs a hangnak valódi identitása. Multiplikált beszéd folyik, mely azonos az olvasóéval is, s így általában is csak ironikusan terjeszthető ki az "emberre". Az új formákkal valóban kiterjed az eredeti vers intertextuális tere, mégis valami állandó marad: a történelem mindenhol csak ironikusan referálja a totalitást, a hang töredezett. Nincs már valódi "fentlét", az egy és egységes beszélő, a vers szubjektuma szétdarabolódik, és végtelen beszédre lesz kárhoytatva. A szakrális beszéd figuratív beszéddé válik, s ez a fordítások láttán még inkább igazoldóik. Ahány fordítása lesz a költeménynek, mindig távolabb kerülünk a (persze már az eredeti szerint sem létező) szakralitás fogalmától. Ez elméletileg addig tart, míg a hasonlóság majd teljesen eltűnik, s a metaforikus viszonyok végleg felszámolódnak. A halál a bitófán evilági, testi és materiális: tehát valódi, deszakralizált halál, amivel a versek zárlata szerint csak a növény automatikusan mozgó ága száll szembe.

Az interpretációk végül azt bizonyítják, hogy a *Csavargónóta* mindenkori utánköltései a nyelv- és szójáték területén szülehetnek, alapvetően tehát a másodlagos reflexió szintjén. Érdekes, hogy egyik magyar fordítás sem próbálta meg az eredeti költemény szószerinti és jelentéskövető visszaadását, így elérik, hogy mindkét változatban követhető marad az eredeti szöveg nyelvének ironikus struktúrája: ahogy Paul Celannál, az eleve nehezen identifikálható eredeti szövegek fordításának fordítása önáluk is egy végtelen kontinuitást eredményez. Ez a beszédforma pedig sohasem azt a feladatot tűzi ki, hogy végleges formában vagy végső fázisban szólaltasson meg egy verset: a költemény szubjektuma a dinamikus identitás hangján beszél, nem pedig úgy, mint a történelem szabad individuuma.

KOVÁCS VIKTOR

SZAKDOLGOZAT

Szakedolgozat

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Előjáróban bízom benne, hogy nem sértem meg egyik szakdolgozó kollégámat sem azzal, hogy elárulom – netalán hozzájuk hasonlóan jelen írás-művem elkészítése a „befutóra” koncentráldott. Természetesen hosszú anyaggyűjtés, mondhatni jegyzetelés előzte meg dolgozatom végső, másként szólva: egyetlen formába öntését.

Be kell vallanom, úgymond legfőbb hivatkozásként, hogy figyelemre méltó segítséget jelentett Lengyel Attila hallgatótársam (főtitkári szakreferens) lelkesítő, nem mellékesen az adatgyűjtést, jegyzetelést is érintő támogatása.

Tehát némiképp idegen tollakkal is ékeskedem, de hát ez egy szakdolgozati időszakban bocsánatos bűn... Hiszen a lényeg a nagyérdemű szórakoztatása Tisztelt Bíráló Bizottság.

Egyúttal utalok a szintén ezekben a napokban íródott, nem is annyira más célzatú, mint inkább más hangzású főtitkári pályázatművemre, ami koncentrálókéességem megosztásával járt együtt. A hatalom szolgálatában...

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Az eddigieket korántsem csak mentegetőzésnek, az esetleges várakozást csökkentőnek szántam, sokkal inkább időtöltésnek, másként szólva időhúzásnak. Folyamatosan megértést, szakdolgozói lojalitást kérek, különösen a végső stádiumot, az értékelést tekintve.

Az utolsó szó jogán, az ismertetés előtt szelíden, szerényen kérdezem, nem akarván a bizottság idejét tovább rabolni: folytassam-e. Gondoljanak, gondoljatok a mélyen tisztelt testületi ülés sűrgető, utolsó részprogramjára, a Rockwell vagy Kettes Klub

jó kívánságaim szerint forrongó hangulatára. Én a kiegyezés híve vagyok, persze nem gondolom eleve reménytelennek a kedvező pillanatú, kivitelezhető revíziót. Egy ketteske és mindent megígérek!

Miskolc, 2003. Bölcsészettudományi Kar gyűrűavató szakaset

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Kötődve a szakdolgozatomhoz, három megjegyzést szeretnék tenni:

Ad 1.

A szerénységem tiltja, hogy saját magamtól idézzek, ezért a kötelező irodalomból semmit sem használtam fel, az ajánlott irodalmat pedig azért hagytam figyelmen kívül, mert vagy pocsék szerzők teljesen érdektelen munkái szerepeltek benne (pl. J. Gábor: BÖK-elnökök lenni, avagy hogyan tanuljunk elődeink hibáiból?), vagy írói álnév alatt szintén én írtam a benne szereplő műveket (pl. Az uralom szociológiája – alcímem: „torzító hatalom, avagy nem is hatalom”).

Ad 2.

Mivel a szakdolgozat valós személyekről szól, az illetők személyiségi jogainak védelmében a nevüket többnyire csak a kezdőbetűvel jelöltem.

Ad 3.

Én, egy hajszálnyi változtatást hajtottam végre a diplomatermben megadott eredeti témához képest. Az elhanyagolható mértékű módosítást követően a szakdolgozat új címe:

Hogyan is végezte el F. Sándor az egyetemet?

avagy

Rámenősség, mint ugródeszka a főtítkársághoz

(Tudománytalan fantasztikusba hajló fejlődés tragikomédia hét lépcsőfokban. Egyébként plágium.)

Szakedolgozat

Kovács Viktor
Tiszteletbeli évfolyamtárs

**Irodalom a hatalom szolgálatában,
avagy
Kosztolányi, mint ugródeszka a főtitkársághoz.**

Konzulensek:

Fekete Sándor
Juhász Gábor

Kidolgozandó kérdéskörök:

Első lépcsőfok: A hatalom nem játék: Egy szegény kisgyermek panaszai.

Második lépcsőfok: Cseberből vederbe: Egyesületből Intézetbe.

Harmadik lépcsőfok: Harc a hatalomért: Egy BÖK-elnök is lehet ember.

(Hajnali részegség)

Negyedik lépcsőfok: Mint aki a sínek közé esett. Vészhelyzet a Tanulmányi Csoportnál.

Ötödik lépcsőfok: És kinőtt a Karunk, avagy a Dékáni Hivatal vonzásában. (Szeptemberi áhítat)

Hatodik lépcsőfok: Boldog-szomorú dal: A főépületben még a Nap is más. (oda nem süt be)

Hetedik lépcsőfok: Számadás: Akarsz-e játszani?, avagy a hatalom nem játék. (A bús férfi panaszai)

Kötelező irodalom:

„Vadkörtézni mentem. Süstü” c. antológia (Összeállította Kovács Viktor, továbbiakban Kávé)

A Intézeti és Kari Tanácsok jegyzőkönyvei (hitelesítette Kávé)

M. Béla valamennyi nyilatkozata helyettes államtitkárként (szerk. Kávé)

Kávé doktori disszertációja (fiktív kézirat)

Kosztolányi Dezső összes művei (írta Kávé)

Szabályzatalkotási szabályzat (írta Kávé)

A Viktor (írta Kávé)

Biológia középiskolák IV. osztálya számára: A Szervezet működési szabályzata (írta Kávé)

Kommunikációs stratégiák: Hogyan fejezzük ki a mondanivalónkat egyszerű tömondatokban (a kritikát írta Kávé)

Ajánlott irodalom:

Vezetői ismeretek alapfokon I.: Hogyan szervezzünk kihelyezett Tanulmányi Bizottsági ülést

A. A. Milne: Micimackó (kiemelten a „Lóri bácsi a barátom és gyakran elbeszélgetünk” c. fejezet)

V. Orsolya: Szociológiai tanulmány a Bölcsész hallgatók beiratkozási szokásairól
Max Weber: Az uralom szociológiája

J. Gábor: BÖK-elnöknek lenni, avagy hogyan tanuljunk elődeink hibáiból?

Dosztojevszkij összes művei, különös tekintettel „A félkegyelműre” (Ez nem kapcsolódik ugyan a témához, de a másik konzulens nagyon szereti)

Első lépcsőfok

A hatalom nem játék: Egy szegény kisgyermek panaszai.

(Telefoncsörgés.)

Kávé anyukája: Halló, K. lakás!

F. Sándor: Csókolom. Izé, a néni hirdetett „Egyetemi felkészítést vállal bölcsész egyesületes egyetemista” szöveggel „Több szakra is” jeligével?

K. anyuka: Nem, a fiam. Rögtön szólok neki. Viktor! Téged keresnek.

Kávé: Halló!

F. Sándor: Izé, csókolom. F. Sanyika vagyok. A bácsi hirdetett egyetemi felkészítést?

Kávé: Igen. Miről lenne szó?

F. Sándor: Ööö, egyetemista szeretnék lenni!

Kávé: Jó, jó, de milyen szakos?

F. Sándor: Hát... filozófia. Nem, nem, inkább politológia. Ööö, akarom mondani magyar.

Kávé: Most akkor melyik?

F. Sándor: Egyik sem... Izé... Legyen inkább mindhárom.

Kávé: Lassan a testtel, fiam, egyszerre csak egy szakra lehet jelentkezni!

F. Sándor: Na, miért mondja ezt a bácsi? A bácsi nem szeret engem!

Kávé: Nyugodj meg. Csak azt kértem, hogy válassz a három szak közül.

F. Sándor: Jó, ööö, akkor megkérdem az anyukámat. Izé, később még majd keresem a bácsit. Csókolom!

Második lépcsőfok

Cseberből vederbe: Egyesületből intézetbe

(Telefoncsörgés.)

Kávé: Halló, K. lakás!

F. Sándor anyukája: Jó estét kívánok. F. anyuka vagyok, a Sanyika anyukája. Viktor tanár úrral beszélek?

Kávé: Igen, kezét csókolom.

F. anyuka: Érdeklődni szeretnék, hogy hogyan tanul a gyerek a

felkészítőn!

Kávé: Sajnos a tanulást illetően nem sok jóval szolgálhatok.

F. anyuka: Jaj, ne! Mi a probléma?

Kávé: Asszonyom, a kedves fiának mindenhez óriási tehetsége van, kivéve a tanulást. Göze sincs, hogy ki az a Heidegger, de mosolyogva dicséri a fogyatkozó göndör fűrtjeimet. Még soha nem hallott Dosztojevszkijről, de minden mondatomat poénokkal kontrázza meg. Nem tudja eldönteni, hogy a Fidesz szimpatikusabb-e neki, vagy az MSZP, de már az iránt érdeklődik, hogy hány lány jár a Bölcsész Egyesületbe.

F. anyuka: Mit tanácsol, majdani főtanácsos úr? Küldjük el kapálni?

Kávé: Nem, azt azért nem. Most alakul a Bölcsészettudományi Intézet a Miskolci Egyetemen, én is átjelentkeztem oda. Különben is kaptam egy levelet Gy. Ildikótól, hogy ha „még egyszer nyilvánosan exponálom nézeteimet, akkor kirúgnak” az Egyesületből. Erre közöltem Vele, hogy ne próbálkozzon, mert én még megelőző csapásként beléptem az Egyesületbe alapító tagként, tehát csak a Közgyűlés előtt verekszem. (Most a fantasztikus mű jellegéből adódóan időutazok előre, és megjegyzem, hogy az Egyetemi Tanácsban is majd 10 éve „exponálok”. Jobbnál jobb rektori fotóim vannak, és akkor még nem is szoltam a főtítkáriakról! Visszatérve Sanyikához, ill. a mamájával folytatott beszélgetéshez.) Azért csak próbálja meg a fiú a felvételit. Talán felvesszük, hiszen az egyik kedvenc professzorom, a csupaszív F. Laci lesz az egyik felvételi bizottság tagja, aki szerint nem csak a tudást kell nézni, hanem az embert magát. Ha Sanyika az ő bizottságába kerül, akkor talán van némi esély arra, hogy bekerüljön. Az adminisztrációhoz pedig még nekem is lehet majd némi közöm.

F. anyuka: Jó, akkor beadjuk a jelentkezést. Köszönöm a segítségét, tanár úr!

Kávé: Viszonthallásra! (Vajon miért van olyan érzésem, különben folyamatosan, hogy nekem ebből még bajom lesz?)

Harmadik lépcsőfok

Harc a hataloméért: Egy BÖK-elnök is lehet ember. (Hajnali részegség)

K. Lóránt: Kérem a következőt!

F. Sándor: Jó napot kívánok. Á, a Viktor tanár úr! A tanár úr is benne van a felvételi bizottságban?

Kávé: Igen, BÖK-elnökként én vagyok a hallgatói tagja a bizottságnak.

K. Lóránt: Viktor, te ismered a felvételizőt?

Kávé: Igen, dékán úr, én készítettem fel a felvételire.

K. Lóránt: Hm, Viktor, akkor neked most ki kellene menned!

Kávé: Miért, dékán úr, a felsőoktatásról szóló többször módosított 1993. évi LXXX. törvény és az egyetem vonatkozó szabályzatai nem tiltják, hogy a felkészítő tanár bent legyen a felvételin. (Az én pillanatnyi értelmezésemben legalábbis nem.)

K. Lóránt: Viktor, te csöndesen vagy hangosan, de mindig meg tudsz győzni! Jó, akkor maradj. (A felvételizőhöz fordulva:) Tehát te vagy a következő. Hogy hívnak?

F. Sándor: F. Sándor.

K. Lóránt: Ülj le! Mit is kérdezzek, mit is kérdezzek? Sándor, 10 percet kapsz, hogy bemutasd, milyen motívumokat használt Szabó Lőrinc a költeményeiben!

F. László (a másik felvételiztető): Már bocsáss meg, Lócikám, nem gondolod, hogy kicsit unalmas mindig Szabó Lőrincről kérdezni a felvételizőket?

K. Lóránt: Lacikám, ez most nem a te bizottságod, itt te csak egyszerű tag vagy. Én se szólok, amikor Voltaire-ről kérdezed őket! Tehát, Sándor, mit tudsz Szabó Lőrinc motívumairól?

F. Sándor: Milyen érdekes motívuma van a dékán úr nyakbavalójának! Ilyet még nem is láttam! Nyaklánc ez, vagy fém nyakkendő?

K. Lóránt: Igen, igen, biztosan érdekes, de nem ez volt a kérdés! Beszélj mondjuk arról, hogy hogyan jelenik meg a kutya, mint motívum Szabó Lőrincnél!

F. Sándor: Á, a kutya. Nagyon szeretem a kutyákat. Úgy tudom, hogy a dékán úrnak is van kutyája, egy pici fajtiszta bolognese.

Kávé: Igen, igen. Valamelyik elődjét üldözte egyszer az egész Kari Tanács. Nagy látványosság volt, a BÖK mindenesetre élvezte.

K. Lóránt: Ó igen, a feleségem, Marica nagyon büszke Wendi Nóra Andzsela Darlingra. De térjünk vissza Szabó Lőrinchez. Nem

bánom, mesélj bármit Szabó Lőrincről. Ha mondasz egy olyan állítást, amelyiknek Szabó Lőrinc az alanya, és igaz, akkor felveszlek.

F. Sándor: Dékán úr Szabó Lőrinc legnagyobb ma élő tudósa!

K. Lóránt: Mars ki! (F. Sándor pityeregve elhagyja a termet.)

Kávé: De dékán úr, miért rúgtad ki? Talán nem igaz, amit állított?

K. Lóránt: De igaz, ám egyrészt Szabó Lőrinc nem az alanya volt a mondatnak, másrészt amit mondott, azt még egy kisgyerek is tudja. Ezért még nem jár egyetem(re)!

Kávé: Nekem, mint a Bölcsész Hallgatói Önkormányzatnak az a véleményem, hogy gyakoroljunk méltányosságot és vegyük fel!

K. Lóránt: Ezt éppen te mondod, Viktor?

Kávé: Miért? Egy BÖK-elnök is lehet ember! Különben is, fel szeretném hívni a dékán úr figyelmét a Hallgatói Önkormányzat egyetértési jogára.

K. Lóránt: Na jó, de csak a te kedvedért.

(Így esett, hogy F. Sándor néhány héttel később a gólyatáborban életében először megtapasztalhatta, hogy milyen is az a hajnali részegség.)

Negyedik lépcsőfok

Mint aki a sínek közé esett. Vészhelyzet a Tanulmányi Csoportnál.

(Kopogtatnak.)

Kávé: Tessék.

F. Sándor: Jó napot kívánok, tanulmányi csoportvezető úr!

Kávé: Ugyan, hagyd már, Sanyika, olyan régóta ismerjük egymást, tegeződünk!

F. Sándor: Szóval, Viktor, az a gond, hogy a H. Judit tanárnő etikai alapon megint kirúgott!

Kávé: Mit csináltál már megint, perverzke?

F. Sándor: Hiába dicsértem a frizuráját, hiába udvaroltam a lányának, ő folyton csak arról a Heilhitlerről kérdez a vizsgán, akiről te is meséltél a felkészítés során.

Kávé: Nem inkább Heideggerről?

F. Sándor: De, lehet.

Kávé: És hányadjára rúgott ki?

F. Sándor: Nyolcadjára!

Kávé: De Sanyika, a hatályos TVSZ szerint ennyiszor egy tárgyból egy vizsgaidőszakban nem is lett volna szabad vizsgáznod! Már régen ki kellett volna kérned a dékánit meg a rektorit!

F. Sándor: Ne, Viktor, már te is ezzel jössz? A H. tanárnő is mindig ezzel nyaggat!

Kávé: Sanyika, sajnos évet kell ismételned!

F. Sándor: Az nem lehet, Viktor, te löktél a sínek közé azzal, hogy segítettél bejutni az egyetemre, most már akkor segíts is diplomával kijönni onnan! Találj ki valamit! Hiszen hallgatói képviselő vagy! Vagy voltál!

Kávé: Jó, összehívom a tanulmányis lányokat, és valahogy megoldjuk ezt a vészhelyzetet. Te pedig eredj, és nézz utána Heideggernek! Különbén meg H. Judit tanárnő is többszörösen megsértette a TVSZ-t; a méltányosságával, 8 vizsga?! Na majdcsak sarokba szorítjuk valahogy, csakis etikusan.

Ötödik lépcsőfok

És kinőtt a Karunk, avagy a Dékáni Hivatal vonzásában. ('98.
Szeptemberi áhítat)

(Kopogtatnak.)

Kávé: Tessék!

F. Sándor: Szeva, Viktor!

Kávé: Szervusz, Sanyika! Mi szél hozott a dékáni hivatalba?

F. Sándor: Magyaros akarok lenni! Meg politológus!

Kávé: Ettől félted! Sanyika, felvettünk téged filozófia szakra. Én a kezemet nyújtottam neked, de neked az egész karom kell?

F. Sándor: Ugyan, Viktor, mihez kezdenék én az egész Bölcsész-karral? Nekem csak ez a két szak kell.

Kávé: Minek neked ez a két újabb szak?

F. Sándor: Azért, mert elhatároztam, hogy addig fogok egyetemre járni, amíg te főtitkár nem leszel, én pedig közben elvégzek minél több szakot, hogy ha te főtitkár leszel, akkor én lehessenek a Dékáni Hivatal vezetője!

Kávé: Hm, én, mint főtitkár? Nem is olyan rossz ötlet! Mióta is dolgozom rajta?! És Te Sanyika, miért akarsz a Dékáni Hivatal vezetője lenni? Tudod, mennyi munka van azzal? Ennyi

dékánhelyettes és a Dékán helyett?

F. Sándor: Valahogy mindig is vonzott a Dékáni Hivatal. Kicsi is vagyok, csúnya is vagyok, buta is vagyok, de ha én lennék a dékáni vezetője, akkor engem rajonganának körül a gólyatáborban, és az én szavaimon csüngenének áhítatosan szeptemberben a tanévnyitó ünnepélyen.

Kávé: Sanyika, te beteg vagy! Nincs rajongás, csak kacsintgatnak, méginkább index-szálnak; és különben is enyhe beszédhibával küszködöm. Bár ez jellemzi az igazi egyetemi vezetőt!

F. Sándor: Na, Viktor, lécci!

Kávé: Na jó, majd meglátjuk, mit tehetek. Mindenesetre határidőre add be a párhuzamos képzés iránti kérvényed! Legalább ennyiben legyünk szabályosak.

F. Sándor: Kösz, Viktor, jó fej vagy! Szia!

Hatodik lépcsőfok

Boldog-szomorú dal: A főépületben még a Nap is más. (oda ugyanis nem süt be)

(Kopogtatnak.)

Kávé: Tessék!

F. Sándor: Csácsumicsá, Vikuci!

Kávé: Már megint te vagy az, Sanyika?! Kezdesz megőrjíteni! Miért jöttél?

F. Sándor: Tök baró irodád van! Érdemes volt kiküszöbélni.

Kávé: De Sanyika, B. helyettes államtitkár lett!

F. Sándor: Igen, de csak azért, hogy megszabaduljon tőled.

Kávé: Már megint hülyeségeket beszélsz! És ehhez kellett némi politikai jószándék is!

F. Sándor: De Vityi, nem azt taníttad nekem, hogy ez önellentmondás?!

Kávé: Igen, Sanya, hasonlóan a Te okoskodásodhoz!

F. Sándor: Jé, itt még a Nap is más! Ide besüt!

Kávé: Miért, a Dékáni Hivatalba nem süt be?

F. Sándor: De buta vagy, Viktor fiú! Amióta odaépítetted a TÜKI elé az új high-tech bölcsészkar épületet, azóta nem!

Kávé: Na ki vele, mit akarsz már megint?

F. Sándor: PhD-re akarok járni!

Kávé: Jó, megkapod, csak tűnj el!

F. Sándor: Pá-pá!

Hetedik lépcsőfok

Számadás: Akarsz-e játszani, avagy a hatalom nem játék (A bús férfi panasza)

(Telefoncsörgés.)

B. Andi: Halló, miniszteri titkárság.

Kávé: Szia, Andi. Most tegeződünk, vagy magázódunk? Tudod, a Viktor vagyok Miskolcra, és B-t keresem.

B. Andi: Szevasz, Viktor, kapcsolom a miniszter urat!

B.: Itt B., tessék!

Kávé: Szervusz, Győzike vagyok Miskolcra.

B.: Szervusz, főtitkár úr. Miért ilyen bús a hangod?

Kávé: Kérlek, ne szólíts főtitkár úrnak, a te szádból ezt olyan furcsa hallani.

B.: Jól van, főtitkár úr. Miben segíthetek?

Kávé: Na mindegy. Először is gratulálni szeretnék a miniszteri kinevezésedhez!

B.: Köszönöm. Látod, ilyen az, amikor mi miskolciak összetartunk.

Kávé: Igen, nagy szerencse, hogy egyetemünk egy volt hallgatója lett a miniszterelnök.

B.: És milyen fiatalon!

Kávé: Hát igen. De hogy a tárgyra térjek: azért kereslek, mert bajban vagyok. Tudod, van a BTK-n az a Dékáni Hivatalvezető...

B.: Jaj, ne! Az F. Sanyika!

Kávé: Igen. Tudod, az utóbbi időben nagyon elszemtelenedett. Újabban főtitkár akar lenni.

B.: A főtitkárnak nyakára nőtt a BTK hivatal vezetője? Ismerős. Ne barátok, tudod mire vezet az, csak keményen.

Kávé: Már nem bírok vele. Most, hogy az a volt hallgatónk lett a miniszterelnök, akit Te is emlegettél, azóta a Sanyi állandóan azzal jön, hogy a miniszterelnök régi barátja, együtt szoktak meccset nézni, és ha nem húzok el magamtól, akkor kirúgat a miniszterelnökkel. Nem érti meg, hogy a hatalom nem játék!

B.: Szegény egyetem!

Kávé: Arra gondoltam miniszter úr, hogy a te előrelépéseddel

megüresedett a helyettes államtitkári szék. Ha gondolod a politikát is bevállalom.

B.: Te is az én csapatomban akarsz játszani? Hát, mivel „tartalékutánpótlás”, még te is beleférsz, de előbb meg kell beszélnem a dolgot a miniszterelnökkel. Ha megvan a válasz, visszahívlak, főtitkár úr!

Kávé: Köszönöm, miniszter úr. Az életemet mented meg!

(B. felveszi a piros telefont, és tárcsáz.)

B.: Kezeit csókolom, Renike!

R.: Renáta, ha szabad kérnem! Üdvözlöm, miniszter úr. Miben segíthetek?

B.: Bocsánat Renike. Kapcsolja nekem a miniszterelnök urat, legyen kedves!

R.: Még meggondolom.

B.: Köszönöm, drága.

Kapcsolás, szól az Elnök: Tessék, itt J. Gábor.

— 0 —

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Ezzel véget is ért a szakdolgozatom. Tájékoztatásul; már dolgozom a doktori disszertációm, bár címe még nincs. Ha van valami jó javaslatuk, köszönettel veszem.

ARANY JÁNOS: VÖRÖS RÉBÉK

(A „szemző magok” és „magzó szemek” balladája)

Arany János művészi látásmódjának történelmi-, sőt történelemelőtti korszakokon átívelő „transzhisztorizmusa” napjainkban került a kutatói érdeklődés középpontjába¹, fölváltva azt a szűkebb horizontú kritikai megközelítést, mely szerint filozófiai és esztétikai megtorpanása akadályozta volna őt abban, hogy a 19. századi világlíra „szimbolista főáramába” kapcsolódjék.² A lírikus és a tanulmányíró Arany örökségének³ újraértékelése ígéretesen alakul, ugyanez azonban egyelőre nem mondható el balladáiról, elbeszélő költészetéről⁴ — holott meggyőződésem szerint itt várhatóak az igazi felfedezések. E művek sorában is kitüntetett hely illeti meg a költő egyik legtalányosabb balladáját, az 1877-ben született *Vörös Rébék*et.

A ballada első két sora Nagyszalontáról származó népmondai töredék: „*Vörös Rébék általmant a // Keskeny pallón, s elrepült —*”.⁵ A címszereplő megnevezése, átváltozásának mikéntje és helyszíne — mindössze ennyi volt hát a hiteles szövegforrás, amelyből a költő kiindulhatott. „A *Vörös Rébék* mégis arról tanúskodik — írja a műről Szörényi László —, hogy [...] Arany immár úgy tudott tekinteni a magyar folklorra, mint a 20. századi művészek a megújulást ígérő afrikai művészetre. ... [e ballada]

¹ Lásd SZILI JÓZSEF *Arany hogy istenül* (Az Arany-líra posztmodernsége). Argumentum Kiadó, Bp. 1996.

² Lásd *Az el nem ért bizonyosság tanulmányait* (szerk. NÉMETH G. BÉLA). Akadémiai, Bp. 1972.

³ Lásd DÁVIDHÁZI PÉTER „*Hunyt mesterünk*” (Arany János kritikai öröksége). Argumentum, Bp. 1992.

⁴ A legújabb ballada-elemző tanulmányokat lásd később.

⁵ Lásd ehhez SZENDREY ZSIGMOND *Szalontai babonák Arany műveiben*. Ethnográfia, 1917. 138.

minden tételes vallási és filozófiai rendszertől elszakadva [...] kereszténység- sőt görögség-előtti prelogikus világ-látomást, világképet támaszt föl és örökít tovább.”⁶

*

A ballada egyik kulcsszava, alapmotívuma a *szem*, a halott Pörge Dani szeme, melyet a tetemére sereglő hollók és varjak lakomáján a varjúvá változott Rebi néni magának szeretne megtartani. *Magának*, azaz *magnak* — erre az értelmezési lehetőségre hívja fel figyelmünket az utolsó előtti strofa harmadik-negyedik sorának mondatszerkezete, a *szemét* és a *magam* szóalakokat egymásra vonatkoztató értelmi nyomaték: „*Most ebédre, hollók, varjak / Seregestül, aki van! De szemét ne bántsa senki: / Azzal elbánok magam.*” /kiem. — P. Á./

Nemcsak a *mag* főnév és a *maga* személyes névmás etimológiai kapcsolatára⁷ hivatkozhatunk itt, vagy arra, hogy az ‘én’ jelentésű *magamból* a ‘magszemem, termésem’ jelentésű *magom* szóalakat mai nyelvérzékünkkel is spontán hívhatjuk elő, hanem e szavak kevésbé közismert tájnyelvi használatára is: a *maga* ‘uram, férjem’ és *magom* ‘fiacskám’⁸ szóalakokra, melyekben a *mag* tő egyszerre utalhat a termékenyítő *férfimagra* és az aktus eredményére, a *magzatra*.

E szerteágazó értelmezési lehetőségek itt meglátásom szerint azt a nem könnyen meghatározható viszonyt gondoltatják végig velünk, mely a két szereplőt egymáshoz fűzi. S hogy e viszony Pörge Dani részéről sem hétköznapi, azt a ballada drámai fordulópontján Rebi néni halálát eredményező rejtélyes lövése jelzi, melyet a faluban terjedő szóbeszéd így kommentál: „*Tudjátok, mi az eset? / Pörge Dani egy varjút lőtt, / S Rebi néni leesett!*”

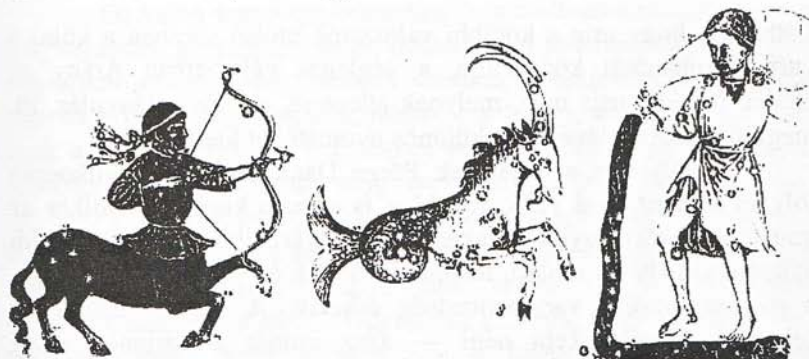
Balladai homály? Korántsem! Arany világosabban meg sem fogalmazhatta volna az *elhibázott* aktust, melyet nyelvünk a „*bakot lőtt*” kifejezéssel oly szemléletesen ír le, „öntudatlanul” is arra az

⁶ Vö. SZÖRÉNYI LÁSZLÓ *Epika és líra Arany életművében* („Múltaddal valamit kezdeni”). JAK füzetek 45. 1989. 164-208.

⁷ Lásd a *MAG, MAGA* címszót in: BÁRCZI GÉZA *Magyar Szófejtő Szótár*. Bp. 1991. 194.

⁸ Lásd a *MAGA, MAGOM* címszót in: *Magyar Tájszótár* (szerk. SZINNYEI JÓZSEF). Bp. 1893-1896. 1379-1383.

asztrálmítoszi hagyományból ismert *kozmosz* szituációra utalva vele, amikor a célzónak nem sikerül eltalálnia „szarva között a tőgyit” — vagyis amikor a Nyilas lövése nem a Bak szarva között halad át, hogy a Vízöntő tömlőjébe hatolva fakasszon életvizet, hanem magát a Bakot találja el. A *telitalálat* a kozmosz zökkenőmentes működését biztosító aktus — ezt az ősi felismerést illusztrálhatjuk az alábbi asztrológiai szimbólumokkal, melyek a Nyilas-Bak-Vízöntő csillagképeket jelölve egyúttal mintegy magát a *kozmosz cselekményt* is megjelenítik:



A ballada kényelvét asztrálmítikus szimbólumokra lefordítva: Pörge Dani feltehetően a Nyilas harmadik, Oroszlán dekanátusából adja le lövését, innen céloz a Vízöntő második Holdházában tartózkodó varjúra (illetve hollóra), ám helyette a Bak harmadik dekanátusában tartózkodó Szüzet, Rebi nénit találja el. Vagy esetleg mindkettőjüket egyszerre, ám a varjú esetében a lövés nem volt halálos?⁹

A végleges szöveg e tekintetben valóban homályban hagyja a tényállást, de ha a korábbi megfogalmazásokkal egybevetjük, világossá válik, miről is lehet itt szó: a varjút Pörge Dani *meglötte*, de *le* nem lőtte, a madár *meghalt*, de *le* nem zuhant:

⁹ Lásd erről PAP GÁBOR *Mágikus szarvasvadászat — sikeres és sikertelen belövések*. In: *Üő. Csak tiszta forrásból* (Adalékok Bartók Cantata profanájának értelmezéséhez). Bp. 1990. 105-115.

végleges szöveg

korábbi szövegváltozatok

Varju azt se mondja: kár!

El sem is rebbenti már:

„Hess, madár!”¹⁰

Varju félig mondja: kár!

{Szól a puska, halva már: }

{El se hessen, pukkan bár: }

Zupp, madár!¹¹

Láthatjuk, hogy míg a korábbi változatok utolsó sorában a költő a varjú lezuhanását konstatálja, a végleges változatban Arany az eredeti refrént tartja meg, melynek jelentése, a *felfelé* irányulás, itt, meglőtt madárról lévén szó, különös nyomatékot kap.

S folytatva a történetet: Pörge Danit, miután e gyilkosság folytán földönfutóvá válik, továbbra is a varjú kíséri; és amikor az immár többszörös gyilkost, akárcsak a betyárballadák hőseit, a földi igazságszolgáltatás utoléri, teteméhez hollók és varjak egész serege, a *megszaporodott* varjúnemzetség érkezik. A többi madarat az „ebédre” invitáló Rebi néni — azaz immár a varjúnemzetség „nagyasszonya” — ekkor jelenti be, hogy Pörge Dani szemével ő maga szeretne elbánni.

Vajon mit is jelenthet mindez? Amikor e kulcsjelenetet értelmezni próbáljuk, ne feledkezzünk meg róla, hogy a *dögevő* hollók és varjak mellett rendszerint ott találjuk a tarlón a *magevő* vetési varjakat is: a *szemről* a *magra* már csak ennek okán is asszociálhatunk. Ám ha e két szó kapcsolatáról nyelvünket faggatjuk, további érdekes összefüggéseket fedezhetünk föl.

A *szem* mint ‘mag’ és mint ‘látószerv’ közötti *hasonlóságon* alapuló jelentéskapcsolatot nyelvészeink is számontartják.¹² Szóösszetételeink egész sorában nyilvánvaló e két fogalom ilyen alapon történő összekapcsolása: lásd *szemhéj* szavunkat, valamint a

¹⁰ Vö. ARANY JÁNOS *Összes költeményei*. Szépirodalmi, 1962. 535.

¹¹ Vö. ARANY JÁNOS *Összes művei I.* (szerk. BARTA JÁNOS) Akadémiai Kiadó, Bp. 1951. 548.

¹² Lásd a *SZEM* címszót in: *Magyar Tájszótár*, 523.

szemgyökér 'szemet rögzítő ín' vagy a *szemtövis* 'szembe tört pillaszőr' jelentését. Meglátásom szerint azonban még mélyebb összefüggést jelez a *szemez* igéből kétféleképpen továbbképezhető *szemezés* és *szemzés* szóalak, mely a szemmel (a másik emberre nézéssel) való megigézés, megbabonázás és a szemmel (a másik növény magjával, magjának hajtásával) való beoltás, szaporítás közötti belső, lényegi, s nem csupán látványszintű kapcsolatra utal: a szemmel való *teremtő jellegű* ráhatás, befolyásolás mint a „nemzés” különös formája jelenik meg mindkét esetben.

De vajon van-e *nyelvészetiileg is igazolható* kapcsolat a szó e két, sejtésünk szerint *szervesen* összetartozó jelentése között? *Szem* szavunkat nyelvészeink finnugor eredetűnek tekintik (lásd a vogul *säm* és a finn *silma* alakokat, jelentéseik 'szem, arc, a háló szemei, lyuk a baltán, rügy!/'¹³). Érdemes felfigyelnünk azonban arra az etimológiai nagyszótárban meg sem említett összefüggésre, hogy ugyanez a tö 'mag, csíra, törzs, nemzetség, sarj, ivadék' jelentéssel a latin *semen*¹⁴ szóban is benne van. E tö tudvalevően a görög *σημα* 'jel' szóból származik (lásd továbbá: *széma* 'szógyök'!/, illetve *szeméma*, *szemiotika* stb.)¹⁵. Ugyancsak érdekes, hogy a kiválasztott, megjelölt sémi, azaz *szemita* nép a hagyomány szerint Noé legidősebb fiának, *Sémnek* a leszármazottja, mely név jelentése a héberben 'sarj, ivadék'.

A *szem* és a *mag* e mélyebb jelentéskapcsolatára utalnak alábbi szóösszetételeink, metaforikus kifejezéseink is: *szemők krumpli* — olyan „magnak” ültethető krumpli, amelynek „csíra szemei” vannak; *kocsányon lógnak a szemei* 'nagyon figyel'. A „*szemre való*” teremtés sem a *látványra* tetszetős fiatal nőt jelenti eredetileg, hanem a gyermekszülésre, a *magzat* kihordására alkalmasat, amint az alábbi magyarázatból kiderül: „Mikor a fiatal

¹³ Lásd a *SZEM* címszót in: *A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára* III. (szerk. KISS LAJOS, PAPP LÁSZLÓ). Akadémiai, Bp. 1970. 712.

¹⁴ Lásd BAKOS FERENC *Idegen szavak és kifejezések kézis�ótára*. Akadémiai, Bp. 1994. 691. A szláv nyelvekben, így pl. az oroszban ez a tö a *szem'ja* szóban ma is 'mag' jelentéssel használatos.

¹⁵ Bizonytalan eredetű *mag* szavunkat is a 'törzs, test' jelentésű *mygor* szóval próbálják egyes nyelvészeink, így pl. Bárczi Géza, azonosítani. Lásd *Magyar Szófejtő Szótár*, 194.; *Magyar Tájszótár*, 1379-1383; valamint *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* (szerk. SZARVAS GÁBOR és SIMONYI ZSIGMOND). Bp. 1891. 650-659.

ágacskáról egy szemet lemetszenek, és más fának héja közzé vonzzák, ezt szemre vagy levélre való óltásnak nevezik”.¹⁶ A szókapcsolat mai jelentése, a ‘szép’ egyébiránt arról tanúskodik, hogy nyelvi gondolkodásunk eredendően az életre, azaz magának valót tekinti látványként is szépnek.

A túl korán érkezett szerelem tragédiáját jeleníti meg ugyanebből a képzetkörből vett párhuzamával a népdal is: „Még a búza ki sem hányt a fejét / Már a galamb mind elhordta a szemét. / Jaj Istenem, én Istenem, Istenem, / Édesanyám, mire vitt a szerelem.”¹⁷

A szem „növényi” természete, magszerűsége a képi ábrázolás hagyományos formáiban is rendre megjelenik. Idevágó adalékként csak néhány jellegzetes példát idézünk¹⁸.

Terméketlen, mert „növényi” viselkedésre képtelen, s ilyen értelemben negatív minőséget hordoz az összenőtt szemöldökű boszorkányszem (melyben a Kos-Halak, Ikek-Halak egybeírt képjelét fedezhetjük fel):

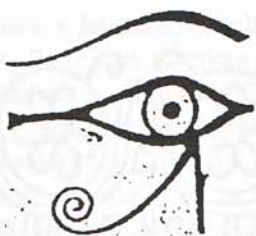


Nem „ártó”, hanem „gyógyító” szem viszont a szintén halformájú egyiptomi Hórusz-szem, melyből növényi termékenységre utaló inda ered, (azaz: *indul*). Úgy is fogalmazhatunk, hogy ez az „ördögi”, „boszorkányos” fekete mágia negativitását pozitívba átfordító „isteni” fehér mágia megidézője:

¹⁶ Vö. Magyar Nyelvtörténeti Szótár *SZEM* címszavát.

¹⁷ Vö. LÜKŐ GÁBOR *A magyar lélek formái*. Bp. 1942. 83.

¹⁸ Az alábbi négy ábrát lásd HOPPÁL MIHÁLY — JANKOVICS MARCELL — NAGY ANDRÁS — SZEMADÁM GYÖRGY *Jelképtár*. Helikon, Bp. 1990. 203-204.



Talán érdemes itt emlékeztetnünk Hórusz rendkívüli születésére is, aki, mint tudjuk, a Halból, azaz a *halálból* kel életre: a féltékeny Szét megöli Oziriszt és szétszórja a testét; nemi szervét egy hal nyeli le; Ízisz e halat fogja ki és fogyasztja el — így termékenyül meg halott hitvesétől, és hozza világra az Istent.

A táltosra, sámánra jellemző, kifejezetten *szellemi* típusú termékenység képjele a „szarva közt” telibe találó célzást (koponyalékelést?) megörökítő sugárzó, *fény természetű* (Kos-Vízöntő — Kos-Ikrek) szempár, melynek kacskaringós növényi indái a kiszabaduló „fény-magok” útját keretezik:



Már földi termékenységre is utal a virágbaborulást ábrázoló Rák-szempár: az újra összenőtt „szemöldökvonal” immár az élet megszakítatlan folytonosságát és a beteljesült párkapcsolatot jelzi, negatív helyett pozitív minőséget képvisel tehát:



Észrevehetjük, hogy itt a Rák-fázis képjele : ☽ a két utóbbi ábrából már egyértelműen kiolvasható, összerakható. Ám míg a „táltos-szem” spiráljai nem fonódnak össze, hanem tükörszimmetrikusan szétváló-szembenálló „ikerpárt” formáznak, a „virág-szemek” mögé helyezett, széthúzott és megsokszorozott Rák-képjel a megtermékenyítés *éppen aktuális* voltára utal.¹⁹

De vajon hogyan kapcsolódik a szem és a mag ily módon összetartozó jelképisége ahhoz a képzetkörhöz, melyet a hagyomány a varjúhoz, illetve a hollóhoz társít?²⁰

Tudnivaló, hogy a Gilgames-eposz vízözön-történetében még nem a galamb, hanem a holló a jó hírnök: a galamb és a fecske

¹⁹Az emberi szemből kiáradó fény és az újjászülető Napból sugárzó életető energia analogikus összekapcsolása a mai napig eleven szimbólumképző alapművelete az emberi gondolkodásnak (lásd a gyermekrajzok emberarcú és emberszemű Nap-ábrázatát, vagy a keresztény Isten-szem ugyancsak idevágó jelképiségét). De hogy közismert irodalmi példával éljünk, a reneszánsz Balassi Bálint híres Júlia-versében (*Hogy Júliára talál, így köszöne neki*) az égi, isteni szerelmet ugyanez az analógia teszi földi közegbe transzponálhatóvá. A költő metaforikus képalkotása itt ennek a reneszánszra olyannyira jellemző *áttételezésnek* a megvalósítási formája, s korántsem csupán a „szemléletesség” úgynevezett „költői eszköze”: „*Feltámad napom fénye, szemüldek fekete széne / két szemem világos fénye, / éll, éll, életem reménye!*” — Az idézetet már csak a *világosság* és a *sötétség* kontrasztja, az *életnek* és a *halálnak* a „feltámadá” szóban exponált ellentéte okán is idevágónak érezhetjük. Vö. BALASSI BÁLINT *Összes versei és levelei*. Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1955. 85.

²⁰A két madár megkülönböztetésével itt nem foglalkozunk. Egyrészt, mert a ballada végén láthatóan Arany sem különbözteti meg őket („most ebédre, hollók, varjak”), másrészt, mert e két madár szerepköre — mint azt elnevezéseik is tanúsítják (lásd erről később) —, szinte mindenütt keveredik. Mindazonáltal úgy tűnik, a holló eredendően az *isteni* minőséghez áll közel: a hagyomány számon tartja fénytel telt *fehér* és „bűnbeesett” *fekete* változatát, míg a *varjú* vagy a *fekete holló* alakváltozatoként él mítoszainkban és meséinkben, vagy a sötét, „ördögivé” átváltozott emberi minőség madár-alakjaként. (A keresztény hagyományban talán Lucifer, az égből egyenbe a pokolba bukott angyal alakja világíthat rá, miképpen forrhatott össze e két madár tulajdonságkőre az ember mitikus képzetében).

dolgvégezetlen tér vissza a bárkába, a holló viszont *szemet lel*, és nem fordul vissza.²¹ A *Bibliában* azonban szerepe már negatív: a „tisztá” galambbal szemben a „tisztátalan” ördögi, démoni erőket szimbolizálja — a hagyomány szerint eredetileg fehér tollazatát épp Noé átka változtatta feketére.

Az ősi Kínában a holló még a legfőbb égitest, a Nap elsőszámú madara volt, és rendkívüli képességeket tulajdonítottak neki: „Úgy hitték, a nőstény hollók a hímekek nélkül is teherbe esnek, ha a templom árnyékában fogyasztják el a nekik szánt táplálékot, majd az így fogant utódjaikat a csőrükön keresztül hozzák a világra.”²²

Ugyancsak kozmikus képzet, hogy az észak-ázsiai népek mítoszaiban a hollók ütnek rést, vágnak *szemet* [=lyukat!] az ég sátrán, hogy beáradhasson a fény. A mi Hunyadi-címerünkben a holló ugyancsak aranygyűrűt, azaz Napot tart a csőrében, s balfelől ott találjuk a címerben a Holdat is.²³

Idevágó ugyancsak észak-ázsiai mítosz, hogy az égitesteket a holló tanítja meg a közösülésre, de az a középkori babona is, hogy az ágy alá rejtett *varjúszem* fokozza a nemi étvágyat.²⁴ A varjúszem itt nyilvánvalóan nem a hétköznapi értelemben vett látás szerveként működik, hanem olyan titkos tudás hordozójaként, mely kedvező

²¹ Midőn a nap hetedszer szállott Niszir hegye fölé, fölébünk, egy galambfiat eleresztek: hadd röpjöljön, amerre tetszik! Elszállott a galamb, kerengélt és nemsokára visszafordult. Sík víz borította a földet — pihenőhelyet nem talált még! Midőn a nap nyolcadszor szállott Niszir hegye fölé, fölébünk, egy fecskefiat eleresztek: hadd röpjöljön, amerre tetszik! Elszállott a fecske, kerengélt és nemsokára visszafordult. Sík víz borította a földet — pihenőhelyet nem talált még! Midőn a nap tizedszer szállott Niszir hegye fölé, fölébünk, egy hollófiat eleresztek: hadd röpjöljön, amerre tetszik! Elszállott a holló, kerengélt s mind távolabbra tűnt előlünk. Károgott, kapirgált, szemet lelt — nem fordult vissza soha többé!

Vö. Gilgames — *Agyagtáblák üzenete* (ford. RÁKOS SÁNDOR). Bp. 1966. 155.

²² Vö: YLIASTER DALETH — RHIANNON GWYDDBWYLL *A tündérek hagyatéka*. Édesvíz, Bp. 1994. 295.

²³ Lásd ehhez Arany János *Mátyás anyja* c. balladáját.

²⁴ Vö. a 22. jegyzetben id. mű, 300.

helyzetben fényhozó teremő- és magot sarjasztó termő erőként egyaránt hatni képes. Ugyanarról az égi, isteni képességről van itt szó, melyről az *Egyiptomi halottaskönyv*ben ezt olvashatjuk: „*Tudd meg, hogy a szent kenyér, / A megszentelt ital, / És más halotti adományok, / Melyek megilletnek téged is / Mindannyian Ré Isteni Szemének sugarai!*”²⁵

A görög mitológiában Kronosz eredetileg az idő varjú alakjában tisztelt félistene volt, minek nyomát a latin *cornix* és a görög *koroné* szavak is őrzik (a varjú latinul *cornix*, illetve *corvus corone*, a holló *corvus*, illetve *corvus corax*); de a ‘mag’ jelentésű *corn*, a ‘test’ jelentésű *corp* és a ‘(gabona) termés’ jelentésű *crop* eredetét is itt kell keresnünk az angolban és általában, az indoeurópai nyelvekben.

Ovidius *Átváltozások*²⁶ című művének a világ keletkezéséről szóló első fejezetében „isteni magból” formált emberről beszél, illetve arról, hogy a „főnti légtől csak nemrég különült” Föld a „rokon ég magvát tartotta meg”. Ez volt az *aranykor*, amikor „a mező mindent önként adott”, emberi beavatkozás nélkül. Az *ezüstkör* azzal érkezik el, hogy az ember igája alá hajtja a természetet, földet szánt és belé magot vet: „*Ceres magvát legelőször a hosszú barázda most borította be, járom alatt most nyögtek az ökrök.*”²⁷ Az ezüstkör után születő „*réz ivadék*” már fegyvert ránt, s aztán a *vaskör*ben végképp eluralkodik a gonoszság s „az erőszak, a birtoklás vétekteli vágya”²⁸, mely a föld kizsigereléséhez vezet, és ahhoz, hogy az új ivadék ekkor már „nem az isteni magból születik”, hanem a kiontott vér lesz a „szülője”²⁹ (e kétféle genezist jelezheti a latinban a ‘mag’ /*semen*/ és a ‘sperma’ /*spermium*/ megkülönböztetése is). Saturnius, az „ég fejedelme”, az „istenek apja” ekkor hívja össze a „Mennybolt Palotájába” az isteneket, s határozza el: özönvizet bocsát a Földre, hogy utána új, „csodálatos erejű” emberfaj teremjen. Az özönvíz után azonban nem

²⁵ Vö. *Egyiptomi halottaskönyv*. Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1995. 27. *Szem* szavunk sem véletlenül mutathat feltűnő hasonlóságot az akkád *Samas* napisten nevével. *Samasról* lásd JANKOVICS MARCELL: *A nap könyve*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 1996. 146-154.

²⁶ PUBLIUS OVIDIUS NASO *Átváltozások* (Metamorphoses). Európa, Bp. 1982.

²⁷ Id. mű, II.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo.

égi lények születnek többé, hanem a maiakhoz hasonló, „munkát, bajt túrni megedzett” utódok.³⁰

Arany általunk elemzett balladája is jellegzetes „vízözön utáni” történet: „hétköznapisága” azt a kedvezőtlen helyzetet modellezi, mely gátolja az isteni teremtő erő felszabadulását, illetve, ha ez az erő mégis kiárad, negatív irányba fordítja azt: RÁK-típusú teremtés, termékenyítés helyett KÁR-t, veszteséget hozva az emberre. De vajon mi okozza e minőség rangvesztését, eltorzulását, illetve megfogyatkozását, melyre a szólás a „*Ritka, mint a fehér holló*” szemléletes hasonlatával utal? S valóban nincs visszaút? Nincs mód e negatív tendenciák visszafordítására?

A kétpólusú értelemképződés, mely a KÁR esetében a többlet és a hiány, a nyereség és a veszteség egymásba átfordítható ellentétpárjaival írható le, mint „örök természeti törvény” jónéhány közmondásunkban explicite is megjelenik: „*Aki kárt tehet, hasznodra is lehet.*”; „*Jobb tisztességes kár piszkos nyereségnél.*”; „*Kár is haszonra fordul.*”; „*Haszon nem lehet kár nélkül.*”; „*Okos gazda a kárt is haszonra fordítja.*”; „*Szűnik a haszon, támad a kár.*”

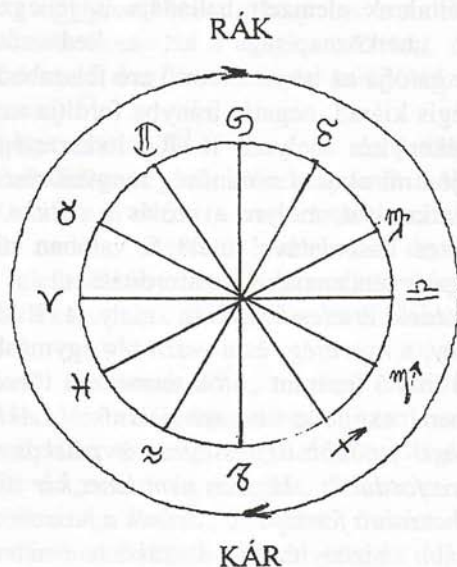
Méginkább bizonyíthatja a *tükörszimmetria* nyelvi és fogalmi tudatosságát két másik szólásunkban a vetéssel a varjúra, a KÁRtevő madár ellentétpárjára utaló RÁK: „*Annak is van oka, mért nem megy a RÁK a vetésre.*”; illetve a KÁR és a RÁK hang-, illetve szóalak komikus hatást kiváltó együttes szerepeltetése: „*Örül, mint a vízbe KÁRhozott RÁK*”.

Ugyancsak egy humoros közmondás igazíthat el bennünket arról, mikorra tehető a természet évi körforgásában a hiány, a kár ideje: „*Kár Ácson a Karácsony.*”³¹ S ha hozzátesszük, hogy Bulgáriában a *kracsun* némely vidéken június 21-e, másutt viszont egy karácsony tájéki nap, azaz a nyári és/vagy a téli napforduló ünnepe, magától *KeReKedik* ki a mondandó: a KÁR és a RÁK akár együtt szerepel, akár csak implicite idézi fel kölcsönösen önnön

³⁰ Id. mű, 16-20.

³¹ Azaz: 'kár beléd a jó, mert nem érdemled'. A 'kár beléd' kifejezés egyébként a *kár* tájnyelvi 'férfi nemiszerv' jelentése folytán rejtett szexuális utalást is tartalmaz, s így megintcsak a fentiekhez hasonló módon válhat a ma is használatos „*Láttunk már karón varjút*” szólásmondás is kétértelművé. Vö: Erdélyi Magyar Szótörténeti Társ. Akadémiai—Kriterion, Budapest—Bukarest. 1993. 199.; valamint MARGALITS EDE Magyar közmondások és közmondásszerű szólások. Bp. 1995. 104-105.

„tűkörképét”, a RÁK-BAK tengely mentén mindenképpen a *teljes évkört* jelenti meg:



Ám a kis-évkörnek ezen a ciklikusságán, a kiegyenlítődség örök törvényén túl bizonyos tartósan *egyirányú* földtörténeti változásokkal is számolnunk kell. Emlékezzünk: a *Gilgames-eposz* vízözön-történetében még a fehér holló találja meg a magot, vagyis a földi élet az ő *jóvoltából* kezdődhet újra. Ezt a földtörténetileg oly fontos eseményt egyes kutatók szerint az ie. 2305-re datált³² vízözön utáni időszakra tehetjük. Azóta máig megközelítően 2x2160 évet, vagyis két állatövi jegytartományt „haladt” fölöttünk a csillagos égbolt a precesszió folytán „visszafelé”.³³

Ovidius *átváltozás-történeteinek* magyarázatát bizonyára úgyszintén e kozmikus változásokban kereshetjük — ez lehet az oka annak is, hogy nála a szereplők motiváció-sorában már igencsak keverednek a *mitikus* és a *hétköznapi* elemek, s hogy az *isteni*

³² Lásd erről HÉDERVÁRY PÉTER *Évezredek, vulkánok, emberek*. Kossuth, 1981.

³³ A precesszióról lásd melléklet 1. és 2. ábra, valamint: PAP GÁBOR *Csak tiszta forrásból* (Adalékok Bartók Cantata profanájának értelmezéséhez). Magányos Kiadó, Debrecen, 1999. 29-30.

indítékok is jellegzetes *antropomorf* köntösben jelentkeznek. Idézzük fel, hogyan is meséli el Ovidius a minket most leginkább érdeklő történetet, a holló és a varjú átváltozását!

A holló, ez a hajdan „hószínű” madár „éjszínű szárnyúvá” fecsegése miatt változik át, de az sem érdektelen, miféle titkokról locsog. A „beszélő nevű” *Coronis*³⁴ házasságtöréséről visz hírt a férjnek, Apollónak (másképpen Phoebusnak, azaz a Napnak). A szerelmes isten hirtelen haragjában lenyilazza hűtlen hitvestársát, aki mielőtt meghal, bevallja neki, hogy áldott állapotban van. Bánja már gyilkos tettét az isten, meggyűlöli magát s a hírhozó madarat is, amiért a „gyászokozó bűnt” tudatta vele, de hiába: haldokló feleségén már nem segíthet. S mikor a holt asszonyt ősi szertartás szerint tűzre vetik, s a felcsapó láng már-már elemésztí a testét, Phoebus az utolsó pillanatban kiragadja a fiút — a fiát. A tisztító tűzben így hamvad el a bűn s vele a bosszúvágy is: kétes származású utód helyett istenfiú születik, Aesculapius, a gyógyítás istene, aki a halottakat is feltámasztja, s aki arra is képes, hogy „halálnak halálával haljon”³⁵, azaz hogy még egyszer új életre támadjon: „istenből ismét vér nélküli test leszel, aztán / holttestből isten, s így kétszer fordul a sorsod”³⁶ — jósolja neki kentaúr-nevelőjének, Chironnak a leánya, Ocyrhoé, aki (jóslatai jutalmaként? büntetéseként?) táltos lóvá változik át. A holló pedig, „ki igazmondásáért már várta jutalmát” Apollótól, ekkor lesz végleg száműzve a „tisztá fehér madarak közül”.

De ugyanígy különös sorsú csecsemő szerepel a varjú meséjében is, akit Ovidius ugyancsak a „locska” jelzővel illet, s aki társul szegődve a házasságkötés hírével épp Apolló felé röpülő hollóhoz, saját történetének tanulságát osztja meg vele, s így próbálja meg lebeszélni őt az útról és a hírvívői szerepről. Mint meséjéből kiderül, a varjú egy „anya nélkül lett fiúsarj” titkát lesi meg és fecsegi ki. Itt sem ő a vétkes, mint ahogy az előző történetben sem a holló volt az; pusztán *kíváncsi* tanúja a mások gyarlóságának. Annak, amint a három csecsemőt őrző Cecrops-szűz

³⁴ A görög eredetű szó (*kronos* 'idő') ma is jelen van az indoeurópai nyelvekben 'uralkodó', illetve az 'uralkodó attribútuma' jelentéssel.

³⁵ E szólásmondásról, melyet a *Halotti beszédből* ismerünk, lásd *Ethnográfia*. XL. 153-155.

³⁶ Vö. id. mű, 58.

egyike megszegi a parancsot, megoldozza a pólyát és észreveszi: „sárkány” van a gyermek oldala mellett, ami nyomban elárulja a származását (a „sárkány” egyébként, mint Pörge Dani felhúzott fegyverének alkatrésze, szerepel Arany balladájában is!). A varjú meséjének tanulsága teljesen világos, máig ható: kilesni a titkot vagy meglesni a titokra leselkedőt — voltaképp egyformán bűn. Minerva meg is utálja érte s éji madárnak teszi a varjút (a baglyot ekkor emelve maga mellé a helyére).

A varjú ezen kívül azt is elmeséli, hogy ő eredetileg *Coroneus* (lásd Kronosz!) fejedelem lánya volt, kit éppen szépsége veszejtett el. Poseidon, a „vizek fejedelme” akart volna rajta „erőszakot tenni”, de ahogy menekült, „a szűz megszánta a szűzet”: mihelyst karját az égre emelte, „lebegő toll” festette sötétre a testét — varjúvá változott.³⁷

Vegyük csak számba tehát, mely motívumok állíthatók párhuzamba a mítoszban és a balladában: *házasságtörés; áldott állapotban lévő feleség; kétes származású fiú születése; (fiatal) szűz varjúvá változása; sárkány mint attribútum; bajkeverő, titkokat kileső és kifecsegő holló, illetve varjú.*

A mítoszbeli történetek közül számunkra most a második átváltozás-történet a fontosabb: a fiatal szűz hiábavaló kísérlete, hogy tiszta, fehér, fényes minőségét érintetlenül megőrizze, azaz *megállítsa az időt*. Mert bár szüzességét sikerül megtartania, ám csak azon az áron, hogy fekete varjúvá, azaz *öreg Szűzzé* kell átváltoznia (vagyis mint *emberi* lényen, az idő mégiscsak úrrá lesz rajta).

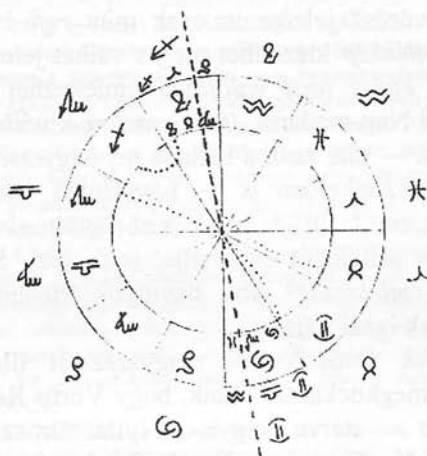
Ovidius műve felől közelítve akár úgy is fogalmazhatunk, hogy Arany balladája ennek a varjúként halhatatlanságra „kárhoztatott” öreg Szűznek a sorsáról, visszaváltozásáról, illetve egyszerre ember- és madáralakban való továbbéléséről ad hírt. S ha e folytatólagos történetet — mely a szereplők átváltozásain keresztül igazából Kronoszról, az „*idők változásáról*” ad képet — Ovidius időszámításunk kezdetének a szemszögéből interpretálta³⁸, Arany

³⁷ Vö. id mű, 56.

³⁸ Ovidius az *Átváltozásokat* i. sz. 1 és 8 között írta. Vö. id mű, 455.

balladája döntően nyilván azt a kozmikus szituációt tükrözi, amikor a már említett Gilgames-beli vízözön-történethez képest a precesszió folytán már nem egy, hanem két állatövi jegytartományt „hátrált” fölöttünk a csillagos égbolt. Mindemellett, s a dologban talán ez a legérdekesebb, a ballada erre a több mint négyezer évvel korábbi (~ ie. 4-2. évezred idejére datálható) kozmikus szituációra is visszautal, „emlékeztet”.

A címszereplő az asztrálmítikus olvasat szerint feltehetően a Nyilas és az Ikrek csillagképeit összekötő Tejúton, a Madarak útján indul el a kis-évkör téli napfordulóval (dec. 21.) kezdődő Bak közegéből; ám minden jel szerint nem a Bak „hídfőtől”, hanem a Bak harmadik, Szűz dekanátusából, mely a kis-évkörben a Vízöntő kezdetét (január 21-22) megelőző 10 napot jelenti. (lásd melléklet 3.; 4. ábra) A csillagképek aktuális közegét, azaz a nagy-évkört tekintve viszont ekkor feltehetően a Nyilas harmadik, Oroszlán dekanátusában tartózkodunk:



A kis-évkör és a precessziós nagy-évkör dekanátusának aktuális együttállása az elkeskenyedő Tejúttal (pontozott vonallal jelölve)

A már-már elszalasztott pillanatot, azaz a Szűz dekanátus végét jelezheti a „keskeny palló” (az elkeskenyedő Tejút), míg a rajta elinduló címszereplő „vörös” színe bizonyára a Nyilas Oroszlán dekanátusának túloldaláról, az Ikrek Vízöntő dekanátusából érkező napfénynek, pontosabban a Vízöntővel szemközti Oroszlánból

sugárzó napfény „visszaverődésnek” köszönhető. Vörös Rébéknek, amikor a pallón áthalad, hátulról, azaz a mi földi térfelünkről nézve csak sötét sziluettje látható. Mint az Oroszlán Nap-természetét tükröző alak épp a túloldalról, az Ikrek Vizöntő dekanátusából volna megpillantható. A pallón innen, azaz földi valójában csak akkor „öltözhethet Napba”, ha a szemközti oldalról az Oroszlán találná telibe. Ez a kozmikus szituáció a Bak Szűz dekanátusában ie. 4000 körülre datálható³⁹. Az *áttételes* Oroszlán-hatás most legfeljebb csak emlékeztetheti őt arra a földtörténeti korszakra (a Bikára, ie. ~ 4000-2000), amikor a Rák havában még az Oroszlán napja világolt, és amikor, mint már mondtuk, a Holló, illetve a Varjú még fehér Nap-madár volt. A Jézus születését megelőző kétezer évben az Oroszlán csillagkép a Vizöntő időszakában volt „foghatóan” jelen Bizonyára ennek a korszaknak a nyomát őrzi, hogy a holló az asztrológiai hagyományban a Vizöntő második Holdháza. Manapság viszont ez a csillagkép csak a Halak végén, március közepe táján válik az égen láthatóvá. Mindebből pedig az következik, hogy a címszereplő „vörös” jelzője itt csak mint *reflektív* minőség, mint *tudás*, mint *emlékkép* idéződik meg s válhat jelenvalóvá. Mert bár Vörös Rébék *egész testi valójával* emlékezhet és emlékeztethet önmagára mint Nap-madár, *itt és most nem válhat azzá*. Alakja az olvasó számára — már csak a ballada *néphagyományból idézett* első két sorának köszönhetően is — úgyszintén csak ilyen *reflektált* minőségében „rémlik föl” és tűnik is el rögtön: *elrepülése* voltaképp pontosan ezt a szituációt exponálja, jelenetezi. S hogy mire elég Vörös Rébék *emlékezete*? Nos, bizonyos értelemben ez a ballada cselekményének igazi tétje.

Az alak *ketősségének* magyarázatát illetően egy olyan értelmezést is megkockáztathatunk, hogy Vörös Rébék a pallón — a Madarak Útján — átérve, vagyis a Nyilas Oroszlán dekanátusával szemközt, az Ikrek Vizöntő dekanátusában valójában foghatatlan=láthatatlan „*fénymadárrá*” válik, míg a palló átellenben lévő, Föld felőli oldalán mint *fekete varjú* lesz fogható, azaz látható a jegenyefán, mely itt — a Bak harmadik dekanátusában — a Szűz

extragalaxist képviseli⁴⁰. A jegyenyár ugyanakkor a kis-évkörben az őszi napj-egyenlőség fája⁴¹ — s valóban ez az az időszak, amikor a mi éghajlatunkon a varjak és hollók csapatostul jelennek meg a tarlón. S bár a magyar néphit a nyárfához elsősorban a *halál*, a *fekete gyász* képzetét társítja⁴², már címszereplőnk keresztnevének *számosságra* utaló végződéséből (Rébék) is rögtön kiolvasható, hogy a kis-évkör Bakkal szemközti Rák-közegének *újrageneráló* energiái is átsugárzanak rá, igaz, a Halak dekanátus *elfojtó*, *visszafogó* tendenciái miatt jócskán mérsékelve. Ő már nem az a szeplőtelenül foganó Szűz, aki a Bak havának kezdetén, december 24-én (a Bak

⁴⁰ Lásd erről PAP GÁBOR *Jó pásztorok hagyatéka*. Debrecen, 1992. 123. A fák „asztrálmítikus” azonosítása Arany kivételes nyelvérzéke és nyelvtudása folytán akár „öszönös” is lehetett. A *Bolond Istókban* pl. ‘tejel’ jelentéssel a *tölgyel* igét használja, mely nyilvánvalóan kapcsolatban áll a *tölgyfával*, melyről tudvalevő, hogy a Tejút szimbóluma. Vö. ARANY JÁNOS *Összes művei* 3. Szépirodalmi, Bp. 1962. 334. A jegyenyárt a népdal is a Tisza (illetve ha van ilyen, a rajta át vezető híd) közepére helyezi, a Bak-Rák—Kos—Mérleg kardinális keresztet „jelölve ki”: „*Szolnok alatt folyik a Tisza / Közepében van egy nagy nyárfa*” (Kálmány Lajos gyűjtése) In: JANKOVICS MARCELL: *A fa mitológiája*. Debrecen, 1991. 178. Ugyancsak Kálmány Lajos gyűjtése az a népdal, ahol a varjú és a holló helyett ugyanezen a ponton a Rák-Bak tengelyre — a gyermekszületésre — utaló gólya szerepel: „*A Tiszába van egy nyárfa / Rászállott a fehér gólya / Ott neveli föl a fiját: / Ne szülfjén anyám több árvát.*” Vö. LÜKŐ GÁBOR *A magyar lélek formái*. Bp. 1942, 77. A jelkép termékenység-varázsló funkciójára utal az udvarhelyi székelyek *lakodalmi kalácsa*, a „peremes”, mely „fán ülő madarat formáz. Öt-hétágú szilva, meggy vagy körisfaágat meghántanak, tésztával becsavarják, megsütik, az ágat beletűzik a kalácsba, csörögével, kakással, színes papírszalagokkal feldíszítik. Az ágak végibe virágcsokrokat, a középső ágra madarat csinálnak.” Vö. LÜKŐ GÁBOR id. mű, 63. A *morvín ráolvasóban* a jegyenye helyett a Tejútra utaló *tölggy* szerepel: „*A teremtő istennek, Niske Úrnak / nagy a mezeje, / nagy mezőn nagy domb, / nagy dombon nagy tölggy, / nagy tölggyön nagy fészek, / nagy fészekben egy fekete holló, / tölggy tövén rézhíd, / rézhídon rézház, / rézházban rézasztal, / rézasztalon rézabrosz, / rézabroszon rézserleg, / rézserlegben rézvíz, / rézvízben rézcsanak. / Gyere holló, védj meg, / gyere holló, óvjál, /.../” Vö. *Hozott isten, holdacska!* (Finnugor varázsigék, imádságok, siratók). Európa, Bp. 1979. 158.*

⁴¹ Lásd erről JANKOVICS MARCELL *A fa mitológiája*. Debrecen, 1991. 60-61. A holló csillagkép az égbolton ugyancsak a Mérleg tartományában található. Az alábbi szólásmondás egyértelműen a madár fényes, „fehér” szemközti Kos-minőségére utal: „*Holló, Boldogszony gonója biztatja az eladó pártásokat.*” Vö. TOROCZKAI-WIGAND EDE *Öreg csillagok*. Műszaki Könyvkiadó, Bp. 1988. 3. A holló „kétlakiságának” (egyszerre Vízöntő-beli és őszi napj-egyenlőségi rezidenciájának) kozmológiai magyarázata minden bizonnyal az Oroszlán földtörténeti korszakában (ie. 10000-8000) keresendő, amikor az Oroszlán csillagkép a Kos havában kelt föl, s a holló mint az Oroszlán Nap-madara a szemközti Vízöntőben vált láthatóvá, mely mint csillagkép ebben a korszakban a kis-évkör Kossal szemközti Mérleg havában volt fogható.

⁴² Lásd erről JANKOVICS MARCELL id. mű, uo; valamint KÁLMÁNY LAJOS *Néphagyományaink hollója*. Hagyományok, II. 196.

dekanátussal szemközi Rák dekanátus ilyen irányú ellenállhatatlan energiái folytán) a Megváltót a világra hozza⁴³ — annak a földtörténeti korszaknak (ie. 2160-tól Krisztus születéséig) a „záróakkordjaként”, melyre a kis- és a nagy-évkör kivételes (26 000 évenként ismétlődő) együtt állása volt a jellemző, hanem a már terméketlen Szűz, aki épp azáltal okoz tragédiát, hogy egykor (a Kr. előtti 3-4 évezredben) még ismerte az égi teremtés titkát, most viszont tudományát mint *fekete mágiát* csak másokon gyakorolhatja. Madárrá való átváltozását — mint ahogy a Bartók feldolgozta kolindában, a *Cantata profanában* a fiúk szarvassá válását is — feltehetően ezzel magyarázhatjuk⁴⁴.

Összefoglalva: balladánk címszereplőjének karakteréből és a cselekmény térelemeinek jellegéből kiolvashatóan a történet itt egyszerre utal a kis-évkör Kos-Mérleg és Rák-Bak tengelyére (kardinális kereszt) és a nagy évkör változó keresztjének Nyilas-Ikrek tengelyére; ám misztikus síkon a változó kereszt másik, Szűz-Halak tengelye is belejátszik a történetbe: mint az Ikrek madara, a misztikus zodiákus hagyománya szerint a varjú már eleve a Szűz lelki társa, kísérője⁴⁵ — ebből érthetően lesz a boszorkány attribútuma, illetve (a Bak közegében) egyenesen hasonmása, alteregója is.

⁴³ Bizonyára nem véletlen, hogy a Bolond Istókot szoptató „fekete Madonnát”, a cigányasszonyt Arany ugyancsak Rebekának keresztelte! Vö. ARANY JÁNOS *Összes költeményei* 3. Szépirodalmi Kiadó, 1962. 332. Lásd erről DRUZSIN FERENC „Eposzi hitel” — népi hiedelmekből (A Toldiról és a Bolond Istók első énekéről). In: Magyartanítás, 1992/5. Itt jegyezzük meg, hogy a cigányság mitikus hagyományában a „varjúvá változás” átka az egész népet sújtja. Lásd erről ROSTÁS-FARKAS GYÖRGY—KARSAI ERVIN *Cigány mese- és mondavilág*. Bp. 1992.

⁴⁴ „... a teremtő erők forrásának /ti. a Nyilas csillagkép irányában látható Tejútunk — P. Á./ a precessziós mozgás következtében történt átcúsúzása a szaturnuszi rezidenciába, a Bak jegyébe, egyfajta „átkozott” állapotot hozott az emberi minőségre, melyet csak úgy tud megúszni, ha az evolúció létráján alább száll egy fokozattal, másként fogalmazva: ha elemibb, töményebb, természetközeli életmódra vált át.” Vö. PAP GÁBOR *Csak tiszta forrásból*. Bp. 1990. 67. Más megközelítésben a Rébék „vörös” jelzője a Bakban uralkodó harcias és vérmes Mars bolygónak is tulajdonítható. A Mars-démonok azonban, úgy tudjuk, nem madárrá változnak át, hanem bakkecske, ló vagy szarvas-alakban válnak láthatóvá. Lásd erről PAP GÁBOR id. mű. 121. (Hitchcock híres filmjének *Madarak!* főszereplői azonban mintha már ilyen Mars-démonok volnának).

⁴⁵ A madárnak erről a szerepköréről lásd *Jelképtár* 96.; valamint: *A tündérek hagyatéka* 297-301.

Ovidiusnál még *fiatal* szűz szerepelt, aki azért változott varjúvá, mert nem akarta szüzességét elveszíteni, azaz nem akart az istentől, Poseidontól gyermeket foganni — Vörös Rébék, az *öreg* Szűz viszont már eleve alkalmatlan erre a szerepre. A mítoszban a varjú, illetve a holló másik vétsége, amiért az istenek megbüntetik, a fecsegés, *mások* bűnének a kifecsegése — balladánkban ezzel szemben a „szó” — a *károkozás* — egyúttal *károkozó* tett is⁴⁶, melyért

⁴⁶ A *kár* szó etimológiája nyelvészeink szerint nem tisztázott. A *szerbhorvát kvar* 'romlás, kár defekt' alapján a szláv eredetet feltételezik, de a többféle jelentésű *török kar* szóval is kapcsolatba hozzák. A *kár* és a *károg* jelentéskapcsolatát azonban nem is fessegetik, mintha a *károg* hangutánzó ige „természetesen” volna hasonló a legkülönbözőbb nyelvekben, míg *kár* szavunk csak mint jövevényszó, külön úton-módon kerülhetett volna a magyarba. Holott a *kár* és a *károg* közötti hangalaki és jelentésbeli kapcsolat számos indoeurópai nyelvben kimutatható, s így az átvétel vagy a belső keletkezés argumentálhatóságától *függetlenül* e kapcsolat szervesnek, az emberi gondolkodásra általában jellemzőnek látszik.

Nézzünk először néhány példát a szóeleji KR és KRK hangkapcsolatot tartalmazó szópárokra /utóbbi is jelen van egyébként a *magyar krárog* szóban, amely mint hangutánzó, elvileg a *károg* „szinonimájának” tekinthető: *ógörög kriha* 'vétek, bűn, kár'; *kráse* 'károg'; *latin corruo* 'összeomlik, leromlik'; *crocio/crocito* 'károg'; *újgörög /az ógörög* szavak továbbélése mellett/ *krah* 'csőd'; *krak* 'reccs'; *kra-kra* 'kár-kár'; *orosz krah* 'csőd' kraszt 'lop'; *karkt* 'véstjósloán károg' *lengyel krach* 'csőd'; *krakac* 'károg'; *szerb-horvát kvar* 'kár'; *krada* 'lopás'; *krah* 'csőd'; *krecat*'i / *krestat*'i 'károg'; *szlovák kráit* 'megrövidít, megkurtit'; *krakat* 'károg'; /a szláv nyelvekben a KR hangkapcsolatnak van egy *gr* változata is: *szerbhorvát grakat*'i 'károg'; *bulgár greskata* 'kár'; *gracska/krjakan*'e 'károgás'; *orosz greh* 'bűn'; *greszt*'i 'harácsol'; folytatva a sort: *olasz crack* 'kár'; *crocicare* 'károg'; *francia croc* 'kampó, horog'; *crochet* 'ingyenélő'; *croasser* 'károg'; *angol /to/crock* 'vén, tönkremegy, tönkretezs' *croak* 'károg'; *német krach* 'csapás, csőd'; *krachen* 'károg'. Példáinkban szembevetendő, hogy a vizsgált szógyök rendre olyan típusú jelentésmódosuláson megy át, hogy az a *varjúra*, illetve a *hollóra* illő jellemvonásokat hoz a felszínre: csörre utaló horog, ingyenelés /dögevés/, öregség /BAK jelleg!.

A *szanszkrit* és a *török* párhuzamok a hangzás és a jelentés megfelelésein túl a 'veszteség' jelentésű *kár* szógyökének (KR) és a tükörszimmetrikusan bővített KRK szógyöknek *ellentétes* értelemképző szerepére világitanak rá. Pozitív *teremtő* minőséget hordoz a *szanszkrit kará* 'teremtő, alkotó, tenni, létrehozni' és a *kara* 'fényugár, napsütés, holdfény'. Bizonyára ugyanez a magasrendű kozmikus és szakrális jelentésszövető jelenik meg, illetve hagyományozódik tovább a *görög Kronos* és a latin *corona* szavakban. A *szanszkrit*ban nem vést jósló, hanem 'nevetés'-t jelöl a *kark*; a *karka* jelentései 'fehér, kiváló, szépség, kommentátor'; negatív pusztító-pusztuló minőséget hordoz viszont a *krath* 'megsérteni, megölni, lerombolni' s a KRA és a KARA összetételéből származó *krakara* 'szegény ember, katasztrófa'.

A törökben a *kar* jelentései 'hó, fehér, tiszta'; a *kár* jelentései 'profit, siker, munka, haszon, aktív, alkotó ember' (talán ezzel függhet össze a magyar *kár* szó 'férfi nemi szerv' tájnyelvi jelentése); a nálunk is gyakrabban felbukkanó *kara* viszont egyrészt 'fekete, sötét, lidérc, rém' jelentéssel használatos (*kara gün* 'szükség ideje'; *kara haber* 'halálhír'), másrészt viszont jelölheti a 'föld, kontinens' fogalmakat s az ebből képződő 'partraszállás'-t, mely talán a holló

azonban az elkövetőnek itt igazából már nem büntetés jár. Hisz Pörge Dani lövése folytán, mint már utaltunk rá, az öreg Szűz mintegy kiszabadul földi porhüvelyéből, és mint varjú „égbe ragadtatik”, majd pedig a „Madarak útjáról” — a Tejútról — a *megszaporodott* varjúnemzetség „nagyasszonyaként” tér vissza. A földi igazságszolgáltatás itt Pörge Danit ítéli el, mégpedig halálra, holott az első gyilkosságot ő voltaképp — földi értékrend szerint legalábbis — *jogos* bosszúvággyal magyarázható hirtelen felindulásból követte el.

Egyértelműen a negatív, *sötét* erők győzedelmeskednek tehát? Mielőtt válaszolni próbálnánk erre a kérdésre, kövessük nyomon lépésről lépésre szereplőink égi és földi pályafutásának állomásait!

Észrevehetjük, hogy Vörös Rébéknek már a *nevében* adva van a madárrá válás lehetősége. A *Réb* tő igencsak emlékeztet ugyanis a ‘holló’-t jelölő német *Rabe*-re és az angol *raven*-re is⁴⁷. A

korábban már emlegetett vízőlön utáni sikeres küldetését idézi. Ellentétes jelentésű viszont a varjú és a holló jelölésére használt *karga* szóalakból képzett *kargi* ‘káromol, szitkozódik’ és az *alaca kargaya borclu* ‘tele van adóssággal’ kifejezés is; úgyszintén érdekes a *karik* szó, mely a hóvakságot, vagyis a látás fehérség okozta időleges elvesztésekor tapasztalt sötétséget jelöli a KRK hangsoporttal.

Más miatt érdekes a *finn* párhuzam. Míg a *vahinko* ‘kár’ és a ‘*vankua*’ ‘káro’ talán a VR hangkapcsolatot képviselő *varis* ‘varjú’ szóval hozható kapcsolatba, a ‘káro’-ra van a finnek egy másik szava is, a *rakkua*. Ez a szó nemcsak azért figyelemreméltó, mert *tükkörszimmetrikus* az ige /és a főnév/ magyar megfelelőjével, hanem azért is, mert a finnben a *kaarne* jelenti a ‘holló’-t — tehát a *tükkörszimmetria* itt egy nyelven belül jeleníti meg azt az alak- és jelentésváltást, amit a magyar KÁR és RÁK szavaink között feltételeztünk.

⁴⁷ A *varjú* és a *holló* elnevezéseit összehasonlítva különösen érdekes az *orosz* párhuzam. Úgy tűnik, *varjú* szavunk ugyanolyan joggal hozható kapcsolatba szláv és finnugor megfelelőivel /*bulgár vrána; orosz voróna; finn varis*/. A VR hangkapcsolat mentén az oroszban a szerves jelentéskapcsolatok egész hálózata bontható ki: *ved* ‘kár, ártalom, hátrány’; *vrat* ‘fecseg, hazudik’ *vorovat* ‘lop’. Az orosz a ritkábban használt *grac*’ (<— *krac*)’ ‘vetési varjú’ mellett a varjút és a hollót hím-nőstény oppozíciós párként különbözteti meg: *voróna* ‘varjú’ — *vóron* ‘holló’ /ugyanazt találjuk egyébként a farciában is: *corneille—corbeau*’.

Talán ugyanez a VR szógyök fordul a „visszajára” az angol RV hangkapcsolatban: *raven* ‘holló’. A *tükkörszimmetria* okán fölmerülhet az is, hogy a *varázsol* és a *révül* igék sem függetlenek egymástól, hanem mint *ellentétes jelentések tartoznak össze*: hisz ha belegondolunk, a *révülés* a szellemek világába való alámerülést jelenti, míg a *varázsolás* az onnan valamilyen kincssel való szerencsés visszatérést.

Igen érdekes az is, hogy az orosz ugyanebből a gyökből képzi egész sor ellentétes jelentéstartalmú szavát: *vórog* ‘ördög, ellenség’ — *vorozsja* ‘jósnő’; *vorozsba* ‘varázslás, jóslás’; sötétségre utal a *vorón’it* ‘kékít; feketít’, a *voron’nij* ‘fényes-fekete’ a *voronj*

rév töváltozat mássalhangzóit visszafelé olvasva (*vér*) pedig a *vörös* és a *varjú* első szótagja adódik, miközben nyelvi tudatunkban a *vörös*—>*véres* transzformáció is óhatatlanul aktivizálódik. S minthogy a Réb/Rév töváltozat a *révül*, *rebben*, *repül* igéink közös töve is, Arany voltaképp már ezzel a szájhagyomány örizte első sorral „készen kapta” a cselekmény *véres* és *mágikus* voltára, *földi* és *égi* helyszínereire vonatkozó „útmutatást”. Ahhoz azonban, *ahogyan* olvasni tudott ezekből a jelekből, már *költői zsenialitás* kellett. Igazi telitalálat mindjárt, *ahogyan* a *tolláskodni* szót első saját szavaként a sor és a versmondattal elejére veti: „*Vörös Rébék általment a / Keskeny pallón s elrepült — / Tolláskodni, már mint varju, / Egy jegenyefára ült.*”

A *toll* mint az égi eredetű hatalom szimbóluma idézheti a „szárnyas Nap” sugarait, visszautalhat az emberek világából a szellemekébe vezető hídra, jelölheti a tisztánlátást és a beavatottságot — ezért találhatjuk meg a *sámán* fejdíszén is.⁴⁸ De jelen esetben talán a legfontosabb, hogy ezzel az inverzióval Arany a *besötétedés* pillanatát teszi átélhetővé: a *vörös*en fénylő, sugarasan

‘hollófekete’; világosságra, nyitásra, *fényfelszabadításra* utal viszont a *voron’it’* ‘száját tátja’, a ‘nyakkivágás’ és ‘kapu’ jelentésű *voróta*.

Az orosz tanúsága szerint a VR hangkapcsolatban már mintegy eleve benne rejlik az *átfordulás* jelentése: *vorocsat’/vorot’it’* ‘forgat, mozgat, görget’; ‘megfordít, visszafordít’ (lásd az ‘orvos’ jelentésű *vracs* szót is). S ha a KÁR és a RÁK egymásba való átfordulására Arany szövegében nincs explicit bizonyítékunk, a VR és az RV hangkapcsolat egymás mellé állítása már a címben megfigyelhető: *Vörös Rébék* (v/b hangmegfeleléssel); de a férfi főhős családneve, a *Pörge* kimondottan a *forgásra* utal (p/f szabályos hangmegfeleléssel). Témánk szempontjából nem érdekelten az orosz *jevo vorot’it ot csevo* ‘*felfordul valamitől a gyomra*’ kifejezés sem, és pontosan azért, mert a *gyomor* szó kimondása nélkül is érteni, hol, illetve honnan fordul vissza ilyenkor valami az emberben — talán mert a *száját* (*rot*), amin át ez a valami távozik, úgyszintén magában rejti e szó: *vorot’it’*; s másrésről talán azért is, mert a *száj* mint az *égi típusú szaporodás* szerve a görög-latin gyökerű orosz szóformában alakilag is benne rejlik (lásd *rotator* ‘sokszorosító’).

A *holló* etimológiai párhuzamait feltehetően egy másik szálon *lhal*, *halál*, *holu* ‘lélek’, *kallódik*, *kolinda*, *kalács*, *kolbász*/ kell keresnünk. A KRK és a HL/KL hangzócsoportok között ugyanakkor nem kizárható a kapcsolat: a „Szaturmuszt szanszkritül *kala*-nak is nevezték, ami ‘késesfeketé’-t, ‘halál’-t, ‘idő’-t jelent.” Vö: JANKOVICS *A nap könyve*. 116. Czuczor és Fogarasi a *hollót* a hangutánzó *horlóból* eredezteti, s a régi felsőnémet *hrnok* és *hra-b-an* alapján a *Rabe*, a héber (*h*)*or-eb* alapján a *varjú* szóalakkal is etimológiai kapcsolatot feltételez. Vö. a *HOLLÓ* címszót in: CZUCZOR GERGELY és FOGARASI JÁNOS *A magyar nyelv értelmező szótára*. Pest, 1862.

⁴⁸ Lásd erről RÓHEIM GÉZA *A bűvös tükör*. Bp. 1984. 293.; valamint Uő. *A magyar sámánizmus*. In: *Primitív kultúrák pszichoanalitikus vizsgálata*. Gondolat, Bp. 1984. 171-228.

szétnyíló tollazat a szemünk láttára, illetve a fülünk hallatára feketedik el itt a *varju* szó kimondásakor. Majd pedig az *ült* igével, melyet Arany az *elrepült* igéből redukál, „tart meg” — a versből kirajzolódó dinamikus „*folyamatábra*” egyszerre állóképpé merevül.

A második versszakban mintha az emberi minőség hétköznapi létszintjére ereszkednék: „*Ő volt az, ki addig főzte / Pörge Dani bocskorát, / Míg elvette a Sinkóék / Cifra lányát, a Terát / De most bezzeg bánja már, / Váltig hajtja: kár volt, kár! / Hess madár!*”

Pörge Dani tehát Vörös Rébék közvetítésével nősült meg, vette el Sinkó Terát. A közvetítés *mikéntje* azonban a közvetítő *kilétéről* is felvilágosít: az első versszakbeli átváltozáson túl megtudjuk, hogy itt egy boszorkányos varázsoló-képességgel is megáldott nőszeméllyel állunk szemben, aki szerelmi praktikájához, mint mágikus kelléket, a meghódítani kívánt személy ruhadarabját használja.

De vajon miért éppen a bocskort? A *főzni* ige ‘rábeszélni, rávenni’ jelentése a lábbelivel összekapcsolva sokatmondó és plasztikus; a megfőtt, megpuhult bocskor ugyanis épp arra válik alkalmatlanná, amire való: a járásra, helyváltoztatásra. „Ennek a szólásmondásnak van egy népi változata, mely [a gyűjtő, *Kertész Manó* értelmezése szerint – P. Á.] az eredeti jelentés elhalványodásából született: *Megint főzik a bocskorát* — mondják Hódmezővásárhelyen a kóborolni szerető emberről.”⁴⁹ Igaz, a *főz* és a *fűz* ige ebben a ‘rábeszélni’ jelentésben ma már valóban inkább egymás szinonimájaként használatos; ám a „bocskort főzni” és a „bocskort fűzni” „felcserélhetősége” ez esetben egy olyan *ellentétes értelmű jelentéspár* meglétét bizonyítja, melyet nyelvünk ugyanabból az *f+z* mássalhangzó-kapcsolatból „gazdálkodik ki”. Minthogy pedig a bocskorhoz funkcionálisan kapcsolódó fogalom a *fűzés*, nem pedig a *főzés*, Arany e szólásmondásba gyaníthatóan fontos többlet-információt rejtett: Vörös Rébék *ahelyett, hogy útnak indította volna*, vette rá Pörge Danit erre a házasságra. Ha nem bocskorfőzésre, hanem bocskorfűzésre kerített volna sort, a férfihős

⁴⁹ Vö. KERTÉSZ MANÓ *Szókásmondások*. Bp. 1922. 88.

talán eredeti természetéhez jobban illő pályát járhatott volna be: nem rablógyilkos, hanem *garabonciás*⁵⁰ válhatott volna belőle.

A dolog tétjére utal, hogy mint be nem váltott ígélet a férfi nevében is benne rejlik a garabonciás mágikus minősége. Ha a Pörge Dani „becenevet” gondolatban (egyetlen szabályos hangmegfeleltetéssel: p→f) *Förgeteg Dániel*re változtatjuk, az önkéntelenül társított *pörge kalap* szókapcsolatból adódó jelentés (kelekótya, hebehurgya ember, aki könnyen „bepörög”) egycsapásra kitágul, és léptéket, formátumot vált: a vihar ellenállhatatlan erejű mitikus isteneit idézi, és utódjait, az ószövetségi prófétákat (kiknek elévült pátoszát és eljátszott méltóságát Petőfi és Arany a maga korában *komikus* eposzokban szólaltatta meg).

A Dani keresztnév a megfeszülő majd gyorsan elpattanó húr képzetét keltve inkább a *dac*, mintsem a tudatosság és állhatatosság kifejezője⁵¹, s a szó végén az *n* egyfajta gyöngeséget, *nőiességet*⁵², *félszogséget* (=félbe-szegettséget) is asszociáltat, szemben a *Dániellel*, mely a szóvégi *l*-nek köszönhetően az újrakezdés, a folytatás, a föltámadó lélekerő ígéletét hordozza⁵³. A *Dániel* név egyébként a hagyomány szerint álomfejtőt és jóvendőmondót jelent, aki képes megjuházni az oroszlánokat (egyik névnapja éppen július 21-re, az Oroszlán havának kezdetére esik!); hordozójának karizmatikus rangját a név „Isten a bírám”-ként való értelmezése is mutatja (másik névnapját nyilván nem véletlenül az atyai *megmérettetés* téridő-közegében, a szemközti Vízöntő Mérleg dekanátusában találjuk: február 16.); november 23-i harmadik névnapja pedig a Nyilas kezdete, mely hordozójának már jelzett *garabonciás* indíttatására utalhat.

Érdekes, hogy e *Dániel*-napok az Arany által eredetileg tervezett *János* névünnepeihez képest két esetben is szinte pontosan egy *jegy tartománnyal* csúsznak el: a nyári *János*-nap, mint tudjuk, a Rák kezdetére, június 24-re esik (Szentiván-éj), s ezzel átellenben, a

⁵⁰ A garabonciás alakját egy másik Arany-műben, *Az elveszett alkotmányban* is fölfedezni. Lásd erről BERZE NAGY JÁNOS *Nap és tükör*. Pécs, 1982. 141-147.

⁵¹ Lásd erről PAP GÁBOR *Jó pásztorok hagyatéka*. 115-126.

⁵² Arany a férfi hőst eredetileg Janinak akarta keresztelni, ami még inkább a karakter nőies „jány”-jellegét erősítette volna.

⁵³ Vö. a következő jegyzetben id. művet, uo. A Dániel-féle karakterről lásd még: *Daniel és Akhat története*. In: *Egyiptomi és mezopotámiai regék és mondák* (feldolg. DOBROVITS ALADÁR és KÁKOSY LÁSZLÓ). Móra, Bp. 1995. 146-153.

Bakban, Karácsony után, december 27-én van a téli *János*-nap. Amennyiben a költő eredeti ötleténél marad, és saját keresztnevét kölcsönzi a hősnek, talán a történet is másképp alakul. Minthogy Tera, azaz Teréz névünnepe a Mérleg havába esik (október 3. és 15.⁵⁴), a családi béke megőrzéséhez egy János nevű hőssel számára jóval kedvezőbb együttállás adódhatott volna.⁵⁵ Nemkülönböztetve érdekes, hogy *Rebeka* névünnepe a Halak havának közepén, március 9-én tartjuk, míg Dániel télvégi névnapja, február 16-ára, épp farsang idejére esik. S lévén a Halak misztikus párja a Vízöntő (lásd melléklet, 5.; 6. ábra), már ez is magyarázhatja, miért sikerülhetett Vörös Rébéknek épp a Szűzzel átellenben lévő Halaknak a Szűz szellemiségét testileg, fizikailag megjelenítő közegében olyan jól az a bizonyos bocskorfőzés (s ne feledjük azt sem, hogy a *láb* a test zodiákusában éppen a Halak képviselője!).

A *Rebeka* névnek egyébként a hagyomány szerint 'megkötő, megigéző, megbabonázó' jelentése van — nem véletlenül fedeztük fel hát a név hangalakjában a mágikus jelentésű *révül, rebben, repül* igékhez való hasonlatosságot. A teljes névben, láttuk, a *vörös* jelző varázslásra utaló jelentése is aktivizálódhat; s felfigyeltünk arra is, hogy a *Rébék*ben már eleve *többes* számot érzékelünk, ami mintegy megelőlegezi a Szűz madár-asszonyként való szaporaságát, *ikresedését*. Mint *öreg* Szűznek azonban a földi lét síkján szerepköre már csak a *közvetítés* lehet. Egy kedvezőbb szituációban ez persze titkos tudományának átadását is jelenthetné: ő lehetne a népmesék „fehér boszorkánya”, a segítő, a beavató, aki a főhősnek a legfontosabb *szellemi* útravalót adja. Ehelyett halva (*Halakban!*) született ötletként egy olyan házasság tető alá hozásában sürgösködik, ami a férfi főhős számára semmiképpen sem időszerű;

⁵⁴ Október 3. Kis Szt. Teréz; október 15. Nagy Szt. Teréz névünnepe. A további nevek jelentéseit és adatait vö. SZILÁGYI FERENC *Sokféle neveknek magyarázatja*. RTV-Minerva Bp. 1987.

⁵⁵ Mai tudásunk szerint a Rák-Mérleg jegypáros kedvező hatásait egyesítő közeg volt a teremtés /teremtődés/ eredendő közege, „melynek modellje a ma általunk ismert Univerzumban a spirálgalaxis < ... >. Ez a modell azonban idővel felszámolódásra ítéltetik, mivel „a kezdeményező energiák a [precesszióból fakadó — P. Á.] nyári napfordulás helyzetnek megfelelően — felemészítéssel fenyegetik az egyensúlyi helyzetet biztosító energiatípusokat.” Vö. PAP GÁBOR: *Csak tiszta forrásból*. 163-164. Mint már mondtuk, az érdekesség itt az, hogy Arany balladája az egyensúly-állapotot követő időszakban születik, ám szimbolikájában egy azt megelőző (Kr. e. 2-4. évezred) földtörténeti korszakra is visszautal.

hisz „pörgése” felfokozott szellemi befogadóképességéről árulkodik, lábbelije, a bocskor pedig földi és égi — fizikai és lelki-szellemi értelemben vett — útrakésztségéről⁵⁶.

A balladának ehhez a *mitikus* olvasatához voltaképp maga Arany adja az ösztönzést a strófák refrénszerűen ismétlődő zárlatával és a *körkörös* szerkesztéssel: azzal a strófával indít, melyet lezárásként a végén egy aprónak tűnő (ám, mint látni fogjuk, nagyon lényeges) változtatással megismétel. Ezzel az *előreutalással* és *retrospekcióval* a történetet már eleve egy tágabb, a címszereplő alakváltoztató karakterét *teljességében* megragadó téridő keretbe foglalja. A strófák végén a „*Hess madár*” refrén funkciója is voltaképp *ellentétes* azzal, amit explicit jelentése sugall: nem a látomás „elhessentése” vele a költő célja⁵⁷, hanem éppen az ellenkezője, hogy ti. képzeletünket röptetve, „szárnyalásra” serkentve mitikus emlékezetünket ébrentartsa. Mint ahogy a „kár” szó — hol madár- hol emberi nyelvre utaló — ritmikus ismétlésével is az *égi* és *földi* szféra közötti folyamatos *átjárhatóságot* érzékelteti, hangsúlyozza.⁵⁸

Így azután nem meglepő, hogy a történet *hétköznapi valóságsszintjén* sem az *életképesség* dominál: a megidézett tárgyi világ „szürreális” konkrétsága valójában abból adódik, hogy csak e *mitikus háttér* jóvoltából válik igazán e közeg is foghatóvá, értelmezhetővé. Vizsgáljuk meg ebből a szempontból a ballada

⁵⁶ Arany jól ismerhette ezt az élethelyzetet. Életrajzából tudjuk, mekkora traumát jelentett a számára, amikor 19 évesen, anyja halálát és apja betegségét (időleges vakságát!) megsejtve hazatért Nagyszalontára, végleg hátatfordítva a színészetnek és a vándoréletek, s mint sokáig hitte, a költészetnek is.

⁵⁷ Külön tanulmányt érdemelne, hogyan játszatja egybe itt Arany a történet „előadójának” mint a népi színhagyományt továbbadó narrátornak az interpretációját a maga autentikus költői világértelmezésével — utóbbit következetesen az előbbiből bontakoztatva ki, még akkor is, ha mint a „*Hess madár!*” refrén esetében, az *ellentétébe* fordítja át e narrátor „mondandóját”, tudniillik hogy életünkben ki kell és ki is lehet üzni a démonokat. E dilemmát, melyet itt Arany bravúrosan megoldott narrációs technikája érzékeltet, JUNG egész keresztény kultúránk kardinalis kérdésének tartja. Lásd erről szóló könyvét: C. G. JUNG *Aion (Adalékok a mély-én jelképességéhez)*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1993.

⁵⁸ E jelentésteli szónak a sor végére való helyezése kivételes ritmikai nyomatékkal jár. Arany „polimetricus” verselésére ez a fogás másutt is nagyon jellemző. Lásd erről: PÁLFI ÁGNES — TURCSÁNY PÉTER *Arany János Toldijának versmértéke és ritmusa*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1984. és Uök. *A verselés műfaji szemantikája Arany János Toldijában*. Irodalomtörténet, 1984/4. *A Vörös Rébék* ritmusáról lásd: KECSKÉS ANDRÁS—SZILÁGYI PÉTER—SZUROMI LAJOS *Kis magyar verstan*. Bp. 1984. 44-48.

következő szakaszának első négy sorát: „Pörge Dani most őbenne / Ha elbotlik, se köszön, / S ha ott kapja, kibuktatja / Orrával a küszöbön.”

A hétköznapi valóság szintjén csak *késleltetve*, a „küszöbön” szó elhangzása után áll össze bennünk, miről is van szó, vagyis hogy mi az a *fogalmilag* rekonstruálható élethelyzet, melyre a költő itt utal: Vörös Rébék nem hagyott békét az ifjú házasoknak; gyakran lehetett látni házuk ajtajában, a küszöbön, s mint a következő versszakból kiderül, most a fiatalasszonynak próbálta telebeszélni a fejét. A szituáció szimbolikája persze már így is eléggé nyilvánvaló: a kapu, az ajtó lényeges részeként a *küszöb* az *új élet* kezdetének a jelképe (a kis-évkörben a Halak után immár a Kos közege), ahol az öreg Szűznek nincs többé keresnivalója, és ahonnan Pörge Dani kíméletlenül el is zavarja őt.⁵⁹

A szöveg sugallta „lélektani” szituáció azonban ennél sokkalta összetettebb. Mintha annak a fentebb emlegetett *másfajta* közvetítésnek (a titkos tudásba való beavatásnak) a nosztalgikus és misztikus vágya is jelen lenne itt mindkét részről, a *köszön* és a *küszöbön* szavak egymásra rímelő *ksz* hangzóiban mintegy meg is szólaltatva.⁶⁰ A feltételes viszonyzóval megakasztott *őbenne* (ha) *elbotlik* szóösszetételben rejtetten, de ugyancsak hangsúlyosan ott van a *fallikus* jelentésű *bot* (s a *botlik* ige, mint tudjuk, a házasságtörésre is utalhat eufemisztikusan). De érdemes azt is észrevennünk, hogy a *bot* az előző szakasz *bocskorá*hoz társítva megintcsak a vándorútra induló *garabonciás* kelléke (attribútuma) eredetileg. Ez a függőlegesen használatos eszköz kerül itt vízszintes helyzetbe, ismét csak a férfihős helyváltoztatását, *lábának* mozgását akadályozva. S ennek az *átfordulásnak* köszönhetően *újra* kirajzolódik a történet helyszínének eredetileg a palló és a jegenyefa térbeli viszonyából adódó függőleges-vízszintes tengelye is, mostmár az ember kisvilágára, házatájára, illetve testi-lelki valójára vonatkoztatva. Átellenességet, 180°-os irányváltást jelöl viszont a

⁵⁹ Lásd a menyasszony küszöbön való átemelésének máig is élő szokását.

⁶⁰ A narráció és a hétköznapi olvasat szintjén megintcsak *tagadólag* használt kifejezés (*se köszön*) itt mint *negatív* forma éppúgy *jelenvaló*, és pozitív párját is felidézi. Ez a „józan észnek ellentmondó” vonás a mágikus nyelvhasználatra s így a költészetre általában is érvényesnek tűnik. Lásd erről PÁLFI ÁGNES *Puskin-elemzések* (Vers és próza). Akadémiai Kiadó, Bp. 1997. 67-68.

„ha ott kapja, kibuktatja / orrával a küszöbön” szófordulat, s nemcsak a szituáció térképzetéből adódóan, de a *kap* és a *buk* tükörszimmetrikus hangzóinak (*kp—bk/pk*) köszönhetően is (kiBUKtatja, hadd BAKtasson — folytathatnánk tovább a sort). S minthogy az *orr* ugyancsak *fallikus* képzete a *madárcsőrrel* is összefüggésbe hozható⁶¹, e jelenetből egy meglehetősen különös, még mindig a Halak misztikus közegére utaló „szürreális szerelmi háromszög” is körvonalazódik.

A következő három versszak mostmár mintha valóban az életképi közegben, a hétköznapi realitások szintjén kibontakozó drámai történés foglalata volna — első közelítésben legalábbis. Vörös Rébéket Pörge Daninak nem sikerült a küszöbről visszafordítania — s immár Rebi néniként most az általa szerzett házasság megrontásában sürgösködik. Mitikus lényből és „boszorkányból”⁶² most változik át közönséges öregasszonnyá, aki — pszichológiai konyhanyelven szólva — Sinkó Tera házasságtörésének az előmozdításával mintha az egész férfinenem akarna bosszút állni. Az akció azonban nem is megy olyan könnyen: a *cifra asszonyra* a narrátor másodszor ismételt jelzőjének (előbb *cifra lány*) ellentmondva mintha nem igazán hatna a *színes szó*; s a jelek szerint nyugodtan el is hihetjük neki, hogy ő nem „csapodár”, hogy őt nem a túlfűtött érzékiség (Bika-jellemzők) hajtja: a „piros kendő” és a „fehér pénz” nem hatja meg, mire Rebi néni legközelebb „mézes borral” állít be hozzá és egyenesen „jányának” (= Iker-másának) nevezi őt. A két előbbi kellék még az *anyagias* Bika havának jellemzője volt, azonban szín-szimbolikájával már az ugyancsak ekkor esedékes *áldozathozatalra* is utalhatott (piros→vér; fehér→halál); de nem kevésbé összetett a „mézes bor” szimbolikája sem, mely *álnokságra*, *hazugságra* utaló elsődleges jelentésén⁶³ túl a szoláris jelképiségű *méhet* is felidézi. E lényt az ókorban az

⁶¹ „Graves (Robert — P.Á.) a rézcsőrű madarakat fallikus lényeknek, erotikus kultuszt gyakorló papnők állati maskaráinak tartja (gör. *sztümphalosz* ‘mrev himvessző’). Graves rézcsőrű madárnőinek rokonai a mesebeli vasorrú bábák és a magyar néphit különös madara, a ‘rézfászu bagoly.’” Vö: JANKOVICS MARCELL *A Nap könyve*. Csokonai Kiadó, 1996. 223. Lásd erről még SOLYMOSSY SÁNDOR *A „vasorrú bába” és mitikus rokonai*. Akadémiai, Bp. 1991. 40-70.

⁶² Lásd erről SZENDREY ÁKOS *A magyar néphit boszorkánya*. Bp. 1986.

⁶³ A „mézes ajkú” eredetileg ‘ékecsszó’-t jelentett. Vö. HOPPÁL MIHÁLY—JANKOVICS MARCELL—NAGY ANDRÁS—SZEMADÁM GYÖRGY *Jelképtár*. 154-155.

„aranykor” szimbólumának tekintették; Kis-Ázsiában Nagy Méhnek az istennőket nevezték; sokhelyütt azt tartották, hogy a méhkirálynő szűzen is életet tud adni. S a „mézes bor” jelképiségét az is tovább árnyalhatja, hogy a borban az *öröm* és a *mámor* mellett az *áldozathozatal* jelentésrétege úgyszintén föllelhető.⁶⁴

Azért érdemes erre fölfigyelnünk, mert láthatólag épp a *mézes bor* lesz az a gyenge pont, ahol Sinkó Tera *lelkileg* nem képes többé ellenállni (tudjuk, az asztrálmítikus olvasat szerint a „lyányom”-mal jelzett Iker-állapot *lelki, misztikus* párja éppen a Szűz — ami arra utal, hogy e megszólítás lehetett az a „varázsszó”, mellyel Rebi néni a bor mellett a menyecskét magához „édesgette”!). Tera szavai ugyanakkor azt mutatják, hogy nem „jókedvében” cselekszik, hanem mintegy *beletörődik* a sorsába: „*Hadd jöjjön hát a kasznár*”. S ha azt is tudjuk, hogy a *kasznár* a faluban a *magtár* öre és felügyelője, lassacskán érthetővé válik a dolog. Sinkó⁶⁵ Tera⁶⁶ mintha valóban inkább ehhez a kasznárhoz illene: nevét némi latin „áthallással” ‘síkos föld’-ként értelmezhetjük, de keresztnevének szótöve (*ter*) ott van a magyar *termés* és *terhes* szóban és a „*terülj, terülj asztalkám*” meséinkben oly gyakori nyelvi alakzatában is.

A fentiek a történések ezt az epizódját már egyértelműen a Rák közegébe utalják; s ha Tera partnerének foglalkozás-nevéből, a *kasznárból* a „*kasza*” és a „*kasztrál*” szóalakokat is elő bátorkodjuk hívni, már a Rákkal szemközti Bak negativitása (mint a *magra, magzatra* leselkedő életveszély) is belejátszik a képbe. S a szereplők tulajdonságkörének fényében az is erősen megkérdőjeleződik, hogy itt egy hétköznapi értelemben vett házasságtörésről volna csupán szó. Nem az érzéki öröm, hanem az utód, a *magzat tudatos* vállalása,

⁶⁴ „Juppiternek és a hettita Napistennek is bort áldoztak a hívők /.../, de a borral legszorosabb kapcsolatban álló isten a görög Dionüszosz, a rómaiak Bacchusa — az öröm, a mámor, a tombolás istene, aki éppúgy meghal és feltámad, mint Krisztus /.../.” Vö. az előző jegyzetben id. mű, 38.

⁶⁵ *Sinkó* szavunkat nyelvészeink a *sín, sík, síkál, síkló, csikló* szavakkal is kapcsolatba hozzák, de említik a *sinkófal* ‘eltüntet’ jelentését, valamint a régies *sínlík* ige ‘fogy, szenved, senyved’ jelentését is. Lásd BÁRCZI GÉZA *Magyar Szófejtő Szótár*. 271.; MNYTESZ. 541-544.

⁶⁶ A hagyomány a görög eredetű *Teréz* név ‘hőség, forróság, nyár, aratás’ és ‘vadászno’ jelentéseit tartja számon. Az alak mitikus előképének „gabonaistennői” szerepköre ennek alapján már joggal valószínűsíthető. Lásd erről JAMES GEORGE FRAZER *Az aranyág*. Osiris-Századvég, Bp. 1995. 268-282.

tehát a Rák szellemiség, ami itt a fiatalasszony részéről megnyilvánul, s természetadta párjául ezért is „választja” a kasznár személyében a Rákot megtestesítő Bakot. S a jelek szerint Pörge Dani, a törvényes házastárs, feleségének ezzel a Rák szellemiségével, ha lelkiileg nem is megrázkódtatás nélkül, egy időre úgyszintén azonosulni tud. Lévéen ő maga is Rák szellemiségű, azonosulása voltaképp természetéből adódik — még ha a narrátor úgy is interpretálja a szituációt, mintha a férj a családi békét csak látszólag óhajtaná fenntartani, s ezért nem hallik át a szomszédba a házastársak közötti veszekedés: „Háborúság, házi patvar / Attól kezdve van elég; / De nem hallik a szomszédba: / Pörge Dani tűri még. / A bölcső is ott van már: / Künn egy varjú mondja: kár! / Hess, madár!”

Pörge Danit minden bizonnyal a gyermek születését jelző bölcső — azaz a Mérleg⁶⁷, a Rák szellemiség misztikus, lelki párja — teszi képessé arra, hogy megfékezze magában a bosszúálló „dühös Oroszlánt”. Mintha így, „lóugrásban” haladva ki lehetne kerülni a kis-évkör két soronlevő jegyartományának (Oroszlán és Szűz) negatív hatásait, s a történet békés „családi körben” folytatódhatna. Ám ez a labilis belső egyensúly hirtelen és váratlanul felborul (épp akkor, amikor a szöveg felezőpontjához értünk!): odakintről, a Szűz közegeből érkező varjúkárogás borítja föl. S e károgás földi értelemben most valóban kárt is okoz mindenkinek, beleértve magát a károgót is. A „lóugrás” ára tehát, hogy amikor az ember „önmagát legyőzve” már-már valóságosnak hinné az idillt, a család kínálta lelki békét, a Szűz túlhaladottnak hitt tulajdonságköre ismét meghatározóan szól bele a cselekménybe.

A családi béke megszűntét, a mérlegelő egyensúly-állapot felborultát szemléletesen jelzik Pörge Dani hebehurgya, kétértelmű gesztusai: „Asszony, ördög! Vidd apádnak / Haza ezt a gyermeket — / Ne! A varjút (hol a puskám?) / Útra meglövöm neked.” / Varju azt se mondja: kár! / El sem is rebbenti már: / Hess, madár!” Pörge Dani önmagának is ellentmondó indulatairól legfeltűnőbben a „Ne!” mondatértékű lexéma árulkodik, mely itt egyfelől jelentheti a még meg sem lőtt (!) varjút kísérőként a feleségnek felkináló „nesze,

⁶⁷ Lásd erről PAP GÁBOR A Napút festője — Csontváry Kosztka Tivadar. Debrecen, 1992. 11.

tessék” gesztusát; ám ugyanakkor, ha tagadószóként értelmezzük, jelentheti az előző indulatos felszólításnak a visszavonását is. Az előbbi értelmezést követve Pörge Dani a „pokolba” küldi feleségét és gyermekét, stílszerű kísérőként egy döglött varjúval — mint „halott” Nappal. Ezt a verziót erősíti Arany az „asszony” utóbb született „ördög” értelmezőjével⁶⁸. Inkább a második értelmezési lehetőség mellett szól viszont, hogy a ritmusváltással legalábbis *megtorpanást* mindenképpen jelző „Ne!” után — mintegy a nevében benne rejlő rákszerű *pörgességnek* engedelmeskedve — Pörge Dani indulata mintha *irányt* is változtatna. Olvassuk csak így, a szövegből kiemelve ezt a részt: „... a gyermeket — Ne! A varjút...” Olybá tűnik, mintha Pörge Dani inkább a varjút, minden bajának okozóját akarná itt elűzni, „útra bocsátani”. Gyilkos bosszújával azonban, mint a következő szakaszból kiderül, szó szerint *tűlő a célon*: ebbe az aktusba Rebi néni, a varjú mögött (láthatatlanul?) ott rejtőző öreg Szűz hal bele csodálatos módon, maga a varjú viszont fölszáll, sértetlenül átjut a „túlvilágra”.

S minthogy a „lövés” közismert szexuális szimbólum⁶⁹, talán nem túlzás, ha így fogalmazunk: e különös nemző aktus extázisában Rebi néni és a varjú itt *egyként* részesül. Az öreg Szűz testi valóját odahagyva boldog halált hal: mint *lélekmadár* az ismert szólással élve a „mennyeekben érezheti magát”. Mintha nem a pokol, hanem az ég nyílna meg hát Pörge Dani szavai és tette nyomán, s talán megkockáztathatjuk a kérdést: netán volna esély arra is, hogy e „misztikus” úton-módon megváltott, „újráfogantatott” gyermek⁷⁰ is „haza” jusson — földi „nagyapja” helyett egyenesen az égi atya színe elé?

Tisztában vagyok vele, hogy e kérdésföltevéssel, a történetnek ezzel a hipotetikus meghosszabbításával jócskán szétfeszítjük a ballada műfaji kereteit. Hisz ilyesfajta visszaváltozás és megváltás csak a *tündérmesékben* és a *varázsségekben* képzelhető

⁶⁸ A korábbi kéziratban még „*asszony, asszony*” szerepelt. Vö. ARANY JÁNOS *Összes művei*. 548.

⁶⁹ Vö. *Jelképtár*. 179-180.

⁷⁰ E misztikus sikra utal Pörge Dani puskájának „felvont sárkánya”, mely köztudottan Oroszlán-attribútum, illetve a Rák és az Oroszlán együtthatásának köszönhető „teremtő” atyai közeget képviseli — talán nem függetlenül Ovidius Arany korában fordított *Metamorphosisától* (lásd erről fentebb).

el. Úgy valahogy, mint ebben a témánkba vágó mordvin *bajelhárító varázsénekben*⁷¹ is:

A GONOSZ SZELLEMEK ELLEN

Uram segíts!
Fújok a gonosz nyelvre,
gonosz tüzére,
gonosz rontására.
Főnt röpül két holló,
egy a természetük, egy a testük,
egy a lépetük, egy a nézésük,
egy a pihetolluk,
egy a bóbitájuk.
Meglátta őket Niske Úr,
a Teremtő embere,
meglátta őket, rájuk lőtt,
lövéssel eltalálta őket,
eltalálta, megölte,
belük, begyük kiszedte,
megmosta, megtörölte,
aranyserpenyőbe rakta,
aranykemencébe dugta,
sütötte, pörkölte,
szárította, puhította,
aztán kiszedte,
aranyasztalra rakta.
Ahogy száradtak,
ahogy puhultak,
ahogy kiszedték
a holló belsejét,
holló szívé,
belét, begyét,
úgy tűnjön el
Andrej gyerek testéből
a gonosz nyelve,
a gonosz tüze,
a gonosz rontása,
a gonosz nyavalyája.

Fújom, köpöm,
szárítom, oszlatom,
kiszedem, eldobom,
elküldöm, elüzöm,
afff, ámen!
Uram, segíts!
Ments meg a gonosz
nyelvétől,
gonosz tüzétől,
gonosz rontásától.
Uram, segíts!
Megy az úton
két asszony,
egy a természetük, egy a testük,
egy a lépetük,
egy a nézésük,
egy a hajuk,
egy a kontyuk,
egy az ingük,
egy a kendőjük,
egy a bocskoruk,
egy a lábtekerőjük.
Meglátta őket Niske Úr,
a Teremtő embere,
meglátta őket, rájuk lőtt,
lövéssel eltalálta őket,
eltalálta, megölte,
belük, gyomruk kiszedte,
megmosta, megtörölte,
aranyserpenyőbe rakta,
sütötte, pörkölte,
szárította, puhította,
aztán kiszedte,
aranyasztalra rakta.

⁷¹ Vö. Hozott isten, holdacska! (Finnugor varázsigék, imádságok, siratók.; szerk. BERECSKI GÁBOR; ford. ÁGH ISTVÁN). Európa, Bp. 1979. 162-165.

Ahogyan történt,
ahogyan múlt,
ahogyan kiszédtek
szívüket, belüket,
úgy tűnjön el
a gonosz nyelve,
a gonosz tüze,
a gonosz rontása,
afff, afff, ámen.
Nagy mező,
nagy mezőn két domb,

két domb között
két kerék.
Ahogyan szétváltak
úgy válaszd el,
úgy gurítsd el,
úgy küldd,
tüntesd
a gonosz nyelvét,
égen járó tüzét
afff, afff, afff, ámen!

Tagadhatatlan, hogy e varázsének és az Arany-ballada közötti kontraszt, éppen a szemmel látható analógia folytán, csak még élesebb. Balladánkban éppen a legfontosabb, a megváltó *atyai* tulajdonságok foghatósága, az atya, illetve az egész jelenet „színről színre látása” nem adatik meg.⁷² Egészen más ugyanis, *ahogyan* e két műfaj — a költő szavaival szólva „a mesebeli metamorphosist a valóhoz köti”.⁷³

E *hogyanon* túl azonban, s erre ugyancsak érdemes odafigyelnünk, tanulmányában Arany a másik idevágó népköltészeti műfaj, a mese alfajait az *égi és földi szüzsétípusok hierarchiája* alapján különbözteti meg. Tipológiáját a „jelképesbe játszó” *tündérmesékkel* kezdi, melyekben „a mesét költött népek vallásos hite vagy természettróli nézete rejlik. Így jelenti sokszor (noha az elbeszélő nép tudtán kívül) a győztes királyfi: a napot; a tizenkét óriás: a tizenkét hónapot; a saskirály: a levegőt; a halkirály: a vizet; a

⁷² Ennek magyarázata itt is, miként a *Cantata profanában* a Vizöntő „hullám-természeti testetlensége” (Vö. PAP GÁBOR id. mű 71.), másrészt, hogy „...az az út [ti. a Tejút — P. Á.], amelyen az atyai minőségnek be lehetett jönnie a mi ‘kis világunkba’, a precessziós csúszás folytán elzáródott /.../ Sarkosillagunk, a Kis Medve (Kis Göncöl) zárta el /.../ népi csillagneveink a kis Medvéjéhez rendre a Boldogasszony-képzetkőr jegyeit társítják /.../ így itt ismét a Szűz minőség „meddőítő” hatásának frappáns jelentkezésével állunk szemben.” Vö. Uő. id. mű, 104.

⁷³ Merényi László népmese-gyűjteményéről írott bírálatában Arany pontosan a *modor* (vagyis a *hogyan*) és az *eszmekör* (vagyis a *műfaj*) megőrzésének a fontosságát emeli ki: „... a mese előadásában a gyűjtőnek öremest megadhatni mindazon szabadságot, melyet ügyes mesemondó venni szokott magának. De ez nem hatalmazza föl a gyűjtőt, hogy oly részeket csempésszen az előadásba, melyek a paraszti mesélő eszmekörén túl járnak, vagy oly modort, mely a nép modorától elüt.” Vö. ARANY JÁNOS *Válogatott prózai munkái*. Helikon, Bp. 1968. 620. (Merényi *Eredeti népmesék* című, 1861-ben megjelent kötetének Széchenyi Könyvtárban fellelhető példányában egyébként ott vannak Arany sajátkezü kék ceruzás bejegyzései, és Merényi Aranynak szóló dedikációja is!)

medve: a földet vagy a telet.”⁷⁴ E műfaj felől közelít a költő a földi közegben játszódó mesék cselekményéhez is⁷⁵; a görög-latin „metamorphosis” emlegetésével pedig világosan jelzi, hogy műfaji gondolkodásának másik, a *meséhez* és a *mondához* szorosan hozzátartozó forrásvidéke a *mitológia*.⁷⁶

Arany költőként szerencsés csillagzat alatt született, s ezzel ő maga is tisztában volt: a 19. században „A régi ének, ballada és monda Európa minden tartományában életre szökkent, oly frissen, oly ragyogóan, mint a tündérvilág, melyet képviselnek, s új életerőben, mint az egyiptomi múmiák pólyáiban talált gabonaszemek, melyek, annyi századon keresztül, túléltek az enyészetet és a feledést” — írja 1861-ben, a *Nyugot-felföldi népmondák* megjelentetését méltató írásában⁷⁷. Érdemes felfigyelnünk az idézetben arra, hogy Arany itt az *időszámításunk előtti évezredek* hagyományainak az újraéledéséről, konkrétan Egyiptomról beszél, s hogy a *gabonaszemekkel* egy olyan *növényi* hasonlatot alkalmaz, mely, láttuk, ugyancsak témánkba vág⁷⁸. S ha

⁷⁴ Vö. id. mű, 949.

⁷⁵ A *tündérmesék* után Arany a „babonás hiten alapuló” *rémmeleket* állítja, aztán a „vidorabb” *furfang-meséket*, melyekben a hősnek sikerül kijátszania az alvilági hatalmakat, majd a *vakszerencse meséivel* folytatja a sort, melyekben „együgyű, sokszor bolondos emberek is célhoz jutnak”; megint külön csoportot alkotnak a *fatalisztikus elbeszélések*, ahol a halállal való küzdelemben az ember végülis rajtaveszt; az utolsó két csoportot az *állatmesék* és az *allegorikus mesék* alkotják — az előbbtől láthatóan eltérő tipológiai szempontot vezetve be. Itt is érdekes azonban Arany megjegyzése: míg utóbbiban szerinte az „erkölcsi mag” áll a középpontban, az állatmesén belül megkülönbözteti azt a típust, ahol „az állatok nem az erkölcsi tanulságért, hanem jellemökben cselekszenek” (két állatmesét, a *Medve és farkas* és a *Tyúk és farkasverem* címűt Arany részletesen ismerteti, ami azt jelzi, hogy e mesetípus különösen vonzotta). Vö. id. mű, 612-629.

⁷⁶ Arany szerint „A mítosz nem egyéb, mint a klasszikus népek mondája”. Vö. id. mű, 950. A költő Ovidius *Metamorphosis*ának 1802-ben megjelent, még magyar felező tizenkettesben fordított első kiadását is minden bizonnyal gyakran forgathatta, melyben a fejezetek végén meglepődve olvashatjuk a fordító terjedelmes és szakszerű *asztrológiai kommentárjait*. Lásd OVIDIUS N. P. *Az által-változásokról* (Metamorphoses). Szabad ford. és bev: VISKI T. PÁL. Kolosvár, Ref. Koll. 1802.

⁷⁷ Vö. id. mű, 537. Arany korában az eredeti magyar népballada és népmese iránt is egyre nagyobb az érdeklődés. Lásd: Erdélyi János *Népdalok és mondák* (1846-48), Kriza János *Vadrózsák* (1863); többek között Arany László és Benedek Elek gyűjtései nyomán 1872-től rendszeresen jelenik meg a *Magyar Népköltési Gyűjtemény*.

⁷⁸ Aranyak visszatérő metaforája ez: utolsó versében, a *Sejtelemben*, ahol közelgő halálát jósolja meg, az *emberi élet végét* hasonlítja a *gabona* learatásához: „Életem hatvanhatodik évébe / Köt engemet a jó Isten kévébe, / Betakarít régi rakott csűrőbe, / Vet helyettem más gabonát cserébe.” Vö: ARANY JÁNOS *Összes költeményei*. I. Bp. 1962. 602. A verset legutóbb Szili József elemezte sokoldalúan és invenciósan. Lásd: SZILI JÓZSEF *Arany*

visszagondolunk Arany pályakezdésére, arra a közismert költői válaszevélre, melyet 1847-ben Petőfinek küldött, újra felfedezhetjük magunknak azt a másik *növényi* metaforát is, mellyel önmagát, később sem változó költői ars poeticáját jellemezte: „*S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék / ,Ki törzsömnek élek, érette, általa; / Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék, / Otthon leli magát ajakimon dala.*”⁷⁹

Arany 1877-ben *sajátjaként* folytatta azt a szalontai néphagyomány örízte szövegtöredéket is, melyet mi e ballada két kezdősoraként ismerünk. Mit olvasott ki Arany e töredékből? Azzal, ahogyan a történet első felét kibontotta, láttuk, ő maga válaszolt erre, mintegy arra biztatva, hogy *merjük* észrevenni a forrásban és a folytatásban a közös alapot, azt a *szerves jelképrendszert*, melyben a balladai „metamorphosis” mássága ellenére is a mitikus népköltészeti hagyomány legősibb rétege őrződött meg.

Hasonló ez ahhoz a „műköltői” bravúrhoz, ahogyan Vörösmarty *Csongor és Tündéje* is örzi a *tündérmesét*, a beteljesedő *égi* szerelem mítoszát. E tündérmese és balladánk motivikus kapcsolata egyébként is nyilvánvaló: a történet mindkét esetben a női főszereplő *átváltásán* alapul: a *Csongor és Tündé*ben a király almáit *tizenhárom holló* rabolja el éjszakánként; s amikor a legkisebb királyfinak sikerül a tizenharmadik holló *lábát* elkapnia, e madár Tündérszép Ilonává változik át az ölében. Az *égi* útra — a (korai?) testi szerelem „büntetéseként” hollóvá visszaváltozó tündérlány felkutatására és a negatív Szűz-minőség, a boszorkány legyőzésére a férfi főhős, Árgyilus ott még sikerrel vállalkozhat, s végül az *égi* szerelem mint földi boldogság is valóra váltható⁸⁰.

Balladánk második részében, a bujdosóvá lett Pörge Dani történetében viszont egy másik népköltészeti műfajhoz, a *betyárballadához* való hasonlatosság a szembeszökő; különösen, ha észrevesszük, amit a „*betyárság*” jellegzetes tulajdonságköréről Arany itt elárul nekünk azzal, hogy hősét ugyanazok között az

hogyan istenül (Az Arany-líra posztmodernisége). Argumentum, Bp. 1996. 93-139. Lásd továbbá recenziómban verselemzéséhez fűzött észrevételeimet: PÁLFI ÁGNES Szili József: *Arany hogyan istenül*. Literatura, 1997/3, 327-332.

⁷⁹ Vö. id. mű, 7.

⁸⁰ Lásd *Tündérszép Ilona és Árgyilus*. In: ILLYÉS GYULA *Hetvenhét magyar népmese*. Móra, Bp. 1977.

egyszerre mitikus és hétköznapi térelemek között mozgatja, melyek a cselekmény helyszínét ezidáig is jellemezték. A női és férfi főszereplő közti különbség ezért is lesz annyira hangsúlyos: Vörös Rébékkel ellentétben, aki a pallón majd a levegőben szabadon közlekedik „ég és föld között”, Pörge Dani végül is a *földi történet foglya marad*; nem a varjúvá való átváltozás lesz a sorsa, mint az idevágó népmesék hőseinek; őt, akárcsak a betyár-balladák hőseit, a földi igazságszolgáltatás éri utol és ítéli halálra.

Elindul ugyan ő is a pallón, de rajta középütt a kasznárral mint *iker-másával* találkozik össze⁸¹. A *palló* a hagyománynak megfelelően a Nyilas-Iker tengelyt összekötő Tejúttal azonosítható, s így itt e találkozás teljesen *helyénvaló* is volna, és kedvező esetben e párharc, a „tükörképpel” való szembesülés alkalmat adhatna rá, hogy Pörge Dani önmaga fölé emelkedjen, hogy „túlszárnyalja” önmagát. Azonban ehelyett itt most mintha közönséges gyilkosság történe: Pörge Dani a vízbe löki és elveszejtí ellenfelét; azonban ez egyúttal *öngyilkos* cselekedet is: önnön testiségét, azaz *földi egzisztenciáját* pusztítja vele. Vajon miért? A narrátor indoklásként egy nagyon is reális, a hősoktól *független* külső körülményt nevez meg: „keskeny a palló kettőnek”. Pörge Dani tehát most, amikor *kényszerből* végre mégiscsak útnak indul, már *késésben* van: ezt jelzi, hogy híd helyett már csak pallót talál. Vagyis már nem a széles Bak-hídfőnél járunk (december 21-én), hanem a Bak harmadik dekanátusában, január közepén, ahol az öreg Szűz — aki varjú képében a bujdosó Pörge Danit továbbra is kíséri mindenhová — *megszűri* és *beszűkíti* a Tejút teremtő „atyai” energiáit, itt konkrétan meggátolja a bosszúálláson túlemelkedő nagylelkűség létrejöttét. Ám ez az epizód a ballada jelképrendszerében úgy is felfogható, hogy a kasznárt „átsegítve a túlvilágra” Pörge Dani valójában önmagát „menekíti át” a kis-évkör soron lévő időszakába, a Vízöntő „láthatatlanná tevő” közegebe (az azt jelképező patakba vagy folyóba). A szituáció tragikumája ugyanakkor, hogy az „atyához”, vagyis a lét teremtő,

⁸¹ A két főhős iker-szituációja ugyanakkor voltaképp *ellentétet és egymásrautaltságot* rejt: Pörge Dani, láttuk, a Rák *szellemiség* megtestesítője, míg a kasznár a Ráknak a túloldali Bakban megnyilvánuló *testiségét* képviseli: az a dolga, hogy a termést, a magot elzárja és megőrizzé a vetés idejéig. De ne feledjük azt sem, hogy kedvező konstelláció esetén a Megváltó is ugyanezen az úton érkezik — pontosabban: *érkezett* — a földi közegebe Jézus születésekor!

újrageneráló erőinek a közelébe itt megint — akárcsak Pörge Dani első lövésekor — a gyilkosságon, önnön földi egzisztenciájának feláldozásán keresztül vezet az út.⁸²

Másik nevesített rablógyilkosságát a férjhiús ismét egy olyan idegennel szemben követi el, aki görög nemzetiség-nevének hangalakja folytán ugyancsak „hasonmásának”, iker-párjának is tekinthető (*pörge — pörög — görög*). A „Megállj, görög!” felszólítás így mintha a tehetetlen, önkörébe zárt forgás (Föld-forgás, földönfutás) „mókuskerekének” a megállítását is célozná, a hős *önveszélyes* tébolyát, „becsavarodottságát”, szellemi Rák-voltának megállíthatatlan leépülését jelezve.

Ha balladánknak ezt a második részét betyárballadaink jellegzetes motívumaival egybevetjük, számos hasonlóságot találunk. Akad bennük példa a vízen való átkelésre⁸³, a ló és a madár párhuzamba állítására⁸⁴, a hősnek a (fogságba kerülését jelző) Szűzzel való viaskodására⁸⁵, és a Bak börtönszerűen zárt, ítéletvégrehajtó közegére⁸⁶. A részeg betyárt rendszerint *kocsmában* fogják el, amely mint csillagkép a hagyomány szerint az égen ugyancsak a Tejút — azaz a palló vagy a híd — közepe táján⁸⁷ (a „Részöngembör” nevű csillagkép társaságában⁸⁸) látható. De témánk szempontjából különösen érdekesek azok a balladák, melyek nem a betyár elfogásával, hanem a csaplárosné megölésével, vagyis az

⁸² Dosztojevszkij, a nagy regényíró kortárs és Arany *bűn és bűnhődés* problematikája (melyeknek hasonlóságát a szakirodalom emlegeti ugyan, de mibenlétét nemigen tárgyalja) meglátásom szerint ezen a ponton rokonítható. Dosztojevszkij regényéről lásd KIRÁLY GYULA *Reneszánsz és XIX. század — Hamlet és Raszkolnyikov*. In: Dosztojevszkij és az orosz próza. Bp. 1983. 285-308.

⁸³ „Zavaros a Tisza / nem akar tisztulni, / Ez a híres Bogár Imre / Átal akar menni” Vö. KALLÓS ZOLTÁN *Balladák könyve*. Helikon, 1977. 277.

⁸⁴ „Sárga csikó nem eladó, / Nem is a zsandárnak való, / Mer ha arra zsandár ülne, / Még a madár is rab lenne.” Vö. id. mű, 289.

⁸⁵ „Én magamba azt álmodtam: / Három medvével küsködtem, / Én jettembe megébredtem, / Kilenc csendőr állt mellettem.” (A medve, tudjuk, a Szűz egyik jelző állata.) Vö. id. mű, 296.

⁸⁶ „Felsőloki hegyek / Kőből vannak rakva, / De sok édesanya / Sirdogál alatta / [...] Egy kerek asztalnál / Tizenketten ülnek, / Mind a tizenketten / Engem törvénykeznek.” Vö. id. mű, 299.

⁸⁷ Van olyan ballada, melyben ez a kocma egyenesen a világ közepén áll: *Nem messze van ide Kismargita. / Kit a Körös környeskörül fojja. / Közepibe Koponyai csárda! . Abba iszik egy betyár magába.*” Vö. VARGYAS LAJOS: *Balladák könyve*. Zeneműkiadó, Bp. 1979. 132.

⁸⁸ Lásd TOROCZKAI-WIGAND csillagterképét in: id. mű, 6-7.

öreg Szűz *hatástalanításával* végződnek (a betyárt a zsandároknak egyébként rendszerint ő árulja be).

Alábbi példánkban már megjelennek olyan motívumok is, melyek a betyár-balladákat azzal a magyar népmese-típussal rokonítják, ahol nem a női főszereplő, hanem a *fiatal férfihősök* változnak varjúvá, hollóvá, vadlúddá vagy darumadárrá. Figyeljük meg, hogy e ballada szövegében *széles* útról, és nem egy, hanem *kilenc* betyárról van szó:

PÁPAINÉ

*Jaj, de széles, jaj, de hosszú az az út,
Amelyiken kilenc betyár elindult.
Lépik egyet, lépik kettőt, hejde, meg-megáll,
Csaplárosné udvarába besétál.*

*„Csaplárosné, adjon Isten jó estét!”
„Adjon Isten, kilenc betyár, szerencsét!”
Csaplárosné, ne kívánjon szerencsét,
Még ma éjjel magába ütjük a kést!”*

*„Maris lányom, eridj le a pincébe,
Bort hozzál fe az aranyos icébe!”
„Csaplárosné nem kell nekünk a maga bora,
Csak a lelkét tegye ki az asztalra.”*

*Csaplárosné mikor ezt meghallotta,
A két kezét a fejére kapcsolta:
„Jaj Istenem, én Istenem, hogy kell meghalni,
Hogy kell nekem három árvát itt hagyni!”⁸⁹*

Idevágó népmeséinkben is feltűnik a kocsma és a fiúk *részegeskedésének* a motívuma: a *Hét holló* című mesében⁹⁰ pontosan ez lesz az anyai átok előzménye, a fiúk hollóvá válásának és égi útra kelésének indoka. Itt az anya leánygyermekének megszületése után „áll bosszút” korábbi életciklusában született, már felnőtt, „részegeskedő” fiain. De van olyan mese is (*A hét vadlúd*⁹¹), ahol a fiúk azért válnak el- és kiátkozottá, mert anyjuknak, a „beteg” királynénak nem tudnak hozni a „nagy erdő [...] köllös közepin”

⁸⁹ Vö. KALLÓS id. mű, 293.

⁹⁰ Lásd Magyar Népköltési Gyűjtemény. IX. 1907. 218.

⁹¹ Lásd Magyar Nyelvőr. III. 468.

lévő gyógyító erejű forrás vizéből. Pedig ennek a királynénak ekkor már úgyszintén van egy fiatalabb leánygyermek is, ám gyógyulását — azaz megifjodását — mégis fiától várja. A *Tíz egytestvér* című mesében⁹² viszont az *apa* akarja halállal sújtani (megégetni) feleségét és fiait, ha tizedikként nem leánygyermek születik; ám annak ellenére, hogy felesége leánygyermeket szül, egy szolga indokolatlan (!) félrevezető közbeavatkozása folytán a fiúk mégis fekete hollóvá változnak át, és messzi útra kelnek.

A cselekmény további menete e mesékben lényegében mindenütt azonos: a *hét* illetve *kilenc* fekete madárrá változott idősebb fiútestvért fiatal szűz hűguknak kell megtalálnia és *hallgatásával*⁹³ kiváltania a sötétség és a bűn (rendszerint a bűvös hét év többszöröséig tartó) fogságából: varjúként ezalatt gyakorta „hét betyáremberrel” — azaz *önmagukkal* viaskodnak. Míg a fiútestvérek az asztrálmítikus olvasat szerint a bolygókat testesítik meg, hűguk, az ifjú Szűz az isteni „fehér holló”-hoz, a Nap-madárhoz hasonlatos fény-lényként (Nap-helyettesként vagy Holdként) szerepel, és ilyen minőségében gyakorta kérője is akad⁹⁴.

E népmesék tehát — akárcsak a mordvin bajelhárító varázsének — még ismerik a gyógyítás és a visszaváltoztatás, az emberként való feltámadás titkát. Arany-balladánk záróképe viszont komor, és reménytelenséget sugall: a körkörös, önmagába záródó forma mintha a sötétség démonának örökkévaló felülkerekedését vetítené előre; s a hangnem is sokkal vigasztalanabb, mint Ovidius átváltozás-történetében, ahol a két fekete madár kedélyes iróniával és arisztokratikus fölénytel — azaz *lelkében* továbbra is *emberként* — veszi tudomásul, „beszéli ki magából” rangvesztését és sorsüldözöttségét.

Vörös Rébék története mintha az *emberi minőség felszámolódásáról* és vele a fény végleges kialvásáról adna hírt: az elűzött anya újszülött fiával olyan nyomtalanul tűnik el a képből,

⁹² Lásd Magyar Nyelvőr. III. 517.

⁹³ Emlékezzünk: Ovidiusnál a varjú és a holló „bűne” egyaránt „locskasága” volt! E madarak jellegzetes tulajdonságairól lásd még AISÓPOS meséit (fordította, az utószót és a jegyzeteket írta: SARKADY JÁNOS). Európa, Bp. 1987. 66, 67; 68; 86, 141.

⁹⁴ A *hét vadlúd* című mesében például az erdőben anyaszült meztelenül, egy fa tetején (!) talál rá a vadászó királyfi; pontosabban a kutyája (!) ugatja meg a különös teremtményt, akinek a szolga szerint se emberi testhez, se állathoz hasonlatos formája nincsen. Lásd Magyar Nyelvőr. III. 468.

mintha sosem létezett volna — helyette egy *károgya* sirató özvegyasszony idéződik csak meg egy röpke pillanatra, mintha ő is egy volna már a Pörge Dani halotti torára sereglő fekete madarak között.

S végtére is: van-e elegendő alapunk feltételezni, hogy e zárókép valóban olyasféle mágikus *termékenyítő aktust* szimbolizál, mint amelyet a halálból újjászülető Hórusz fentebb idézett mítosza őriz? Vagy hogy egy olyasfajta folklorisztikus hagyomány táplálta hitet jelenít meg, mely úgy tartja: „a »lélekanyag« a test elégetésével vagy más módon történt elpusztításával nem semmisül meg /.../ ha ezeket a testrészeket (szívet) valamely nő megeszi vagy megszagolja, teherbe esik, s a meghalt egyént »újjászüli«, különösen, ha a meghalt természetfölötti lény (sárkány, szent vagy isteni ivadék) volt, vagy a megmaradt testrészt megevése ilyeneknek tanácsára történt”⁹⁵

Fejtegetésünket a legelején a ballada kulcsjelenetéből kiindulva a *szem* és a *mag* jelentéskapcsolatának vizsgálatával kezdtük, aminek végkövetkeztetése: a két fogalom szerves összetartozása talán önmagában is alapot adhatna, hogy a kínai mítosz magevéstől megtermékenyülő hollójához hasonlóan az ősi keleti termékenység-kultusz nyomait véljük itt felfedezni.⁹⁶ Most, gondolatmenetünk végéhez közeledve, mégis induljunk ki újra magából a szövegből, és nézzük meg más oldalról is e nevezetes strófát, hogy megválaszolhassuk: amennyiben valóban kimutatható itt a Szűz rangrejtett *pozitív* minősége, mi módon értendő ez? „»Most ebédre, hollók, varjak / Seregestül, aki van! / De szemét ne bántsa senki: / Azzal elbánok magam. « / Fekete volt, mint bogár: / Asszony ott sír: »mégis kár! / Hess, madár!« —”

Nézzük először Arany félreérthetetlen *nyelvi* utalásait: Vörös Rébék cselekvési szándékának *mibenlétére* vonatkozóan a költő azt az *elbánok* igét használja, mely a balladában korábban, más kontextusban már előfordult. Mi több, az előző sor *ne bántsa* igéjével ellentétbe állítva a szót mintegy „etimologizálja” is: miután a Rebi néni hangján szóló varjú a többi madárnak megtiltja, hogy

⁹⁵ Vö. BERZE NAGY JÁNOS *Nap és tükör*. 263.

⁹⁶ Lásd erről JAMES G. FRAZER *Az aranyág*. Osiris-Századvég. Bp, 1995. XXVIII—LIII. valamint LXVII. fejezetek.

ártó szándékkal Pörge Dani szeméhez nyúljanak, bejelenti, hogy a szemet ő nem *bántani* akarja, hanem *elbánni vele*.⁹⁷ A kettő korántsem azonos. Ezt támasztja alá, hogy a szó első, igekötő nélküli előfordulása a balladában a házasság *megbánására* utalt, méghozzá kétértelműen: Rebi néni ugyanis Arany fogalmazásának hála éppúgy kárhoztathatta magát, *hogy* Pörge Danit „rábészélte” erre a házasságra, mint ahogy a fiatal férfi is szeretne volna meg nem történtté tenni, hogy engedte magát „rábészélni” általa. Figyeljük csak: „Ő [ti. Rebi néni] volt az, ki addig főzte / Pörge Dani bocskorát, / Míg elvette a Sinkóék / Cifra lányát, a Terát. / De most bezzeg bánja már, kiem. — P. Á.] / Váltig hajtja: kár volt, kár! / Hess, madár!”

A szóban már *eleve benne rejlő* kétértelműségre, pozitív-negatív kettősségre utal nyelvünkben az alábbi szókapcsolat is: *jó* vagy *rossz elbánás*, azaz ‘bánásmód’; a *nem tudok elbánni vele* szinonimája is egy igencsak árulkodó szóösszetétel: ‘*nem bírok vele*’. Az /el/bánni és az /el/bajlódni valamint az *elbánni* és a *bajt okozni* szerves jelentéskapcsolatára⁹⁸ világít rá a következő szinonimikus szóösszetétel-pár: *elbánnik valakivel* = ‘*ellátja valakinek a baját*’ — mely ugyancsak kétértelmű: ma ugyan többnyire negatív értelemben használatos, de a szóösszetétel eredetileg minden bizonnyal pozitív jelentésű volt. Ma is így mondjuk: „az orvos *ellátta* a beteget” — ti. ‘*gyógyította*’ a *baját*. Az *ellátta* igéből az is kiderül, hogy eredetileg *szemmel való gyógyításról* lehetett itt szó, ami valószínűsítheti az etimológiai kapcsolatot az ugyancsak *szemre, nézésre* utaló *bá*, a *bába*, a *bámulja* *bántja* és a *bánja* között. Utóbbi jelentése a *bánntal ellentétben* eredetileg a *szemmel való bajelhárítás* lehetett. E feltevésünket csak megerősítheti, hogy Szalontán a század eleji kutatások szerint még ismerték az *elbájolódik* ‘*elbámul*’

⁹⁷ Arany itt bizonyára tudatosan kerül a népdalokból jól ismert *kivájni* igét („két szemét vájja ki a fekete holló”), talán a hozzátapadt egyértelműen *negatív* asszociációk miatt, holott ez az ige eredetileg *pozitív* jelentésű volt: „... a szoláris mesehősöknek nem kiszúrják, hanem — mint a herélesnél — kivájják a szemét, így a golyók éppen maradnak, s amikor a rend helyreáll, a hős visszakaphatja őket. L. a *Lélekrabló tündér* típus meséiben.” Vö. JANKOVICS A nap könyve. 152.

⁹⁸ Lásd a *baj* előfordulását Sinkó Tera Rebi nénihez intézett szavaiban: „*Kend meg köztünk ne csináljon / Hábtorodást, házi bajt!*” — (kiem. — P. Á.)

jelentését. Eszerint a *bajt* el lehet *bájolni* — azaz el lehet üzni, jóvá lehet tenni *szemünk elrélülő* és *visszavarázsoló* képességével.⁹⁹

Hogy Rebi néninek mint varjúnak valóban sikerül is „visszavarázsolnia”, de legalábbis *megidéznie* a fényt, a halott Pörge Dani szeme-világát, arra a következő sorral utal Arany félreérthetetlenül: „*Fekete volt, mint bogár*” — e hasonlattal egyszerre jelenítve meg a mélyre (föld alá) süllyedt, parányivá zsugorodott élet-lehetőséget (a *bog* itt a Bak áthurkolt képjelét is felidézi), és azt az elevenen mozgó *fény* pontot, mely a *bogár* tükörszerű páncéljához hasonlóan a fekete szemet mindig olyan *igézővé* teszi. S kiváltképp a varjúasszony számára, aki ebben a *sötétben világló tükörben* most végre *magamagával* találkozhat össze.¹⁰⁰ Minden bizonnyal e találkozás sikere vagy kudarca dönti majd el e *kétesélyes* történet kimenetelét, melyet Arany a katasztrófa¹⁰¹ dramaturgiai csúcspontján szakít félbe. Ez arra mutat, hogy (a kis-évkört bejárva s a cselekményt a Halak Skorpió dekanátusába visszatérítve) a végveszélyt a költő nagyon is valósnak

¹⁰¹ Lásd VISKI KÁROLY A szalontai nép nyelvéből. Különnyomat a Magyar Nyelvörből. 1913.

¹⁰⁰ Eisemann György szakavatott tanulmányának végkövetkeztetésével, hogy ti. Arany balladahőseit a „katarzis nélküli tragikum” és az „önreflexió hiánya” jellemzi s közelíti a 20. századi abszurdhoz — fenti értelmezésemből következően nem tudok egyetérteni. A görög tragédia fátumszerű sorsmodelljét és katasztrófa-tudatát Arany itt nem annak lényegétől, a katarzistól megfosztva viszi „tovább”, hanem, e fátumszerűséget és katasztrófa-tudatot megfejtendő és feloldandó, az emberi sorsot mitologikus=kozmosz ősforrásához vezet *vissza*. Balladáiban a hősök katarzist „helyettesítő” *átváltozásához* hasonlóan katasztrófára, mely éppen hogy nem „elrejt”, hanem a hősök szintjén is *láthatóvá, nyilvánvalóvá* teszi a lét működési modelljét. Vö. EISEMANN GYÖRGY *Az Arany-balladák tragikumához*. Új Irás, 1990. 9. 100-111. Más kérdés, hogy a 20. századi abszurd is gyakorta „mitologizál” — lásd pl. Camus nevezetes Sziszüphoszról szóló írását. Érdekes volna ebből a szempontból elemezni TED HUGES témánkba vágó kötetét: *Crow* (From the life and songs of the crow). London-Boston, 1970. Magyarul: A varjú (A varjú életéből és dalaiból.; Ford. BÁTHORY CSABA). Orpheusz, 1997.

¹⁰¹ „A görög *katastrofé*, ami megfordulást jelent, még pontosabban, a drámában azt a fordulópontot, ahol a bonyodalom számai kibontakozni kezdenek, az európai nyelvekbe csak az összeomlás értelmében ment át. Ahol az élet zavarai, kötései-bogai áttekinthetők lennének, ahol a való felé fordulhatnánk és valóságossá válhatnánk, ott *lezuhanunk*” [kiemelés — P. Á.]. Vö: KEMÉNY KATALIN: *Az ember, aki ismerte a saját neveit* (Széjegyzetek Hamvas Béla *Karnevájához*). Akadémiai Kiadó, Bp, 1990. 41.

tartja: az öreg Szűz azzal, hogy elnyeli, meddő éjszakájába temetheti az *alvó fény-magot*, hacsak „aranykori” madár-ösének *emlékezete*: csodálatos termékenysége meg nem segíti, hogy kiszabadítsa, „kihajtsa” *magából a Fiút*, az elsötétült világ *szeme-fényét*.

A ballada ugyanakkor e Halakba visszatérítő körkörös szerkesztéssel virtuálisan mintegy újra is indul, így az olvasó (vagy hallgató) úgy értelmezheti a művet, mint Vörös Rébék által celebrált beavatási rítust, ifjoknak szóló „tankölteményt”, mely — metaforikusan szólva — *bocskorfőzés* helyett *bocskorfűzést* javall. A *visszafordíthatatlan végzetszerűség*nek azonban nemcsak e jogos „pragmatikus” olvasat mond ellent, hanem a művet keretező narrációnak az első és az utolsó szakasz szövegmódosulásából fakadó jelentésváltozása is:

„Vörös Rébék általment a
keskeny pallón, s elrepült —”
Tollászkodni, már mint varjú,
Egy jegenyefára ült.
Akinék azt mondja: kár!
Nagy baj éri és nagy kár:
Hess, madár!

Vörös Rébék általment a
Keskeny pallón: most repül;
Egy varjúból a másikba
Száll a lelke, vég ne 'kül;
S kinek ő azt mondja: kár!
Nagy baj éri és nagy kár.
Hess, madár!

Míg a ballada indító szakaszában Vörös Rébék égi útja az interpunkcióból és a múlt időből kiolvashatóan csak mint (szöveg)emlék idéződik meg, s a hangsúly *földi* közegbe való visszatérésére és *jelenbeli* károkozó voltának előrevetítésére helyeződik, a záró szakaszban az idődimenziók mintegy helyet cserélnek: Arany elhagyja az idézőjelet és megváltoztatja az igeidőt, s így Vörös Rébék *égi* útja válik jelen idejűvé, és a kötőszóval a mondathoz toldott refrén a megőrződő jelen idő ellenére is csak *emlékeztet* most a tragikus — és potenciálisan továbbra is aktuális — földi cselekményre.

Arany e perspektívaváltást a (népi) narrátor kompetencia-szintjének megemelkedése révén valósítja meg — jelezve, hogy szerzőként magát az írást (illetve a ballada élelőszavas előadását, újramondását) is egyfajta *beavatási rítusnak* tekinti. Az önmagába visszatérő narratív forma így egyszerre utal a lét égi és földi történéseinek *ciklikus ismétlődésére* és az *emlékezet működésére*.

Arany e kompozícióból kiolvasható szemléletmódja leginkább a *manicheisták* felfogásával mutat rokonságot, mely szerint a „létkörforgásból” való szabadulás és az „üdvözülés” egyedüli útja a *gnózis*: „A megismerés újra-emlékezéssel egyenértékű: a hívő a fény egy részecskéjeként, tehát isteni természetüként ismeri fel önmagát, mert Isten és a lelkek egylényegűek (...) a megváltó gnózis a Világegyetem titkos (vagy elfelejtett) történetének ismeretét is magában foglalja. A hívő azért nyerte el az üdvöt, mert ismerte a Világegyetem eredetét, az ember teremtésének okát, a Sötétség Fejedelmének módszereit és a Fény Atyja által kidolgozott ellenszereket.”¹⁰²

*

Arany nem „vallomások” költő — áttételesebb műfajaiban viszont gyakran a kimondhatóság határáig merészkedik „legszemélyesebb” mondanóját illetően is; s csak egyetérthetünk az általános szakmai vélekedéssel abban, hogy ezek a művek egész költői pályájának csúcspontjai.¹⁰³

A *Vörös Rébékét* 1877. szeptember 26-án írja. Idézzük fel most végezetül a két nappal korábbra datált *Ex tenebrist* annak érzékeltetésére, mi is lehetett e ballada születésének személyes háttere, és hogy mit is jelentett az ekkor már a megvakulás rémével küszködő költő számára a fény: „*Keserűből jön az édes / Édesből a keserű; / Rekkenő nap nyugta kétes, / Szebb, borúra várt derű. // Ma ködös szem, mord kedéllyel, / Holnap tisztább mindenik: / Meghozhatja — tán egy éjjel, / Hogy majd »új fény jelenik.« // Vagy,*

¹⁰² Vö. MIRCEA ELIADE *Vallási hiedelmek és eszmék története*. II. Osiris, Bp. 1995. 304.

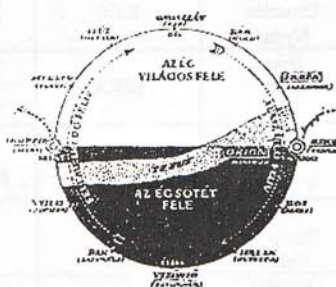
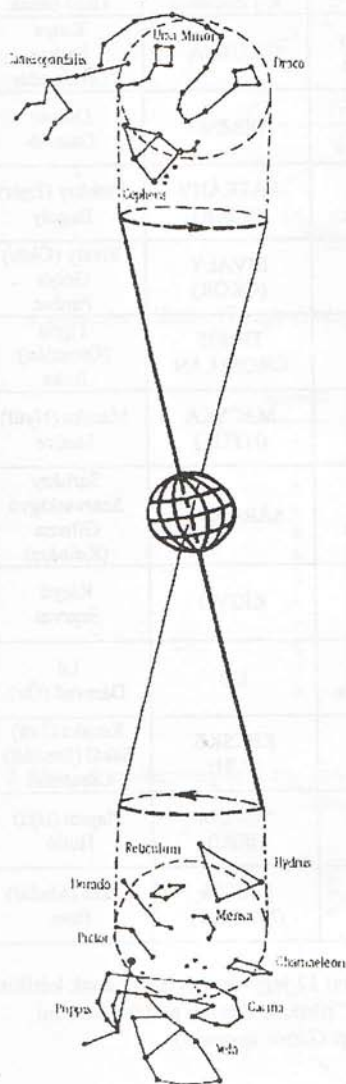
¹⁰³ Feltűnő ugyanakkor, hogy Arany elbeszélő költeményeiről — így balladáiról is — viszonylag kevés a színvonalas elemzés. A balladáról szóló válogatott tanulmányok bibliográfiáját lásd ARANY JÁNOS *Balladák, „Őszikék”* (Mátúra-klasszikusok — szerk. KERÉNYI FERENC). Bp. 1993. A legújabb ballada-elemzések közül lásd még FÜZFA BALÁZS *Közelében a télnek* (A kommunikáció és az erotika szerepe Arany János néhány balladájában). In: *Életünk*, 1994/9.; CSÜRÖS MIKLÓS *Arany János: Pázmány lovag* (Gondolatok Arany „víg balladájáról”). In: *Stud. litt.* 1995. 51-58.; THÍMÁR ATTILA *Arany János: Tengeri hántás*. *Literatura*, 1995/3. WINKLER ZOLTÁN „*Akarta a fene!*” ... avagy Arany János balladái asztrálmítikus kutatások fényében. In: *Hunnia*, 1996/3. BAGOLY CSILLA *Tetemrehívás* (egy öngyilkosság szövegnyomozása). In: *Új Holnap*, 1997. szept. 39-62.; NYILASY BALÁZS *Arany János*. Korona, Bp. 1998.

ha ez nem, a vakságnak / Kiürítem poharát / S az »örök világosságnak« / Várom fénylő sugarát.¹⁰⁴

E lírai költemény ismeretében csak még nagyobb formátumúnak tetszik a *Vörös Rébék* kétesélyes, végtelenített (*vég ne'küli*) megváltástörténete, mely — túltekintve a keresztény üdvtörténet személyes érvényű Krisztus-szimbolikáján és a természet „dialektikájának” ironikus tudomásulvételén — kozmikussá tágítja téridő érzékelésünket, és mitikus emlékezetünk történelem-előtti mélyrétegeit aktivizálja.

¹⁰⁴ Vö. id. mű, 534.

Melléklet



2. ábra. A precessziós Nagy Napciklus vázlatja (Baktay Ervin nyomán)

Nagy Napciklus ~ 26000év

1 világhónap = 2160év

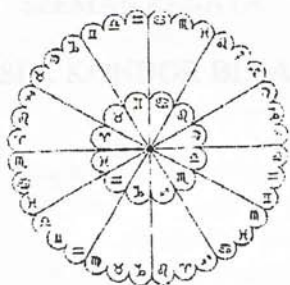
1 dekanátus = 720 év

Oroszlán: ie. 10800 – 8640
 dek: Kos, Nyilas, Oroszlán
 Rák: ie. 8640 – 6480
 dek: Halak, Skorpió, Rák
 Ikrek: ie. 6480 – 4320
 dek: Vízöntő, Mérleg, Ikrek
 Bika: ie. 4320 – 2160
 dek: Bak, Szűz, Bika
 Kos: ie. 2106 – Kr. sz.
 dek: Nyilas, Oroszlán, Kos
 Halak: Kr. sz. – 2160
 dek: Skorpió, Rák, Halak

1. ábra. A Föld forgástengelyének kis méretű ingásából adódó precesszió kettős kúppalástja — felül az északi, alul a déli Ekliptika-centrum körüli fontosabb csillagképekkel (Pap Gábor nyomán)

Dekanátságok	Ny-i Zodiákus	Bolygók	K-i Zodiákus	Hold-házak
Kos Oroszlán Nyilas	KOS	Mars otthon Nap erőben	KUTYA	Kutya Farkas Griffmadár
Bika Szűz Bak	BIKA	Vénusz o. Hold e.	DISZNÓ	Disznó Galamb
Ikrek Mérleg Vízöntő	IKREK	Merkur o. Sárkányfej e.	PATKÁNY (EGÉR)	Patkány (Egér) Bagoly
Rák Skorpió Halak	RÁK	Hold o. Jupiter e.	BIVALY (ÖKÖR)	Bivaly (Ökör) Gólya Párduc
Oroszlán Nyilas Kos	OROSZLÁN	Nap o. - e.	TIGRIS OROSZLÁN	Tigris (Oroszlán) Róka
Szűz Bak Bika	SZŰZ	Merkur o. Merkur e.	MACSKA (NYÚL)	Macska (Nyúl) Medve
Mérleg Vízöntő Ikrek	MÉRLEG	Vénusz o. Szaturnusz e.	SÁRKÁNY	Sárkány Szarvaskigyó Giliszta (Kolbász)
Skorpió Halak Rák	SKORPIÓ	Mars o. - e.	KÍGYÓ	Kígyó Szarvas
Nyilas Kos Oroszlán	NYILAS	Jupiter o. Sárkányfark e.	LÓ	Ló Dámvad (Őz)
Bak Bika Szűz	BAK	Szaturnusz o. Mars e.	KECSKE (JUH)	Kecske (Juh) Sakál (Szakáll) Csecsemő
Vízöntő Ikrek Mérleg	VÍZÖNTŐ	Szaturnusz o. - e.	MAJOM (IFJÚ)	Majom (Ifjú) Holló
Halak Rák Skorpió	HALAK	Jupiter o. Vénusz e.	KAKAS (MADÁR)	Kakas (Madár) Páva

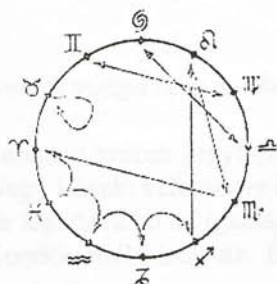
3. ábra. Az Állatöv (a nyugati és keleti Zodiákus) 12 jegy-érvénytartamának kétféle továbbosztása a Nap-, illetve a Hold-„járás” ritmusa szerint, a bolygóuralmi helyzetek feltüntetésével (Pap Gábor nyomán)



4. ábra. Az Állatöv 12 jegy-érvénytartamának dekanátusi rendje az évkörön

SZELLEMISEG	LELKISEG	TESTISEG
♋	♌	♍
♌	♍	♎
♍	♎	♏
♎	♏	♐
♏	♐	♑
♐	♑	♒
♑	♒	♓
♒	♓	♈
♓	♈	♉
♈	♉	♊
♉	♊	♋

5. ábra. A szellemiség-lelkiség-testiség kapcsolatrendszere az évkörben (Marius Schneider nyomán)



6. ábra. A „normális” és a „misztikus” jegytulajdonságok összefüggése az évkörben

SZEMÁN RENÁTA

MEGJEGYZÉSEK KONDOR BÉLA LÍRÁJÁRÓL

Kondor Béla lírájáról megoszlanak a vélemények. A vita középpontjában az áll, hogy mennyiben tekinthető ez a líra önálló, önmagában is megálló egységnek, van-e létjogosultsága a képek nélkül is, vagy pedig a képzőművészeti alkotások „melléktermékeként” létre jövő, másodlagos jelentőségű művekről van szó. A magyar irodalom története sorozatban bemutatott Kondor Béla inkább mint festő kap elismerést, verseit nem tartják különösképpen jónak. A következő idézetek is ezt támasztják alá

„A Kondor-vers általában monoton”¹

„... sok emlékezetes képe ellenére Kondor Béla első kötete esztétikai értelemben is Boldogságtöredék; hiteles tudósítás a teljességet ostromló képíró erővesztéseiről. S ebben a mivoltában művészettörténeti dokumentum, mely a versekhez mellékelt rajzok, grafikai kommentárok révénegy rendkívüli jelenség arculatát teszük teljesebbé.”²

„... a képek és versek világa nem mérhető egymáshoz.”³

Ezzel szemben maga a szerző „egyfajta önálló valóságként” értékeli verseit. Talán Nagy László véleménye képviseli a középutat, és ezáltal szerintem ő jár legközelebb az igazsághoz, hiszen azt írja a Boldogságtöredékek Kondor Bélájáról az ÉS olvasóinak, hogy

¹ In.: A magyar irodalom története 1945-1975 II/2 A költészet szerk.: Béládi Miklós, Akadémiai Kiadó, Bp., 858.

² uo. p. 860

³ uo. p. 857

„Költő és festő egy. Ez a megállapítás jóval több, mint a személy azonosítása. Mert Kondor működése kép- és költeményalkotásban valóban azonos ihletettségű, azonos erejű is. Régóta látom, hogy benne festő és költő nem kiegészíti, hanem föltételezi egymást.”

A festészet eszköztárának alkalmazása több ponton is tetten érhető Kondor Béla verseiben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ezek a versek ezáltal kevésbé lennének értékesek, sőt egészen más, eredeti jelleget kölcsönöznek ezek a technikák az alkotásnak.

A merész dimenzióváltások olyan új horizontokat nyitnak meg, melyek új és új jelentéstartalmakkal szövik át a verseket. Elsőként az idősíkok közötti dimenzióváltásra hoznék példát Kondor Béla költészetéből, mégpedig az A. J. emlékezete⁴ című vers alapján.

A. J. emlékezete

A költő
lehetetlent
körülölelő
tárgyak után kap
tehetetlen.

Körülöleli
kék szemével
majd behunyja
és dédelgeti
régén.

Az első versszakban az észlelés lehetetlenségét és kimondhatatlanságát állító szerző ezt a megállapítást a második versszak időbeli dimenzióváltásaival egyfajta képlékeny, megfoghatatlan valósággá teszi, melyet csak az időben észlelhetünk, de ez az idő megfoghatatlan; múlt, jelen, jövő idősíkjai egyetlen képpé állnak össze. Az első sorban szereplő „körülöleli” jelen idejű igealak után a „majd behunyja” verssor már jövő időt feltételez, míg

⁴ Kondor Béla: *Angyal a város felett*. Összegyűjtött versek Kondor-képekkel. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 14.

a „délleti régen” szókapcsolatból a régen egyfajta múlta utalásként értékelhető. Egyetlen mondaton belül három idősíkra utalás található, egybemosva a jelent a jövővel és a múlttal; érzékeltetve, hogy az emberi észlelés, érzékelés mennyire megbízhatatlan.

Az idő és tér egybeolvadását is megfigyelhetjük Kondor Béla lírájában. A Hullámok⁵ című vers kezdősoraiban az idő összerosódik a térrel, olyan szókapcsolatokban jelenik meg, melyek mindkét értelmezést megengedik, így egyszerre utalnak térre és időre.

Hullámok

Úgy bukik át a nap felettünk,
ahogyan a holnapon esünk keresztül
képzeletben, csámpás dobogón állva
és görnyesztve négykézlábra majdan
a korhadt délkörön talppal hanyatt.
Még a hídlábak csúfabbán intettek,
mint ez a nap, visszhangos glóriával.

A tengernek indultunk hanyatt,
baltával faragott ladikában, söt meztelen.
Ékkövek kövültek és lement a nap.

Ekevasba fogott madárszárny.

Az első két sor az idő és a tér egybemosódásával rendkívül impulzív erejű képet varázsol elénk. A Nap útját térbelileg érzékeljük, de ez képezi az idő mérésének alapját is. A nap, ahogy elhalad, „átbukik” a horizonton azt az emberi szem térbeli jelenségként érzékeli, de emellett az idő múlását is jelenti. Ezt a jelentéstartalmat erősíti fel a hasonlat második része, ahol a „holnap” határozószó már kifejezetten az időbeliségre utal, míg az „esünk keresztül” szókapcsolat ismételten a térbe helyezi vissza ezt a képet.

⁵ Kondor Béla: *Angyal a város felett*. Összegyűjtött versek Kondor-képekkel. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 12.

Ezáltal tér és idő egysége ismételtelen helyreáll, és immár elválaszthatatlan egymástól. A költemény utolsó sora, „Ekevasba fogott madárszárny” szürreális képe is más értelmet nyer, ha az első két sor értelmezéséből indulok ki. A végtelennek tekintett teret és időt az ember nem képes másként felfogni, csak ha különböző mértékegységeket vezet be, melyekhez viszonyíthat. Ilyenek például a versben szereplő „délkör” és a „Nap”, amelyek az időben és térben való tájékozódás eszközei; hiszen mind-mind emberi megegyezésen alapulnak, mert mind a tér, mind az idő valójában szinte fel- és megfoghatatlanok az ember számára. Az „Ekevasba fogott madárszárny” abszurd képe ugyanazt a hiábavalóságot fejezi ki, mintha megpróbálnánk keretek közé szorítani az időt és a teret.

A dimenzióváltások mellett a színekkel való bánásmód is utal arra, hogy a szerzőnél festészet és költészet egy egységet alkot. A színek nem egyszerű jelzők többé, hanem bonyolult érzések, benyomások kivetülései, hangulati tartalmuk és képalkotó erejük van. Az Értekezés a színekről⁶ című költemény a színekhez kapcsolódó asszociációkat állítja előtérbe, rokonságot mutatva Rimbaud A magánhangzók szonettje⁷ című költeményével, melynek első sorai így hangzanak:

*„Szurok Á! Hó É! Rőt I! Zöld Ü! Kék Ó! — csak egyszer
lehessek titkok mind elbeszélni bátor!”*

A fenti idézettel szemben itt nem a hangok hangzása alapján asszociálódnak a színek, hanem éppen ellenkezőleg: a színek hívják életre az asszociációkat.

Értekezés a színekről

A fehér gyász-szín
könnyekkel sós vízben mosdatott
feketesség.
Karak, combok, a kényes nyak
és holdvilágképű hús hasak

⁶ Kondor Béla: *Angyal a város felett*. Összegyűjtött versek Kondor-képekkel. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 11.

⁷ Arthur Rimbaud összes költői művei. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965, 121.

színe, ahová fejet hajthatsz
szomorúságodban fülelni.

A vörös vércsomók, erek
és kiáltozások szép színe.

A vörös csavaros út
a kékbefulladó kék hegyre fel;
és nincsen alatta semmi hegy.

A szürke, mint haldokló
motorok gőze;
lármás és rossz szagú.

A lila szín titkos ösvény
és menetelnek rajt
sárga öltözékben sokan.
Lábuk helyett csizma
s a fejük helyett narancs,
rémülten lángoló narancs.

A barna pedig gömbalakú
és ráncos, mint a Föld nyaka.

A zöld meg vékony abroncs;
a tenger ki ne loccsanjon
— az a mérges tenger —
füst, kén és lehellet
ne törjön elő,
amikor az Úristen
vigyázni restell.

Az első versszakban a fehér szín mint gyász-szín jelenik meg, nagyon érdekes kontextusban, hiszen a „könnyekkel sós vízben mosdatott feketeség” képpel érzékelteti a szerző. Mind a fehér, mind a fekete színről tudjuk, hogy különböző kultúrkörökben a gyászt jelképezik, és a fehér színt úgy érzékeltetni, hogy az valójában a feketéből keletkezett, rendkívül ügyes költői bravúr.

A vörös mint a vérhez, erekhez kapcsolódó szín a „kiáltozások szép

színe” is. Óhatatlanul az expresszionista festészet híres képe, a Sikoly jelenik meg az ember szemei előtt.

A szürke, a „lármás és rossz szagú” szín, a nagyvárosok szmogos, füstös levegőjét egy futurista látomásban idézi elő.

A narancssárga árnyalat jellemzése szinte szürrealista képet mutat. A barna természetesen a föld színe; a zölddel kapcsolatban pedig a tenger haragoszöld színére asszociálhatunk.

A színek itt önmagukban is képesek egy-egy olyan asszociáció megteremtésére, melyek képként jelennek meg előttünk.

Kondor Béla lírája ténylegesen kapcsolatban áll festészetével de önmagában is megálló, kerek, egész. A festészetből vett technikák, a színek kavalkádja csupán egy más alkotási mód eszközei, de a kifejezés értékét nemhogy nem csökkentik, hanem épp ellenkezőleg, még szélesebb összefüggésekbe engednek betekintést képiségükkel. Kondor Béla költészete képek, fogalmak, szavak játéka, szabad és merész asszociációk, képtöredékek sorozata.

HENCEGÉS ÉS SATISFACTIO (Weöres Sándor két költeménye)

0. E rövid írásban két Weöres-művet vizsgálok: a *Grancorn lovag*, valamint a *Venus és Tanhuser* című költeményeket.¹ Mindkettőt a vélelmezhető középkori népnyelvű hagyománya felől közelítem meg, pastiche-okként (rájátszásokként, újraírásokként) olvasom őket (röviden argumentálva a lexikális, metrikai, strófikus, tematikus és műfaji összehasonlítások eredményeit). De nem középkori nyugat- és közép-európai költői hagyományok megismétléseit keresem, hanem a konstruálás szellemi műveleteit: a létben rég megsemmisült középkor szövegnyomai alapján a modernizmus számos középkort szerkesztett meg, a költőknél pedig különösen nyomatékos a korszakról bennük kialakult látomás személyes jellege. Most Weöres Sándor modern magánközépkora a tárgyam.

Állításaim a következők lesznek:

1.) A magyar irodalomtörténészek általános tézise szerint a mi irodalmunk (költészetünk) a XVI. század utolsó harmadáig nem ismerte a kifinomult szerelem trubadúr eredetű ideológiáját, a fin'amors-t.² 1.1.) A *Grancorn lovag* népnyelvű hagyománya a

¹ A szövegeket a következő kiadásból idézem: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások*. Ötödik, bővített kiadás, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 2. kötet, 347-352. és 523-539.

² Szűcs Jenő szemléletére hivatkozva Zemplényi Ferenc a régi magyar műveltséget „egyoldalúan klerikus jellegű”-ként írja le. „Ez az egyoldalúan klerikus beállítottság, a latin nyelvre orientált kultúra, amely ha ideológiailag valamit megtűrt, akkor az a vallásos lovagi ideál volt, egyértelműen elzárkózott a nyugat-európai jellegű, szekuláris és az anyanyelvűségre épülő lovagi kultúrától.” Zemplényi Ferenc: *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*. Universitas Könyvkiadó, Budapest, 1998, 47. Az irodalomtörténész is úgy látja, hogy a Balassit megelőző magyar költészet liturgikus és vágáns, de nem trubadureszk (Horváth Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982, 227-260.) A legegységesebb ellenvéleményt Pirnát Antal fogalmazta meg, amikor fölvetette a kérdést: „Feltételezhető-e, hogy a magyar társadalom ismerte a lovagi szerelem rituáléját?” (Pirnát Antal: *Balassi Bálint poétikája*. Balassi Kiadó, Budapest, 1996, 51.)

legelső trubadúr egyik költeményéig vezethető vissza: olyan *gap*, amelynek szemlélete a lehető legtávolabb áll a kifinomult szerelem eszméjétől. 1.2.) E műfaj középpontjában tematikusan a dicsekvés áll, a hengegés a férfiúi szexuális teljesítménnyel. 1.3.) Lexikális szinten a lovagi költészetben jelentkezett a katonai terminológia átvitele a nemek közötti viszony síkjára; Weöres Sándor versében ez az eredetét tekintve inkább „északi” szókincs fölerősödik. A *Grancorn lovag* a férfigengegés műfaját a teljesítmény limitáltsága felől haladja meg: ezzel összefüggésben nem *companho-vers*. 1.4.) A hengegés-vers a műfajiság és a strófaszervezés szempontjából nem érett középkori nyugat-európai, hanem 19. századi magyar mintát követ. 1.5.) A beépített erős anakronizmus biztosítja a költemény elemelkedését mind a középkori nyugat-európai, mind a 19. századi magyar hagyománytól: Weöres Sándor bolondozott.

2.) A *Venus és Tannhäuser* csak egy adott irodalomtörténetírás hagyományának kontextusában olvasható *fin'amors-ellenes* költeményként. 2.1.) A német irodalomtörténetírás egy bizonyos Tannhäuser-olvasata és értelmezése került át a mi – általánosnak mondható – művelődéstörténeti tudatunkba, s ez az egyetlen értelmezés határozta meg Weöres Sándor költeményének interpretációit is. Weöres Sándornak ismernie kellett ezt az értelmezést, hiszen a műbe beépítette Ulrich von Lichtenstein egyik történetét is. Ráadásul *der Dichter Tannhäuser* eredeti szövegének hatása nem üt át Weöres Sándor művén: *A merülő Saturnus* kötet költeménye csak alapvető motívumokat vett át, olyanokat, amelyeket a későbbi ballada-változatok ugyanúgy tartalmaznak, mint Richard Wagner operája. 2.2) Értelmezésem szerint Weöres költeménye messze nem *amors-ellenes* (messze nem szerelemellenes), csak nem a középkori lovagi-udvari szerelem jegyében íródott. Vagyis értelmezését el kell emelni a 13. századi salzburgi vagy bajor szöveghagyománytól, és a verset újra kell olvasni. A költemény a testiség áldásának és átkának olyan spiritualizálása, amely a szerelmet csak elégséges alapnak tekinti (de amely nem merül ki az erotikus kielégülésben).

1. A 11-13. századi trubadúrköltészet anyagát Pierre Bec kontrasztív műfajtipológiája óta szokás két nagy regiszterbe osztani. Számos újrakiadást megért antológiájának a műfaji rendet, a legfontosabb

költeménynemeket mintadarabokon keresztül bemutató része két egységre oszlik, *Az arisztokratizáló műfajok* és *A popularizáló műfajok* című területére. Az előzőhöz tartozik a szerelmi vágy éneke (*canso*), a vágyéneket formai szempontból követő, de tartalmát tekintve nem szerelmi 'szolgáló ének' (*sirventés*), a sirató- vagy siralomének (*planh*), a verses szerelmi üdvözet (*salut d'amour*), a két énekes közti vitavers (*tenson*) és a több trubadúr vitáját tartalmazó ének (*partimen*), míg popularizáló a pásztorlányka szexuális zaklatásáról készült *pastourelle*³, az *alba* (ófr. aube, aubade)⁴, a *ballade*, amely ekkor és itt a táncnóta (a *dansa*) egyik esete⁵. A populáris regiszter is a trobar része, csak nem tartozik a kifinomult szerelem, a *fin'amors* műfaji tartományába. Ami e műfajok egyes darabjainak nyelvezetét illeti, a költeményeknek nem kell feltétlenül trágároknak lenniük. Például a *pastorela* kapcsán a 14. század derekán keletkezett kései trubadúrpoétika, a *Leys d'Amors* figyelmeztet, hogy „(...)mivel ebben a műfajban többet vétkezünk, mint más műfajokban, vigyázni kell arra, hogy ne használjunk trágár vagy csúnya szavakat, és ne kövessünk el a költeményben semmi otromba cselekedetet.”⁶ A rövidre fogott 'nyájaskodás' a pásztorlánykával (felszólítás az egyesülésre, mivel az mindkettejük számára *jó*) és a gyors testi kielégülés még belefér az *amors* kategóriájába, legföljebb a *fals'amors*, az egyoldalú, tökéletlen, ezért helytelen, „rossz” szerelmeskedés példája⁷ (hiszen a *jó* tartalma a kifinomult szerelem ideológiájában nem merül ki a verbális-gesztuális tréfálkozásban és a párzásban).

³ „Már eleget nyájaskodtunk”, mondja a lovag Szerb Antalnál, majd leszáll a lováról, hogy a pásztorlánykával kedvét töltsse a mezőn. A műfaj jellegéről, nyelvi és területi változatairól részletesebben ld. Zilahi Lilla: *A pastourelle: Marcabru-tól Adam de la Halle-ig*, in: Filológiai Közlöny, XXXIX. évf., 1993, 1. szám, 57-69.

⁴ A hajnal-ének legismertebb változata: „Már menni készülsz? Messze még a reggel. / Ne félj, szerelmem: nem pacsirta szó!” (Shakespeare: *Rómeó és Júlia*, 3. felvonás, 5. szín).

⁵ „A *ballada*, mint a neve is jelzi, táncdal (*balar*). De oksztán nyelven csak igen csekély számú maradt ránk belőle, míg több száz francia refrént ismerünk, többnyire táncdalok töredékeit.” *Anthologie des troubadours. Textes choisis, présentés et traduit par Pierre Bec avec la collaboration de Gérard Gonfroy et de Gérard Le Vot. Édition bilingue, 10/18, Union Générale d'Éditions, Paris, 1979, 53. p.*

⁶ „E deu se hom gardar en aquest dictat maiormen, quar en en aquest se peca hom mays que en los autres, que hom ne diga vils paraulas ni laias, ni procezisca en son dictat a degu vil fag (...).”

⁷ Az óriási mennyiségű irodalmon belül a *fine* és a *fals'amors* mibenlétének világos és tömör kifejtését ld. Paul Zumthor: *Essai de poétique médiévale. Avec une préface de Michel Zink et un texte inédit de Paul Zumthor*, Éditions du Seuil, Paris, 2000, 555-560.

1.1. A *falsa* szerelmeskedés nem ismeri a nő kitüntetett méltóságát, a nőkultuszt. Ez a vonása engedi meg, hogy néhány műfajban, de főleg a *gap*-ban (vagy *gab*-ban) a szókimondó trágárság megjelenhessék. A műfaj nevét én *férfigencegés*nek magyarítanám. A költemények e neme a népnyelvű európai költészetben igazán rangos eredettel büszkélkedhet: első darabjait nem más, mint „a legelső trubadúrnak” nevezett IX. Vilmos szerezte, valamikor 1100 táján. A férfigencegés az ú.n. *companho*-versek közé tartozik. „Ezek nem nőhöz, hanem nőről szólnak, címzettjük pedig a mulatótárs férfi (...). Guilhem tanácsot kér társától, melyik paripáját részesítse előnyben, Agnes vagy Arsen úrnőt (*Companho, faray un vers /.../ covinen*), elmagyarázza neki a p . . a törvényeit (*Companho, tant ai agutz d'avols conres*)”, stb.⁸ A kizárólag férfiakból álló hallgatóság és a megszólított férfitárs jól elhatárolja e költeményeket IX. Vilmos többi művétől. A neki tulajdonított és ránk maradt tizenegy költeményből ilyen a nőket kancákhoz hasonlító *Companho, faray un vers ... covinen*, a *Compaigno, non puosc mudar*, a *Companho, tant ai agutz d'avols conres*, a *Farai un vers pos mi sonelh*.⁹ Weöres Sándor ismerte IX. Vilmos – biopolitikai szempontból ritkán *correct* - szövegeit, hiszen ő fordította Peitieux örgrófjának híres semmi-versét is.

Ami a napon sütkérezve készített *vers*-et illeti (*Farai un vers pos mi sonelh*), van magyar fordítása, rendszeresen olvasható a semmiről szóló költemény társaságában. Invektíva-vers ez, elmarasztaló vers, mert két olyan nőt mutat be, akik nem ismerik vagy nem tartják be a fin'amors törvényeit (például nem csak lovaggal 'nyájaskodnak', de szerzetessel vagy pappal is lefekszenek¹⁰). A *fals'amors* példázata rövid cselekményben bomlik ki: a költő álruhába bújlik, zarándok csuhát vesz magára és Alvernheben (Auvergne) Lemosi (Limousin) felé tart, „egyedül és

⁸ i.m. Horváth Iván: 290-291.

⁹ Jeanroy klasszikus kritikai kiadásában ezek az I., II., III. és V. sz. darabok. Szövegüket ld. *Les Chansons de Guillaume IX duc d'Aquitaine (1071-1127)*. Éditées par Alfred Jeanroy, Les Classiques Français du Moyen Age 9, Deuxième édition revue, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, Paris, 1927, 1-6. és 8-13.

¹⁰ „Donna fai gran pechat mortal / Qu no ama cavalier leal; Mas s'ama o monge o clergal, / Non a raizo”. Nyersfordításban: Nagy, halálos bűnt cselekszik az a hölgy, aki nem derék lovagot szeret, hanem vagy szerzetest, vagy papot szeret, s rosszul teszi”.

csöndesen”. Az úton találkozik két nővel, Garin és Bernard urak feleségeivel, akik éppen férfira éhesek. Toposz következik: a zarándok némának tetteti magát, vagyis értelmetlen szavakat habog, amire Agnes megjegyzi lánytestvérenek, Ermessenek: „Megtaláltuk azt, akit kerestünk” (Trobat avem que anam queren). Magukkal viszik őt egy házba, ahol csak hárman vannak. A nők befűtenek, kakast sűtnek, fehér kenyeret és jó bort kínálnak neki, hogy aztán újabb próbának vessék alá némaságát, vagyis titoktartását illetően: Agnes előhossa nagy vörös macskájukat, a zarándokot meztelenre vetköztetik, ő hasra fekszik, majd a lapockájára teszik a kandúrt, és az egyik a farkánál fogva húzni kezdi a kimeresztett körmű állatot. A várható díj vagy jutalom (*pretz*) reményében a zarándok zokszó nélkül tűri a fájdalmat, s az események alakításában némileg aktívabb Agnes közli testvérevel, hogy a zarándok valóban néma, tehát alkalmas. A költő ezek után kijelenti, hogy több mint egy hetet töltött a két hölgy társaságában, felfedezve az európai népnyelvű költészet számára a Gruppensexet. Ezt követi a költemény csúc- és végpontja: a hencegés.

A *Grancorn lovag* egészen más sémát követ. A költemény hőse hosszú ideig hadakozott, kilenc csatában győzött, majd visszatér honába Richard királyhoz. Három udvarhölgy fogadja, pecsenyét, méhsört, csemegét kap (a testi kielégülés előtti evés-ivás a *gap* nagyon gyakori motívuma), s ez után a Mit kíván még? kérdésre elmondja a három hölgynek, hogy egy átharcolt esztendőn keresztül nem hált nővel. A költemény szerint az udvarhölgyek szüzek (ez az attribútum messze nem mondható el Agnesről és Ermessenről). Sorshúzással döntenek el, ki legyen a szerencsés partner. Elisabeth defloreálása Chloris és Sheila szeme láttára megtörténik, de mindez nem elég a lovagnak. Sheila következik, majd végül Chloris is. Elisabeth szexuális magatartása az arany középuton helyezkedik el: „jajgatva tűr, / mégis kedvére van”. Sheila aktív: „hányja-veti tomporát (...) hol kanca-mód hágatja magát, / hol ő lovagol felül”; Chloris a megadó, a passzív partner: „Szemet húny, nem tud semmiről, / édes álomba dőlt, / s a vitéz, mint sütni-való madarat, / úgy tűzi nyársra őt.” A költemény eddig a műfaj megszabta úton haladt, de a befejezés anti-gap jellegű: a három udvarhölgy után önmagát a győzelmek díjaként a szintén szüz Rosamund kiráyleány is felajánlja, de az ekkor már „lottyadt,

aszott” lovag dadogni kénytelen, kérve, hogy a földj át vételét halasszák el holnapra vagy holnaputánra.

1.2. A két költeményben közös a távolság a kifinomult szerelem eszméjétől. Közös az a technika is, hogy a történetet elbeszélő költő mindkettőben beszélteti a nőalakokat. Mindkét műben jelen van az *imago virtutis* retorikai technikájának fonákja. És mindkét szöveg középpontjában – ha férfi hőse felől értelmezzük a történeteket – a szexuális *teljesítmény* szabadszájú ecsetelése áll. IX. Vilmos compagno-versében a hengegés, a túlzás a nemi aktusok száma és az ezekre fordított idő viszonyában áll elő. A két hölgy társaságában a zarándok „nyolc napot és még valamennyit (töltött el) ezen a helyen” („Ueit jorns ez encar mais estei / En aquel forn”). A nyolc nap egy hetet jelent, az ezen túli valamennyi idő kevesebbet, mint összesen két hét. Ami önmagában még nem lenne érdekes, de az eltöltött idő rögzítését olyan záróstrófa követi, amely 1927-ben a nagy romanistából, Alfred Jeanroy-ból a kritikai kiadásban előhívta a cenzort. A főszevegben az V. számmal ellátott, *Farai un vers pos mi sonelh* kezdetű költemény szövegét megadja, lábjegyzetben közli a pontos (nem metrikus) francia fordítást. Egészen a költemény befejezéséig, addig a részig, amely magyar fordításban így szól: „S megcsesztem őket, hányszor is, / Bizony száználcvannolcszor is, / Belészakadt nadrágom is / S a micsodám / Azóta is fáj, / Nyilall csunyán.” Nos, az okszitán szöveg Alfred Jeanroy közlésében a következő:

XIV

Tant las fotei com auzirets:
Cen e quatre vint et ueit vetz,
Q'a pauc no'i rompeimos corretz
E mos arnes;
E no-us pues dir lo malaveg,
Tan gran m'en pres.

Ges no-us sai dir lo malaveg,
Tan gran m'en pres.

Fordítása így néz ki:

„XIV. -

.....
.....
XV. -

.....
.....
„11

A 188 biztos szám: a szöveg két énekeskönyvben maradt ránk, a nevezetes C-ben (Bibl. Nat.), valamint N-ben, s mindkettő ugyanezt adja. Ismereteim szerint az oly sok pozitív egész számra kiterjedő középkori számszimbolikák sehol nem beszélnek a 188-ról. Elvszerűen nem kedvelem a metrikai-ritmikai és szótagszámkényszerre való hivatkozást, véleményem szerint ezek nem segítenek az adott szám magyarázatában. Jókedvemben persze szívesen eljátszom a gondolattal, hogy IX. Vilmos, zarándokcsuháját levetve, számol: negyvennyolc, negyvenkilenc..., hetvenöt, hetvenhat..., százharmincnyolc, százharmincöt..., száznyolcvannyolc, és nincs tovább. De nem: e strófában a napnál világosabban látható a férfihencegés kötelező túlzása: ha a nyolc napot s még egy kis időt (de 14 napnál kevesebbet) példának okáért 11 napnak vesszük, ez naponta majdnem teljes pontossággal 17 ejakulációt tesz ki. Csak hipotézisként mondom, hogy szerintem ez nem költői, hanem férfiúi, a társaknak szóló túlzás.

Weöres Sándor költeményében a hengegés nem az aktusok számára fut ki. Ami a címzett(ek)et illeti, a költeménybe épített megszólítás alapján IX. Vilmos a férfitársaknak énekelt. Komoly különbséget jelent, hogy Weöres Sándor költeménye nem zárt közönségnek szól: bárki, akár hölgy is elolvashatja. (A mai szóbeli férfihengegés gyakran céloz meg női hallgatót, vélelmem szerint azért, hogy belőle a tapasztalati tudományok bevált eljárásának megfelelő verifikáló vagy falszifikáló kíváncsiságot kihozza. Ha bárki nő *bedőlt* a gap-nak, utólag már persze nem érdemes reklamálnia. Ebben áll a modern, főleg szóbeli férfihengegés csapdája a nők számára.) A *Grancorn lovag* főhősének neve beszélő

¹¹ i.m. Alfred Jeanroy: 12-13.

név, mely a fallosza méretére utal: Nagyszarvú.¹² A *gap* túlzása is a méretre fut ki a XVI. strófában:

Lány-comb közt reng a lovag lövege,
tüzes vas, öt kiló,
fekete heréje duzzadoz,
akár két ágyugolyó.

A XXII. versszak szerint az ötkilós löveg tartalma igazodik a súlyhoz:

Se-vége se-hossza dúl a vihar
a hullámzó szüzön.
Női mélyében öt liter
a belövellt férfi-özön.

1.3. Az imént idézett két versszak Weöres Sándor költeményének egyik valóban középkori eredetű dimenzióját is megmutatja, egy olyan dimenziót, amely csak halványan regisztrálható a trubadúroknál, de erősen jelen van a *trouvère*-ek költészetében: „északi” vonás. Arról a szemléletről van szó, amely a két nem viszonyát harcászati kifejezésekkel írja le: a szerelmi *ostrom* a nő *meghódítását* célozza. Weöres Sándornál a XVII. versszak ezt az ostromot jelzi: „Nehéz üteg lövöldözi / a törekeny erődfalat, / de feszes rugalmas alapzatú / s himbál a lökések alatt.” De a tradicionális *gap*-tól a költeményt eltávolítja az a mozzanat (és ez összefügg a nemi szempontból nem behatárolt lehetséges olvasókkal), hogy a befejezés szexuális *kudarcról* beszél, a harcmezőn és az ágyban oly diadalmasan harcoló lovag erőtlenségéről és tehetetlenségéről.

1.4. Hogy milyen szabadon konstruált ál-középkori és parodikus férfihencegést írt Weöres, jól mutatja a nyugat-európai középkori

¹² A férfi szarvat vagy szarvakat a trubadúrok is kettős jelentésben használták. Egyrészt a szerelmi csalás eredményeként a szarvak a homlokon nőnek ki (Arnaut Danielnél megvan a *cornar* 'felszarvazni' szó, Bernard de Ventadorn pedig a *Hogy én jobban énekelek...* kezdetű *canso*-jában a szarvak kinövését nem csak a hölgy, hanem a férfi csalárdságának tulajdonítja: „Nagy Ég, tudják meg mindenek: / a hű szerelmes kicsoda, / s kinek csal szive és szava, / homlokán szarvak nőjenek!”), másrészt a szarv a fallosz metonímiája.

hagyománytól teljesen független strofizálása. IX. Vilmos részletesen bemutatott költeményének versformája Jeanroy leírásában: 8 a 8 a 8 a 4 b 8 x 4b. Tegyük hozzá, mind az *a*, mind a *b* rímek hímrímek, ami teljesen illeszkedik a korai trobar rímelési gyakorlatához, ahhoz, hogy a hím- és nőrímek szabályos váltakozásának gyakorlata ekkor még nem alakult ki. Egyedül a strófán belül magányos *b* rím invariábilis, tehát ezek strófaközi, az egyes versszakokat egymással főnikusan összekapcsoló rímek. Ettől eltekintve a strófák egymáshoz való viszonyukban *coblas singulares*. Ezt a versformát számos kutató „általában liturgikusnak, vagy inkább para-liturgikusnak nevezett tézis”-hez kapcsolta (H. Spanke, J. Chailley). H.-I. Marrou hivatkozik a limoges-i Saint-Martial prépostság könyvtárában összegyűlt 12. század előtti kéziratokra (ezeket ma a Bibl. Nat. őrzi), ilyen értelemben beszél egy aquitániai iskoláról és a „versus aquitain”-ről. Az *SM1* kéziratot 1096 és 1099 között másolták (B. N. f. lat. 1139), valahol Périgord vagy Limousin környékén. Majd a következőket írja: „IX. Vilmos négy éneke – két trágár és két udvari – használ egy bizonyos, két rímre épülő, harmonikus és bonyolult nyolcsoros versszakot¹³ (négy sor 8 szótagos, 2 sor 4 szótagos), melyet a következő skémával lehet jelölni:

8	8	8	4	8	5
A	A	A	B	A	B

Az *SM1* kézirat ezt használja már egy az Aprószentek tiszteletére írott darabban:

*In laudes Innocentium,
 Qui passi sunt martirium,
 Psallat chorus infantium:
 Alleluia
 Sit decus regi martirum
 Et gloria!*

Ezúttal szó sem lehet véletlen találkozásról. Ráadásul a dallamok zenei stílusa egymással rokon; szembeszökő hasonlóságok állnak fenn a mondat mozgása, a melizmák és a szótagolás kapcsolata, a legrégebbi trubadúrdallamok gregorián eredetű záratai és a saint-

¹³ Ez nyilvánvaló lapsus: a versszakok hatsorosak.

martiali kéziratok paraliturgikus készlete között. Így a *Pos de chantar* – az egyetlen, IX. Vilmostól ránk maradt dallam (...) – ugyanolyan jellegű, mint az SM1 kéziratban az *Annus novus in gaudio*.¹⁴

Nos, Weöres Sándor strófaszerkezeteinek a *Grancorn lovagban* semmi köze a tágan felfogott középkori népnyelvű hagyományhoz, hát még IX. Vilmos versszakaihoz. Közelebb visz minket a megoldáshoz, ha a cím alatt a költő műfajmegjelölésére figyelünk: *Középkori ballada*. A költő tréfája nem csak tematikus, nem csupán szexuális hengegés és szexuális kudarc ellentétével játszik. A ballada műfajmegnevezés közvetlenül 19. századi magyar hagyományra utal (Arany János egyik fordítására és egyik nevezetes balladájára). „A nyolcas + hatos periódus a régi angol balladák hagyományos formája, a belőle alakuló versszak az úgynevezett Chevy Chase-strófa (a nyolcasokban olykor aprózással, szótagszám-szaporítással). A *Sir Patrick Spens* remekbe készült fordítása mintegy előtanulmánya az angol álruhába öltöztetett, legnagyobb hazafias balladának, *A walesi bárdoknak*.¹⁵ A formahasználat eme kontextusa bizony meglehetősen frivol.

1.5. A formai-műfaji játék, amely strófikusan és tematikusan eltávolítja a népnyelvű középkori műfajhagyománytól Weöres Sándor költeményét, motivikus szempontból az Arany-balladák hagyományától is eltávolít. A *Grancorn lovag* költője a befejezés előtti ponton, a három udvarlány defloerálása és a királylánnyal történt találkozás között esti idillt fest:

Eközben csöndes este lett,
ottkinn hazaballag a nyáj,
kong a harang, giling-galang,
leszáll a kék homály.

Vonat zakatol, de rá se fűtyöl
a bajnok, mit se kíván.

¹⁴ Henri-Irénée Marrou: *Les troubadours*. Éditions du Seuil, Paris, 1971 (változatlan utánnomás: 1993), 129-130.

¹⁵ J. Soltész Katalin: *Arany János verselése*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987, 212.

A művelődéstörténeti hagyományoknak és a költészettörténeti múltaknak ez az összeépítése, a vonat szerepeltetése a férfihencegésen túl irreális világot teremt: a tréfa világát. Weöres Sándor bolondozott. Én sem teszek most mást.

2. Sokkal nehezebb a helyzet a látszólag szintén középkorizáló *Venus és Tanhuser* című, 564 sorból álló, vagyis viszonylag terjedelmes Weöres-költeménnyel. Túl azon, hogy Minne-hagyománya felől sem problémamentes az olvasata, jó példát szolgáltat arra, hogy az olvasatokat és az értelmezéseket milyen erővel képes az irodalomtörténet-írás befolyásolni.

2.1.A későbbiekben röviden ismertetendő Tannhäuser-történet általános vázán belül különös betét olvasható a 189-193. sorban.

185 mint nyomorék és szörnyszülött
élek dús halmaid között,
herélt rabszolgáddá fogadsz
s üszkömből szikrát szít a vágýad,
ide süllyedtem hogy szeress;
ingedbe mászó kismalac,
maszatos rózsásbőrű állat;
bölcsebb amaz örült nemes
aki tőkét s bárdot ragadva
egyik ujját tőből lecsapta,
szelencében küldte neked
s holtig várja köszöneted.

Az *obere Minne* történetét valamelyest is ismerők számára nyilvánvaló, hogy ez a betét Ulrich von Lichtenstein egyik igazán híres történetére utal. Zemplényi Ferenc így foglalja össze e történetet: „Fikció és irodalom érdekesen és kibogozhatatlanul bonyolódik össze már a XIII. századi osztrák főúr és Minnesänger, Ulrich von Lichtenstein esetében. *Frauendienst* című nagy epikus költeményéről máig sem tudni, hogy valódi önéletrajz-e, vagy pedig a lovagi önfeláldozás tudatos paródiáját takarja az első személyű elbeszélés. Kedvese védelmében egy lovagi tornán megsebesült egy ujjá, amit a hölgy jó néven vett neki, később azonban meggyógyult.

Mikor ezért szemrehányást kapott, levágta az ujját és elküldte barátságosan úrnőjének. Máskor Venus jelmezében, hosszú hajjal utazott végig Itálián és Ausztrián, mindenhol parádés lovagi tornákat tartva. Nagy irodalma van a kérdésnek, a már ismert naívságú tudósok nem tudják, hihetnek-e Ulrichnak vagy sem.”¹⁶ Weöres Sándor költeménye kapcsán fölvettem magamnak a kérdést: a Tannhäuser nevű szerző történetének *de facto* mi köze Ulrich von Lichtenstein verses én-elbeszéléséhez? Azt hiszem, a helyes válasz az, hogy semmi. De akkor miért kerül be a szelencébe elküldött ujj motívuma a weöres-i szövegbe? A válasz, úgy vélem, sejthető: az irodalomtörténetek bemutatásai és értékelései nyomán.

Szerb Antal különösen kedvelte Ulrichot és történeteit: az 1937-ben megjelent *A reménytelen szerelem története* című esszéjében külön alfejezetet szentelt neki, elmesélve a levágott ujj sztoriját éppúgy, mint a Vénusz ruhájába bújást, a lovagi tornákat Közép- és Dél-európában.¹⁷ Ez azonban még mindig nem magyarázza meg Tannhäuser és Ulrich egymásmellettségét Weöres Sándor költeményében. De az egymásmellettségen túl még a weöres-i *örült nemes* szintagma is érthetővé válik, ha Szerb Antal világirodalomtörténetét lapozzuk fel. Itt szerepel Ulrich von Lichtenstein is, elkeresztelve osztrák Don Quijoténak¹⁸. De szempontunkból sokkal fontosabb az, hogy a Minne-költészet kései

¹⁶ Zemplényi Ferenc: i.m. 18. p. Magyar kapcsolatairól ugyanitt: 92-94.

¹⁷ „A legérdekesebb, legtanulságosabb Ulrich von Lichtenstein XIII. századi osztrák főúr és költő élettörténete. Ulrich már tizenkét éves korában, mint apród, egy hölgynek ajánlotta fel életét. A hölgy akkor talán még nem is tudott róla, de később sem sokat törődött vele, mikor Ulrichot már lovaggá ütötték. Ulrich lovagi tornákon számos lándzsát tört, hölgye tiszteletére, egy ízben egy ujját is átszúrták. De a hölgy kegyetlen szívét ez sem lágyította meg, sőt azzal vádolta Ulrichot, hogy nem is ő ertebe esült meg az ujjá. Erre Ulrich levágatta ujját és egy szép szekrénykében, egy versike kíséretében elküldte a hölgynek. A hölgy nagyon örült a valóban áldozatkész szívről tanúskodó ajándéknak, naponta elővette és nézegette, amit Ulrich boldogan hallott. De azt is megüzente a hölgy, hogy mégsem fogja meghallgatni, ha ezer évig hűségesen szolgálja is.” Szerb Antal: *A varázsló eltört pálcját*, Révai, Budapest, 1948, 26.

¹⁸ A boldogtalan szerelemről szóló esszénél rövidebb bemutatás önidézetes. A közös szöveget kurzívval emelem ki: „A legrikítóbb szívfolt mindenestre *Ulrich von Lichtenstein* (1227 és 1276 között). Ennek az osztrák Don Quijoténak, kinek családjából származnak a lichtensteini hercegek, fejébe szálltak a lovagi költemények, és életét hozzájuk akarta idomítani. Verses énéletrajzában elmeséli, hogy *már tizenkét éves apród korában egy hölgynek ajánlotta fel életét. Lovagi tornákon számos lándzsát tört hölgye tiszteletére, egy ízben ujját is átszúrták. Mínt hogy a hölgy még mindig kételkedett szerelmében, levágatta ujját és egy szekrénykében, versike kíséretében elküldte a hölgynek.*” Szerb Antal: *A világirodalom története*. Hatodik kiadás, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980, 194.

időszakát bemutató részben egy közös problematikán belül egymás után szerepel 1) Tannhäuser, 2) Neidhart és 3) Lichtenstein (ezek a *Lovagi epika* című alfejezet előtt a lapszálon kiemelt utalószók). Szerb Antalnál tehát Tannhäuser történetének és Ulrich eseteinek rövid összefoglalása egymás mellett, ugyanott található. Ráadásul, ami a legfontosabbat, a szemléletet és az értékelést illeti, mindkét szerző a Kifelé a Minnéből! egy-egy útját testesíti meg. Az utak jellemzésekor –hiszen a legjobb világirodalomtörténet megírása sem képzelhető el barkácsolás és összeszerelés nélkül – megkapjuk a szemlélet forrását is. „Walther /von der Vogelweide/ áttörte a szerelmi konvenció zárt világát, élményszerű dalai ráébresztették a költőket arra a távolságra, ami a Minnesang és a valóság között tátong. E távolság áthidalására, mondja R. M. Meyer, három út nyílt a költők előtt: megtagadni a magas Minné, mint Tannhäuser, parodizálni, mint Neidhart, vagy a költészetet az életben is megvalósítani, mint Ulrich von Lichtenstein.”¹⁹

Richard M. Meyer, népszerű irodalomtörténeti kézikönyvek szerzője. Számos műve közül az adott kérdésben Szerb Antal forrása *A német irodalom a kezdetektől a tizenkilencedik századig* című könyve volt²⁰, amelyben *A Minnesang hanyatlása* (Verfall des Minnesangs) címszó alatt egymás után szerepel Neidhart von Reuenthal, Ulrich von Lichtenstein és Tannhäuser (a kötet 164-175. oldalán). Úgy vélem, megkockáztatható, hogy vagy Richard M. Meyer, vagy Szerb Antal könyvét, vagy mindkettőt Weöres Sándor ismerte: az Ulrich-történet beemelése egy jól követhető genealógia nyoma. Kezdetben volt a nagy hatású Meyer, őt követte Szerb Antal, ő(ke)t követte Weöres Sándor, s mindhármukat a magyar költeményre vonatkozó szakirodalom. Ennél is fontosabb azonban, hogy a Tannhäuser-történetben Meyer a lovagi-udvari szerelmi költészet válságának, bomlásának termékét látta, még pontosabban az elfordulást az obere Minne eszméjétől.²¹ Ha beállnék ebbe az

¹⁹ Szerb Antal: *A világirodalom története*. i.m., u.o.

²⁰ *Die deutsche Literatur bis zum Beginn des Neunzehnten Jahrhunderts* von Richard M. MEYER. Herausgegeben von Otto Pniower. Volksausgabe: Erstes bis viertes Tausend. Erschienen in Berlin 1916 bei Georg Bondi.

²¹ Bár a *Verfall des Minnesangs* alfejezet határozottságával szemben a *Tannhäuser*-ről szóló másfél oldalon olykor árnyaltabban fogalmaz. Például: a költő „(...) semmilyen eszközt nem hagyott kipróbálatlanul, mellyel a közönségre hathatott, a jámborságot és a frivolitást, a Minne-paródiát és az udvari költészetet egyaránt működtette.” Ami a „Dichterheldensage”-t

értelmezési sorba, okkal tárgyalhatnám a *Venus és Tanhusert* a *Grancorn lovaggal* együtt, azon az alapon, hogy mindkettő távol áll a nőkultusztól, a *fin'amors*-tól avagy az *obere Minnétől*, a kifinomult szerelem eszméjétől. Hallgassuk meg Szerb Antalt, de most elsősorban az értékítéletére figyeljünk: „A *Tannhäuser* ránk maradt költeményei nem jelentékenyek, annál szebb és fontosabb a legendája. *Tannhäuser* hátat fordítva a Magas Szerelemnek, *Venus Asszony* barlangjába költözött, és itt élt, amíg meg nem csömörlött és bűneit bánva vissza nem tért az emberek közé. A pápa nem oldotta fel bűnei alól, de Isten megbocsátott: zarándokbotja kivirágzott, *Tannhäuser* pedig ezentúl időtlen időkig boldogan él a *Venus*-barlangban. A legendából kitűnik, hogy a középkor nem oly osztatlanul aszketikus felfogású, mint ahogy az ember gondolná.”²² Amikor könyvében Bata Imre például Weöres Sándor költeményének tematikáját általában jellemezte, az idézőjel nélküli alig átírt idézet technikájához folyamodott: „Középkori legendát elevenít föl a *Venus és Tanhusert*. A minnesänger hátat fordított a Magas Szerelemnek, *Venus* barlangjába költözött, s míg bele nem fáradt, meg nem csömörlött, ott élt; akkor bűneit bánva visszatért az emberek közé, de a pápa nem oldozta föl. Ám megbocsátott neki az Isten. Vándorbotja kivirágzott, ő meg azontúl boldogan élt a *Venus*-barlangban.”²³ Mindez szép és jó. *Venus* – fajtalan hus, csipkébül tekert guzs. De azért van egy-két zavaró apróság.

2.2. A férfi hős neve Weöresnél a címben nem a wagneri operából és az irodalomtörténeti kézikönyvekből megszokott alakban áll, hanem így: *Tanhusert*. A valóban létezett költő neve – mint a helységnevé a

illeti, jellemző Meyer – Szerb Antaléhoz bizony közel álló – hangneme. Az alaptörténetet így foglalta össze: „Abban az időben, amikor a harc a Minne és az Egyház, a népi vallásosság és az új egyházi szigorúság között a lepedőbajnokok megjelenésével új szakaszba lépett, *Tannhäuser* a Minne-költők olyan képviselője lett, aki – miután hosszan időzött a *Vénusz*-dombon – vissza akar térni az Egyházhoz, a papok kiátkozzák, de Isten megbocsájt neki.” Meyer: i.m., 174-175.

²² Szerb Antal: *A világirodalom története*, i.m., u.o.

²³ Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, Elvek és utak, 1979, 284-285.

12-13. századi oklevelekben – a költemények kézírataiban²⁴ több változatban rögzült: *der tanvser, tanhuser, don heuser, tanhusser, thonheuser, ton heuser*, az I. sz. költemény 104. sorában *der Tanhusaere*. A *Tanhuser* névalak arra utal, hogy Weöres Sándor bárhol beléphetett a szöveghagyományba: a Tannhäusernek attribúált szövegeken keresztül éppúgy, mint a későbbi balladaváltozatokon át. Azonban több jel is arra mutat, hogy *der Dichter Tannhäuser* legfőljebb indukátorként van jelen az alkotásban, mert az eredeti 13. századi szövegek hatása a legalapvetőbb motívumokon túl nem üt át Weöres Sándor szövegén. Ami a formahasználatot illeti, a Siebert kiadta szövegek meglehetősen változatos sor- és strófaformákban íródtak. Weöres Sándor domináns nyolcasai és a párrímek feltűnő gyakorisága, váltakozva a szigetszerű keresztírmeléssel, valamint az epikus költeményekre jellemző és az ófranciák *laisse*-ekre emlékeztető strófa-árnyak (verssorokból álló, de a költemény egésze alatt elhelyezkedő, változó terjedelmű egységek: a német formatörténeti irodalomban *Laissengruppen*²⁵) rokoníthatók a 13. század verselési szokásaival és a Tannhäuser nevű szerző némely költeményével. És mind a Tannhäuser-költő, mind Weöres Sándor beszédmódja *Ichdichtung*, én-beszéd.

De a szorosabban vett szakirodalom néhány darabja óvatosságra int: nem kell automatikusan egyetértünk Richard M. Meyer véleményével, nem kell Szerb Antal nyomán úgy gondolni, hogy a Venus-barlang az El a Minnétől! helye, de főleg arra kell vigyázni, hogy a 13. századi verses korpusz egy bizonyos irodalomtörténeti értékelését átvigyük Weöres Sándor költeményére. Már Johannes Siebert is csak egyetlen véleményként tartotta számon a meyeri ítéletet, 1936-ban megjelent könyvének *A kései udvari korszak lovagi kultúrája T. műveiben* és *A kései udvari korszak költészete T. műveiben* című fejezeteiben Margarete Lang jelentősen árnyalta a képet. Éppen azokról a motívumokról mutatta ki, hogy másoknál is megtalálhatók, amelyek Weöres Sándor művében is felismerhetőek: másutt is megvan a Minne Vénusszá

²⁴ A neki tulajdonított költeményeket J. Siebert adta ki kritikai kiadásban 1934-ben. Utánnomása: Johannes Siebert: *Der Dichter Tannhäuser. Leben – Gedichte – Sage*, Georg Olms Verlag, Hildesheim – New York, 1980.

²⁵ E szekesztési technikáról ld. Dieter Breuer: *Deutsche Metrik und Versgeschichte*. 3. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, München, 1994, 53.

démonizálása. Kezdetben nem a Minnesangban, hanem az udvari eposzban találkozunk a Vénusz-domb motívumával (Gotfried *Tristanjában*), a pápa-motívummal is, de idővel mindhárom elem megjelenik az udvari költészetben: a Vénusz-Minne, a pápai elítélés és a Vénusz-domb. A vándorbot csodája sem egyedülálló.²⁶

E motívumok megtalálhatók Weöres Sándor költeményében is. De *A merülő Saturnus* kötetben megjelent modern költeményt nem a kései salzburgi vagy bajor Minne-hagyományhoz kell mérnünk, benne nem a *fin'amors* meglétét vagy hiányát kell keresnünk. Feladatként fogalmazom meg: ezt a nagyon modern költeményt, amely szembenéz ösztön és vágy összegabalyodásával, elbeszéli a nőkultusz helyettesítését a nő iránti mániákus érzéssel, birtokolhatatlanságot és szorongást, a testiség kárhozátát és megváltását, előítéleteket és vakmerőséget, büntudatot és felszabadultságot, teremtést és halált, ártatlan paráznaságot és játékos promiszkuitást, el kell olvasni. Az a gyanúm, újra kell olvasni a költeményt, odahagyva amúgy is homályos kulturális előzményeit. Laikus himnuszként kellene olvasni. A hozzá vezető rettenetesen nehéz út után –

- 530 Fölforgató garázdaságot
láttán Ítélnék mosolyog
s a végzet lazultan forog;
teremtés hézaga világod,
csalás átúszó tarkasága,
535 mégis megállító titok
amint gyanútlan ráveted
galambtollból font fékedet
a szenvedésre, pusztulásra,
a tüskétlen rózsát kívánod.

- a befejezés fenséges *óda* a testi szerelem felforgató erejéről, a hazatalálásról, az önátadásról és az elveszésről, a feloldódásról és az önfeledésről, talán és igen.

²⁶ Margarete Lang: *Tannhäuser*. Von deutscher Poeterey Band 17, Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber in Leipzig, 1936, 160-163.

PESTI MŰEGYLET 1851-ES KIÁLLÍTÁSA (Egy fejezet a szerző sajtó alatt levő könyvéből.)

A Pesti Műegylet a reformkorban megindult, és a korszakos események következtében megszakadt működése 1851-től éledt újjá. Ekkor kezdődik működésének második, legsikeresebb korszaka. Szervezete a régi, de a tisztségviselők nagyrészt újak. Fáy András – az első korszak meghatározó egyénisége – „betegeskedése miatt” nem vállalta tovább az elnökséget, teljesen visszavonult, hogy csak kutatásainak és az írásnak éljen. Helyét Ürményi Ferenc vette át, aki már az NKGYE elnökségét is ellátta, ezzel a két vezető művészeti egyesület egy kézbe került. Az Igazgató Választmány elnöke Orczy György báró, alelnök Podmaniczky László báró, két műbarát főrend.¹

1851 a világ kiállítási életének nagy éve. Egy angol tőkés csoport - francia ötlet alapján - ekkor győzte meg Albert herceget egy világkiállítás rendezésének eszméjéről.² Mint ismeretes, az ő védnöksége alatt jött létre a híres Kristálypalotában az első Világkiállítás Londonban, amely óriási változásokat hozott a kor szellemi életébe. Werner Hofmann szerint „itt maga a század lép színre, a világ látványossággá válik...a legszélesebb tömegek

¹ A Műbíró Választmányban hagyományosan három művész található: Barabás Miklós, Feszl Frigyes, és az aktív közszereplést mutató Lieder Frigyes, a civilek: Podmaniczky László br. elnök, dr. Fromhold Károly orvos, Szeniczey Gusztáv, és Wieting F. V. A 40 tagú Igazgató Választmányba 12 új tag került, és sok az ismeretlen név. A nagyválasztmány 1851-ben: Balásy A., Barabás M., Barkassy I., Canzi A., Csanády F., gr. Cziráky J. Eckstein A., Egly F., Fánscy L., Heinrich N. J., Ilkey S., Jakab I., Kabszay L., Karlovszky Zs., Kiss B., Kubinyi Á., Lackenbacher J., Ledniczky M., Lieder F., Lukács M., Marastoni J., Morlin I., br. Orczy Gy., Ordódy F., Péchy F., Perviz J., Podmaniczky L., Práznovszky I., Ráth K., Schermhoffer K., Szabó J., Szekrényesy J., Szendeffy J. Szeniczey G., Tasner A., Tóth L., Trefort Á., Ürményi F., Ürményi J. Pénztárigazgató: Karlovszky Zsigmond, titkár: Ritter Sándor, pénztáros: Klausz A. L. A Pesti Műegyesület részvényeseinek névsora 1848-1851. Pesten, 1851.

² WEBER-FELBER, 1992. 92.

számára.”³ Ezen újfajta kiállítás megjelenését a vizuális nyilvánosság egyre növekvő szerepe, a közönség hatalmas igénye a látványosságok iránt készítette elő. A képzőművészet szerepe a Kristálypalota-beli rendezvényen még nem igazán jelentős, a világtárlat a kultúrnépek ipari és kézműipari termelésének javát vonultatja fel.⁴ A londoni tárlaton a magyar részvétel jelentéktelen. Ennek közvetlen okát abban kell keresnünk, hogy a Műegylet munkálkodása a tárlat Szervezésének idején még szünetelt, így gyakorlatilag nem volt, aki foglalkozzon a megjelenéssel. A *Pesti Napló* londoni levelezője szánakozva szemlélte köztük a magyar produktumokat, mivel állítása szerint csak „egy cifra bunda, és egy sallangos dohányzacskó” volt kitéve. Meg is sértődtek Pesten, és figyelmeztették, hogy Szentpéteri József ottlevő ötvösműveit nézze meg Pesti!⁵ Sőt, itt jutott a herendi porcellán nemzetközi hírnévhez, miután elkészült a Viktória angol királynő windsori kastélya számára a híres „Viktória” mintás étkészlet.⁶ A Londoni Világkiállítás kapcsán felvetődik Engel József neve is, akire mint külföldön sikeres hazánkfiára a pesti sajtó felfigyelt. Engel korábban kapcsolatba került a legfelsőbb angol körökkel, pártfogója Esterházy Pál herceg, a londoni magyar nagykövet volt. Rómában Albert herceg megrendelésére egy márvány szoborcsoportot faragott, az *Argonauták és amazonok harca* címen, amelyet ekkor bemutatott.⁷

³ HOFMANN, Werner A földi paradicsom, Ford.: HAVAS Lujza. Budapest, 1987, 86.

⁴ E. KROKER: Die Weltasstellungen in 19. Jahrhundert. Göttingen 1975.

⁵ „Nem olvassuk-e a' londoni jelen világkiállítás ritkaságai közt magastalva Kiss Ágoston, Engel József magyar szobrászok, - és Szentpétery József ezüstművesünk műszüleményeit?” Mátray 1851, 11.; *Remény*, 1851. első félv. Londoni kiállítás magyarjai. Szentpéteri műötvs, Kiss plasztikai remek csoportozatai.; *Magyar Hírlap*, 1851. máj. 17. old. 2213, 2165, 2076.

⁶ MOLNÁR László: Herendi porcellán edények. Hn. én. (Budapest, 1967) id. LÓVEI Pál: Magyarország és a Világkiállítások. Budapest, 2001. 19.

⁷ SOÓS Gyula: Magyar történelmi kisplasztika XIX. sz.-ban. *MÉ* 1954., 1. sz. 92.-100.; Engel a szoborcsoportért Londonban a hercegtől a kért díjon (2000 fontsterling) fölü 150 fontsterlinget kapott. (*Magyar Hírlap*, 1851. feb. 1.; 1664; ápr. 18.) Telepy Károly 1858-ban említ egy Engel művet: „Most végezte Colosalis nagyságba Achilles csatáját az Amazonok ellen azon jelenetet Abrazolva midon Penthesella Amazon királyné. Achillestől megesebesülve annak karjaiba dül - egy amazon altal tatva még, roskado alakja ez szinte pár hetmulva rendeltetése helyére Londonba utazik. Lehetetlenség hogy eszébe nejusson illenkor bár kinekis azon folytonos sopánkodás, melyet szegény hazai művészetunk felet nemritkaság hallani, s megis különös hogy azon keveset mellyel bir megcsak nemis ösmeri vagyha ösmeri is foglalkoztatásba nemtartjakülönösen a szobrászatot illetöleg.” (Jókai levelezés, 1972, 211.) Feltételezem, hogy az témakör egy újabb darabjáról van szó, de nem zárható ki az sem, hogy az ekkor készült vázlat kivitelezéséről van szó.

Engel ez év őszén Berlinbe utazván útba ejtette zempléni szülőföldjét, és Pesten is megjelent. Ekkor ígéretet tett arra, hogy a londoni szobor másolatát megcsinálja a magyar múzeumnak is,⁸ de az ígéret beváltása vsz. pénz hiányában elmaradt, viszont a mester a Londonban szerepelt művet - későbbiekben több más eredeti gipszmintájával együtt - a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. De bár ne tette volna, ezek a II. Világháborúban mind elpusztultak.⁹

A kiállítás-rendezés Pesten sem halasztható tovább, az érdeklődés nagy, a vezetőség vásárlásokat és megrendeléseket remél, mert mint Vahot Imre 1851-ben indult *Remény* című szépirodalmi lapja írja, „...igaz, hogy sokak pénzvizonyai szűkösebbek, de mások megszedték magukat.”¹⁰

Az eddigi tárlatok jelentős részét képező bécsi akadémiai rendezvény képanyaga az ekkor működni kezdő *Österreichische Kunstverein* által végérvényesen „árnyékba” került. A magyarok, akik eddig mint aktuális, vagy egykori növendékek az akadémiai tárlatokon mindig szép számmal voltak jelen, megritkultak ott. Az ekkorra reménytelenül megcsontosodott akadémia sajátos belső problémáival, renitens, vagy unalmas professzoraival küzd. Az újabb bécsi kapcsolat az *Österreichische Kunstvereinnel* eleve másként alakul, mint amilyen egykor az akadémiával volt. Alávetettségről itt szó sincs, az összeköttetés a többi műegyletéhez hasonló partneri viszony lesz, ami abból is látszik, hogy az új bécsi műegyesület azonnal részvénycserére ajánlkozik, ami meg is valósul.¹¹ Magyar kiállítók itt alig-alig tűnnek fel, csak a Bécsben lakókat látjuk: az eleinte sűrűn jelentkező Henrietta Kaergling-Pachert, Schäffert, Libayt, Benkert Imrét, valamint mint nemzetközi nagymestert, id. Markó Károlyt. Magyar tárgy azért akad, Theodore Valerio (Herserange b. Longwy, 1819-Vichy, 1879) párizsi mester mutatja be hónapról-hónapra folklór- és tájképeit Magyarország különféle vidékéről.¹²

A szabadságharc utáni első pesti tárlat megrendezéséről az áprilisi nagygyűlés döntött, a megnyitást a „dinnyevásár” idejére

⁸ *Magyar Hirlap*, 1851. szept. 28. 2630.

⁹ SOÓS Gyula: Adatok XIX. századi szobrászatunk történetéhez (Engel József 1811-1901). *MÉ* 1963. 48-54.

¹⁰ *Remény*, 1851. II. füz. márc., 133-135., 147.

¹¹ *Magyar Hirlap*, 1851. ápr. 25. 1990.

¹² Oesterreichische Kunstverein (OKV) 1852., febr., márc., stb.

tették. Helyet is kellett keresni, mivel a Redout termét színházzá alakították, így az többé nem volt alkalmas tárlatnak.¹³ A kiállítóhelyiséget átmenetileg a nádor utcai Döring-féle házban találták meg. Azonnal megjelentették a művészek számára a kiállítási feltételeket is, amelyek változatlanok az előző évtizedéhez képest.

Az érdemi munkálatok elég későn, júniusban kezdődtek, ennek ellenére az igények nagyok. A rendezők - Kiss Bálint és Ritter Sándor - feltétlenül szeretnék volna bemutatni a Bécsben és Prágában már kiállított H. P. Delaroche (Párizs, 1797-1856): *Napoleón Fontaineblauban* c. képét, remélve, hogy „dísze lesz a kiállításnak.” Az *Österreichische Kunstverein*-ben azonnal meghonosodott egy gyakorlat, mely szerint gyakran bemutatnak egy-egy nemzetközi sztár-művet, ami az ismétlődő tárlatok unalmába bizonyos elevenséget, hűzőerőt vitt.¹⁴ Nos ezt Pesten is szívesen bevezették volna, ám Ritter minden iparkodása dacára az eredeti festményt már nem sikerül megszerezni, és „közkívánatra...egy igen jól sikerült utánzást” mutattak be. A másolat drága volt, ezért csak külön lehetett megtekinteni, a belépőn túli 10 krajcárért, és elpletykálják, hogy az eredetit „60000 frankon vették meg”. „Ennyi különbség lenne láthatás és bírás között?” vetődik föl a szinte filozófiai mélységű kérdés.¹⁵ Mégis, a másolat által Pesten is megjelent az új európai divat, a pszichologizáló, a nagyembert kétségbeesésében bemutató, a minden emelkedettségtől mentes történelmi kompozíció. Napoleon „Sorsa terhes fordulati pontjának elősejdtett eme pillanatát tűzte ki a művész magának feladatul.” - olvashatja a közönség a katalógusban, mivel e kép mellett nálunk is megjelent a Bécsből átvett divat: a részletes magyarázó szöveg a járatlanok számára. Ennek megírását (inkább fordítását) Ritter vállalta, hogy a kívánt hatás létrejöjjön.¹⁶

¹³ *Magyar Hírlap* 1851. ápr. 25. 1990.

¹⁴ Ilyen volt Delaroche Napoleon-sorozata: *Der am 15. December 1799 zum ersten Consul gewählte Napoleon Bonaparte (damals 31 Jahre alt), zieht mit seinem Heere über den grossen St. Bernhard, im Mai 1800.* (Gemalt in Nizza 1850, Eigenthum des Lord Onslow in London) Bemutatva: OKV 1851. dec. kat. sz.: 67.: *Marie-Antoinette*, (Eigenthum der Herren Goupil und Comp. in Paris) Bem.: OKV 1852. ápr. kat. sz.: 1.; továbbá *Napoleon in Fontainebleau* jan., 1. sz., de ezt a tárlatról visszavonták, feltételezem, hogy megvették, mivel rövidesen feltűnik Prágai Műegyletben: 1851/259.: *Napoleon, der 31. März. 1814. 9n Fontainebleau.* Eigenthum des Herrn General-Consuls Schletter in Leipzig.

¹⁵ *Magyar Hírlap*, 1851. jún. 24. 2228; júl. 24. 2362.

¹⁶ A képen „1814 évi martius 31 napján Fontainebleauban...Napoleon ti. későn elismervén azt, hogy az ő színlelt Németországi visszavonulása által az egyesült hadsereg Párizs felé

A nagy kapkodásban született tárlat nagyszerűen sikerült, jelentősége szinte az 1840-es rendezvényével ért fel. A műfajilag igen változatos kollekció 300 db körül mozgott, és mintegy „20-25 falzatot” töltött meg. A műszám azért bizonytalan, mert a tárlat ideje alatt sok mű érkezett, és pótkatalógus ekkor nem készült.¹⁷ Szerencsére a *Magyar Hírlap* megbízható és elfogulatlan forrás, „Tárca” rovatában Bulyovszky Gyula, e műfaj „egyik megteremtője s fáradhatatlan művelője” részletesen és intelligensen kezd írni a műegyleti tárlatokról,¹⁸ általa néhány mű is azonosítható. A három év kényszerű kihagyása jót tett az anyagnak, az új korszak első kiállításáról a kortárs nézők úgy nyilatkoztak, hogy „mind számra, mind műbecsre nézve fölötte gazdag... s (a közönség) örömmel győződhetik meg arról, hogy az idegen művészek jelessége ha megnehezíté is hazánkfiainak a versenyt, de a koszorú elnyerését elérhetetlenné nem tette.”¹⁹ Ritter a buzgó titkár ugyanolyan hévvel tárta fel a külföldi kapcsolatokat, mint 1840-ben az emlékezetes Grimm Vince, és állított ki új neveket is. Ilyen volt a szép kort megélt Ujházy Ferenc (Szolnok, 1827- Budapest, 1921), ő mint ismeretes a korabeli festészet egyik legfontosabb krónikása, - ekkor jelentkezett először egy *Csendélet*-tel (24.)²⁰, és ugyancsak *Csendéletet* (42.) mutatott Adler Mór (Óbuda 1828-Budapest,

indulásával föl nem hagy, hadseregét március 30-án Troyesnál legnagyobb erőfeszítéssel összpontosítá. Ő maga azoknak Fontainebleauig és innen 2 mérföldnyire Párizstól eléjük sietett, hol a csata szerencsétlen kimenetelét és a főváros capitulatioját megtudá. Miután onnét megkísérelt kiegyezkedése az egyesültek által visszautasított, martius 31-én Fontenbleaubá visszatért.” Mindhárom Delaroché-kompozíciót hosszú leírások ismertetik Bécsben és Prágában is.

¹⁷ A PMÉK 1853. 198. művet említi. (43. old.) Pótlólagosan érkezett: Petrich Samu: A Mohácson elesett II. Lajos; Peczl József: A sekrestyébe szállásolt katona; Egy növendék apáca; Egy templomrabló; Müller: Lakodalmas sereg a vízen; Weidlich: Thophilusnak angyal általi megtérítése a keresztény hitre; Kaltenmoser: (München): Jegyesek a plebános előtt; Rostagni Lajos: Fél szemű olasz alakáruló, Figurini, figurino!; Bürkel (München): Falurészlet Haspelmoosban, és Hajóvontatás a Dunán, (ez vsz. azonos: a Lepke-aukción, 1918, W. Trübner hagyatékban felbukkant képpel. MNG Adattár, 22726 1987 4. sz.); Marastoni J.: A félt meglepetés; Lotze: Juhok; Simonyi: Arckép, (ez feltehetőleg fotó), Ujházy: Virágok (70 ft.); Brodszky: Havasi tájkép; Nissen: Tengeri látképek; Zimmermann: Két táj; Baaden (München): Norvégiai tengerpart. (*Magyar Hírlap*, 1851. aug. 8. 2419.) E forrás sem tartalmazza a teljes pótlék-anyagot. A kiállításról szerzett értesüléseket kizárólag a *Magyar Hírlap* hivatalos lap hasábjairól vettem, mivel ezekben az években a sajtó keveset foglalkozik művészettel.

¹⁸ Álnéve és jegyei: Inokai Csalán, B. Gy. és B. Gyula. SZINYEI adatbázis.

¹⁹ *Magyar Hírlap* 1851, aug. 8. 2419.

²⁰ Azonos, vagy hasonló: Ujházy F.: *Virágcsendélet*, fa, o. 62,5x40 cm, j.k. a vázán: „Ujházy F. 1851” MNG lt.: 5189.

1902)is,²¹ a másik diplomás kezdő. A 40-es évek végétől Pesten élő Adler - egykori Weissenberg tanítvány mint Benkert és Beck - először Bécsben, majd 1845-től Münchenben tanult.²² Később egész pályafutása Pesthez kötődik, 1856-ig gyakori kiállító, majd eltűnik a pesti tárlatokról. Egy-két ideálképtől eltekintve főleg arcképeket mutatott be, és idők során az egyik legelismertebb pesti portretista lett, aki csöndes és finom, romantikus utalásokkal körítve mutatja be modelljeit.

A külföldi mesterek legtöbbje bécsi, feltűnően sok a prágai, és müncheniek is akadtak. Bulyovszky tárcája az első üdvözlőlevelet a Pesti Műegylet tisztelt részvényeseinek küldi, „kik szilárd kitarással törvén keresztül a közelebb lefolyt mostoha éveket, rendületlenül álltak meg helyükön, s nemtői maradtak a képző művészeteknek hazánkban ... s művészi fényre oly gazdagon nyitották meg e termeket, milyenre a kiállítások évsorozatában még nem emlékezünk.” Mint írja a falakon valóságos művészi verseny bontakozik ki, „merész utánzása a classikai modornak, olasz szabatoság, francia életszínezés mellett, németalföldi ecsetkezelés korlátolt esztétikával, művelt müncheni iskola, versenyezve a bécsivel, Drezda, Düsseldorf, Brüssel, és Münchenből... A nyelv és művészet oly ép erős gyökerek, melyek a letarolt tényészetet harmincz dűlás után, harminczadszor képesek újra kiűjítani ... Történelmi képek, melyek megtestesítik az emlékezetet, vért lehellenek a múlt idők szellemalakjaiba...” Véleménye szerint nagyon fontos volt pesti kiállítás sikere, az, hogy „...a nemzethez méltó önállóságot tanusítson, mert különben megszűnt volna az egyesület, sőt, ami még rosszabb, fiókjává lett volna a bécsi műegyesületnek, mi erre nézve nem kis előny lett volna,... nem megvetendő gyarapodás leend, ha a bécsi egyesületnek nálunk is lesz egy áruboltja, - egy fiókontézet, melyben csak a magyar festő nem lett volna az úr ... hogy mit várhatott volna a hazai festészet könnyű eltalálni. A művészetnek verseny, szabad tér, nyílt pálya, s ... miként lett volna...ha a bécsi műegylet szándékolt centralizációja sükerül?

²¹ Adler M.: *Csendélet*, v.o. 64x62 cm, j.n. MNG lt.: F.K. 2233. A mester egész életében megőrizte e reprezentatív darabot, az ő hagyományaként került közgyűjteménybe 1902.-ben.

²² SzÖGI László: Magyarországi diákok a Habsburg Birodalom egyetemlein. I. 1790-1850. Budapest, Szeged, 1994./6678, és SzÖGI 2001/13944, és Adler Mór önéletrajza. MNG Adattár 8/1920.

...Hazai festészetünkre a bécsi műegyesületbe való be nem olvadás minden esetre létkérdés volt, mely azonban az idei műkiállítás jó sikerével egyelőre meg van hiúsítva..."²³ A későbbi szakirodalom sokszor veti fel azt a gondolatot, hogy a bécsiek be akarták kebelezní a magyar piacot. Ha a 40-es években ez - megfelelő bécsi intézmény híján - képtelenség volt, az *Osztrák Műegyesület* megalakulásával valós fenyegetéssé vált, amit el kellett hárítani.

A 40-es évek elejétől külföldön tanuló és dolgozó magyarok ekkor kezdik learatni a termést, és többen maradandó remekművet küldenek haza. Kovács Mihály 12 római év után hét képet mutatott be egyszerre, köztük a *Szent Márk Evangelista teste átadatik a Velenceieknek Alexandriában 828 évvel Krisztus után* című darabját,²⁴ amely több évig készült Rómában. A kompozíció Kovács itáliai tanulmányainak összegzése, választott előképe Raffaello *Sírbatétele*, a színezésben, és ecsetkezelésben a velencei Lipparini hatását feltételezem, akiről Kovács oly szépen nyilatkozott naplójában. A kép keletkezéséről Kovács így ír: „1844-ben Februárius végén visszautaztam Rómába, és tanulmányaimat folytatám, - az olajfestési technikával nagy vesződtségem volt, míg a Bécsben nyert kezelést megváltoztathattam. Ekkor csináltam a 'Sz. Marcus holttestének átadása' című képemhez a vázlatokat és rajzokat.”²⁵ Bulyovszky szerint Kovács „...képei változó minőségűek, sikerülten utánozza a velencei iskolát, bár a modern ruha ellentétben van a classika iskolával. A Szent Márk... egyike a kiállítás legbecsesebb darabjainak. Jövője a magyar festészet jövője.”²⁶ A mester korai korszakának e főműve itthon mégsem kelt el, de 1852-ben Bécsben megvették,²⁷ és a Belvederébe került, amit kétségkívül a nemzeti keretek fölé emelkedő tartalma tett lehetővé. Molnár József három művet küldött Münchenből, köztük a fő darab, az *Ábrahám költözködése (Ábrahámnak az igéretföldre kiköltözése)* c. képe. Molnár nagy elismerést aratott „jellemzetes beduin”-jaival és egzotikus tájaival, amelyekhez „...a tevéket Písában természet

²³ *Magyar Hírlap* 1851, júl. 27, 2371

²⁴ Kovács M.: *Szt. Márk tetemének átadása (Sz.-Márk Evangelista teste átadatik a Velenceieknek Alexandriában 828 évvel Krisztus után, 1847., v. o. 150x196 cm., J. J. I. festés Kovács Mihály/Rómában 1847...(olvashatatlan)*. Österreichischen Galerie in Wien, It. 3710.

²⁵ *Kovács Mihály önéletírása*. Sajtó alá rend.: LUDÁNYI Gabriella, Eger, 1992.

²⁶ *Magyar Hírlap* 1851, aug. 1. 2389

²⁷ *Magyar Hírlap* 1852, jún. 2. 3667

után tanulmányozta".²⁸ A tárlaton bemutatták a Nemzeti Képcsarnok friss szerzeményeit, így Zichy Mihály *Keresztről való levétel-ét*,²⁹ (kat. kívül) de „e nem mindennapi festmény” rossz helyre lett akasztva. A sajtó kívánsága az, hogy „La Roche Napoleonjának kontár utánzása helyett inkább ennek adatnék jobb hely.”³⁰ Kiss Bálint már májusban a Képcsarnoknak ajándékozta *Székely Imre zongoraművész* nagy szorgalommal festett képmását,³¹ és most mint rendező – és a Képcsarnok öre – több más darabbal együtt ezt is áthozta a kiállításba. A másik képcsarnoki darab Lieder Frigyes *Önarcképe*, amely az egyik legjelentősebb magyarországi művészportré, és mint ismeretes, Kubinyi Ágoston múzeumigazgató felhívására készült a Nemzeti Képcsarnoknak, ajándékba.³² Az ekkor 65 éves Lieder ezen túl egy egész sorozat arcképet hozott, „...az öregúr sokat dolgozott már, mégis a néző többet óhajtana. Nagyon szépek és finomak a színei, egy hölgy mondta, sehol sem talál olyan kék nyakravalót, mint amilyet Lieder festett.”³³ Ám a tárlat legnépszerűbb alkotása, Pest könnyed szenzációja Borsos József: *Álarcos táncvigalom utáni reggel (Lányok bál után)* c.³⁴ Bécsből küldött képe. Mi tagadás, a tragikus emlékekkel és nyomasztó jelennel terhelt város publikuma felszabadultan élvezi a kép léhaságát, ritkán látott művészi gazdagságát. Jókai Mór immár komoly kritikusként jelentkezik, és ő fedi fel a pestieknek a kép csiklandós titkát.³⁵ A képen ábrázolt padlón szétszórta műlapokon szerelmespárok láthatók, egyikén egy ifjú, a másikon egy öreg úrral, és az aláírások is jól olvashatók: „Wenn die Jugend wüsste”, és „Wenn das alter könnte”. A kép szereplői ezen nevetnek, és ugyancsak nevet a pesti közönség. A nemzeti nagyságnak számító

²⁸ Bulyovszky Gyula: A pesti egyesület és a műkiállítás 1851-ben. *Magyar Hírlap*, 1851. aug. 2. 2392. SZANA T.: Brodsky és Molnár. *Magyar Hírlap* 1895, 31 sz.

²⁹ Zichy M.: *Keresztről való levétel (Krisztus levétele a keresztről)*, v.o. 330x271 cm, j.l.j.: „ZICHY, 1847.” MNG It.: 2719. A művész családjának ajándéka.

³⁰ Bulyovszky Gyula: A pesti egyesület és a műkiállítás 1851-ben. *Magyar Hírlap*, 1851. aug. 7. 2414.

³¹ Kiss B.: *Székely Imre zongoraművész* MNM TKCs.

³² Lieder F.: *Önarckép*, v.o. 100x77 cm, j.a festőállványon: „br. Fr. Lieder ipse fecit Pestini. 1850”, MNM TKCs It.: 227. (MNG 1995, I. 2a. 5.) A kép első változata 1845-ből: ÖGB. In: *Belvedere* 2003, 64. kép.

³³ *Magyar Hírlap* 1851, aug 1. 2389.

³⁴ Borsos J.: *Álarcos táncvigalom utáni reggel, (Lányok bál után, Bálj utáni reggel)*, o. fa, 121,5x125 cm. J. j. l.: „Borsos J. 850.” MNG It.: 1394. ABF 85.

³⁵ *Remény*, 1851. 132.

Barabás is zsánerképet küldött be, *Játszó gyermekek* címen. A közepes mű előtt a kritikus „tisztelettel hajlik meg”, ám inkább Barabásnak a művészeti közéletben játszott szerepét emlegeti.³⁶ A sok tájképnek pozitív hatást tulajdonítanak: „oly nagy számban vannak, hogy a látogató végighaladva mind igényesebbé lesz.” Horváth Edmund kölcsönzése jóvoltából a tárlat reprezentatív bemutatót tart a Markó dinasztia, id. Markó Károly és két fia – ifj. Károly (Pest, 1822-Moszkva, 1891) és András (Bécs, 1824-Marti, 1895) alkotásaiból.³⁷ A gyűjtő több mint egy tucat festményt adott át hármójuktól, amelyek hatását jellemzi, hogy Jókai Mór évtizedek múlva, életrajzában csak ezekre emlékszik.³⁸ Markó fiai tehetségesek, de képeik nem érik fel az atya kvalitásait, amint, pl. Josef Feid „Markónk tanítványá”-nak műve sem. Feid sokat járt Magyarországon, az 50-es években többször fog jelentkezni itteni tájakkal.³⁹ Ismét jöttek ismerős bécsiek mint Wilhelm Steinfeld (Bécs ?), ő 1841-1858-ig folyamatos kiállító volt Pesten, mindig szívesen látták nagylélegzetű, jellegzetesen osztrák tájait, és vásároltak is tőle.

A magyar tájképeken e kiállításon már három karakteresen elkülöníthető irányzat tűnik fel. A Markó-féle, kifinomult előadású klasszicizáló romantika, a waldmülleri felfogás, pl. Komlósy X. Ferenc képein, végül az ezektől eltérő ecsetkezelésű Brodszky Sándor münchenies manírja. Brodszky tartósan Münchenben él, ahonnan - nosztalgikusan - egy *Balaton zivatarkor* c. képet küldött. (9.)⁴⁰ A mű azt jelzi, hogy a mester 1857-es végleges vissztelepülése előtt időnként hazalátogatott. Brodszky ekkor már „sinen van” a bajor nagyvárosban, miután egy I. Lajos albumába festett lappal

³⁶ *Magyar Hírlap* 1851. aug. 5. 2404.

³⁷ 16. Markó A.: *Az aratás.*; 17.: *Tájkép. Pásztor kecskéekkel.* V.o. 24x40,5 cm, j.j.l.: „Markó András”, MNG lt.: 93.33T; 18. *Nap lenyugta. Bientina tájkéán.* 19. *Tájkép.* 20. *Zivatar nap lenyugtakor.* 21. Markó K.: ifju. *Olasz tájkép.* 22. Markó A.: *Nap lenyugta Lucca körül.* 23. Markó Károly idősb. *Susanna a fürdőben.* 88. *Fürdő-nymphák. Eszményi táj fürdőzőkkel* 1830 k. v.o. 22,8x30 cm, j.n. MNG lt.: 52.102; 89. Markó K.: ifju. *Tájkép Pisa körül.* 134. Markó A. *Tájkép. Leány, gyermek és halász.* 135. 136. Markó K. ifju. *Tájképek.* Az összes kép Horváth Edmund ur tulajdonában volt, és mindnél ott a jel, hogy eladó. Az egyesület nem vásárolt belőlük, de talán magánosok igen.

³⁸ JÓKAI Mór: *Az én életem regénye.* Bp. 1912. *Volt, van és lesz* (1890). 186.

³⁹ ORMÓS Zsigmond: *Adatok a művészet történetéhez.* Pest, 1859. 272.

⁴⁰ Brodszky S.: *Kilátás a Balatonra, (Balaton zivatarkor)* v.o. 143x206 cm, j.j.l.: „Brodszky S.” MNG lt.: 2776.

nagy feltűnést keltett, megragadt Münchenben, és tipikus Kunstverein-festő lett. A müncheni kiállításokon 12 éven át folyamatosan szerepelt, méltatója szerint Max Zimmermann (Zittau, 1811-München, 1878) hatása érvényesült művein.⁴¹ Alkotását a kiállítás „kitűnőbb” darabjai közt említik, de megjegyzik, hogy „még nem az igazi”. Felróják neki, hogy Léopold Robert (Les Eplatures 1794-Velence 1835) Lajos Fülöp festőjének modorát utánozva a kiemeltebb helyekre tömegesebben rakja fel a festéket, miáltal a mű szinte „kézzelfogható” lesz. Ezt a modort képei előterében különösen vastagon alkalmazta, és „némely kődarabra valóban kulcsot lehetne akasztani”. Óvják ettől a manírtól a fiatal tájfestőt, mert Robert-t is „Velencében a bíráló ölte meg.”⁴² Mint a későbbi évek termése mutatja, Brodszky megfogadta a tanácsot, és stílust, ecsetkezelést váltott.

A Waldmüller tanítvány Komlósy Prágában él, ahol ki is állított a műegyletben,⁴³ majd hazatért, és Marastoni iskolájában lett korrektor. Az ekkor bemutatott *Erdőrészlet*-et (43. sz.) később a NKGYE megvette a múzeum számára.⁴⁴ Sinkó kiemeli, hogy „Komlósy a tájat és a embert - a természetet, a 'milieut' és az abban élő népeiséget - szerves egységben mutatja be, eltávolodva a zsánerfestészet moralizáló hagyományaitól, s határozott lépést téve a természetelvű tájfestés irányába.”⁴⁵

A történelmi kép műfajában új törekvés körvonalazódik, Schäffer Béla (Adalbert) ekkor hozta híres, sokat emlegetett *Történelmi régiség Hunyadi Mátyás király hagyományából (Mátyás király által ajándékozott arany serleg)* c. csendéletét. (78. sz.) Schäffer bár Bécsben él, a pesti művészeti élet meghatározó figurája, a NKGYE alapítóinak egyike, a műegyletben is aktív tag. Munkássága már a 40-es években felhívta magára a figyelmet,

⁴¹ BALOGH, László: *Die ungarische Facette der Münchner Schule*. München-Mainburg, 1988., 48. Brodszky az 50-es években többször felbukkant Prágában, mint müncheni mester: GPK. 1855/112. Alex Brodsky München: *Waldpartie* 150 ft.; 271. *Gegend bei Saalselden in Pinzgau* 60 ft.; 1857./418. *Der Königsee bei Berdechsgaden* 280 ft.

⁴² *Magyar Hírlap*, 1851. júl. 30. 2380.

⁴³ Komlósy Prágában kiállított művei: 1850/194.: *Donau Landschaft*, (Pest) Privateigenthum.; 219.: *Eine Hirschjagd* 60 ft., 229. *Waldparthie*, 100 ft., 274. *Eichenwald aus dem Banat*, Privateigenthum. 1851/274. ua.

⁴⁴ Komlósy F.: *Erdő részlet (Részlet a bakonyi erdőből)*, v.o. 85x115,5 cm, j.l.b. felfelé: „KF 1851 Prágában” MNG lt.: 2752., a NKGYE ajándéka 1852-ben.

⁴⁵ S. K. MNG 1995, II. 1. 12.

Budán a nádor is dolgoztatott vele. Rendszeres kiállító mindkét fővárosban, fő műfaja a csendélet. Igazi sikere ekkor, az 50-es évek elején bontakozott ki, amit az is mutat, hogy árai egyre emelkedtek, meghökkenő magasságokba. A kiállításban szereplő művét a NKGYE 500 ezüst forintért vette meg (kerettel együtt), a múzeum számára.⁴⁶ Az, hogy csendéleteinek történelmi jelentőséget ad, a lehető legjobb ötlet, egyrészt módja van rendkívül artisztikus darabokat elhelyezni kompozícióiban, másrészt rangos történelmi festőnek kezdik tartani. Elismerése sokáig mindkét fővárosban töretlen, de egy évtizeden belül divatjamúlttá válik. Ekkor megpróbálkozott a fényképezéssel is, majd 1868-ban Pesten képtárőri állásért folyamodott.⁴⁷ Az állást nem nyerte el, ezért külföldre távozott, Düsseldorfba ment. Itt Munkácsy Mihálynak (Munkács, 1844-Endenich, 1900) volt atyai barátja, Telepy Károly⁴⁸ (Debrecen, 1828-Budapest, 1906) festőnek, mint a Képzőművészeti Társulat titkárának számolt be a fiatal kollega tevékenységéről.⁴⁹ 55 évesen halt meg Düsseldorfban, munkásságának feltárása a jövő feladata, amihez nagy segítség, hogy Wurzbach rengeteg művét sorolja fel.

Ám az igazi, nagy újdonság Orlai Petrics Soma kezétől származott. Még a rendezés időszakában jött a hír, hogy a Pesten ekkor már ismert ifjú mester Münchenben egy nagy képen dolgozik, amelyet a kiállításba szán, ha az egyesület a költségeket fedezi.⁵⁰ *Hogyne fedezné!* - kiáltanak fel örömmel, és az alkotás - kissé megkétszerezve - megjelent Pesten. A fogadtatás érthető mert mint írják, „eddig kevés magyar tárgyú kép volt. "Az biztos, hogy a *II. Lajos holttestének feltalálása a mohácsi csatatéren*⁵¹ c. képhez hasonló, reprezentatív történelmi mű azelőtt nem mutatkozott a pesti tárlatban.

⁴⁶ Schäffer A.: *Mátyás király Wiener-Neustadti hagyományából vett csendéletkép.* (1851) A Képcsarnok Egylet ajándoka, 1851. (aug. 22.) fatábla, o. 126x94 cm, SzM It.: 2774, leltárból törölve 1949. (CSERNITZKI 1995, 51.; K.S.K. MTA-MNG 1980, 462-3.) Schäffer ekkortól sorozatban festett és állított ki a hasonló kompozíciókat. Bécsben: OKV Febr./1852. Kat. Nr. 3., 550., itt közlik, hogy az első változat a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona. Prágában: PGK 1854/58. *Hammer und Früchte*, 500 ft.

⁴⁷ KAPOSSY 1990, 125. 148. sz.

⁴⁸ Telepi neve 1860-tól fordul elő y-nal is.

⁴⁹ KAPOSSY János: Düsseldorf-i levelek Munkácsytól - Munkácsyról. Schäffer Béla - Telepy Károlyhoz. MMMÉ 1951. 164.

⁵⁰ *Magyar Hírlap*, 1851, júli. 6. 2290.; Orlai Münchenben nem járt az akadémiára csak Bécsben (SZÓGI 1994/6802).

⁵¹ *II. Lajos holttestének megtalálása, (A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása)*, 1851., v. o. 200x290 cm, j.b.l.: „Orlay”, Debrecen, Református Kollégium Könyvtára

Mint finoman megjegyzik „...hazánkban ezt (a történelmi műfajt) kissé kevésbé művelik, mert közben a művész éhen hal.” Emlékezzünk vissza Orlai 1848. év nyarán önállóan bemutatott, szokatlanul nagyszabású *Szent István és az orgyilkos* c. történelmi képére. A *II. Lajos...* az akkor megkezdett út konzekvens folytatása, és már méreteit tekintve is rendkívüli jelenség Pesten, és stílusa, a nagyformátumú akadémizmus igazi újdonság. Mégis a mű jelentősége a magyar művészetben más okoknak tulajdonítható. A *II. Lajos ...* egy új, szimbolikus képi nyelv elindítója, a halott király, a mohácsi csatamező mindenki előtt Petőfi halálát, a nemzet halálát idézte fel, és ettől kezdve a vizuális metafora általános divattá lesz a kiállításokon, a 60-as évek végéig.⁵²

A nagy jövő előtt álló *Mohács*-téma megrendítő siker, Jókait a régi barát e műve készítette első komolyabb képzőművészeti írásának megjelentetésére.⁵³

„A patak parton borongós arcú csoportok keresik az elveszett király hulláját, hónapokkal a mohácsi vész után; egy helyen a fényes vízi viráglevelek közt rátalálnak, kiemelik, a halvány királyi halott sápadt fehéren fekszik az őt felelemlő harcos karjain, egy ősz vitéz szóltan bánattal áll fölötte, elmerengve a korán született, korán öszült, korán meghalt áldozaton; mellette egymás nyakába borulva két hölgy zokog, az egyik vigasztalni látszik úrnőjét, míg ennek arcán oly költői valósággal van kifejezve a szívszaggató bánat, mely mutatja; hogy a siralom tárgy egy királynak, egy hazának halála. Egy harmadik hölgy gyöngéd részvétellel takarja be hermelin palásttal a kedves halottat, míg egy dalia, az árokból kilépve, magasra mutatja fel a királyra ismertető meglelt koronát, mely fényes diadémjával úgy tűnik fel a zivataros ég fenékszínén, mint egy boldogabb jövőnek eljegyző jelképe. Körül a halottak feküsznek a síkon”

⁵² Orlai kutatója felveti, hogy a fiatal mester eredetileg nem gondolt a fentebb említett szimbolikus tartalom közlésére, az asszociáció a közönségben ébredt fel a kép láttán. KESERŰ 1984, 34.

⁵³ A pesti műkiállítás. 1851. *Remény*, 1851. 2. fé. 3. füz. 132–35. E számokat Jókai Vahot távollétében egyedül szerkesztette. Az írást Jókai kritikai kiadása (TÖRÖ 1968, 580.) nem közli.

Íme így ír le egy festményt egy író! Jókai e művet tartja a kiállítás „legbecsesebb” darabjának,⁵⁴ melynek fő erénye a „Hazai tárgy, – hazai művész, – költői felfogás, – művészi ecset” együttes jelentkezése. Írásában a magyar vonatkozású műveket vette sorra, ám mivel a kvalitásra is figyel, az általa kiemelt festmények bécsi és müncheni mesterektől származtak.

A külföldiek számaránya és földrajzi megoszlása a 40-es évek végéhez hasonló, főleg bécsiek, prágaiak, és müncheniek. Megjelent a két iskolateremtő nagyság, G.F. Waldmüller és F. Amerling. Waldmüller: *Fiatal leány, kézi munkájával gondoskodik beteg anyja élelméről*⁵⁵. c. művével, Amerling pedig egyik *Önarckép*-ét küldte Dimenzióira nézve legnagyobbnak ítélik a bécsi Johann Till (Bécs, 1827-1894) historikus zsánerképét, *Menekülő parasztok címen*, ám felróják, hogy a hatásos mű ifjú festője a részletekre nem figyel, mert micsoda dolog az, huszárdolmányos figurákat borotváltan, bajusztalan festeni! Az Európa-szerte megnyilvánuló internacionális szimpátia, amely a magyar szabadságharcot kísérte az 1851-es kiállításon magyartárgyú művek megjelenésében nyilvánult meg. (Természetesen az üzleti szempontokat ez alkalommal sem hagyhatjuk figyelmen kívül, a külföldiek így remélték vásárlókat megnyerni.) Egyesek nemcsak műveikkel, hanem személyükben is idelátogatnak, pl. Leopold Löffler (Bécs 1827-1898 uo.) tájfestő, vagy a már többször szóba került, és igen kedvelt müncheni művészdinasztiából Franz Adam, ekkor Pesten időzik, a magyar forradalom csatahelyeit akarja megnézni, ihletet keresve.⁵⁶ Atyja Albrecht Adam: *Radetzky, Hess és Schönhals hadparancsnokaival* c. nagyszabású opuszát mutatja be. A müncheni tájképek felett „Rottmann szelleme lebeg”, és kiemelik Anton Zwengauert (München, 1810-1884), ő a romantika egyik alap-bravurját idézi fel, amely a 40-es években oly divatos volt, mint írják, *Esti tájképén*: „a sarló alakú hold szerény világát belevegyít a letűnő nap pirosuló esthajnalába. E kettős világ egy messze elterülő

⁵⁴ Debrecenből írják: Orali lement a Lőrinc-vásárra arcképeket festeni, és a *II. Lajost* kiállította ott. Orbán Pető írt a képről alapos kritikát. Megállapítja, hogy a jelenet JÁSZAYRA (1846–48.) van alapozva, és oldalszáma hivatkozva idézi a mozzanatokot. Végül így szól: „Méltányos elismerés illeti egy oly hazában, ahol a festészet még bölcsőben van.” *Magyar Hírlap* 1852, szept. 4. 4110.

⁵⁵ A kép FEUCHTMÜLLER Waldmüller katalógusában nem szerepel.

⁵⁶ *Magyar Hírlap* 1851, jún. 24. 2228.

roppant víztükrön van."⁵⁷ A festő specialitása pont ez, a naplemente hangulatos ábrázolása felleges égbolttal.⁵⁸ A legnagyobb elismerést a düsseldorfi Johann Peter Hasenclever, (Remscheid 1810-Düsseldorf, 1853): *Polgári ör* c. ironizáló képe kapja, ez egy jólsikerült komikus jelenet, - a műgyleti kiállítások legnépszerűbb műfaja - és közhelyszerűen Hogarth-hoz mérik, de javára, „kevés van benne az angol mester szögletességéből.”⁵⁹ A történelmi képek közt Bischoff, Friedrich: (Ansbach, 1819-Erlangen 1873): *Hugenották a papi törvényszék előtt* c. műve ez „kohinorja a kiállításnak”, bár „némi ridegség mutatkozik rajta... Mindaz megvan benne amit az egyetemes hatás megkövetel. A historikus tudomány megtestesített valója...Ott ül a büszke dühtől lángoló bíbornok, mögötte az ármány, mely az ítélet alá a tüzet szítja, darócba öltözött kárörvendő képmutatás, az isten képét bitorló vad bírószerk ellenében térdel a szüzies ártatlanság, hitvilágította szende arcával, mögötte a gyermeki közöny, a férfiúi határozottság, az ijedség és a fájdalom, az esdeklő könyör.”⁶⁰ A historikus tudomány ismerete nem véletlen, a festő eredetileg filozófiát tanult Münchenben.⁶¹ Emlékezzünk vissza: a 40-es években az egyetemes tematikájú műveket észre sem vették. Nem mondanám, hogy ekkortól különösebben érdeklődnének irántuk, de már nem maradnak figyelmen kívül. Ismét vannak Brüsszelből, a két szál holland tengerképet kiemelik, mivel „igen szép, látszik a nagy gyakorlat.”

A tárlat utolsó termében néhány plasztikai alkotás tűnt fel. Dunaiszky László hazatért Schwanthaler műhelyéből, és két mellszobor kíséretében egy gipsz basreliefet állított ki. A mellszobrok közül az egyik feltehetőleg fiatalkori *Önarcképe* volt.⁶²

Végül a hazai mezőnyben megjelent egy kuriózum, ilyesmi a későbbiekben is előfordul majd, mivel a közönség rajong érte. A budai Stern Márk „Mózes első könyvét egy vonással írta le. E rendkívüli fáradtsággal írott lapnak az ára 2200 pft. A múzeumban is helyet érdemel.” Sajnos a lapról többet nem tudni.

⁵⁷ *Magyar Hírlap* 1851, aug. 5. 2404.

⁵⁸ EBERTSHÄUSER, Heidi C.: *Malerei im 19. Jahrhundert*. Münchner Schule. München, 1979. 1979, 284.

⁵⁹ *Magyar Hírlap* 1851, júl. 30. 2380

⁶⁰ *Magyar Hírlap* 1851, aug. 6. 2408.

⁶¹ EBERTSHÄUSER 1979, 169.

⁶² Dunaiszky L.: *Önarckép*, gipsz, 24 cm., j.b.: DUNAISZKY, MNG lt.: 7901.

A tárlatból történő vásárlások közt legfeltűnőbb Borsos *Lányok bál utánjának* megvétele Eszterházy Pál herceg részéről, ami azért különös, mert a herceg igen ritkán vett kortárstól. Nagy elismerés ez Borsosnak, vele pályája csúcsára ért. Ismeretesek Kubinyi fáradozásai a múzeum magyar portréanyagának fejlesztésében, amivel a legnehezebb időkben sem hagyott fel, és 1850-ben a herceghez fordult, üljön modellt egy arcképhez, a Nemzeti Múzeum számára. Kubinyi a Bécsben kiemelkedően sikeres - és kiemelkedően drága - Borsos Józsefet bízta meg a hercegi képmás elkészítéssel, mert a mestertől már rég szeretett volna egy művet a Képcsarnokba. Ugyanakkor finoman felhívta a herceg figyelmét a *Lányok bál után* c. alkotásra, amely így került a herceg képtárába.⁶³

Az egylet részéről mindössze 9 mű került megvásárlásra, 1648 ft. értékben, a magánosok vásárlása 235 ft.-ot tett ki.

Jelentés a pesti műegylet által 1851 évi szeptember 28-án tartott sorsolás eredményéről. Olajfestményeket nyert: 1. Fleischl Dávid: *Hugenották papi törvényszék előtt* Bischofftól Münchenben, 1951 sz., (600 ft.); 2. Diescher József: *Konyha csendélet* Schaeffertől (300 ft), 1580 sz.; 3. Nessi József: *Esti tájkép* Lichtenheldtől, 474 sz.; 4. Telepy György: *Enyhítal* Litschauerától, 534 sz. (300 ft.); 5. Liedemann Lipót: Balaton zivatarnál Brodszkytól, (200 ft.) 486 sz.; 6. Glacz Ferenc: *Virágok* Lauertól, 1505 sz. (140 ft.); 7. Korneli Mátyás: *Templom ostromló* Petzltől, 1473 sz. (88 ft.); 8. Nagy Károly: *Tanulmány fő* Kovácstól, 826 sz.; 9. Benkovics Károly: *Csend élet* Újházytól, (60 ft.) 1099 sz. A további kisorsoltak müncheni 1846. évi, sziléziai 1840., 1844. évi, trieszti 1840., 1841., 1842., 1843., 1844. évi és „a festő művész”, a „leány”, valamint párizsi „Anyai öröm”, műlapokat, továbbá 1851. évi ausztriai műegyleti részvényeket. (A Pesti Műegyegyesület részvényeseinek névsora 1848–1851. Pesten, 1851. 19). A jelzett árak a katalógus egykori tulajdonosának kézi bejegyzései szerintiek. Kijátszatott még a Münchenben nyert Lichtenfeld: *Éjjeli tájkép.*, magánvásárlás: Adler Mór, Marastoni Jós. (Pesten), Rudolf Swoboda (Bécsben) és Schillertől (München), PMÉK 1853, 10.

⁶³ A herceg már ismerte Borsost, akitől az ABK 1846-os tárlatán bemutatott *Kastellbinder* (Nr 352.) c. képet megvásárolta 180 ft-ért. Továbbá a herceg mint 5 műegyleti részvény birtokosa az 1861. évi sorsoláson megnyerte Molnár József: *Fürdő leányok* (400 ft) festményét Pesten. (A Pesti Műegylet 1861. április 27-én ... kiállított 100 nyereségy jegyzéke. 4. sz.) Anselm Piufsch pesti tisztartó gőzhajóval Bécsbe is küldte a képeket. (MELLER Simon: Az Eszterházy képtár, Budapest, 1815. 189, nr. 729.) Később mindezek a művek az Eszterházy Képtárral hazakerültek.

A megvett külföldi képek láttán ismét fellobban a negyvenes évek tüze: „A Műegylet ismét vásárol, de elfogult a külföld javára!”⁶⁴ Az sem lelkesítő, hogy az 1848–1851-ig terjedő időre adott műlap egy jelentéktelen „konzerv” nyomat, a régi kollega, a müncheni P. Haenfstangl metszete Storch műve u.: *Olasz tájkép. (Olasz táncosok)* címen⁶⁵ Haenfstangl már korábban is kisegítette az egylet kommersziális készletével, ekkor megvették tőle a tárlatban bemutatott másik nyomatot is, Christian Ruben: *Amerika fölfödötése, vagy Columbus a hajón*, címen, 1852-re.⁶⁶ Az eredeti festmény bécsi sikeréről fentebb már volt szó, aminek a későbbiekben kétségtelen szerepe volt abban, hogy Rubent 1852-ben meghívták a Bécsi Akadémiára igazgatónak, hogy újjászervezze azt. (Az egykori Cornelius-tanítvány a Prágai Akadémiát korábban sikerrel modernizálta.)⁶⁷

Úgy tűnik a Pesti Műegylet működése eredményesen újult meg. Külföldi kapcsolatai is zsendülőben vannak, nagymérvű műlapcsere látszik kibontakozni, az eddigi müncheni, prágai, bécsi és trieszti testvérintézeteken túl sziléziai és párizsi műlapok is feltűnnek a sorsolásban. Így a Nemzeti Casinóban a novemberi nagygyűlésen a vezetőséget szinte változás nélkül választották újra, és közlik, hogy az egyesület 1000 tagot számlál.⁶⁸ Mivel nőttek az anyagi lehetőségek, felvetik hogy Megyeri Károly színésznek szobrot emeljenek, de erre a pénz kevés.

Három év kihagyása után újra megjelent a részvényesek névsora és a tájékoztató is az anyagi helyzetről, visszamenőlegesen. Az 1851. évre 972 fizető részvényest sorol fel a kiadvány, ami az 1847-es állapothoz képest kb. 20 százalékos csökkenés. A

⁶⁴ *Hölgyfutár*, 1852. aug. 28.

⁶⁵ Pesti Műegylet Évkönyve 1847-1852-ig. Pest, 1853. 10.

⁶⁶ Ruben, Ch.: *Amerika fölfödötése*, p., galvanográfia, képm.: 505x657 mm, lemez: 575x691 mm, lapm.: 645x930 mm. felirat: Columbus./Amerika felfedezése./A' PESTI MŰEGYESÜLET' TAGJAINAK 1852, ÉVRE./j.a.kép a. b.: Festette Ruben. j.a kép a. j.: Nyomtatta Hanfstaengel MNG Graf. O. It.: G.88.16. AZ 1851 nov. 9-i közgyűlésen Ürményi Ferenc elnöklete alatt 1852-es egyesületi műlapnak választották. PMÉ 1853, 44.

⁶⁷ Naděžda BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ (ed) Czech 19th - Century Painting catalogue of the permanent exhibition Convent of St. Agnes of Bohemia. Prague 1998. 154.

⁶⁸ A PMEÉ, 1853. szerint a részvényesek pontos száma 972. a nyereségből kellett négy év költségeit fedezni. A fizető részvényesek száma 1851 őszén a *Hölgyfutár* (1851. okt. 1. 895.) szerint csak 600.

számadások elvégzése után kiderült, hogy a szabadságharc előtti tőke maradékával némi haszon is jelentkezett, a jövő tehát biztosított.

A pesti műegylet pénz-álladalmainak kimutatása 1848-1851 évben.

Bevétel:

1. Pénztár-maradvány 1847 évről	1610 ft. 57 kr.
2. Tartalék-pénz	400 ft.
3. 12 után fizetett részvényért	60 ft.
4. 972 részvény után 5 pft-jával	4860 ft.
5. Műkiállítási bemenetárból és eladott műlajstromokért	1275 ft. 50 kr.
6. Magánosok által vett művekért	235 ft.
7. Kamatokban és ládákért	259 ft. 32 kr.
összesen	8701 ft. 29 kr.

Kiadás

1. Az 1847 évi műlapra	1206 ft.
2. Az 1848-51 évi műlapra	1400 ft.
3. Tisztviselők fizetéseire 4 évre	1590 ft.
4. Nyomtatási és könyvkötői költség	127 ft. 50 kr.
5. Író-szerekre s levelezésre	22 ft. 7 kr.
6. Vám- szállításbér s viz elleni biztosításért	602 ft. 7 kr.
7. A műkiállítási terem és raktárért	415 ft.
8. Az egylet és magánosok által vett művek ára	1883 ft.
9. Műkiállítási költség	564ft. 23 kr.
10. Rendkívüli	62 ft.
összesen:	7872 ft. 27 kr.

a tartalék pénzt	400 fr
valamint a pénztári maradványt	428 ft. 52 kr.
hozzáadván a kiadás hasonló a bevételhez	8701 ft. 19 kr.
A Pesti Műegyesület részvényeseinek névsora 1852. évre. Pest. 18.	

A műegyleti tárlat bezárása után rövidesen újabb képzőművészeti esemény dobogtatta meg a pestiek szívét. A József Nádor Nemzeti Képcsarnok a nyáron megkapta a felsőbb engedélyt, hogy az 1847-ben, a nádor betegsége miatt elmaradt ünnepélyes megnyitót végre megtartsa.⁶⁹ A szeptember 8.-án tartott rendezvény ötszáz meghívott jelenlétében, lelkesült szónoklatokkal zajlott le, és a közönség megtekinthette az első, 52 képből álló, jórészt magyar

⁶⁹ Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület évkönyve. Második korszak. VIII-XVII. év. (1852-1861.) Pesten, 1862.

kortárs művekből összeállított tárlatot.⁷⁰ A Múzeum nagytermében megrendezett bemutató szenzációja volt V. Ferdinánd király ajándéka 1848-ból, a két Markó Károly kép, amelyek ekkor érkeztek meg Firenzéből,⁷¹ továbbá Zichy Mihály *Krisztus levétele a keresztről*, c. műve 1847-ből, amelyet a műegyleti tárlaton már bemutattak. A mű Zichy családja közvetítésével jutott Magyarországra Szentpétervárról, és a megnyitón adták át a Múzeumnak hivatalosan, ahol Zichy ajándékozó levelét is felolvasták.

⁷⁰ Az ez alkalommal a kiadott füzet jelzi, hogy a képtárban eddig 32 ifjú 126 képet másolt, és mint aktív mecénást sorolja fel Ezterházy Pált, Ürményi Ferencet, és Orczy György bárót. A' magyar Nemzeti Múzeumban létező Nemzeti Képcsarnok ünnepélyes megnyitása 1851 szeptember 8. Leírta Mátray Gábor, Széchenyi -Országos Könyvtár őre, a' Magyar Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület titoknoka. Pesten, 1851. 10.

⁷¹ *Magyar Hírlap* 1850. szept. 6.

BRÓDY SÁNDOR KÉT HOLLANDIAI REMBRANDT
KIÁLLÍTÁSRÓL

Jókai Mór halálát követő évben (1905) Bródy Sándor sikertelen öngyilkossági kísérletet követett el.¹ Ady Endre, aki ekkor többször is találkozott Bródy Sándorral - a *Jövendő* közölte verseit - társadalmi és egyéni problémákkal magyarázta Bródy öngyilkosságát. (A monográfiák anyagi veszteségeket és szerelmi csalódást is emlegetnek.) Az öngyilkosságából kilábaló Bródy 1906-ban az *Új Idők* megbízásából ellátogat a Rembrandt születésének háromszázadik évfordulóját kora ősszel ünneplő hollandiai kiállításokra (Amszterdamba és Leidenbe), és a kiállítások kapcsán két cikket ír, melyek közül az egyik az *Új Idők*ben jelenik meg.

Az amszterdami kiállításon Müller és társa (a Doelenstraat utcai galériájában) *Tizenhetedik századi holland mesterek* címmel százhetvennégy művet mutatott be, tizenhetedik századi holland mesterek, túlnyomórészt Rembrandt kortársai és tanítványai munkáit. (Külön szerepeltek azok a művek, amelyek anonim szerzőit csak a „Rembrandt iskolája” címszó alá tudták besorolni).² A Rembrandt tanítvány Gerard Dou (Leiden, 1613 - Leiden, 1675) például három képpel szerepel: Rembrandt szüleinek képmásával és Rembrandt két arcképevel. A Rembrandt centenáriumi alkalmából a kiállítás „eggyel több attrakció akart lenni a külföldi műbarátok számára, mely válogatást mutat be számukra mind azon nagy

¹ Bródy már 1904 őszétől betegeskedett. 1906-ra gyógyult fel. (In: Juhász Ferencné: *Bródy Sándor* Budapest, Akadémia, 1971 221) Hunyadi Margit, Bródy első fia, Hunyadi Sándor édesanyja 1906 augusztusában halt meg. Az író Hunyadi Sándort ekkor átmenetileg bátyjának helyezte el (In: Hunyadi Sándor: *Családi album*, Bp. Athenaeum, é.n. 118-123)

² *Catalogue de l'exposition de maîtres hollandais du XVII^e siècle, organisée par M^{lle} Frederik Muller & Cie dans leurs Galeries Doelenstraat à Amsterdam, en l'honneur du tercentenaire de Rembrandt, 10 juillet -15 septembre 1906, Frederik Muller & Cie, Amsterdam*

művészek műveiből, akik hozzájárultak a XVII. századi holland iskola hírnevéhez”.³ A kiállításon három Rembrandtnak tulajdonított festmény (*Gábiel hírül adja Zakariásnak Keresztelő Szent János születését, Őnarckép rémült szemekkel, Nevető szakálltalan őnarckép*) és Rembrandt tizenyolc rézkarca volt látható.

A leideni kiállításon - mely címe szerint tizenhetedik századi leideni mesterek festményeit és Rembrandt festményeket és grafikai munkákat mutatott be - a katalógus szerint⁴ huszonöt eredeti Rembrandt festmény, továbbá Rembrandt 100 (két kivétellel magántulajdonban lévő) grafikai műve volt látható. A festmények között két őnarckép szerepelt, amelyeket ekkor még autentikusnak tekintettek. (Az egyik - *A festő portréja violaszínű köpenyben, fején tollas barett* - a bécsi Liechtenstein Galéria darabja, a másik - *A festő portréja nyitott szájjal* - Lubomirski herceg tulajdona Lembergben, egyébként W. R. Valentiner mindkettőt felvette katalógusába⁵.) A kiállítás katalógusa feltünteti a kölcsönzőket, közöttük szerepelnek mind azok, akiket Bródy a leideni kiállítás megnyitójáról írt cikkében felsorolt. Legtöbbjük már az 1898-as amszterdami kiállításra is kölcsönzött műveket.

Bródy a leideni kiállítás megnyitójáról írott cikkében írja: [Rembrandt] „hatszáznál több képre írta a nevét, és ezek most mind össze vannak itt gyűjtve, és kiállítva az egyetem termeiben, a kis városi múzeumban. A túlnyomó rész reprodukció, az eredetieket nem adták kölcsön még a Rembrandt kedvéért sem. Néhány jó lélek mégis akadt: Lichtenstein herceg, Leon Bonnat, Bredius, Jules Porges, Turner, Captain Holford, Potocki gróf és még néhányan, akik elmerték küldeni a kincseiket. Vagy húsz Rembrandt együtt...”⁶ (Bródy mindkét cikkében hatszáznál több Rembrandt képről beszél.

³ *Album de planches de l'exposition de maitres hollandais du XVIIe siècle*, organisée par MM. Frederik Muller & Cie [...] à l'occasion du tricentenaire de Rembrandt, 10 juillet - 15 septembre 1906 Amsterdam (a kiadvány bevezető szövegének első oldalán)

⁴ *Rembrandt-Hulde te Leiden*, catalogus der tentoonstelling van Schilderijen en teekeningen van Rembrandt en van schilderijen van andere Leidsche Meesters der Zeventiende Eeuw, 15 Juli-15 September, 1906, P. J. van Breda Vriesman, Leiden. A kiállítás létrehozása többek közt A. Bredius és C. Hofstede de Groot munkája nyomán jött létre..

⁵ *Rembrandt. Des Meisters Gemälde*, herausgegeben von Adolf Rosenberg, mit einer biographischen einleitung von Adolf Rosenberg, dritte auflage, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Berlin, [1908], 29. és 150. oldalon

⁶ Bródy Sándor: *Rembrandt karrierje*, In. Bródy Sándor: *Cilinceres Tiborc*, Magvető, Budapest, 1958, 345-346.

Ez a szám az akkori értékelésnek megfelel. W. R. Valentiner kiadásában a *Klassiker der Kunst* sorozatban megjelent Rembrandt katalógusban⁷ 643 festmény szerepel az „elveszett eredeti” és „kétes” művekkel együtt.⁸)

A leideni kiállítás válogatott anyagát a következő évben Bredius, holland művészettörténész és múzeumigazgató impozáns méretű albumban kiadta. Az összesen huszonöt reprodukció között hat Rembrandt, nyolc Jan Steen, egy Dou és egy Lievens kép szerepel.⁹

Bródy a leydeni kiállítás megnyitójáról írt cikkében megjegyzi: „Az anyakirálynő jött el a lánya, a kis Wilhelmina helyett. A kis Wilhelmina tudniillik maga a király, szép, molett asszony, ismét várandós a trónörökössel, és ez az állapot zavarja őt a nyilvános országlásban. Mások szerint a királynő mégsem akarta megadni Rembrandt Harmens van Rhynek a legnagyobb tiszteletet, mert ez az ember hitetlenül élt egy Henrickse nevű asszonnyal. Az anyakirálynő azonban eljött, ő már öregasszony.”¹⁰ Az idézet utolsó mondata figyelmet érdemel. Nem feltétlenül Bródy véleménye ez, hanem szóbeszéd. Azonban az a tény, hogy az 1898-as nagy amszterdami kiállítást Vilma királynő koronázási ünnepségére rendezték (1898-ban érte el a „kis Wilhelmina” a nagykorúságot, ekkor koronázták kiránynővé), és hogy a kiállításról később kiadott katalógus ajánlását ő is elfogadta, a szóbeszéd alapját kétségessé teszi.

⁷ *Rembrandt. Des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen*, mit einer biographischen Einleitung von Adolf Rosenberg. Dritte Auflage. Herausgegeben von W. R. Valentiner, Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt [1908.]

⁸ A Rembrandtnak tulajdonított festmények száma állandóan változik. John Smith angol képerkeskedő az 1830-as években 600 képről tud. A XIX. század végén Hofstede de Groot mintegy ezret, a XX. század elején Valentiner 643-at, majd Bredius 630-at számol. (In: *The paintings of Rembrandt*, edited by A. Bredius, Vienna, London, Phaidon Press, 1937.) Az utóbbi mű új kiadója, H. Gerson, 1969-ben, a katalógus Londonban megjelentetett új kiadásában annak anyagából 56 művet elutasított.

Mariët Westermann szerint az alapos vizsgálatok következtében Bredius katalógusának anyaga mára ténylegesen mintegy a felére csökkent. (In: Mariët Westermann: *Rembrandt*, London, Phaidon, 2000. 327)

⁹ *Die Leidener Ausstellung von 1906 zur Erinnerung und Feier des 300 Jährigen Geburtstages Rembrandts 15 Juli 1906*, Harlem- Lipcse, 1907.

¹⁰ Bródy Sándor: *Rembrandt karrierje*, A leideni kiállítás, In: Bródy Sándor: *Cikluszok*, Magvető, Bp., 1958, 343.

Otto Benesch e két kiállítást nem említi a fontosabb Rembrandt-kiállítások sorában, amelyek szerinte az 1898-as amszterdami követően az 1899-es londoni és az 1908-as párizsi kiállítások voltak. Az amszterdami és leydeni kiállítások katalógusai Benesch ítéletét igazolják.¹¹ (Emlékeztetnék rá, hogy 1898-ban Aszterdamban Rembrandt százhuszonnégy művét állították ki, és a kiállítással egy időben a Rijksmuseum anyagából 350 grafikai munka, és az *Éjjeli őrjárat* volt megtekinthető.)

Bródy két cikket írt a kiállításokról, az amszterdami kiállításról szóló az *Új Időkben*, a leideni kiállításról beszámoló a *Pesti Hírlapban* jelent meg. A két írás nagyon eltérő, ezt Bródy is tudatosította, mivel csak az elsőt vette fel gondosan megszerkesztett, 1910-ben kiadott reprezentatív esszégyűjteményébe, a *Rembrandt fejekbe*, a kötet bevezető darabjául, mintegy ajánlásul. Az amszterdami kiállításról szóló cikk Rembrandt portréja, a leideni kiállításról írt cikk a megnyitójáról szóló tudósítás.

Az *Új Időkben* közölt cikket négy reprodukció kíséri a következő aláírásokkal: Rembrandt fiatalkori képe a kasseli múzeumban, Rembrandt öregkori arcképe a bécsi császári képtárban, Rembrandt fia. A bécsi császári képtárban, Rembrandt gazdaasszonya: Hendrickje Stoffels. A berlini képtárban.

Ám e képek közül egyik sem szerepel az amszterdami kiállítás katalógusában, melynek rövidített címe: *Catalogue de l'exposition de maîtres hollandais* organisée par MM. Frederik Muller et Cie [...] en l'honneur de Trecentenaire de Rembrandt. Nem tudom, hogy az *Új Időkben* közzé tett kísérő képeket ki válogatta: a szerző-e vagy a szerkesztő. Valószínűbb, hogy a szerkesztő.

A válogatás mindenesetre jellemző: Bródy a cikkben részletesen beszél a kasseli és a bécsi (az egyik bécsi) önarcképről, és futólag Hendrickjét is említi: „eltemetett két nagyon szép asszonyt, akik övé voltak egészen, az egyik hittel, a másik hitetlenül”. Nyilvánvaló, hogy amszterdami cikkét tehát nem, vagy nem csak az amszterdami és leydeni kiállítás alapján írta. Bródy Rembrandt ismeretével érkezett a kiállításra.

¹¹ Benesch, Otto: *Rembrandt*, traduit de l'allemand par E. Roditi, Genf, Skira, 1957, 141.

Műveiben a Rembrandtra vonatkozó utalásai - a *Nyomor* című kötetől kezdve - tehát nem csupán írói fogások, bár több mint valószínű, hogy a két kiállítás felfrissítette és elmélyítette ismereteit.

Az amszterdami cikkben, miután néhány mondattal érzékelteti Rembrandt népszerűségét, Bródy így ír:

„A magyar olvasót azonban jobban érdekli, maga az ünnepe mit csinált? Megkísérlem ennek a történetét elmondani, még pedig az ő önéletrajza: önarcképei nyomán.”¹² Bródy a cikkben legalább hat önarcképet egészen részletesen leír (többre csak utal). Ezek közül a képek közül a kiállítások anyagában egyetlen egy sem szerepelt. (A két kiállításon a festmények között összesen négy másik, akkoriban eredetinek tartott Rembrandt önarckép volt megtekinthető.) A kiállítás inkább alkalmat jelenthetett Bródy számára, hogy az arcképeken keresztül Rembrandtról beszéljen, hogy elmondja, amit Rembrandtról gondol.

Népszerűsége csak Raffael vetélkedhetik vele, de - úgy érzem - a modern vérben jobban benne van Rembrandt¹³. Rembrandt a „világtörténet legbiztosabb szeme [...] A Rembrandt látása munka közben hideg volt. Másképpen nem is lehet. A meglátásban kell lennie annak a benső forróságnak, amely nélkül nincs művészi alkotás. [...] De nézni, amit csinálunk, nem lehet másképp, csak józan, hideg, kegyetlenül vizsgálódó, ellenőrző szemmel. Még egy jóra való dal sem születhetik másképpen...”¹⁴

Bródy nem zárja ki az ihletet, de a kivitelezés közben hidegnek, megfontoltnak, kell lenni.

Ars poetica érvényű sorok. Visszautal arra, amit nem sokkal korábban Jókai temetése alkalmából írt: „Így vívódik az epigon az éjszakában és hol háborog, hol megnyugszik a gondolatban: Jókai most már aludni fog. De a mesterség, amely azt parancsolja rám, hogy egyszerre érezzek, gondolkodjam és írjak: a gyász teljében megjőzanít. Most már kellő szárazsággal tudom idejegyezni, hogy mi biztosat tudok Jókai Mórról.”¹⁵ „[Jókai ...] látván a vergődő

¹² *Rembrandt 1606-1696* In: Bródy Sándor: Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban, Orpeusz- Fekete Sas, Bp., 1994, 229.

¹³ *Rembrandt 1606-1669* In: Bródy Sándor: Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban, Orpeusz-Fekete Sas, Bp., 1994, 229.

¹⁴ u. o. 231.

¹⁵ *Jókai temetése*, Jövendő 1904. 2. évf. 20. sz. és Bródy Sándor: *Rembrandt fejei*, Bp., Singer és Wolfner, é. n. 163.

epigónt, a vállamra teszi a kezét és szól: - Csak nem kell megijedni a föladatatól, hékás. Ha valamit el akarunk beszélni: legfőbb a bátorság. Jókait temetik? Le kell írni! [...] Elérzékenyedni nem kell azért. Nézni, nézni, leírni...¹⁶

„Mindent nézte, és több mint félszázszor festette és rajzolta magát Rembrandt. Soha művész ilyen módon nem volt hű egy modelljéhez. Naplót vezetett saját arcáról. [...] Ezekben az önarcképekben oly őszinteséggel beszél magáról, hogy szinte hasztalan szóbeszéd, amit mi róla folytatunk.”¹⁷ Bródy Sándort az önarcképek érdeklik. Az önarcképekből kiolvasható az ember. Az ember változásai és lehetőségei. (Az „önéletrajz” és a „napló” a cikkben szinonimák.)

Az öngyilkossága emlékével viaskodó Bródy Sándornak, ez a „napló” biztosságot, biztatást ad: a művész megújulhat, megfiatalodhat, visszanyerheti alkotó erejét, belsőleg megújulhat, és győzedelmeskedhet, vagy függetlenedhet a külső körülményektől.

Bródy a cikket Rembrandt születésének érzékletes leírásával és a szülők bemutatásával kezdi. („Akkor a rendes kínládások és a szokott kis sikoltozásokon kívül semmi emlékezetes dolog nem történt.”) Rembrandt édesanyjáról különösen melegen szól. Az életbe másodszor visszatérő Bródy belső vallomása észrevétlenül kísérelheti a Rembrandt életmű vonatkozó darabjait.

Az öregedés problémája - Bródy írásainak visszatérő kérdése - ekkor már évek óta foglalkoztatta az író. 1898-ban az *Új Idők*ben közölte *Búcsú az ifjúságtól* című elbeszélését.

„[...] Rembrandt sokáig volt fiatal, és sokszor visszafiatalodott”.¹⁸ Tizenhat évvel később, a posztumusz Rembrandt regényhez írt előszavában Bródy így emlékezik vissza az 1906-os „találkozásra”:

„Mint egy lábon járó halott elmentem a holland tengerhez. [...] A munkáján és személyén keresztül újra belekapaszkodtam a létbe, és azóta vagyok tovább. Meddig, ki tudja? Én nem.”¹⁹

¹⁶ *Jókai*, Jövendő, 1904. 2. évf. 19. sz. 2. és Bródy Sándor: *Rembrandt fejek*, 156-157.

¹⁷ *Rembrandt 1606-1669*, In: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 233.

¹⁸ Bródy Sándor: *Rembrandt 1606-1609*, In: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 234.

¹⁹ Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 8.

Évtizedekkel később a halál gondolatával foglalkozó Oscar Kokoschka, aki utolsó önarcképén utal Rembrandt egyik utolsó önarcképére, így ír: „Hogyan lehetséges, hogy valaki így belenézzen a halál arcába: saját maga! Ha egy művész a valóságot meglátja az arcon, képes arra, hogy megragadja a mulandót és formát adjon neki, és hogy a halandó formán áttessék a halhatatlan, akkor többet tett, mint ami szóval kifejezhető”.²⁰

A modern művészről írja Bródy az amszterdami cikkben „[...] alkalmasint az enmaga feje érdekelte a legjobban. Más földi jövevény is így van ezzel, duplán így a festő, tízszeresen a portréista, és kiszámíthatatlanul erősen így van a modern művész. Költő vagy festő mindegy: a maga öntudata, a tulajdon feje, a saját énje nekik mindenek fölött való. Ez van mindig elől, és minden más alárendelt. Nekem úgy tetszik, e sajátosság a modern léleknek a legerősebb jele, és van Rhyn ezért a modernek közül a legelső. Ötvennél több klasszikus okmányt, mind megannyi remekművet hagyott „Én”-jének öntudatos állandóan megfigyelt voltáról”.²¹

„Ötven önarckép”, ha belegondoljuk, nem is olyan sok. Tizenkilenc éves korától számítva, évi átlagban, alig több mint egy munka. (Persze időközben a Bródy által említett szám többször módosult. A legújabb kutatások eredményeit bemutató *Rembrandt by himself*²² c. kiállítás és a katalógus tanulmányai nyolcvanhat autentikus Rembrandt önarcképet - festményt és grafikát - tartanak számon.)

Bródy, a műértő „szemét” dicséri a következő észrevétele: „Természetes, hogy vigyázni kell, és ki kell selejtezni azokat a fejeket, amelyekkel tanítványai hízelegtek neki. Ilyen például a braunschweigi kép, egy édes, szép, színpadi hős. Érthetetlen, hogy

és árnyban, 237.

²⁰ Kokoschka, még a RRP megalakulásával egy időben megjelent könyvében. Idézi: Johann Winkel: *Leben aus der Farbe* In: Oscar Kokoschka – Ausstellung, Wien, Kunstforum Länderbank, hrsg. Klaus Albrecht Schröder, Johann Winkel, München, Prestel, 1991. 45-51

²¹ Bródy Sándor: *Rembrandt 1606-1669*, In: Bródy Sándor: *Rembrandt. Egy arckép fényben*
²² *Rembrandt by himself*, edited by Christopher White and Quentin Buvelot, essays by Ernst van de Wetering, Volker Manuth and Marieke de Winkel, catalogue by Edwin Buijsen, Peter Schatborn, Ben Broos and Ariane van Suchtelen., Royal Cabinet of Paintings Mauritshaus, Hague, National Gallery Publications, London, Waanders Publishers, Zwolle, 1999.

A kiadvány az 1999. június 9. – 1999. szeptember 5. között a londoni National Galleryben és 1999. szeptember 25. – 2000. január 9. között a hágai Mauritshuisban bemutatott kiállítás alkalmával készült.

még Bode is valódinak tartja e lehetetlen munkát. Ha ez Rembrandtról ered, a többi hatszáz kép mind a másé.”²³

A Klassiker der Kunst sorozat *Rembrandt* I. kötetének életrajzi tájékoztatóját Adolf Rosenberg írta. Előszavában W. R. Valentiner köszönetet mond W. Bode szakmai segítségért.²⁴ Az 1908-ban kiadott, - a könnyebb áttekinthetőség és az „újra megtalált művek” bemutatása miatt ekkor már a harmadik átdolgozott kiadásban megjelenő kötet²⁵ - még közli a képet (és egyébként valamennyi a cikkben említett festményt, de más datálással). Bródy stílusérzékét bizonyítja, hogy a mű a későbbi katalógusokban már nem szerepel. (Bode, aki 1906-ban a berlini Múzeum főigazgatója volt, feltétlen szaktekintélynek számított. A gazdagabb bibliográfiával dolgozó mai Rembrandt-monográfiák említik is műveit.)

Bródy érzékenységét a cikk egy másik részlete is igazolja. A kasseli önarcképet ugyan eredeti munkának tartja, de hozzáteszi: „A kasseli siheder: Rembrandt tizenkilenc éves korában, és ő maga festette. Akkor, amikor még nem volt Rembrandt.”²⁶ Azaz, amikor még nem volt érett művész. Ma elvetik a kasseli kép eredetiségét (a *Corpus of Rembrandt Painting*²⁷ első kötete arról tájékoztat, hogy a kasseli önarckép csupán az amszterdami másolata, a képek kapcsolata éppen fordított, mint ahogy korábban feltételezték). Bródy, a többféle modort, stílust is kipróbáló alkotó nem kételkedik Rembrandt szerzőségében, de a tanulás, felkészülés, előkészület, keresés időszakában keletkezett műnek tartja.

Bródy leydeni cikkében látványos, nagy ünnepegről beszél: „ezek az igazi zsenik roppantul érzik és eskomptálják is a jövő századok mély hódolatát”²⁸ Ezen a ponton Bródy, Verhaeren és annyi kortársuk mélységesen egyet értenek: az idő igazságot szolgáltat a félreértett zseniknek.

²³ Bródy: *Rembrandt 1606-1669*, u. o. 235.

²⁴ *Rembrandt I. Des Meisters Gemälde in 643*, Stuttgart és Berlin

²⁵ *Rembrandt. Des Meisters Gemälde*, herausgegeben von W. R. Valentiner, mit einer biographischen einleitung von Adolf Rosenberg, dritte auflage, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Berlin, [1908], 34.

²⁶ *Rembrandt 1606-1669*, u. o. 229-230,

²⁷ *Corpus of Rembrandt Painting*

²⁸ Bródy Sándor: *Rembrandt karrierje*, u. o. 347.

„Azonban mégis csak szép volna, ha a jó szélmalmos fia egy kissé végignézhette a mai Leidenen. A nevével és képeivel tele minden. Rembrandt szivarok a kirakatokban. Hát ez mi? Rembrandt szappan, cukor, mindenféle áru róla elkeresztelve. Pénzt vernek az arcával”.²⁹

Az amszterdami cikkben ugyanez szerepel általánosabb összefüggésben: „...néhány világrészben valóságos mozgolódás kelt arra a hírre, hogy munkásságának és szenvedéseinek színhelye a háromszáz esztendőös dátumot most megüli. A Rembrandt-irodalom szintén óriási mód megnő, Párizsban könyv jelenik meg róla, melynek ára: ezerkétszáz korona. De német, holland és angol gyufaskatulyákon is megjelenik valamely jól ismert önarcképe.”³⁰

A Rembrandt irodalom már korábban is óriási volt, és a Rembrandt kutatásban a XIX. század végéig valószínűleg a franciáké volt a vezető szerep. Az angol Bell 1899-ben a nagy Rembrandt szakirodalomból két francia szerző művét emeli ki.

A gyufaskatulyákra valló utalás kettős értelmű. Mutatja, hogy Rembrandt Bródy Rembrandt önarcképeit már régebről ismerte. (A leideni cikk felsorolásában nincs szó a gyufaskatulyákról.) A két cikk idézett részletei József Attila „áruvédjegyét” előlegezi, noha valószínűtlen, hogy a költő ismerte volna Bródy cikkeit. (A művész neve, mint „áruvédjegy” egyébként Heltai Jenő és Ambrus Zoltán szövegében is felbukkan.)

Bredius az 1907-ben kiadott - a kiállítás válogatott anyagát tartalmazó albumába - a Leidenben kiállított két Lievens kép közül egyet felvett. Bródy mindkét képet láthatta Leidenben, de cikkében erről nem beszél. Bródy lehet, hogy a Szépművészeti Múzeum tulajdonában lévő Lievens képet is ismerte.

Lievensnek abban az időben semmiféle jelentőséget nem tulajdonítottak. 1906-ban valószínűleg még Bródy maga sem. Rembrandt regényében viszont - a húszas évek elején - fontos

²⁹ u. o. 347.

³⁰ *Rembrandt 1606-1669*, In: Egy arckép fényben és árnyban, 229.

Nem sikerült még kiderítenem, hogy Bródy melyik Párizsban megjelent könyvről beszél. Még az is lehet, hogy Verhaeren Rembrandt könyvére. Valószínűbb azonban, hogy az Hachette könyvkiadó Classiques des Arts sorozatának évszám és az előszó írójának megjelölése nélkül megjelent Rembrandt katalógusára utalt, amely beosztását és méreteit tekintve Valentiner már idézett művére hasonlít.

fejezetet szentel Lievensnek, és ez a gondolata megelőzi a XX. század második felének Rembrandt-kutatásait.

Bródy a cikkben időnként nem következetes. Egy példa erre. „Rembrandtnak három nagy szerelméről tudunk [...]”³¹ „S nem sokkal később: „Harminchatesztendő korában [...] első, bájos felesége, Saskia meghalt [...] De múlik az idő, elkövetkezik Krisztus után ezerhatszáznegyvenhárom, és a második, a még szebb asszony: Hendrikje”³² Csak két asszonyt említ. (Hogy a harmadikat miért nem, azt csak találgatni lehet. Azért, mert nem köthető teljes bizonyossággal egyetlen festményének modelljéhez sem? Egyébként a Hendrikje-kapcsolat kezdetét a mai kutatás későbbre helyezi.)

Az életrajzi adatokra, és értékelésükre, az említett festmények hitelességére és datálására, és az önarcképek keletkezésére vonatkozó nézetek a megírás ideje óta alaposan megváltoztak. Sem ezt, sem a következetlenségeket nem céloz az írótól számon kérni. Bródy írásaiban az érdekel, amit tud, és elmondani szándékozik.



³¹ Rembrandt 1606-1669, 233.

³² Rembrandt 1606-1609, 235.

TARTALOM

BESSENYEI JÓZSEF:

BEVEZETŐ

5

FERENCZI LÁSZLÓ:

GYERGYAI ALBERT

7

KISS NOÉMI:

A BEFEJEZETLEN FORDÍTÁS

23

KOVÁCS VIKTOR

SZAKDOLGOZAT

45

PÁLFI ÁGNES:

ARANY JÁNOS: VÖRÖS RÉBÉK

59

SZEMÁN RENÁTA:

MEGJEGYZÉSEK KONDOR BÉLA LÍRÁJÁRÓL

107

SZIGETI CSABA:

HENCEGÉS ÉS SATISFACTIO

113

SZVOBODA DOMÁNSZKY GABRIELLA:

PESTI MŰEGYLET 1851-ES KIÁLLÍTÁSA

129

TÓTH SZILVIA:

BRÓDY SÁNDOR KÉT HOLLANDIAI REMBRANDT KIÁLLÍTÁSRÓL

147

Kiadja Dr. Besenyei Lajos, a Miskolci Egyetem rektora
Miskolc-Egyetemváros, 2004.
Példányszám: 240
Készült Develop lemezzről
Miskolci Egyetem Sokszorosító Üzeme
A sokszorosításért felelős: Kovács Tiborné üzemvezető
BTK.2004-960.ME.

