# „EGY MÁS, SZEBB VILÁG METEORAI”

## Tanulmányok
## Gintli Tibor 60. születésnapjára



ELTE Eötvös József Collegium

# „EGY MÁS, SZEBB VILÁG METEORAI”

# „EGY MÁS, SZEBB VILÁG METEORAI”

## Tanulmányok
## Gintli Tibor 60. születésnapjára

Szerkesztette:
Kosztolánczy Tibor – Mizsur Dániel – Reichert Gábor

ELTE Eötvös József Collegium
2026



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS MINISZTÉRIUM

Nemzeti Tehetség Program

A kiadvány a „Szakkollégiumok tehetséggondozó programjainak támogatása" című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-26-0019) valósult meg.

A szerzők az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének (Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet) munkatársai

Tanszékvezető és intézetigazgató: Gintli Tibor

Külön köszönet: Fetykó Judit, Horváth László, Molnár A. Aliz, Pirger Orsolya, Vidumánszki László

ELTE Eötvös József Collegium
Budapest, 2026
Felelős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös József Collegium igazgatója
Szerkesztette: Kosztolánczy Tibor, Mizsur Dániel, Reichert Gábor
Borítóterv: Molnár A. Aliz
A címlapon a Leonidák meteorraj 1833-as kitöréséről Adolf Vollmy által készített fametszet látható digitalizált formában.
© Alamy Stock Photo
Tördelés és nyomdai előkészítés: Vidumánszki László
Copyright © Eötvös Collegium 2026 © Szerzők, szerkesztők
Minden jog fenntartva!
A nyomdai munkálatokat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte.
1055 Budapest, Falk Miksa utca 7. II. emelet 10/A
Törvényes képviselő: Magyar Szilvia
www. ccprinting.hu
ISBN 978-615-5897-86-3

*„ebbe a rossz világba egy más, szebb világ meteorai hullottak. A szép, melybe szerelmesek vagyunk, s amely mégsem lehet a mienk. A mi irodalmunknak vannak ilyen meteorai, de a szellemi világban ők a biztatás, a vigasztalás, a buzdítás és az inspiráció forrásai. Ők minden lélek témái."*

Osvát Ernő (1899)

# Tartalomjegyzék

Fráter Zoltán:
*Osvát Ernő és a Művészvilág* ..... 11

Lengyel Imre Zsolt:
*Az irodalmi intézmények és a vágy.*
*A századfordulós irodalmi viták szociológiai és libidinális aspektusairól* ..... 31

Kosztolánczy Tibor:
*1911* ..... 55

Mizsur Dániel:
*Névazonosság és identitás problémái*
*Krúdy Gyula* Napraforgó *című regényében* ..... 73

Tverdota György:
*József Attila:* Falu ..... 97

Reichert Gábor:
*„ebből a könyvemből életem végéig meg tudnék élni". Déry Tibor*
G. A. úr X-ben *című regényének kiadástörténetéről (1960–1964)* ..... 109

Bartal Mária:
*A párizsi Magyar Műhely születésnapi Weöres-különszáma* ..... 129

B. Kiss Mátyás:
*A kisebbségi irodalom mindenoldalú lehetetlensége.*
*Szilágyi Domokos:* Magyarok ..... 149

Scheibner Tamás:
*A szamizdatfordítás infrastruktúrája.*
*Világirodalmi* bestsellerek *a második nyilvánosságban* ..... 167

Murzsa Tímea:
*A „félkegyelmű" Krisztus alakváltozatai*
*a modern és kortárs magyar prózában* ..... 189

Schein Gábor:
*Egy fénykép útja* ..... 201

Bárdos László:
*Illúzió* ..... 213

Fráter Zoltán

# Osvát Ernő és a Művészvilág

## *1.*

A magyar irodalomtörténet rejtélyes alakja mind a mai napig. Kétségtelen, hogy a személye körüli rejtély kialakulásához nagy mértékben hozzájárult rendíthetetlen viszonyulása az írókhoz, sőt – amennyire hinni lehet az emlékező ismerősöknek – még változatlan öltözködése is, az állandó fekete ruha, a hófehér magas gallér, elmaradhatatlan szokásai, a kávéházi környezet, a szivar, a feketekávé és a mákos sütemény. Mégsem ezekkel a „kellékekkel" babonázta meg az írókat, néhány éves működés után már maga a legendája beteljesítette az elhíresült ítéletmondó szerepet a Nyugat szerzői számára, akik a kéziratuk sorsával kapcsolatban indoklásra sokszor már nem is tartottak igényt, csak a végső *igen*-re vagy a *nem*-re voltak kíváncsiak.

Az Osvát-rejtély feltárásával, megvilágításával – *Naplója* tanúsága szerint – legtöbbet talán Füst Milán küszködött, nem kortárs részről pedig e sorok írója készített pályaképet a szerkesztő „élete és halála" tárgyában, amely néhány évi kiadói várakozás után 1987-ben jelent meg.[1] Egy dokumentumkötet és pár résztanulmány után Osvát fiatalkoráról a legalaposabb átfogó munka 2009-ben látott napvilágot.[2]

Úgy látszik, bármennyire kezd tisztulni a kép, a Nagyváradot elhagyó, a budapesti egyetemi életbe belekóstoló vidéki fiúról még mindig lehet újdonságot mondani. Jelenlegi adalékaink, megfigyeléseink ugyanis éppen ehhez a korszakhoz, Osvát kezdő éveihez kapcsolódnak. A fiatal kritikus nem csupán bírálatok sorát ontotta, hanem – napilapok, rövid életű folyóiratok hasábjain – fel-felbukkantak szépirodalmi alkotásai is, a sajátos műfajává lett aforizmák mellett néhány novella, s majd egy befejezetlenül maradt regény szövege is. Egy-két próbálkozás után azonban megszűnt az elbeszélések közlése. Az a hír járta, hogy elégedetlen

[1] Fráter Zoltán, *Osvát Ernő élete és halála*, Bp., Magvető, 1987.

[2] Kosztolánczy Tibor, *A fiatal Osvát Ernő*, Bp., Universitas, 2009.

a szépirodalmi terméssel, és ha már nem tud Ambrus Zoltán, Gárdonyi, Bródy Sándor, Krúdy lenni – nem beszélve az isteni Tolsztojról! – akkor nem is érdemes tovább kísérletezni a műfajjal. Pedig – ha hinni lehet öccse emlékezésének – irodalmi pályáját Osvát Ernő voltaképpen novellistaként kezdte, még nyolcadikos – érettségiző – korában.[3] Komolyabb családi zűrzavart észlelve, hogy szüleit megbékítse, *A gyermek* címmel közölt írást egy nagyváradi lapban. A gyermekről, aki a végső összeveszés előtt kibékíti a szüleit. (Az ellentétek elsimítása a valóságban is sikerült, a szülők kibékültek.) Ezt az írást az Arcanum gazdag adatai ellenére sem találjuk, elképzelhető, hogy magát az újságot a keresőrendszer fel sem vette a feldolgozott lapok közé. Minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy pályája elején Osvátban legalább olyan erős volt a szépírói késztetés, mint a kritikusi működés elkezdésének vágya. Még 1987-es könyvemben regisztráltam is egy tárcát Mikszáth rövid életű napilapjában, az Országos Hírlapban,[4] amely mintha a fél évvel előtte közölt *Az első beszélgetés* című novella folytatása lenne, de persze önállóan is olvasható. Három évvel később, a Magyar Géniusz szerkesztése idején jelenik meg egyetlen regénytöredéke *Orosz Iván* címmel,[5] amelyben szintén vannak kapcsolódási pontok az előző elbeszélésekhez. Mindez nem túl sok szépirodalomnak, noha ennek alapján azért értelmezhetjük kicsit másképpen is Nagy Endre emlékezését, amely szerint a kritikáit fekve író Osvát számára az ágy „mesevizeken járó bárka" volt, ahol csiszolt mondatait kigondolta. Talán mégsem egészen véletlen, hogy barátja szerint a fiatal kritikus „mesevizeken" járt, ez éppúgy saját „meséit" is jelenthette.[6] Meglehet, a „magyar író" vágyképének is tulajdonítható, hogy még kiskorúként, 1898-ban – mint a nemzeti ideálhoz illik – törvényesen is Róthról Osvátra változtatta nevét, noha kritikáit már addig is Osvát néven írta alá. „Kisk. *Róth* Ehezekiel (Ernő) nagyváradi illetőségű budapesti lakos vezetéknevének »*Osvát*«-ra kért átváltoztatása, f. évi 39.414. számú belügyminiszteri rendelettel, megengedtetett" – értesítette az állampolgárokat a Budapesti Közlöny.[7] A hivatalos lap közleményét csaknem minden napilap átvette, tájékoztatván az új névről az irodalmi közvéleményt.

Nem minden ok nélkül feltételezhetjük, hogy indulásakor Osvát legalább olyan jelentős késztetést érzett a szépírói tevékenységre, mint a kritikusi véleménymondásra. Sejtésem, hogy több novellát írt, mint amennyit ismerünk, váratlan módon

---

[3] Osvát Kálmán, *Osvát Ernő: Adatok Osvát Ernő életrajzához*, Nyugat, 1930. december 1., 745.

[4] Fráter, *Osvát Ernő…*, *i. m.*, 28.

[5] Osvát Ernő, *Orosz Iván*, Magyar Géniusz, 1902. augusztus 3., 513–516., augusztus 10., 526–527.

[6] Nagy Endre, *Conférence egy szigorú szerkesztőről*, Nyugat, 1923. június 1–16., 743.

[7] Budapesti Közlöny, 1898. május 17., 2.

igazolódott. A szinte kezdettől születő aforizmákon túl, amelyek szintén a szépirodalom körébe tartoznak, állításunkat három újabb írással tudom megerősíteni. De ezek felfedezésének külön története van.

Az 1980-as évek második felét az Országos Széchényi Könyvtárban töltöttem, elsősorban Karinthy Frigyes elfeledett nyilatkozataira és a róla szóló hírekre, a vele készült riportokra vadászva. Akkor még messze nem volt Arcanum, így aztán alapvetően a különféle bibliográfiákra, repertóriumokra és a szerencsére hagyatkozhattam. Osvátról szóló könyvem megjelenés előtt állt, Könyvhétre időzítette a jóságos Magvető Kiadó. De rossz (vagy jó?) szokásomhoz híven nem csupán a közvetlenül érdekes, Karinthyval kapcsolatos cikkeket jegyeztem fel és adtam le fénymásolásra, hanem mindent, amiről úgy gondoltam, valamikor még hasznos, érdekes lehet.

Ezt a gyakorlatot a következő években sem adtam fel, például amikor Áprily Lajosról szóló pályaképemhez gyűjtöttem dokumentumokat.[8] Főleg az elfeledett, ismeretlen, csekély példányszámú folyóiratokra vadásztam, hogy valami újdonságot tudjak becsempészni kis pályaképembe. A legelső időktől kezdve minden érdekelt, sokszor Áprilytól függetlenül is, ez irányú érdeklődésem már a Karinthy-dokumentumok gyűjtése idején megszilárdult. Akkoriban szinte beköltöztem az Országos Széchényi Könyvtárba, valósággal ott éltem, ötven–száz éves újságok, folyóiratok világában. Így kértem ki – már csak kíváncsiságból is – a számomra teljesen ismeretlen századvégi magazin, a Művészvilág évfolyamait. Lapozgatva a kellemes kiállítású, diszkrét irodalmiságot árasztó, illusztrált kötetekben, egyszer csak meghökkentő közleményre bukkantam: *Álmok – Egy fiatal leány naplójából*. Írta Osvát Ernő.[9] Ekkor már alaposan nekiálltam áttanulmányozni a lapszámokat, nem is eredménytelenül. Ugyanennek az évnek utolsó számában olvasható *Toldi Sándor szerelmei*. Írta Osvát Ernő,[10] a következő évben pedig az *Örvény*. Írta Osvát Ernő.[11] De ami igazán meglepő volt, hogy az értekezések között egy ismerős cikk szövege alatt is ott állt Osvát neve. A Művészvilág 1899-es, 2. évfolyamának *Boldog ünnepeket!* című karácsonyi albumában az Irodalom rovatban jelent meg Osvát Ernő *Témák* című írása,[12] amely egyben az 1905-ös Figyelő *Motívumok* című beköszöntőjének[13] kissé bővebb, eredeti változata.

---

[8] Fráter Zoltán, *Áprily Lajos*, Bp., Balassi, 1992.

[9] Művészvilág, 1899/10 [december 3.], 211–213.

[10] Művészvilág, 1899/14 [december 30.], 263–267.

[11] Művészvilág, 1900/9 [március 4.], 8–10.

[12] Művészvilág, 1899/13, 53–54.

[13] Osvát Ernő, *Motívumok*, Figyelő, 1905. január 15., 1–2.

A fénymásolatok csaknem negyven évig feküdtek a fiókom mélyén, évtizedekig el is feledkeztem róluk. De most, amikor több okból is úgy sejtem, nincs már sok időm, egyre sürgetőbben érzem, ezt a „felfedezésemet" legalább a 150 éves Osvát Ernő jubileumára meg kell írnom. Osváttal kezdtem, Osváttal zárom munkásságom tematikáját, szép keretes történet lesz.

## 2.

A Művészvilág című szépirodalmi, társadalmi, művészeti folyóirat havonta kétszer jelent meg Rudnai Győző szerkesztésében 1899. április 1-től 1900 júliusáig, majd Rudnai 1901-ben és 1902-ben rövid időre újraindította a lapot. Tulajdonosa Megyeri Dezső, nyomta Márkus Samu Nyomdája, Budapest, Báthory utca 20.

Rudnai Győző hírlapíró 1875-ben született Rudnán (Temes vármegyében), hol atyja, Melocco Lénárd, építési vállalkozó volt; a család később Újvidékre költözött, hol Rudnai a római katolikus gimnáziumban tanult. Már ötödik osztályosként néhány társával Törekvés címen litografált hetilapot indított meg, de emiatt kénytelen volt az intézetet elhagyni, és a László-féle internátusban folytatta tanulmányait. Ekkor már a Magyar Nők Lapja rendes munkatársa volt (írt apró elbeszéléseket, vitacikkeket társadalmi kérdésekről, sőt vezércikkeket is). *Ilma* című színműve az „Ifjú Magyarország" pályázatán dicséretet nyert. Később versei jöttek a Hazánk, az Ország-Világ és a Magyar Géniusz számaiban. Szerkesztette a Művészvilágot, de atyjának közbejött halála miatt kénytelen volt szerkesztői tisztétől megválni. Közben írt a Budapesti Naplóba is.

Azt, hogy Rudnai költő is volt – a Reviczky Gyulát követő nemzedék tagjaként Reviczky modorában írt egyébként nem túl rossz verseket –, úgy tűnik, néhány kötetének korabeli kiadásán túl az utóéletben nemigen jelzi bármi is. Regényei és színdarabjai megjelenésének magyar irodalmi lexikonokban történő rögzítésén kívül más nyomot csak Voit Krisztina *A budapesti sajtó adattára 1873–1950* című, a fővárosban megjelent periodikumok adatait enciklopédikus teljességgel közlő gyűjteményében lehet találni. Vélhetnénk, átok ül Rudnain. Mert kétségtelen, Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái* jegyzékének összefoglaló ismertetése nyomán a magyar irodalmi lexikonok rövid szócikkben megemlékeznek róla, de *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájá*ból életművének nem csak leírása, hanem még regisztrálása is kimaradt. *A magyar irodalom története* című, Kádár-kori nagy rendszerezésben („Spenót") a neve sem szerepel, és hiába keressük a *Hét évszázad magyar versei* reprezentatív antológiában is. Néhány évet élt lapját, a Művészvilágot nem tartja számon Lakatos Éva rendkívül alapos munkája, a *Magyar Irodalmi*

*Folyóiratok* füzetfolyama. Vajon miért? S ennyi kimaradás, mellőzés, az életmű tudomásul nem vétele mind a feledékenység műve lenne? A véletlenek sorozatáról van szó, vagy tudatos elhallgatásról, az érdemi működés eltüntetéséről?

Az új folyóirat első számáról így adott hírt a Pesti Hírlap 1899. április 5-én (p. 8.):

> (Művészvilág:) címen új folyóirat indult meg Prém József és Rudnai Győző szerkesztésében. Az első számot Alexander Bernát érdekes cikke nyitja meg, amely az „új művészetről" szól; figyelemre méltó Zsilinszky Mihály cikke a Mátyás-szoborról és Huszár Vilmos értekezése a spanyol drámáról, Ábrányi Emil költeményei s Thury Zoltán rajza gyarapítják az érdekes olvasnivalót. A folyóirat kiállítása tetszetős. A legújabb irodalmi és „művészeti eseményekről" szóló cikkek azonban nincsenek kellő színvonalon; ismertetéseknek hiányosak, kritikáknak meg egyáltalán nem mondhatók azok a magasztalások, amelyekkel kísérik mindenkinek a működését és művét, akiről csak szó van. Az ilyen folyóiratnak csak úgy van értelme, ha minden pajtáskodástól és túludvariasságtól menten, bátran, őszintén mond véleményt.

Még egy év sem telik el, s a Budapesti Napló rövid ajánlójában a lap munkatársai közül Osvát írására is felhívja a figyelmet:

> A Művészvilág legújabb száma gyönyörű kiállításban jelent meg. A szebbnél szebb képekkel és illusztrációkkal díszített füzet tartalmából kiemeljük Osvát Ernő, Ince Henrik és Csergő Hugó cikkeit.[14]

Egy évvel az indulás után pedig az országos ismertséget megcélozva a Pécsi Napló közöl terjedelmes reklámszöveget a folyóiratról:

> Művészvilág – szerkeszti és kiadja: Rudnai Győző. A LEGTARTALMASABB ÉS LEGDÍSZESEBB SZÉPIRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI KÉPES HETILAP. Megjelenik hetenként – egyszer.
>
> A Művészvilág A LEGSZEBB ÉS LEGTARTALMASABB magyar hetilap. Kiállítás dolgában vetekszik a külföld legelső illusztrált lapjaival, szellemi része pedig hű tükre a modern irodalomnak, művészetnek és társadalomnak.
>
> A MŰVÉSZVILÁG az egyetlen magyar újság, amelynek hetenként változó, színes címlapja van, s amelyet tarka művészi illusztrációk díszítenek.
>
> A Művészvilágot RUDNAI GYŐZŐ szerkeszti s köréje a magyar irodalomnak legjelesebb alakjai csoportosulnak munkatársakként:

[14] [Név nélkül], *Művészvilág*, Budapesti Napló, 1900. január 4., 11.

Abonyi Árpád, Ábrányi Emil, Alexander Bernát, Balla Miklós, Bársony István, Bartók Lajos, Bródy Sándor, Fridrik Imre, Gábor Ignác, Gáspár Kornél, Goda Géza, Hevesi Sándor, Holló Márton, Illés H. Zsigmond, Ince Henrik, Kabos Ede, Kampis János, Komor Gyula, Krúdy Gyula, Lauka Gusztáv, Luby Sándor, Márkus József, Martos Ferenc, Melocco János, Megyeri Dezső, Molnár Ferenc, Osvát Ernő, Rothauser Miksa, Salamon Ödön, Sas Ede, Szabóné Nogáll Janka, Szentessy Gyula, Szomaházy István, Szöllőssy Zsigmond, Térey Gábor, Tímár Szaniszló, Vay Sándor gróf, Varsányi Gyula, Vértessy Gyula, Virter Ferenc, Zempléni P. Gyula, Zempléni Árpád stb. stb.

Ez a névsor magában véve eléggé tanúskodhatik arról a magas nívóról, amelyen a MŰVÉSZVILÁG szellemi tartalma áll.

A MŰVÉSZVILÁG rajzait a következő művészek készítik:

Brack R., Kann T., Myskovszky E., Józsa Károly, Kober Leo, Polgár Márton, Kacz Bandi, Lakatos Artur, Vágó Pál stb.

A szerkesztőség programja: olyan lapot adni a közönség kezébe, amely a kor szellemében szórakoztat és gyönyörködtet. A MŰVÉSZVILÁG minden számában magvas vezércikket közöl valamely aktuális művészeti, irodalmi és társadalmi kérdésről. Szépirodalmi része tarka és gazdag, bájos novellák, szellemes novellettek, érdekfeszítő elbeszélések, ötletes apróságok váltakoznak benne. Kitűnő fordításokban közreadja a külföld legjelesebb irodalmi termékeit.

A MŰVÉSZVILÁG hozzászól minden aktuális irodalmi, társadalmi és művészeti kérdéshez; eszméket pendít meg, modern elvekért harcol s beszámol a hét minden eseményével.

A MŰVÉSZVILÁG magas nívón álló szellemi tartalmával és pazar kiállításával egyedül van hivatva arra, hogy a külföldről beözönlő illusztrált lapokat kiszorítsa. A MŰVÉSZVILÁG ezáltal nagy hazafias missziót is teljesít, mert óriási közönséget hódít vissza a magyar irodalomnak és művészetnek.

A MŰVÉSZVILÁG tekintélyénél fogva szellemi vezére a művészetekért és irodalomért lelkesülő publikumnak, gyönyörű külsejénél fogva pedig dísze a magyar nyomdatechnikának.

Úri családok és művelt modern emberek csak a MŰVÉSZVILÁG-ra fizetnek elő, mert ez oktat és gyönyörködtet egyaránt.[15]

## 3.

De lépjünk tovább néhány évet, 1905-re. A kortársaktól tudjuk, hogy a Figyelő első számának nyomdába adása előtt legtovább Osvát bevezető, programadó

[15] Melléklet az 1900. április 7. számban a 4. és az 5. oldal között.

cikkére kellett várni. Több napos-éjszakás tépelődés, töprengés után végre megszületik a biztató értesítés – Osvát és Fenyő pár soros levélváltását Kosztolánczy Tibor közli –, amelyben Osvát arra kéri a Figyelő első számát technikai értelemben is gondozó, a nyomdával kapcsolatot tartó barátját, „beszélje meg a nyomdával, hogy holnap az első ívet is kinyomják: az első cikket reggel 7-kor kapják." Január 13-án Fenyő így reagál Osvát cikkére a Figyelő állapotáról: „A lap már teljesen kész. Az ön kevés sora nagyon szép."[16]

Ekkoriban történhetett, ami évtizedekig tartó rejtélyt nyitott a Figyelő programcikkével kapcsolatban. Fenyő Miksa 1975-ben itthon is megjelent *Feljegyzései*ben olvasható ugyanis a cikkhez kötődő talány, amelyről Fenyő még Elek Artúrtól szerzett tudomást. A *Figyelő* című fejezetben Fenyő kiemeli az első szám jellegzetességeit, majd így folytatja: „Programcikkét Osvát írta. Meg kell mondanom, hogy nem a Figyelőnek írta; előzően megjelent már egy rövidéletű folyóiratban: Elek Artúrtól tudom, aki nagy bizalmasan közölte ezt velem."[17] Fenyő ezt követően nyolc sajtóterméket is felsorol, Osvát fiatalkori fórumait, de ezeket átnézve sehol sem találjuk a Figyelő nyitó cikkének eredeti, első megjelenését.

Osvát 1905-ben már kínlódva, lassan írt. Elképzelhető, hogy a Figyelő beköszöntőjeként új esszével kívánt előállni, erre utal, hogy a folyóirat Beck Ö. Fülöp által készített címlaptervén még *Irodalmi törekvések* címmel szerepel Osvát programcikke. Végül azonban – a határidő lejárván – Osvát a Művészvilágban 1899 karácsonyán közreadott *Témák* című írását rövidítve küldte el a nyomdába. Közlöm tehát a Művészvilág eredeti szövegét, amelyből a Figyelőben közreadott változat a ↓ jelnél indul, és a ↑ jelnél zárul; az Osvát által végzett szövegbeni változtatásokat szögletes zárójelben, vastagított betűkkel jelzem.

**Témák**

> Íme, néhány papírszelet, melyekre különböző szabad percekben, különböző őszinteségeket írtam. Szabad percek: *ünnepek* a hétköznapban; őszinteségek: *ajándékok*, melyekkel a lélek meglepi önmagát. Tehát karácsonyi motívumok a toll hegyén. A meglepetés kissé groteszk kifejezést ad minden arcnak, s mappámnak ez alvó remetéit bizonyára nagyon meglepi majd az a caprice, hogy együttesen kell körmenetet tartaniok. Mi közük egymáshoz? Micsoda körmenet? Talán az író hiúsága, a tavalyi hó, vagy… amaz üres koporsó körül, melyben testetlenül nyugszik a „magyar kritika" fantazija? Nem, a boszorkányokkal, melyek nincsenek, nem járunk táncot. De járjanak körmenetet ama hit körül, melyről mindannyian elmélkedünk,

[16] Kosztolánczy, *i. m.*, 217.

[17] *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*, s. a. r., bev. és jegyz. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Bp., 1975, 68.

a vízióknak ama temploma körül, amelynek körvonalait a két nagy munkás, a Következtetés és a Képzelet oly kitartással és szenvedéllyel rajzolják a horizonra: *a modern magyar irodalom* körül. A világ a nehézkedés törvényével röpül a saját jövője felé. A nehézkedés törvényével – és a bizalom szárnyain.

*

Csak lassan, lassan… Bízni, ez szabad, kell is talán; lehetőségeket színezni oly szép dolog! De várni a csodát – ez majdnem annyi, mint elmulasztani a csodát. Fájdalom, a sült galamb románca nem boldogít. „Aludni, talán álmodni is…" töpreng Hamlet. Felébredni, talán dolgozni is – ez a te bökkenőd, ugye, jó magyarom. A carrarai fehér tömbök álmodhatnak a gyönyörű magyar királynéról, akinek Erzsébet volt a neve, s akinek szobra közöttük szunnyad. És várják a művészt: büszkén és alázatosan. És Magyarország egy ilyen márványvilág. Egymás mellett alusznak benne a szobrok és a szobrászok is. Büszkén, közönyösen, lustán. ↓ Sehol több tehetség el nem pusztul, mint Magyarországon. És elpusztulnak, nem munka közben, nem lázban, nem az energiájuk halálos tusájában – elpusztulnak pihenő férfikarral, mielőtt a fejlődés homály-útját elhagynák, nyomtalanul és csak kevesektől észrevéve, mintha csak vázlatoknak születtek volna. Magyarország a Teremtésnek egy ilyen vázlatkönyve: egy gyönyörű, nagy márványhegység, tele reliefekkel, kiugró fejekkel, karokkal, emberrészletekkel à la Rodin, melyek nem bírják kiszabadítani törzseiket; a körülmények nyomása és valami zsibbasztó varázslat megkötik őket. És jön az idő és lépései alatt elkopnak a gyönyörű emberarcok… Az irodalomtörténet az ő csoportemléküket választhatná a maga hátteréül. Mert a mi irodalmunkban oly sokan vannak, akik csak voltak. Száz kezdetet látunk és száz közül egy egész pályát. Aki nekem nem hiszi, lapozzon a Szinnyei nagy irodalmi hullajegyzékében. Ebben a statisztikában éppen elég témát [**motívumot**] talál majd – egy elégiára. És milyen tehetségesek a mi kezdőink! Milyen középszerűek – általában – a mi íróink! Milyen kevéssé érvényesülnek éppen a legtehetségesebbek! A közöny a nagy vétkes ebben – mondják. Igen, de talán nemcsak a környezet közönye, hanem az a másik, az az öngyilkos közöny, mely a temetőknek egy egész passzív arisztokráciát adott minálunk, Magyarországon…

*

Hagyjuk egyszer a sérelmi politikát, a detail-kicsinyességet, a meredek viszonyok fellengző kritikáját. Beszéljünk egyszer a naivságnak és az önmegismerésnek azokról a magyar tragédiáiról, melyeknek hőseit a magyar irodalom veszíti el. Vannak erős íróink, kiknek köteteiben egy lépés haladást nem lehet kimutatni: tíz évi munkájukban a fejlődésnek egy perce sem telt el; legkülönbözőbb tollvonásaik dátumait fel lehetne cserélni; érezzük, hogy az írók sohasem tudnak hozzáfejlődni a saját talentumukhoz; nem

felejtenek és nem tanulnak; de mi megszokjuk őket és elszokunk tőlük. Ezek a saját kezdeteik ködében elakadt talentumok. Önmaguk töredékei. És vannak mások, éppen az ellentéteik, akiket idő előtt elöregítenek a századok, melyeknek kábító kultúrvilágán szellemük keresztül fut [**száll**], élvezve és szenvedve, önbizalmukat aggályokra és kételyekre váltva, impressziói gazdagságában elmerülő teremtő erővel. Ezek a saját talentumaik fölé fejlődő egyéniségek, akik elmélyednek és belesüllyednek a saját mélységeikbe. Neveket könnyű volna említeni; túlságosan könnyű nekem. A két csoport jó regénytémája lehet egymásnak.

*

Az örökkévaló dolgokon kívül csak múló dolgok érnek valamit. S az ambíció, ez a kapkodás az örökkévalóság után szintén múló dolog. Különösen a mi irodalmunkban. Az ideálok a halottaknál is gyorsabban lovagolnak. A komolyság az ifjúkori mesék közé kerül. A tollakat nagyon is hamar fogja el a „minden mindegy" blazírtsága. A kivételeket én tisztelem a legjobban. És ezek a meghatóan büszke tollak lesznek a vezetői irodalmi ifjúságunknak. Már ma lehetne példákat felhozni.

*

Az individualizmusnak – mely különben megmarad a jövő mottójának – kétségtelen túlzásai közé tartozik az is, hogy magánüggyé tette az irodalmat. Az egyéniségek egymás ellenségeivé fejlődtek, és meghamisították a saját esztétikájukat. Ebben az ellenségeskedésben – mely inkább érdekek, mint eszmék harca volt – veszett el az irodalom belső komolysága. Törekvések, melyek megbecsülik egymást, egyéniségek, kik békében élnek és nem kívánják, hogy mindenki az ő módjukon legyen boldog, vagy inkább boldogtalan: ezek a jövő emberei és törekvései. És abban a fiatal gárdában, melyet előttünk verbuvál magának irodalmunk: ez a belátás és ez az akarat még nem érett meg. ↑

*

Hogy mi teszi az embert boldogtalanná? Az, hogy ebbe a rossz világba egy más, szebb világ meteorai hullottak. A szép, melybe szerelmesek vagyunk, s amely mégsem lehet a mienk. A mi irodalmunknak vannak ilyen meteorai, de a szellemi világban ők a biztatás, a vigasztalás, a buzdítás és az inspiráció forrásai. Ők minden lélek témái.

Osvát Ernő

Osvát *Motívumok (Témák)* című cikke még érdekesebb, ha a megjelenés eredeti idejét figyelembe vesszük. Nem csupán azért, mert 1899-ben arról még nem sokat lehetett tudni, hogy 1905-ben megindul a Figyelő, hanem azért is, mert az 1899-es megjelenésnek sajátos kontextusa van. Gyulai Pál 1899. október 18-án

levélben lemondott a Kisfaludy Társaság elnöki tisztéről azzal az indoklással, hogy érzi, régóta útjában áll ő a Társaság egy részének, a fiatalok csoportjának. Osvát, aki a bölcsészkaron Gyulai tanítványa (is) volt, méltatlannak véli a kialakult helyzetet, és két nap múlva a Budapesti Naplóban *Különvélemény* címmel nyílt levélben szól hozzá Gyulai távozásához.[18] Osvát levelére Ábrányi Emil felel (ugyancsak két nap múlva), keresve azokat a bizonyos fiatalokat, akiket Osvát nagy hangon emleget:

> Szeretném, ha Osvát úr megmutatná azt az *igazi zászlót*, hogy őszintén meghódoljak előtte. Melyik irodalmi kávéház sarkában áll szomorúan begöngyölve? Hozza elő, Osvát úr, és bontsa ki! Én szívesen megyek vele, mint hűséges közkatonája, ha bebizonyítja nekem, hogy ez csakugyan az *igazi zászló*, és nem holmi szecessziós rongy. És jöjjenek elő az *igazi fiatalok*, akik olyan *kevesen vannak!* Mit produkáltak eddig? Vagy csak ezután szándékoznak produkálni valami nagyot, ami egyelőre csak a fantáziájukban él? Mindegy! Elő velük! Az *igazi fiatalságot* (és az igazi tehetséget) nálamnál senki sem becsüli jobban. Ha meggyőződöm arról, hogy jobbak, nemesebbek, munkabíróbbak, tartalmasabbak, hazájukra nagyobb díszt hozók, mint a *„végkimerülés tehetetlenségével született pseudo-fiatalok"*, akkor én zászlójuk alá esküszöm.[19]

Osvát ezekre a sorokra is válaszolt, de levelét a Budapesti Napló nem közölte. (Részben azért, mert nem sok értelme lett volna a terméketlen vitát elnyújtani, másrészt Ábrányi a lap belső munkatársa volt, nyilván nem lehetett kívánatos az ő álláspontja ellen szóló felvetéseket egyre-másra közreadni.) Ennyi, amit eddig tudtunk a fiatalok–Gyulai, és az Osvát–Ábrányi ellentétről.

Tudásunkat kiegészíthetjük, ha a Gyulai–Kisfaludy Társaság és az Ábrányi–Osvát konfliktus fényében olvassuk Osvát cikkét, a *Témák*at. Bizony, még a korabeli kontextus nélkül is érezhető volt (miként 1987-es Osvát-könyvemben jeleztem), hogy a szöveg az olvasóban olyan hatást kelt, mintha sértettség állna az ifjú szerkesztő sorai mögött. „A cikk hangja és végkicsengése inkább búcsúzó, mint beköszöntő. Mintha csalódottság íratta volna, mintha veszélyeztetettségérzetet közvetítene."[20] Erre több oka is volt az önérzetében sértett kritikusnak. Először is, az ő sok mindent igazoló és magyarázó válaszlevelét nem közölte a Budapesti Napló (bár Ábrányi minden bizonnyal olvasta),

---

[18] Osvát Ernő, *Különvélemény: Levél Gyulai Pálhoz*, Budapesti Napló, 1899. október 20., 9.

[19] Ábrányi Emil, *Válasz: Osvát Ernő úr levelére*, Budapesti Napló, 1899. október 22., 8.

[20] Fráter, *Osvát Ernő…*, *i. m.*, 67.

a „fiatalok" csoportja nem állt ki mellette (illetve Gyulai mellett), legalábbis látványosan nem, Gyulai ugyanakkor végleg elhagyta a Kisfaludy Társaságot. Ebből, a konkrét ügyre vonatkozó esetleírásból alakított Osvát hat év múlva – a leadási határidő sürgető kényszerében – mesteri módon általánosabb érvényű helyzetjelentést *Motívumok* címmel, amelynek fő témája már a tehetségek ki nem fejlődése, pusztulása, s mindezek mellett – véleménye szerint – a közöny és a fiatalok egy részének készületlensége alkotják az akkori magyar irodalom jellemző motívumait.

## *4.*

Mint említettem, az irodalmi állapotokat bíráló megjegyzések mellett a Művészvilágban három újabb novellát is közöl Osvát. Az *Álmok* című elbeszélést az Arad és Vidéke egy hét múlva újra kiadja,[21] ezt a megjelenést veszi át és közli könyvében Kosztolánczy Tibor.[22] Mivel a Művészvilágon kívül mai, elérhető megjelenéseikről nem tudunk, itt adjuk a másik két novella szövegét, mint az ifjú Osvát szépirodalmi kísérleteinek újabb bizonyítékát:

**Toldi Sándor szerelmei**
Írta Osvát Ernő

A bérbeadott fejek gyorsan kopaszodnak. Mikor Toldi Sándor, az újságíró harminc éves lett, egyetlen barátnőjének, a tükrének az volt róla az impressziója, hogy agglegény. Kicsit mosolygott is az impressziójához; Toldi Sándor szellemes ember volt. Azaz hogy… a barátai nem sokat tudtak erről a tulajdonságáról; ő önmagának volt szellemes, mint nem egy szomorú ember, aki már túl van a perceken, mikor érdemes volt hiúnak lenni. Vannak zseniális emberek, akik bizonyos tapasztalások után beállanak nyárspolgároknak. Néha találkozol velük, és véletlenül oly kérdésről kezdtek beszélgetni, melyről a véleményeitek eltérnek; pár percig vitáztok, azután elhallgatsz – és valóban okod lesz így tűnődni: Istenem, mi oka lehet annak, hogy némely ember befelé fordítva viseli a gyűrűje smaragdját?… S a szürke ruhák ezentúl érdekelni fognak.

Toldi Sándor újságíró létére szinte hivatalnokéletet élt. Mintha a kedélytelen pontosságot akarta volna személyesíteni. Úgy látszik, női ismeretségeket nem kötött, és a férfitársaságokat megvetette. Azt tartotta, hogy ezeket csak a kosztümös hiúság vagy a meztelen nemi hencegés képesek

[21] Osvát Ernő, *Álmok: Egy fiatal lány naplójából*, Arad és Vidéke, 1899. december 10., 1–2.

[22] Kosztolánczy, *i. m.*, 231–236.

fenntartani. – És mégis, Toldi Sándor mindennap megjelent a klub társalgójában – és hallgatta a fecsegőket; igaz, hogy nem lehetett tudni, mely napon unja meg végképp az életét. – Ki sejtette volna a merev arc mögött a kolerikus mouvement[-]et? Ki várta volna, a közömbösre hűlt szemeket látva a gyönyörű lángokat, melyek elő szoktak belőlük lobogni? S a kedélytelenség telegram-stílusa mögött ugyan ki érezte meg a letördelt virágokat?

Toldi Sándor életének a „nagy tapasztalása" az volt, hogy szerelemből nem lehet meghalni.

Ő mondta el egy este, mikor csak négyen vagy öten ültünk a klub egy kis asztala körül, és egészen váratlanul komolyan, cinizmus nélkül beszélgettünk az összefüggésnek arról a titkáról, a rejtett és mindenféleképpen magyarázható kapcsolatról, mely egy férfiember összes szerelmei között megvan; ama pszichológiai girlandról, mely szívünk különböző úrnőit szinte a kezeiknél fogva fonja össze.

Toldi Sándor elmondta az esetét.

*

Talán megegyezik a megfigyelésem az Önökével, Urak – kezdé –, hogy bizonyos koron túl a férfiak nagy részét kevéssé érdeklik a leányok; kevéssé, vagy csak annyiban, hogy közülük vesznek feleséget. Akik örök legénységre születtek és a változatosság a kenyerük – ha nem csalódom –, azok is inkább az asszonyok között keresik a változataikat. A vágyaknak ez a realizmusa végre is könnyen érthető. A szerelmek épp úgy megtérnek az energia átalakulásának szebb hazáiba, mint ahogy meghal az ember; csoda-e, ha a halálról tudva reszketnek az élet türelmetlenségétől?

És mégis, Uraim – ha furcsa is a vallomásom –, az én érzéseim egész múltját két leányarckép hátán meg lehet írni. Hogyha nem találkozom velük, ha ez a szerelmi véletlenség nem húzza keresztül az életemet – valószínű, hogy ma én is olyan szekerek után futok, melyek kis rimánkodásra mégiscsak felveszik az embert. Valószínű, ha komikus valószínűség is, hogy én férjnek születtem, aki azonban sohasem fog megházasodni. A sors elszöktette előlem azokat, akikért cserben hagytam volna a legényszokásaimat.

Sietek a problémánkhoz, róluk kell hát beszélnem, Kláráról meg Margitról; az első szomorú szerelmemről, meg a második szomorú szerelemről.

Én húsz éves voltam, Klára huszonhárom, mikor egy rossz szellem, akit mégis áldok, bemutatott bennünket egymásnak.

Valószínűnek tartom, hogy kezdő novellisták, akik undok magányban asszonyi májakat boncolnak, az utcán ellenben megbolondulnak egy suhogó szoknya parfümjétől, és blazírt grófnak nézik a kocsizó végrehajtót, Klárát félelmetes mosolyú és férfijellemek hulláin polkázó, örvényszemű Titokzatnak festenék.

De Istenem, mi tudjuk, hogy a világon csak a saját gyöngeségünk félelmetes, és a Klára titokzatát én nagyon is jól fel tudom oldani: ő volt az egyetlen lény, aki megtanított magamról rosszul vélekedni. De mi mindent adott érte cserébe, mennyire megjavított vele!

Szép volt, és lehet, hogy én az első pillanatban az őrültje voltam. Ha egy nő nagyon szép, akkor egy időre egészen elfelejtünk kíváncsiak lenni arra, hogy mi van a maszk mögött. És mégis annak, amit intelligens férfi a nőben keres és leginkább megbecsül, a női méltóságnak nem feltétele a szépség; hálásak vagyunk, ha véletlenül szép is, amint harmonikusnak találjuk, ha a nagyurak gazdagok.

Meglepett és megvakított; de a vakságomban volt raison. De hisz' még semmit sem mondtam róla. Amivel uralkodott rajtam, az az ő nobilis érettsége volt. Találkozunk nagy ritkán emberekkel, kiknek a megállapodottsága imponál nekünk; sohasem találkoztam kívüle emberrel, akinek a megállapodottsága szeretetreméltó volt. Ezen a friss arcon mindég ott volt valami bájos matrónamosoly, mely mintha enyhíteni akart volna a nagy korrektségén, és így beszélt: „Így kell lenni, hiszen Maga is tudja, hiszen Te olyan okos vagy"… Pedig dehogy tudtam, csakhogy azontúl tudni akartam.

Soha okosabb ítéleteket nem hallottam az övénél; s az ő kétségkívül öntudatos bölcsességeit úgy mondta el, hogy abban sem hányavetiséget, sem az önzés hevét nem lehetett találni. Az egyszerűség magában véve nem valami különös tulajdonság. De aki a maga rendkívüliségében, a maga szokatlan, szinte új fényként megjelenő eredetiségében, a maga szellemi felsőbbségében a környezete százezer udvarló pozőrje között is egyszerű tud lenni, azzal az egyszerűséggel, melynek a legnagyobb szavaiban is mintha egy szív gügyögne – mint ahogy a fenséges erdőn egy félénk nyulacska átoson –, az ilyen egyszerűségbe lehet az ember szerelmes.

Aztán meg a természetnek a nagy jelenségei nem járnak iskolába; a hegy hegynek születik, és még azt sem tudja, hogy magasabb a többinél; miért ne lenne egyszerű. S ha Klárára néztem, mindig azt kellett gondolnom, hogy ő így született, mint ahogy engem bolondít, és az ő egész fejlődése csak annyi volt, hogy megismerkedett önmagával. Hogy másokkal is megismerkedett, az nem használt és nem ártott neki.

Aztán a nőiessége, ami egy idő óta a nőknél külön érdemszámba megy! Minden mozdulata így szólott: „Látod, én leány vagyok. S már idősecske vagyok. Most már nagyon komoly leszek." Még ha rendreutasított, abból is kiérzett az ő szinte kacéran panaszkodó nőiessége.

Senki sem tudott annyi intimséggel idegen szemekbe nézni. Az első pillantásával belekötött az ember szívébe: „Ismerlek, ugye félsz? Ne hidd, nem is ismerlek! Szeretlek. Csacsi, sohasem foglak szeretni." És mosolygott

a szeme, az ajka meg úgy sírt, mintha tragédiák lennének elrejtve a szája szögletében.

De hát elég. Hiába húzok vonalakat a levegőbe, nem lesz belőle kép. Meg sietős is a dolgom.

Egy évig ismertem Klárát, aztán felvetődtem ide Pestre. A hatása nemcsak, hogy nem szűnt meg, de kidolgozódott bennem. Abban az időben, biztosan tudom, sokkal különb ember voltam, mint amilyen valaha leszek.

Tudtam, hogy sohasem lesz az enyém; de hiába tudtam. Elég okos voltam ahhoz, hogy ne reméljek; de erőszakos indulatok keltek a szívemben – melyekről nem tudtam, mit jelentenek, és igazán nem sejtettem, hogy a művük a világ legbűnösebb gondolata lesz. *Kívántam, hogy meghaljon.* Ez volt az érzéseim precíz szövege. Kívántam és reméltem a halálát, Uraim! Kiszíneztem a pusztulása gyönyörű jeleneteit. Mániámmá lett a halála. Boldog voltam, ha arra gondoltam, hogy nem lesz senkié, és csak én maradok itt, aki teljesen megértettem, ami megmarad belőle, az az enyém, az emléke az én örökségem. Örültem a gyásznak, amit érte viselek, s a fájdalomnak, amit érte szenvedek. Őrült voltam, és ilyen akartam lenni. Mindennap vártam a váratlan szerencsétlenség hírét. És ebben az időben kaptam egy másikat. Egy levelet, melyben az esküvőjére hív. Szegény, gondoltam eszelősen, nem mehetek én az esküvődre, mert te meg fogsz halni, és a temetésedre fogok én menni.

De egy este, amint a pamlagon feküdve gondolatban fekete ruhába öltöztettem magamat, és nagyon szomorú voltam, egyszerre… magam sem tudom a keletkezését… egy hirtelen, hideg, borzasztó vízióban láttam, amint Klára a meztelen, szerelmes karjaival átölel egy embert, akit nem ismertem…

Ez a vízió kiszakította a lelkemből a mániát. Józanná tett, de olyan sebet ejtett rajtam, mely még négy év – eh, mit, ne mondjunk időt! – egyre vérzett.

*

Vad ember lettem, és talán éppen azon a napon, melyen először borotválkoztam meg újra, találkoztam Margittal. Egy öreg Toldi Sándor találkozott egy fiatal Klárával. Szegény Margitom!

Egy vonás sem volt az arcában, mely Klárára emlékeztetett volna. És mégis, soha két arc így el nem árulta két léleknek a testvériségét. Önök most azt gondolják, s megvallom, jó logikával, hogy az ő rokonságuk csak az én szívem szeszélye; hogy szerettem mind a kettőt, és hogy ez volt a legfőbb hasonlatosságuk. De lám, a logika is csal. Meg fogják látni!

Nagyon értettem Margitot. A gondolkozása, az érzései, a világban való viselkedésnek a finom érzéke már az volt, ami a Kláráé. Csak az öntudatában voltak még bizonytalanságok. Láttam, amint folyton korrigálja magát, és amint fél, hogy észreveszik. Láttam a fájdalmas gondolat árnyékát

átfutni az arcán, ha egy pillanattal előbb észrevette egy olyan tévedését, amire engem is csak ez figyelmeztetett. Ha nagyon szeretünk valakit, nem kell vele folyton éreztetnünk, hogy nagyon ismerjük. Nagyra tart majd bennünket, de a szimpátiájától el sem búcsúzhatunk; észrevétlenül elhidegül.

Margit sohasem gondolt arra, hogy szerelmes lesz. Egyelőre minden ismerősét szerette, és úgy ismerte őket, mint egy szép asszony az arca erényeit meg a hibáit. Néha talán gondolt arra, hogy egyszer majd el fog innen szakadni, s akkor ezek a jó fiúk majd oda állanak a kocsija ablakához, s meglengetik a kendőiket.

Elégedett volt, nem ábrándozott, jól tudta, hogy távoli álmok alapján nem szabad a környezetét megítélnie.

Engem barátjának tartott, örült, hogy bizalmas voltam hozzá, és fogalma sem volt róla, hogy szerelmes szemekkel nézek reá. Nagyon szerettem, egy napon már oly nagyon, hogy nem tudtam többé elhallgatni. Ez készületlenül találta, oly furcsán nézett rám, mintha sajnálkozott volna önmagán, amiért ez a pillanat elveszett az életéből. Nagyon halvány volt, mikor a kezét nyújtotta. Én boldog voltam.

Nem sokáig tartott. Mikor másnap felkerestem, már nem láthattam; fekvő beteg volt. A tudós orvosok mindennap tudatlanabbak lettek mellette. És azon a napon, mikor lemondtak mindkettőnk életéről – egyszerre, mintha egy rég elhagyott állapotba helyezett volna vissza a sors, láttam magamat egykori lakásomon föl és alá járni, és a pamlagomon ott ült a halál, alázatosan, várva az utasításomat. A kétségbeesés összezavarta fejemben a képeket, de ebben a zavarban rendszer volt. Istenem, Klára helyett Margit…

Igen, Margit halt meg; azután eltemettük.

Öt éve lehet, Uraim, egy napon szíven lőttem magam. Sok-sok nappal azután egyszer arra ébredtem, hogy visszakerültem abba a világba, hol az Ő sírköve áll.

*

Toldi Sándor cinikusan tette hozzá:

– Hát itt vagyok.

A társaságban volt egy egészen fiatal ember. Az, megesküszöm rá, nagyon tisztelte most Toldi Sándort. Nagyon félénk, nagyon remegő hangon végül megkérdezte:

– És mit tud Klára… őnagyságáról?

– Semmit. Egyszer láttam; hogy' él, nem tudom. De, lehet, igaztalanul, nekem az a hitem, hogy minden ideál eltéveszti a pályáját.

**Örvény**
Írta Osvát Ernő

Tegnap este verseket olvastam fel Dömöss gróféknál. Ott volt Emmy is a leányával, Hannával. Az én szegény múzsám, a könnyelmű Emmy nagyon megváltozott, amióta utolsó kis vizitjét tette nálam. Megöregedett, és talán még könnyelműbb lett. Olyan szánalmas, mikor kacérkodik: mintha kinevetné a saját szomorúságát. És mutogatnia kell a leányát. Hanna már nagy leány, Hanna szép leány, és feltűnik, ha nem is mutogatják. Nagyon érdekelt ez a leány. Egészen ellentéte az anyjának, csupa gőg, de ennek a gőgnek sem kellemetlen a kifejezése. Mindenkit távol tart magától – s talán csak ezért akartam közelébe férni. Vele foglalkoztam egész este. Másra rá sem néztem – dehát a poetica licentia talán az ilyen apró neveletlenségre is kiterjed.

Igen okos leány; észrevette, hogy meg akarom egzaminálni, s mint a jó vívó, ő vágott elébem:

– Ugye maga idealista író? – mondta oly közönnyel, mintha nem kérdést tenne fel, hanem feleletet adna.

– Bármennyire megtisztel is e föltevéssel, bárónő, az önérzetem tiltakozik ellene.

– Hiába tagadja, tudom; csakhogy a maga ideálja nem a jó, hanem a rossz; például a rossz asszony. S ez legfőképpen. Három regényében hat asszony csalja meg a férjét – s egy leány önmagát.

– Önmagát?

– Igen: azzal a föltevéssel, hogy tisztességes lesz.

– Az is lesz!

– Az ön kezei között lehetetlen. Az életben természetesen nem úgy történik. Az életben is, főképpen a mi köreink életében csak kivétel a rossz nő; a szabály a becsületes.

– Igenis a szabályt minél több kivétellel igyekeznek megerősíteni.

– Ismeri is maga az életet! Ha ismerné, alig hiszem, hogy ezt a szemembe merné mondani.

– Mint causeur mindég sans peur és sans reproche voltam. S talán csak azért félelem nélküli, mert nem gáncsoltak soha.

– Én pedig azt mondom, hogy nem fogja addig megismerni a nőt, amíg meg nem házasodik.

– Mindent merek – csak ezt nem.

– Akkor kár olyan elbizakodottnak lenni. Szép gavallér, aki fél a tövistől, és lemond a rózsáról.

– Nem a tövistől, hanem attól, hogy az én rózsám mindenkinek illatozzék.

– Szabadelvű férfiú, hát talán kalitkába akarná zárni az asszonyt?

– Dehogy! Sőt, ahol ilyet látok, magam sietek kiszabadítani.

– Szégyellje magát! Hazudjon magára erényeket, de nem bűnt.

– Érdekelnék-e azok a hazugságok a bárónőt?

– Ön egyáltalán nem érdekel. Aminthogy nem érdekel az az egész világ itt körülöttünk. Ez a világ, amely csak formákban különbözött a többitől: de nagyszerű, nemes, grandiózus formákban – és most egyszerre le akarja dobni magáról, mint a pap a csuhát. Természetességre törekszik, és lealacsonyodik. Sans gène beszél mindenről – elfelejti, hogy ez a gène, ez a finom érzés különböztette meg eddig. Süllyed, míg mások emelkednek. Bilincsnek gondolja a formákat – pedig ezek az ember szárnyai. Ezek különböztetik meg. Elvágyom innen, el – nem a jövőbe, amely bizonytalan – hanem abba a szép múltba: amelyikben nem a kényelmi szempont, de a szép szeretete uralkodott. Lehet, az emberek mindig egyformán rosszak voltak – de legalább jobbaknak látszottak. Az őszinteség öl meg minden poézist. Hiszen talán arra való volna az, hogy az élet tökéletlenségeivel szemben – legalább azt a tökéletességet mentse meg, amit az álom nyújt. De most nem szabad álmodni. Istenem, hiszen ezalatt ellophatják az ember vagyonát – a szívét nem bántják. Érzések nélkül élünk. A magányban tudom csak érezni – hogy van szívem is. De hát ez csak amolyan értéktelen szükség, ereklye – amelyektől a szentséget is megtagadják. A legnagyobb gazember az a férfi volt – aki először mondta okosnak a rossz nőt!

– Kinevetne – ha megadnám magamat?

– Megszorítanám a kezét!

Kezet fogtunk: ő talán azt hitte, hogy e pillanattól fegyvertársak leszünk; én talán azt, hogy inkább ellenségek. Hódoló vagyok – aki hódítási tervekkel foglalkozik.

Hanna! Egy költemény ez a Hanna; úgy szeretném lemásolni! Pedig tudom, akkor érezném csak a gyöngeségemet – és az ő erejét. Csupa fölény ez a leány: nehéz feladat vele össze nem veszni, s még nehezebb bele nem szeretni. Mit teszek akkor?!

Hazamenet Emmy hat különböző gavallérral gomboltatta be a kesztyűje hat gyöngyházgombját. Mindenkinek mondott valami becéző kedvességet; a hatodik én voltam: azt súgta: Holnap elmegyek! – Irtózat! Nem tudtam azt mondani, hogy ne jöjjön.

*

Egész nap nem csináltam semmit – és fáradt vagyok. Máskor délután olvasok, most elővehetem a legkedvesebb írómat: ha behunyom a szemem – szebbet gondolok. És nem szabad behunynom a szemem, mert egyre Hannát látom. És Hanna az Emmy leánya.

Emmy csakugyan eljött. Fel sem keltem a pamlagomról, hogy fogadjam. Egyedül oldotta el a fátyolát, vetette le a kalapját, a köpenyét. Egy üdvözlő szót sem szóltam.

Odajön hozzám, megsimogatja a fejemet.

– Szomorú vagy, Péter, nagyon szomorú!

– Köszönöm, ne vigasztalj.

– Mi bajod, Péter?

– Hogy mindig faggatnak.

– Vagy tán az, hogy senkit sem szeretsz, senkinek sem felelsz. Mi van az alatt a piros terítő alatt?

A könyveimet borítottam le vele.

– Szépítőszerek. Könyvek.

– Itt minden más már.

– Más.

– Te is, Péter.

– Én is.

Csend.

– Miért takarod el a könyveidet?

– A könyvtár – egy kulcs az ember lelkéhez. Az íróember éppen abból épül fel. Csak az olvasmányai útját kell végigjárni – és meg van állapítva az írásai iránya is. És aztán van minden embernek a divatos írókon kívül, amelyek mindenütt megvannak, és a klasszikusokon kívül, amiket sehol sem olvasnak, egy-két könyve, amit ő maga ásott ki a homályból, elzárva tart, egyszóval, egy könyve, amit nagyon szeret, és egészen magának követel, amint mindenkinek van egy nőalakja, akit nagyon szeret és exkluzív módon magának akar.

– Vannak ilyen könyveid.

– Vannak, de ha akarod, odaadom.

– És ilyen nőalakod?

– Nincsen.

– Mert az ilyet nem a homályban keresitek, Péter.

Látszólag elszakította – tényleg tovább szőtte a beszélgetés fonalát.

– Tegnap egész este Hannával foglalkoztál!?

– Igen.

– Mit beszélt Hanna?

– Hogy házasodjam meg!

– És te?

– Nem merek… nem lehet – nem szabad, pedig nagyon egyedül vagyok.

– Itt vagyok én, Péter!

– Igaz. És itt maradsz akkor is, amikor már elmentél. Sok örömet okoztál nekem, kell, hogy megszenvedjek érte. Te a múlt vagy, de a múlt árnyéka az én jövőmbe nyúlik. Most már tudod. Menj és élj boldogul!

– Péter!

– …

– Péter! Hallgatsz?

– Mi az!

– Ne légy szomorú, Péter… Inkább… inkább neked adom… Hannát.

Gondolkoztam, hogy ne fojtsam-e meg ezt az asszonyt. Aztán csak szótlanul odavittem elé a kabátját, kalapját, fátyolát. Megértette, hogy el kell mennie. Kinyitottam az ajtót. Nagy Isten, kilöktem ezt az asszonyt!

*

Én ismerem az életet, nem Hanna. Ő még az atyját sem ismeri. Hanna csak az álomban él.

És én tudom, milyen csúnya az élet – és nem szabad álmodnom többé soha…

Ebből a két elbeszélésből is kitűnik, hogy Osvát nem döntött rosszul, amikor abbahagyta szépirodalmi kísérleteit. Novellái nem tehetségtelen próbálkozások, nem rosszabbak Elek Artúr, Földi Mihály, Kabos Ede, Szini Gyula történeteinél, de ambiciózus, ifjú írástudó megelégedhet-e mérsékelt célok elfogadásával? Kivált, ha Tolsztoj a mérce. Döntésének helyessége világosan kitűnik a tudatalatti mélyebb magyarázatából, ahogyan Füst Milán *Napló*ja szerint elmesélte egy álma emlékképeit: „Szinte gyerek voltam még… abban az időben történt, mikor eldöntöttem magamban, hogy nem leszek író, – illetve: nem lehetek az, mert amit elérhetnék, nem éri meg az erőfeszítést… akkoriban egy éjszaka azt álmodtam, hogy fecsegő öreg ember vagyok, aki teliírja az összes lapokat hülyeségeivel…”[23]

Nem mintha Osvát bármikor is szégyenkezett volna ifjúkori elbeszéléseiért. Nem csak az *Álmok* című novellát adta át az első megjelenés után egy héttel az Arad és Vidékének újraközlésre, már nagy hírű szerkesztőként sem restellte, hogy a *Toldi Sándor szerelmei* több, mint másfél évtized múlva ismét napvilágot látott Az Érdekes Újságban.[24]

Kezdő kritikusként írt aforizmáit élete utolsó két évében teljesítette ki a Pesti Napló hasábjain, hogy Baumgarten-díjat kaphasson. Nem mintha ott, akkor születtek volna velős mondásai, degeszre tömött táskájából, több száz papírszeletről szedte össze folytatásokban közölt sorozatát. De mindezek mellett legfőbb feladatának alapvetően mégiscsak a szerkesztést tekintette. Így jött létre a Nyugat általa szerkesztett huszonkét évfolyama.

[23] Füst Milán, *Teljes Napló*, szerk. Szilágyi Judit et al., Bp., Fekete Sas, 1999, II, 252.

[24] Osvát Ernő, *Toldi Sándor szerelmei*, Az Érdekes Újság, 1916. október 1., 32–33.

Lengyel Imre Zsolt

# Az irodalmi intézmények és a vágy

## A századfordulós irodalmi viták szociológiai és libidinális aspektusairól

### *Bevezetés*

Az irodalom funkciója sosem volt magától értetődő – akár az is kijelenthetőnek tűnik, hogy a modern értelemben vett irodalom éppen akkor született meg, amikor elkezdett felbomlani az a társadalmi rend, amely a szövegek helyes, szabályszerű, értelmes használatára vonatkozóan addig egy többé-kevésbé általános konszenzust volt képes fenntartani.[1] A művészeti alrendszer elkülönülése által előidézett meghatározatlanság egyrészt a szabadság növekedését eredményezte, másrészt azonban örökösen jelentkező kényszerré tette az irodalmi gyakorlatok legitimációjának biztosítását, illetve a megfelelő hely kijelölését az irodalom számára a folyamatosan változó társadalomban.[2] A 18. század közepétől egyre fokozódó mértékben elburjánzó értekezések, esszék, cikkek és

[1] Ezt a tézist széles kultúrtörténeti példaanyag bevonásával igyekszik bizonyítani: L. E. Shiner, *The Invention of Art: A Cultural History*, Chicago, University of Chicago Press, 2001. Hasonlóan érvel a 18. és 19. század fordulójának magyarországi kultúrája kapcsán: Vaderna Gábor, *A költészet születése: A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Bp., Universitas, 2017. A „retorikai birodalom" és az ehhez kapcsolódó oktatásmodell két és félezer éves fennállásáról és összeomlásáról lásd még: John Guillory, *The Postrhetorical Condition* = J. G., *Professing Criticism: Essays on the Organization of Literary Study*, Chicago, University of Chicago Press, 2022, 125–167.

[2] A késő 18. és kora 19. századi magyarországi irodalmi diskurzusok ilyen szempontú értelmezéséhez lásd: Rákai Orsolya, *Az irodalomtudós tekintete: Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*, Bp., Universitas, 2008. Arról, hogy a modern értelemben vett irodalom mint autopoiétikus rendszer kikülönülésének feltétele a szerepkörök szerint differenciálódó társadalom létrejötte volt, lásd: Gerhard Plumpe, *Epochen moderner Literatur: Ein systemtheoretischer Entwurf*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995. (Ennek magyar nyelvű összefoglalása-ismertetése: Rákai Orsolya, *Gerhard Plumpe: A modern irodalom korszakai*, Helikon, 2017/3, 393–406.)

vitairatok az irodalom (vagy általában a művészet) céljáról nem csak a probléma jelenvalóságáról tanúskodnak, de azt is láthatóvá teszik, milyen nagy kontextusérzékenységre, kreativitásra és retorikai készségre volt szükség ahhoz, hogy egy-egy elmélet meggyőzőnek tűnhessen, és esélye legyen szélesebb körben elterjednie. Ugyanakkor persze minden határozott, véglegesnek szánt válasz tovább komplikálta csupán a kérdést, mi is voltaképpen az irodalom.[3]

A mai értelemben vett irodalom létét tehát sosem lehetett egészen magától értetődőnek tekinteni. Mindazonáltal voltak olyan helyek és idők, ahol és amikor beágyazottsága viszonylag biztos volt – máskor és máshol viszont különösen bizonytalannak tűnhetett a helyzete. A 19. század utolsó évtizedeinek magyar irodalmát a kortársak és a közvetlen utódok meggyőződése szerint egyre inkább ez utóbbi jellemezte. A század közepén az irodalom sorsa még széles körű támogatást élvező törekvésekkel fonódott össze: a nemzetépítés projektjével és a nemzeti függetlenségért folytatott küzdelemmel; a korszakra visszatekintő leírásoknak visszatérő szereplői azon előfizetők, akik „hazafias áldozatot akartak hozni", noha nem mondható, hogy „nagyon kíváncsiak lettek volna az írók műveire".[4] Úgy tűnik tehát, hogy egy ideig még azok is létfontosságúnak és támogatásra érdemesnek tartották az irodalmat, akik közvetlenül nem sok hasznát vagy értelmét látták annak.

A kiegyezéssel azonban – minthogy az bizonyos korlátozásokkal visszaállította a Magyar Királyság szuverenitását, és megnyitotta az utat a nemzeti kulturális intézmények (újra)alapítása előtt – sokak számára tűnhetett úgy, hogy teljesültek a nemzeti küzdelmek céljai; az irodalom e küzdelmekből levezetett igazolásainak meggyőző ereje pedig ennélfogva rohamosan gyengülni kezdett. Világosan foglalta össze ezt a helyzetet Alexander Bernát az 1890-ben induló A Hét első számában:

> Nekünk az irodalom évtizedeken át sokkal nagyobb dolog volt, mint aesthetikai élvezetek forrása, kedves olvasmányok tárháza, a biztosított nemzeti lét medrében folyó élet gondolatainak és érzéseinek tolmácsa. A mi íróink csak félkézzel szolgálták az aesthetikát, a másikkal a nemzeti szellem hangos és lelkesítő védelmére keltek. Irodalmunk nekünk nem szórakozásul volt, hanem templomul szolgált, ahol imádkoztunk, összeesküdtünk, keseregtünk, kétségbeestünk s föl-fölemelkedtünk.

[3] Az egymással vitázó teoretikus szövegek jelentőségéről a művészet intézményének kidolgozása és elfogadtatása kapcsán lásd: Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*, New York, Columbia University Press, 1994.

[4] Schöpflin Aladár, *A magyar író*, Nyugat, 1908/21, 312.

> Panaszkodjunk-e rajta, most mikor e nagy harc gyümölcseit élvezzük? Talán azért, mert az irodalom fáján a gyümölcsnek még kissé fanyar az íze? Midőn a nemzeti lét védelmének nagy gondja leesett vállunkról, a régi kapocs, mely a közönséget az irodalomhoz kötötte, meglazult; sem az irodalom, sem a közönség nem tudott mindjárt eligazodni.[5]

Esszéjében Alexander arra tett kísérletet, hogy egy más alapokra helyezett összeköttetés létrejöttét segítse elő az irodalom és a közönség között – ezen törekvésében pedig, mint tanulmányom bemutatni igyekszik majd, a korszak irodalmi értelmiségének sok más tagjával osztozott. Valamiféle új kapcsolat kialakítását két további körülmény látszott különösen sürgetővé tenni. Egyfelől egyre fokozódott a kihívás a kiegyezés által felgyorsított kapitalista átalakulás révén fellendülő szórakoztatóipar irányából: míg a hagyományosan az irodalommal társított intézmények – a „komoly" könyvek és folyóiratok kiadói – sokak szerint egyre válságosabb helyzetbe kerültek,[6] a napilapok, színházak és orfeumok virágoztak,[7] és egyre nagyobb részt követeltek a közönség idejéből és pénzéből. Másfelől pedig egyre inkább az irodalom riválisainak mutatkoztak a tudományok is – mint egy állítólag hasznosabb és a modern kor igényeihez jobban igazodó tudásforma képviselői.

Tanulmányom fő hipotézise, hogy a prosperáló irodalmi intézmények kialakulásához hozzájáruló, érvelésük hatékonysága révén emberek kritikus tömegét meggyőzni képes szerzők vizsgálata következtetéseket enged megfogalmazni azzal kapcsolatban, miféle vágyak mozgósításával érték el sikereiket – ez pedig általában a korszak jobb megismerését is elősegítheti. A *vágy* témája kapcsán Gilles Deleuze és Félix Guattari nagy hatású antiplatonista, spinozista, nietzscheánus[8] elméletét tekintem irányadónak. *Anti-Ödipusz* című könyvük alapvető tételei szerint a vágy nem hiányjellegű, hanem „produktív",[9] és „közvetlenül áthatja a társadalmi mezőt", amely pedig a vágy „történelmileg

---

[5] Alexander Bernát, *Irodalmi bajok*, A Hét, 1890/1, 11.

[6] Vö. Lengyel Imre Zsolt, *Újságírás, közönség, irodalom: Az 1900 körüli évtizedek irodalmi diskurzusa a piacosodással kapcsolatos dilemmák kontextusában*, It, 2022/1, 15–36.

[7] Az orfeumok kapcsán lásd például: Mary Gluck, *A láthatatlan zsidó Budapest*, ford. Lengyel Péter, Bp., Múlt és Jövő, 2017. A sajtó kapcsán lásd például: Bezeczky Gábor, *Az eltűnt miniatűrök: Szépirodalom és időszaki sajtó a kiegyezéstől az első világháborúig*, Bp., Gépeskönyv, 2022.

[8] Daniel W. Smith, *Immanence and Desire: Deleuze and the Political*, Stasis, 2019/1, 124–38.

[9] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, ford. Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane, New York, Penguin, 2009, 26. (E könyvet a saját fordításomban idézem.)

meghatározott terméke"[10] – vagyis csak olyasféle formációk jöhetnek létre és maradhatnak fenn, amelyek megfelelő mértékben képesek biztosítani maguk számára libidinális befektetéseket.[11] Deleuze és Guattari élesen megkülönböztetik ezzel kapcsolatban „a vágyhoz kötődő tudattalan libidinális befektetéseket" és „az érdekhez kötődő tudatelőttes befektetéseket",[12] és amellett érvelnek, hogy „az érdek mindig később érkezik"[13] – ez az aszimmetria magyarázza szerintük, hogy az emberek elköteleződései gyakran ellentmondanak anyagi vagy racionális érdekeiknek, és ez az alapja azon meggyőződésüknek, hogy az efféle elköteleződéseket nem érdemes pusztán „ideológiai kérdésként" kezelni.[14] Ehhez a témakörhöz kapcsolódik a kérdés, amelyet Deleuze és Guattari „a politikai filozófia alapvető problémájának" tekint: „Miért küzdenek az emberek olyan elszántan a szolgaságukért, mintha abban rejlene a megváltásuk?"[15] – erre adott válaszuk lényege, hogy létezik szerintük „egyféle önzetlen szeretet a társadalmi gépezet iránt, a hatalom formája iránt, a fejlettségi szint iránt önmagukban és önmagukért."[16] Azaz valószínűnek tekintik, hogy egy potens társadalmi formáció, amely „az irányítása alatt álló energiákat és erőket magas fokra fejleszti, és nagy hatékonysággal szervezi meg",[17] még azok libidinális befektetéseit is képes magához vonzani, akiket megkárosít vagy tönkretesz, és hogy ezen szubjektumok ennélfogva aktívan kívánják annak nem csupán fennmaradását, de fejlődését, növekedését is. Deleuze és Guattari a tipikus („paranoid") modern egyén ezen tudattalan hajlamát a következő felkiáltásban foglalják össze: „Micsoda gyönyörű gépezet!"[18]

E gondolatmenet, úgy érzem, megvilágító erővel bír annak a feltűnő mintázatnak az értelmezésését illetően, amely a századfordulós magyarországi irodalmi élet kulcsszereplőinek (a Kisfaludy Társaság két elnöke, a Budapesti Hírlap és a Nyugat főszerkesztői, egy nemzetközi hírnév felé tartó filozófus) az alábbiakban részletesebben is elemzett meghatározó állásfoglalásaiból kirajzolódik.

[10] *Uo.*, 29.

[11] A kifejezés alapja a magyarra általában (tárgy)megszállásként, katexisként fordított freudi *Besetzung*.

[12] *Uo.*, 345.

[13] *Uo.*, 346.

[14] *Uo.*, 104.

[15] *Uo.*, 29.

[16] *Uo.*, 346.

[17] Eugene W. Holland, *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis*, London, New York, Routledge, 2002, 101.

[18] Deleuze, Guattari, *i. m.*, 346.

Ezen szövegek ugyanis, bár a bennük megfogalmazódó teoretikus és ideológiai álláspontok jelentősen eltérnek egymástól, ismétlődően utalnak valamiféle társadalmi gépezetre, amely kiterjedtebbé és erősebbé válhat a szerző által propagált irodalmi működési módok és intézményi struktúrák révén – viszont amelyre a hatékonyság csökkenése és az összeomlás veszélye várna enélkül, és akkor is, ha alternatív gyakorlatok és konkurens intézmények hatása alá kerülne. Úgy tűnik tehát, hogy ezen szerzők a fentebb tárgyalt értelemben vett vágyat valóban energiaforrásnak tekintették, amelyet mozgósítani és felhasználni igyekeztek mind az irodalom biztosabb helyzetének kivívására irányuló küzdelmeik során, mind az irodalmi mezőn belül zajló dominanciaharcokban.[19] Az egyaránt egy stabil és jól szervezett társadalmi formáció elősegítésére hivatkozó, ám annak megvalósítását másként-másként elképzelő, ellenfeleiket e megvalósulást ellehetetlenítő erőként bemutató szereplők heves vitája így éppen nem segítette elő a közös cél elérését, sőt inkább hozzájárult az irodalmi és kulturális mezőt jellemző megosztottságok sok zavart okozó rögzüléséhez és elmélyüléséhez. Az alábbi elemzés célja, hogy adalékokat szolgáltasson e fragmentálódás genealógiájának feltárásához, láthatóvá téve egyúttal annak paradox jellegét is.

## *Gyulai Pál: közösség pallérozódás révén*

Az 1836-ban alapított Kisfaludy Társaság a 19. századi Magyarország legfontosabb és legrangosabb irodalmi intézete volt, és – legalábbis intézményes értelemben – az irodalmi autonómia fő képviselőjének tekinthető a korszakban: az új tagok felvétele ugyanis kizárólag a tagság szavazataitól függött, a jellemzően anonim módon beérkező pályaművek közül pedig a Társaság saját minőségi kritériumai szerint választotta ki a díjazásra érdemeseket.[20] A Társaság tevékenységének nyilvános bemutatására az évente megrendezett közgyűlések szolgáltak, a mindenkori elnökök vagy alelnökök pedig az ezeket megnyitó beszédeikben közönségük (és általában a társadalom) orientálására tettek kísérletet az irodalommal kapcsolatos alapvető kérdésekben. A korban uralkodó bizonytalanságérzet egyértelmű tünetének tekinthető, hogy 1880-ban a Társaság újonnan megválasztott elnöke, Gyulai Pál, első efféle beszédét annak az elterjedt vélekedésnek a felidézésével kezdte, amely szerint „a költészet virága nálunk is

[19] A dolgozatban érvényesített irodalomszociológiai alapelvek rövid összefoglalásához lásd: Pierre Bourdieu, *A kulturális alkotások tudományos vizsgálata érdekében* = P. B., *A gyakorlati észjárás: A társadalmi cselekvés elméletéről*, ford. Berkovits Balázs, Bp., Napvilág, 2002, 49–67.

[20] A Társaság történetéről és működéséről lásd: Kéky Lajos, *A Kisfaludy-Társaság története (1836–1936)* = *A százéves Kisfaludy-Társaság*, szerk. Kéky Lajos, Bp., Franklin, 1936, 9–270.

elhullott, a tudományok gyümölcse érik, s az aesthetikai és irodalmi műveltségből többé nem meríthetni erőt a kor küzdelmeihez."[21]

Gyulai egészében nem is vonta kétségbe ezt a diagnózist – készségesen elismerte, hogy

> a költészet s a szorosb értelemben vett irodalom nem gyakorolhat többé a nemzeti szellemre oly nagy, mondhatni kizáró befolyást, mint eddig, midőn hetven év alatt nagy feladatot teljesített, felköltve a szunnyadó hazafiságot, öntudatra emelve a nemzetiség eszméjét, kiművelve a nyelvet s átalakítón hatva társadalmi és politikai viszonyainkra. […] A történeti, politikai és természettudományoknak egy új és erősb nemzedéket kell felnövelni, mely képes legyen megoldani Magyarország nagy és nehéz feladatát.[22]

Ezen beismerés azonban kiindulópontként szolgált csupán a „szorosb értelemben vett irodalom" funkciójának egy új, állítólagosan modernebb meghatározásához. Bár Gyulai elfogadta, hogy a tudományok elősegítik a haladást, és hogy ez a haladás összességében véve jótékony hatású, egyúttal hangsúlyozta, hogy a modernizáció potenciális veszélyeket is hordoz magában, amelyektől viszont a tudományok önmagukban nem tudják megóvni a nemzetet. Első beszédében alapos kifejtését adta annak, milyennek kellene a magas irodalmat nélkülöző nemzetet elképzelni:

> A képzelem és kedély megkívánja a maga táplálékát, s amely nemzet a szépért nem lelkesül, kevesebbet fog a jóért is, az igaz kutatásában pedig könnyen válik egyoldalúvá, s a szellemi gyönyörök helyett örömest hajhász érzékieket. Ha a lyra elnémul, vagy ami egyre megy, többé nem szószólója a vallás, családi élet és hazafiság nagy eszméi- és érzéseinek, a társadalom süllyedésnek indul; ha az eposz és dráma nem fönséges magyarázója a történelemnek és társadalomnak, a történeti érzék és nemzeti szellem zsibbadoz, s az erkölcsi és társadalmi érdekek cultusa hanyatlóban; ha a regény puszta mulatsággá törpül, s a kártya és dominó helyét pótolja, léhaság vesz erőt a szellemeken; ha a szatíra pasquillá aljasul, a röpirat és hírlap a személyeskedés és rágalom felé hajlik; ha a szónoklat művészete megromlik, a parlamenti fecsegés jő divatba; ha a tudomány megveti az ízlést, a művészeti formák tanulmányozását: szellemtelenné, pedánssá válik, s elveszti hatása egy részét, mert elzárkózott a közönségtől.[23]

[21] Gyulai Pál, *A költészet s az irodalmi műveltség* = Gy. P., *Emlékbeszédek*, Bp., Franklin, 1914, II, 176.

[22] *Uo.*, 177.

[23] *Uo.*, 177–178.

Gyulai állításainak irányvonala egyértelmű: azon érzékenység, kifinomultság és empátia híján, amelynek kialakulását az irodalom nagyban képes elősegíteni, a közelmúltban újjáalapított nemzet előbb-utóbb a racionális kommunikáció eszközeivel nem rendelkező, közös világértelmezés híján lévő, egoista és civilizálatlan polgárok álközösségévé degenerálódna. A Gyulai által kitűzött alapvető cél nyilvánvalóan az volt, hogy a nemzet egyre inkább valódi – összehangolt és hatékony gépezetként működni képes – közösséggé váljon.[24] Ezt elérendő az irodalom ideális pozícióját a közönséget hidegen hagyó, unalmas prédikálás és a közönség neveléséről lemondó puszta szórakoztatás szélsőségeitől távolságot tartó középúton jelölte ki: „Midőn szellemileg üdülni, szórakozni, élvezni akar, visszariad, ha valami egyébbel kínálják meg. […] A szép műnek mindig legjobb szabálya marad, hogy gyönyörködtessen, s tessék, minél inkább tessék, természetesen a tisztességes embereknek. A művészet önmagának célja."[25] Vagyis Gyulai egyfelől elfogadta, hogy a művészetnek ki kell elégítenie a közönség igényeit, másfelől azonban azt is hangsúlyozta, hogy ezek az igények, vagyis a potenciálisan züllesztő hatású piaci viszonyok önmagukban nem lehetnek iránymutatók.

Ezt a gondolatmenetet nem nehéz a Gyulai számára kedves irodalmi intézmények (irodalmi társaságok, az életművében hangsúlyos szerepet játszó bíráló irodalomkritika) igazolásaként értelmezni – ahogy azt is érthetővé teszi, miért viseltetett Gyulai olthatatlan ellenszenvvel az irodalom azon formái iránt (Jókai Mór[26] és mások népszerű regényei, illetve a tárcák[27] és a napilapok[28]), amelyekben a korlátokat negligáló populizmus jeleit vélte felfedezni. Különösen fontosnak mutatta továbbá a nem piaci intézmények felügyeleti tevékenységét Gyulai azon állítása, amely szerint a fentiekben leírt pallérozó funkciót csak a valódi és értékes, lényegéhez és megváltoztathatatlan törvényeihez hű irodalom töltheti be – olyan irodalom tehát, amely a „küzdő, tévedő és szenvedő ember"-t állítja a középpontba, és amely a valóság eszményítő ábrázolását nyújtja.[29] A különféle külső és belső erőknek

[24] Az irodalom és a nemzet közötti kapcsolatról Gyulai írásaiban lásd még: S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005, 496–512.

[25] Gyulai Pál, *Művészet és erkölcs* = Gy. P., *Emlékbeszédek…*, *i. m.*, II, 248.

[26] Gyulai Pál, *Jókai legújabb művei* = Gy. P., *Bírálatok 1861–1903*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 73–99., Uő, *Jókai mint hírlapíró* = *Uo.*, 132–152.

[27] Gyulai Pál, *A tárczaelbeszélésekről* = Gy. P., *Emlékbeszédek…*, *i. m.*, II, 347–356.

[28] Gyulai Pál, *Hírlapjainkról* = *Uo.*, 323–334.

[29] Gyulai Pál, *A költészet lényegéről* = *Uo.*, 217–229.

kiszolgáltatott, ezért elvont morális elvek szerint nem feltétlenül minősíthető szereplők bemutatása Gyulai reményei szerint fokozták a befogadók empátiáját, és körültekintőbbé tették ítélkezésüket; „a lényeges, a jellemző vonások összpontosítása" révén „bizonyos eszme kifejezésére"[30] pedig az irodalom a valós világ miniatürizált és a meghatározó tendenciákat kiemelő, vagyis egyszerre áttekinthető és hiteles reprezentációjává válhatott – és így elősegíthette, hogy az olvasó polgárok egy erkölcsi közösség tagjaként ismerjenek magukra, és ennek megfelelően cselekedjenek. Az így felfogott irodalom és az ennek dominanciája felett őrködő intézmények tehát – mint Gyulai beszédeiben igyekezett világossá tenni – alapvető szerepet játszottak az atomizáció, a belharcok és végső soron a társadalmi önmegsemmisítés fenyegetésének elhárításában.

## *Rákosi Jenő: terjeszkedés a piac révén*

A Gyulaira és körére jellemző, a piaci elveket korlátozni kívánó törekvések egyik leghangosabb ellenzője Rákosi Jenő volt – aki nem csupán népszerű drámaíró és újságíró volt, de sikeres üzletember is. A korabeli Magyarország legjövedelmezőbb kulturális vállalkozásai közül ugyanis kettőhöz is szorosan kötődött: 1875 és 1881 között a budapesti Népszínház első igazgatója volt, 1881 után pedig szerkesztője és tulajdonosa lett a Budapesti Hírlapnak;[31] a magát büszkén *self-made man*ként bemutató Rákosi pedig visszatérően hangsúlyozta, hogy ezen vállalkozások kizárólag a közönség kegyéből prosperáltak. A számára fontos, gazdasági tőkében viszonylag gazdag intézmények jóval csekélyebb szimbolikus tőkéjét Rákosi polemikus írásai révén igyekezett növelni. Ezekben a Kisfaludy Társaságnak vagy a Magyar Tudományos Akadémiának (tehát a szimbolikus tőke fő birtokosainak) a szerepét megkérdőjelezve próbálta megváltoztatni a mezőn belüli viszonyokat.[32] Fő célpontjai az említett intézmények képviselőinek a „munkáló irodalom"-ról (vagyis a népszerű, szórakoztató vagy alkalmazott irodalomról) formált, többnyire elmarasztaló ítéletei voltak, amelyeket Rákosi

[30] Gyulai, *Művészet és erkölcs…*, *i. m.*, 251.

[31] Rákosi pályájáról lásd: N. Pál József, *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady–Rákosi vita: Egy konfliktusos eszmetörténeti pozíció természete és következményei*, Jyväskylä–Pécs, University of Jyväskylä, 2008, 185–205.

[32] Rákosi irodalomelméleti állásfoglalásainak áttekintéséhez lásd: Lengyel Imre Zsolt, *1881 – Elindul a Budapesti Hirlap: Az irodalomteoretikus Rákosi Jenő = Történetek az irodalom médiatörténetéből*, szerk. Hansági Ágnes, Szajbély Mihály, Bp., Akadémiai, 2025, 359–387.

szerint „minden tekintettől függetlenül", kizárólag „a »megismert szépnek« az ő gőgös, pártatlan mértéke" alapján fogalmaztak meg.[33] Ez a mérték azonban, érvelt Rákosi, kizárólag a „mecenások, akadémiák, vagy nem tudom mik" által finanszírozott, vagyis a közönség igényeivel törődni nem köteles, „elvontan irodalmi értékű" művekkel kapcsolatban lehetett adekvát.[34]

Rákosi álláspontja szerint az ilyesféle autoritások ítélkezése ráadásul nem csupán irrelevánssá, de veszélyessé is vált, amikor annak illetékességét az irodalmi mező autonóm pólusának legszűkebb területein kívülre is megpróbálták kiterjeszteni. Veszélyessé válásukat pedig irrelevanciájuk általános felismerése akadályozhatta volna meg legbiztosabban – ez motiválta Rákosi támadásait az általa akadémista túlkapásoknak tekintett jelenségek ellen. Alighanem legátfogóbb efféle támadásának az szolgáltatott alkalmat, amikor az Akadémia levelező tagjává választották: székfoglaló beszédében a francia klasszicizmus példájára hivatkozva óva intette hallgatóságát a klikkuralom térnyerésétől a nagyközönség és a szabad verseny rovására, minthogy előbbi elkerülhetetlenül vezet szerinte a tehetség nélküli tekintély uralmához, valamint ahhoz, hogy a művészet – „egyoldalú elfajzása" következtében – „megdermed".[35] Nyilvánvalóan a magyar értelmiség liberális érzületére apellálva Rákosi az arisztokratikus kiváltságok kritikájából ismert érveket vonultatott fel beszédében – az autonóm kulturális intézményeket például egy ponton a „főrendiház"-hoz hasonlította.

Rákosi számára azonban a művészet „megdermedése" elsősorban nem esztétikai kérdés volt. Sőt, egyik cikkében még azt is készséggel elismerte, hogy „a nagyobb irodalmi forgalom" összességében „beiszapolja, sikérebbé [sekélyebbé] teszi az irodalmi vizek medreit", minthogy az még a tehetséges alkotókat is elcsábítja „a halhatatlanság szolgálatától" „a napi ízlés, a mulandóság szolgálatára".[36] Ezt a kimenetelt ugyanakkor Rákosi még mindig kívánatosabbnak gondolta annál, mint ha elitista kritikusok bizonytalanságba és hallgatásba terrorizálnák (a magas művészetet reprezentáló „szobrász"-okkal szembeállított) „kőfaragókat",[37] és így a magyar irodalom egyre exkluzívabbá és homogénebbé válna; vagy ha a sajtó szűkebb térre vonulna vissza, mert megpróbálna

[33] Rákosi Jenő, *Lukácsy Sándor* = R. J., *A magyarságért*, Bp., Élet, 1914, 170.

[34] *Uo.*, 170.

[35] Rákosi Jenő, *Modern aesthetika*, Akadémiai Értesítő, 1893, 137.

[36] Rákosi Jenő, *A magyar író* = R. J., *A magyarságért…*, *i. m.*, 82.

[37] Rákosi, *Lukácsy Sándor…*, *i. m.*, 164.

megfelelni az egységesen magas minőséggel kapcsolatos Gyulai-féle elvárásoknak.[38] Preferenciájának magyarázata az volt, hogy véleménye szerint a magyar irodalomnak „minden ízlésnek – jónak, rossznak egyaránt" szolgálnia kellett, hogy így „minden igényt kielégítsen" – és ezáltal „fölöslegessé vagy legalább nélkülözhetővé tegyen mindent, ami nem magyar".[39]

Rákosinak a más nyelvű irodalmak kiszorítására irányuló törekvése a nemzetiséget szinte kizárólag nyelvi kérdésként meghatározó felfogására vezethető vissza:

> Nos a nemzeti géniusz inkarnációja a nemzeti nyelv. A magyar nemzeti géniusz a magyar nyelv, elannyira, hogy a mi nemzeti géniuszunk jobban, elevenen munkál abban az idegen bevándorolt házaspár gyermekében, aki kizárólag a magyar nyelvben nőtt emberré, mint abban az ősi családból eredt magyar úrban, aki idegen nyelveken szedte magába műveltségét.[40]

E koncepció révén Rákosi képes volt közvetlenül hozzákapcsolni az irodalmat a magyar nemzet terjeszkedésének és megerősítésének ügyéhez. Érvelése szerint minél változatosabb és vonzóbb magyar nyelvű műveket alkotnak az írók, a társadalom annál szélesebb rétegeire terjeszthetik ki a magyar nyelv hatásait, és annál többek magyarrá válását segíthetik így elő. Ezt pedig, tekintettel a magyar nemzeti identitásnak a Habsburg Birodalom általi hosszas elnyomására, valamint a Magyar Királyság többnemzetiségű, többnyelvű jellegére, létfontosságú célnak tartotta. Elképzelése szerint ha a magyar kultúra válhatott volna a legvonzóbbá az országban, egyre nagyobb számban vallották volna magukat magyarnak az eltérő etnikai hátterű polgárok, akik gyermekeiket már valódi magyarokként nevelték volna fel. A gyorsan fejlődő főváros, Budapest esetét – amely akkoriban a régió egyik fő szórakoztató központjaként emelkedett ki – mintaértékűnek gondolta az egész királyság számára:

> Művészetünk rudimentalis alakjai betörtek a városi lakosság alsó rétegébe is, elfoglalták helyeiket az orfeumok, kabarék stb. primitív eszközei a kulturális életnek. Mi igen büszkén mondtuk fiatal korunkban, hogy a magyar az ilyen alantjáró művészettel nem foglalkozik, hogy Budapest német, és az is marad. Tévedés volt. Ma egy szerves nemzeti életnek a legfinomabb szerveire éppen úgy szüksége van, mint a legaljasabb és leginesztétikusabb szerveire, ha egészséges akar maradni.[41]

[38] Rákosi Jenő, *Kupa Árpád*, Budapesti Hírlap, 1895. február 13., 1.

[39] Rákosi Jenő, *Kossuth és irodalmunk* = R. J., *Tárcák, cikkek*, Bp., Franklin, 1927, I, 58.

[40] Rákosi Jenő, *A nyelv kultusza* = R. J., *A magyarságért…*, *i. m.*, 16.

[41] Rákosi Jenő, *Az idegen elemek beáramlása* = R. J., *Tárcák, cikkek*, Bp., Franklin, 1927, II, 138.

Végeredményben Rákosi Gyulaihoz hasonlóan, ám az általa javasoltakhoz képest igen különböző eszközök révén szintén a nemzeti gépezet megerősítését ígérte. Ő úgy vélte, hogy éppen a szórakoztatóipar részeként (is) működő irodalom az, amely ezt a célt sikeresen szolgálhatja azáltal, hogy előmozdítja a nemzetiségek békés és önkéntes asszimilációját, és ezáltal a Kárpát-medence etnikai különbségeinek fokozatos feloldódását – ennek a folyamatnak lett volna a végpontja a harmincmillió magyar homogén és (Rákosi elképzelései szerint) épp ezért erős és hatalmas királysága.[42] Ha ezt meg akarja valósítani, hangsúlyozta Rákosi, a magyar értelmiségnek túl kell lépnie Gyulainak és körének aggályain, és nem szabad problémának tekintenie, ha valaki a pallérozatlan közönség igényeit is igyekszik kiszolgálni – vagyis el kell köteleződnie amellett, hogy a szabadpiaci modellt a kultúra területén is hagyja érvényesülni.

## *Beöthy Zsolt: integritás kánonalkotás révén*

Beszédes tény, hogy az állítólagos elitizmusa miatt visszatérően bírált Gyulai Pált Beöthy Zsolt személyében egy olyan irodalomtörténész váltotta 1900-ban a Kisfaludy Társaság élén, akinek életművében a népszerűség kérdése központi szerepet játszott. Amikor például az irodalomtörténet elméletéről szóló – a 20. század első éveiben tartott, de csak jóval később publikált – egyetemi előadásainak kezdetén definiálni igyekezett az irodalmat, ilyesféle megfogalmazásokat alkalmazott:

> Az irodalom mai fogalmának tehát ez lesz a határozó jegye: az egész nemzetnek szóló elmeműveknek az összesége. [...] Az most már a kérdés, hogy az ilyen értelemben vett, így körvonalazott irodalomnak mi képezi a középpontját? Ilyen középpontjául az irodalomnak a költészetet tekinthetjük, minthogy tárgya olyan, amely mindenkihez szólván, hangot is, nyelvet is olyat igényel, amelyet mindenki megért.[43]

E meghatározás kontextusául az emberiség kultúrtörténetének rövid vázlata szolgált. Mint előadásai során Beöthy összefoglalta, az őskorban „a költészet, vallás, történet, tudomány jóformán mind összeestek a mythosban", amely az egész „nemzetet" átfogó közös kultúra alapját képezte. Később, bár „a szellemi munkának, a szellemi termelésnek az ágai némileg kezdenek elkülönülni", továbbra

[42] Ezen elképzelés szerepéről Rákosi életművében lásd: Nagy Ildikó, *Rákosi Jenő és a harmincmilliós magyar impérium = Híd a századok felett: Tanulmányok Katus László 70. születésnapjára*, szerk. Hanák Péter, Nagy Mariann, Pécs, University Press, 1997, 295–307.

[43] Beöthy Zsolt, *Az irodalomtörténet elmélete*, I, Bp., Egyetemi Nyomda, 1940, 12–18.

is „költői alakot ölt magára" majd minden mű, amelyek ennélfogva „mindenkihez szólnak, mindenkinek könnyen emlékében maradnak".[44] A kultúra tehát ekkor még mindig egységes volt, ám

> a fejlődés az elkülönülés irányában tovább megy. [...] a szellemi munkának egyes körei mindig jobban-jobban, mindig távolabb és távolabb különülnek el egymástól. A kifejezésmód, a nyelv, a felfogás is, mely bennük nyilatkozik, mind inkább és inkább olyan lesz, mely, különösen bizonyos tudományágakra vonatkozólag, már nem az egész nemzetet tartja szem előtt, hanem ennek csak bizonyos, sajátos hajlamú és képzettségű köreit.[45]

E folyamat végpontját Beöthy két német fizikus példájával illusztrálta, akik „egymásnak írtak, mert a Helmholz könyvét egyedül Bolzmann, s a Bolzmannét egyedül Helmholz értette meg".[46] Az anekdota tanulsága mindenki számára egyértelmű lehetett: az, hogy valakik ugyanazt a nyelvet (itt: a németet) használják, önmagában nem garantálja a kölcsönös megértést, mivel a közös nyelvi médium radikálisan eltérő módokon is használható. Beöthy megjegyzései egy szétesőő, fokozódó mértékben diszfunkcionális gépezet képét idézték fel: magukra hagyva, csupán a fejlődés törvényeitől meghatározottan a nemzetek óhatatlanul egyre kisebb, közös hivatkozási pontokat egyre inkább nélkülöző, és így érdemi kommunikációra egyre kevésbé képes csoportokra tagolódnának. Ezt megakadályozandó van szükség az irodalomra – érvelt Beöthy –, amely a jelenben egyedül képes ellátni a mítosz egykori egyesítő funkcióját.

Következésképpen Beöthy felfogása szerint éppen nem tágítani kellett volna az irodalom területét, hanem lehatárolni; nem egy kiterjedt, heterogén, és így minden társadalmi réteg külön ízlését kiszolgálni képes korpuszra lett volna szükség szerinte, hanem olyan művek esetleg jóval szűkebb készletére, amelyek viszont mind képesek a nemzet összes tagjához egyszerre szólni, és amelyeket el is tud fogadni a nemzet összes tagja. Beöthy szemszögéből Rákosi törekvése a magyar irodalom piaci elvű diverzifikációjára úgy tűnt fel, mint ami a társadalmi differenciálódás egyetlen lehetséges ellensúlyát teszi tönkre, és így ahhoz járul hozzá, hogy egységes magyar kultúra helyett szubkultúrák laza, működésképtelen, kizárólag a nyelvazonosság által összekapcsolt halmaza jöhessen csupán létre.

---

[44] *Uo.*, 14–15.

[45] *Uo.*, 16.

[46] *Uo.*, 24.

A fentiekkel összefüggésben Beöthy asszimilációval kapcsolatos elvárásai is jelentősen eltértek a Rákosiétól. Bár az ő meggyőződése is az volt, hogy akkulturáció révén bárki teljes értékű tagjává válhat egy adott nemzetnek, úgy vélte, hogy a puszta nyelvnél többet kellett elsajátítania annak, aki magyarrá akart válni:

> Nyelvünk hódít, s nyelvünkkel együtt a közösség érzése is; de ennek az érzésnek a magyar lélek történetileg fejlett talajába kell bocsátania gyökereit, s onnan szívnia életnedvét. A magyar szellemi élet biztos, zavartalan, magához hű fejlődése érdekében ez a folyamatban levő hódítás csak akkor lesz igazán megnyugtató, akkor lesz lelkünknek is igazi erősödése, ha nyelvünkkel együtt egyszersmind ideáljainknak hódítását fogja jelenteni.[47]

Amint a „magához hű fejlődés" kifejezés jelzi, Beöthy a szinkronikus és diakronikus értelemben vett egységet egyaránt fontosnak gondolta – nézőpontjából pedig a piac révén megvalósított asszimiláció mindkét vonatkozásban fenyegetést jelentett volna. Attól tartott ugyanis, hogy a nemzetiségek felszínes asszimilációja nem csupán a közös kulturális hivatkozási pontoktól fosztja meg a nemzetet, de olyan drasztikusan ki is üresíti annak tartalmát, olyannyira megragadhatatlanná teszi annak mibenlétét, hogy az a megsemmisüléssel lesz egyenértékű:

> Ez a történeti egység pedig, s az egész közléleknek ettől a történeti egységtől való áthatottsága: nemzeti fejlődésünknek, sőt megmaradásunknak múlhatatlan feltétele. Az irodalomnak kell vezérlő példát adnia. Akár vagyunk azok vér szerint, akár nem, de lelkünkben a régi magyar nemzedékek utódainak kell éreznünk magunkat. Ez a magyar jövő verbum veritatisa.[48]

Mint ez az idézet is mutatja, Beöthy egyfelől a pusztulással azonosította a nemzet lényegének módosulását, másfelől viszont a nemzet növekedését és fejlődését kívánta: támogatta nem csak az asszimilációt, de a külföldi tudás behozatalát is.[49] Ezt a (látszólagos) ellentmondást Beöthy a szerves növekedés koncepciójára

---

[47] Beöthy Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1906–1907, 4.

[48] Beöthy Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1902–1903, 6.

[49] E kettősséget teljes világossággal teszi láthatóvá *A magyar irodalom kis-tükre* bevezetése: „A magyar léleknek ezek az ezredéves vonásai, állandó uralmuk, annál érdekesebbek, mert a nemzet különböző fajok elegyedéséből alakult, s idegen elemeknek szakadatlan beolvadásával gyarapodott. […] A beolvadt idegenek: lovagok és harcos nomád csapatok épp úgy, mint a földművelő és iparos települők, nemcsak nyelvükben, hanem lelkök szerint is magyarokká lettek. Azzal a csodálatraméltó jelenséggel állunk szemben, hogy míg alig van Európában nemzet, mely a legkülönfélébb

támaszkodva oldotta fel: a jövevény eszméket vagy embereket, érvelt, nem a maguk eleve adott mivoltában kell beépíteni a nemzet testébe, hanem előbb át kell alakítani azokat a nemzetnek megfelelő formába – így válik lehetségessé a nemzeti lényeget változatlanul hagyó gyarapodás. Az egészséges fejlődés tehát, hangsúlyozta, a megfelelő adaptáción, ez pedig csak a nemzeti szellem alapos ismeretén alapulhat, hiszen enélkül nem tudható, pontosan mihez kell hozzáidomítani az idegen elemeket, vagy hozzáidomulniuk a más háttérrel rendelkező embereknek. Ez utóbbiban nyújtott Beöthy szerint nélkülözhetetlen segítséget az irodalom, lévén az „a nemzeti léleknek legközvetlenebb kifejezése".[50] Ezt az érvelést támasztotta alá Beöthy azon állítása is, amely szerint csak azoknak a műveknek van esélyük a fennmaradásra, amelyekben „egy nemzetnek, egy kornak, egy hagyománynak közös lelke él és hat",[51] a sikeresen, régóta hagyományozódó műveket, vagyis a magasirodalmi kánon darabjait tehát joggal lehet egytől egyig a nemzeti szellem mérvadó reprezentánsainak tekinteni – minden látszólagos széttartás és belső feszültség ellenére is.[52]

Előadásaiban és a Kisfaludy Társaságban tartott elnöki beszédeiben Beöthy ennek megfelelően e kánont mint annak fő biztosítékát mutatta be,

népelemeknek oly erős és szinte szakadatlan vegyülését mutatná: alig van egyszersmind olyan is, mely mindennek ellenére az alapító faj lelki típusát oly híven és félreismerhetetlenül megőrizte volna." (Beöthy Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Athenaeum, 1896, 4–6.) E mű értelmezése kapcsán fontosnak gondolom Dávidházi Péter megjegyzését, amely szerint Beöthynél „maga a genetikai identitás is átszellemül; ezért is lehet a vérségi összetartozásra hivatkozás metaforikussága nála már tudatos, sőt elvszerű" (Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai, Universitas, 2004, 862.); illetve Kovács Dávid értelmezését: „Beöthy annyiban igazította a nemzeti közvélemény eszmevilágához a romantika és a pozitivizmus egymást átható nemzetkarakterológiai axiómáit, hogy tagadta azon tételt, miszerint az etnikai keveredés erodálja a nemzet sajátos jellemét." (Kovács Dávid, *Szabó Dezső nemzetszemlélete: A közösségi identitás változatai Szabó Dezső életművében*, Máriabesnyő, Attraktor, 2014, 60.) Az irodalom és a nemzet közötti kapcsolatról Beöthy írásaiban lásd még: Szénási Zoltán, *Néma várostrom: Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt*, Bp., Universitas, 2018, 35–47. Megjegyezhető, hogy *Az irodalomtörténet elmélete* sajtó alá rendezőinek, a Dr. Lázár Piroska Budapesti Leánygimnázium tanulóinak – akiknek zsidó származását Schein Gábor tanulmánya hangsúlyos mozzanatként emelte ki – tevékenysége a fentiek értelmében jól illeszkedett Beöthy akkulturációs forgatókönyvébe. (Schein Gábor, *Az alternatív modernségek koncepciója felé*, It, 2011/2, 217.)

[50] Beöthy, *Az irodalomtörténet elmélete…*, *i. m.*, I, 30.

[51] Beöthy Zsolt, *Maradandó alkotások*, Budapesti Hírlap, 1895. január 11., 1.

[52] Beöthy idézett előadásának kontextusáról és fogadtatásáról lásd: Kosztolánczy Tibor, *„Egy phalanx"?: Az 1890-es évek irodalompolitikai küzdelmeiről új megközelítésben*, ItK, 2008/3, 296–297.

hogy a nemzet képes legyen önmagát folyamatosan bővítő, stabilitását mégis megőrző gépezetként működni. Erre hivatkozva buzdította közönségét – kiemelten az erre szerinte különösen rászoruló fiatalokat –, hogy figyelmüket az idegen kultúrák mellett és az efemer divatok helyett a nemzet legalapvetőbb problémáit orvosolni képes csodaszerre, a magyar irodalomtörténetre fordítsák.[53] A Beöthy által kidolgozott koncepció végső célja innen nézve abban ismerhető fel, hogy megerősítse a „komoly", a történelmi reflektáltságot a szórakoztatásnál fontosabbnak ítélő, és így a piacon nem feltétlenül versenyképes irodalmi gyakorlatok és intézmények pozícióit; egyúttal pedig hogy elhatárolhassa ezen intézményeket és önmagát a Gyulai-féle, a népszerűségre bizalmatlanul tekintő attitűdtől. A gyakorlatban ugyanakkor Beöthy antielitizmusa gyakran a kortárs irodalomra vonatkozó általánosító – a Kisfaludy Társaság ellenőrző-irányító szerepét manifesztáló – panaszokban nyilvánult meg, amelyek alapja a gyanakvás volt az olyan új művek iránt, amelyek szerinte elszakadtak a hagyományoktól, megemésztetlenül vettek át külföldi mintákat, vagy amelyek túl érthetetlenek vagy felháborítóak voltak ahhoz, hogy képesek legyenek valóban mindenkihez szólni. Ezek ugyanis szerinte nem voltak alkalmasak arra, hogy betöltsék az irodalomnak szánt funkciót, és közreműködjenek a nemzeti egység fenntartásában.

## *Ignotus: szolidaritás tolerancia révén*

A Kisfaludy Társaság 1908-as nyilvános közülése egyike volt azon számos alkalomnak, amikor Beöthy ilyesféle kifogásokat fogalmazott meg – ezt az elnöki megnyitóbeszédet azonban különösen emlékezetessé tette, hogy Ignotus, a kevéssel korábban alapított Nyugat főszerkesztője ennek apropóján keresztelte el Beöthy irodalomfelfogását perzekútor-esztétikának. Ignotus ezirányú ellenszenve ugyanakkor már az 1890-es években is megnyilvánult – ekkor még mint A Hét újságírója szólt hozzá Beöthy fentebb idézett, *Maradandó alkotások* című előadásához, ekképpen zárva le cikkét:

> S azt az egyet sohasem fogjuk megérteni, hogy aki magyar földön született, magyar iskolába járt, magyar poétáktól tanul, magyar újságot olvas, magyar környezetben él, és magyarul ír, az írásai mégis hogy lehetnek nem magyar lélekből valók. Hacsak azt nem kívánják, hogy minden magyar ember ugyanazt írja meg és ugyanúgy, ami a régibb magyar írók lelkéből fakadt. Mindezek pedig, látnivaló, nem cáfolatai a Beöthy gyönyörű

[53] Beöthy Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1907–1908, 3–7.

> értekezésének, hanem reflexiók, amiket bennünk keltett. A végső eredményét, a költés nemzeti jellege szükségét, józan ésszel nincs, aki tagadni merné vagy akarná. De soha be nem fogjuk látni, és Beöthy Zsolt sem állítja, hogy a nemzeti költészet nem lehet más, mint pusztán és kizáróan az a szűkkeblűen népies irány, amely többek közt a maga tulajdon hazája fővárosát akarja a geográfiából kitörülni, s ezzel egyben ezer esztendős küzdelmeinek minden művelődési eredményét – nem tekintve, hogy a maga nem mindig korlátoltságból és nem mindig tisztelnivaló elfogultságból származó türelmetlenségével mindenre inkább alkalmas, mint hogy a törekvéseikben valami nagyon föllelkesítse a magyar fajtába becsületes szándékkal beleolvadni akaró többi fajokat.[54]

Az ambivalens retorika ellenére is világosnak tűnik e szakasz alapján, hogy Ignotus Rákosiéhoz és Beöthyéhez egyaránt hasonló indítékokkal csatlakozott az irodalom és nemzet viszonyáról szóló vitához: ő is támogatta a nemzetiségek asszimilációját, és gyanakvással tekintett mindenre, ami megzavarhatta volna a magyar nemzeti gépezet kiterjesztésének és egységesítésének programját. E kérdésekkel kapcsolatos álláspontját imént említett 1908-as cikkében is kifejtette:

> A politikának azért marad dolga az irodalom nemzeti volta körül, csakhogy médiumon keresztül. Mert bizonyára annál fenségesebb a költői munka, mentül nagyobb együttérző közösség leglelkéből ütközik ki sajátosságainak egyéni bélyege, már pedig csak arravaló politika útján lehet elérnünk és reméllenünk, hogy akik e hazában együtt élünk s a nemzetnek politikai tagjai vagyunk, ha lehet: nyelvben, s mindenesetre érzésben, gondolkodásban, világnézetben, kedvteléseinkben, törekvéseinkben, a dolgok sajátos felfogásában s egyéniségünk sajátos vonásaiban egyek legyünk. E politikához azonban türelem kell, sőt e politikának türelmen kell kezdődnie, sőt a türelem ez a politika. Mert nem igaz, hogy a türelem a birkák erénye, inkább az okosaké, a fölötteseké, a nemesen ravaszoké, a nagy célok felé kitartóan igyekvőké. De igenis a farkas az, aki türelmetlen, aki elérheti, hogy együtt üvöltsenek, de soha, hogy együtt énekeljenek, még kevésbé, hogy együtt érezzenek vele.[55]

Ignotus érvelésének lényegi mozzanata az volt, hogy szerinte az asszimilációs projekt jóval több óvatosságot igényelt, mint amennyiről Beöthy (illetve követői és szövetségesei) megnyilvánulásai árulkodtak. Fő félelme az volt, hogy a nemzeti szellem mibenlétére vonatkozó kijelentések megrémíthetik és elidegeníthetik azokat, akik ezekben a leírásokban nem ismernek magukra, és emiatt kirekesztve

[54] Ignotus, *Maradandó alkotások*, A Hét, 1895/2, 34.

[55] Ignotus, *Utóirat (A perzekútor-esztetikáról)*, Nyugat, 1908/4, 228.

érzik magukat a magyarságból. Ezzel szemben, érvelt Ignotus, éppen a merev kritériumrendszerek mellőzése és a radikális tolerancia lenne az, ami elősegíthetné, hogy az ilyen személyek is a nemzet szívesen látott tagjának érezzék magukat, és így legyen kedvük szorosabbra fűzni az őket a nemzethez fűző szálakat – ez a stratégia lenne tehát képes az ország egységesülését és konszolidációját hosszabb távon előmozdítani.

A Beöthy és Ignotus közötti nézeteltérést mindazonáltal az irodalomról, az írói szerepről alkotott eltérő fogalmaik élezték ki igazán. Beöthy a tájékozottság és az irodalomtörténeti műveltség jelentőségét hangsúlyozta – ezek segíthettek ugyanis szerinte a nemzet történelmi lényegének és aktuális igényeinek felismerésében. Ignotus viszont az irodalmat szigorúan az önkifejezés terének tekintette, és jóformán idegennek gondolt a művészettől minden tudatos erőfeszítést, minthogy azok veszélyeztették a reprezentáció őszinteségét – ennek értelmében pedig nagyon szoros viszonyt tételezett művész és műalkotás között. Ebből fakadt, hogy Ignotus olvasatában Beöthy kijelentései baljós felhangot kaptak: míg Beöthy, mint látható volt, akkor nem tekintett nemzeti jellegűnek egy műalkotást, ha az nem kapcsolódott a hagyományokhoz, vagy nem tűnt általánosan elfogadhatónak, Ignotus úgy értette, hogy az efféle ítéletek az alkotót utasítják ki a nemzetből, vagy tekintik mindenesetre jóvátehetetlenül idegennek attól. Következésképpen azt, hogy Beöthy szelektív módon csak a szerinte kellő integratív potenciállal rendelkező, közös hivatkozási pontként működni képes műveket tekintette ténylegesen irodalminak, Ignotus bizonyos személyiségtípusok, attitűdök vagy egyének kiszorítására irányuló kísérletként interpretálta – ezt pedig súlyos, a nemzeti gépezet dezintegrációjával fenyegető veszélynek gondolta.

Az ellenfeleinek tulajdonított állásponttal szembehelyezkedve Ignotus az irodalom olyan koncepcióját dolgozta ki az évek során, amely szerint ideális esetben az a Magyarországon élő emberek változatos egyéniségét és tapasztalatait felmutató virtuális galériához hasonlítana leginkább (és nem pedig közös alapként funkcionálna, mint Beöthy javasolta). Ez a gondolatmenet vezetett oda, hogy Ignotus – annak analógiájára, ahogyan elvetett minden rögzített elvárást a magyar nemzethez tartozás vonatkozásában – az önkifejezés őszinteségén kívül érvénytelennek minősítette a magyar irodalomhoz tartozás minden kritériumát:

> Vagy uniformist szabunk az író gondolkodása, érzése, érdeklődése és kifejezése elé, s akkor rákényszerítjük, hogy hazudjék, vagyis mindenesetre rossz dolgot írjon. Vagy elfogadjuk magyarnak és irodalomnak azt, amit

> magyarok de facto írnak, s akkor le kell tennünk a perzekutor-esztétikáról s az írók írói értékének politikai mérlegen való megállapításáról.[56]

Ignotus gondolatrendszere ilyenképpen alapvető ellentmondásban állt az irodalmi heterogenitást ellenző Beöthy-féle felfogással – ugyanakkor azonban a szabadpiaci állásponttal is szembehelyezkedett. A Nyugat küldetése – jelentette ki például a folyóirat egy „szerkesztőségi matinéján" – nem a közönség igényeinek kiszolgálása, hanem annak elősegítése, hogy az olvasók „az írók iránt türelemre szokjanak", vagyis „ne a maguk gusztusát keressék, hanem az író egyéniségére legyenek kíváncsiak az ő írásaiban".[57] A premisszából, hogy a műalkotás a művész lelkének közvetlen kifejezése, logikusan következett a konklúzió, hogy egy toleranciára törekvő nemzet nem engedhette meg magának, hogy csak bizonyos fajta műveket – azaz: írói egyéniségeket – támogasson. Ráadásul, hangsúlyozta Ignotus, az a művész, aki megpróbálna megfelelni a közönség elvárásainak, szükségszerűen csak silány alkotásokat hozhatna létre, hiszen „jót ő csak olyat tud csinálni, ami az ő lelkéből lelkedzett", valódi irodalom pedig „csak egy van – az, amely őszinte".[58]

Ignotus fő üzenete mindazoknak, akik érdekeltnek érezték magukat a színvonalas irodalom, illetve az összetartó és virágzó nemzet létrejöttében az volt, hogy „ami szeretet, érdeklődés, pártfogás és alázat az írónak kijár" az „mind kijárjon" ne csak a már kanonizált szerzőknek, hanem „íróink"-nak is[59] – vagyis a Nyugat közreműködőinek, akik a fenti gondolatmenet szerint a valódi, őszinte, kompromisszummentes kortárs irodalomnak, és így a magyarság sokféleségének is reprezentánsai voltak. A Nyugat ajánlata végeredményben az volt, hogy a politikától és a piactól való függetlensége révén képes lehet részt venni a nemzet toleránsabbá nevelésében, amire pedig alapvető szükség van annak gyarapodásához és erősödéséhez. Ez a program arra mindenképpen alkalmas volt, hogy segítségével a folyóirat a magyar irodalmi mező autonóm pólusának egyre fontosabb, idővel a Kisfaludy Társaságot is maga mögé utasító intézményévé váljon.[60]

---

[56] *Uo.*, 228.

[57] Ignotus, *Író és közönség* = I., *Kísérletek*, Bp., Nyugat, 1910, 107. Az előadás részletesebb elemzéséhez lásd: Lengyel, *Újságírás…*, *i. m.*, 30–34.

[58] *Uo.*, 106.

[59] *Uo.*, 105–106.

[60] A Nyugat intézményes hátteréről és ennek kiépülésének történetéről lásd: Kosztolánczy Tibor, *Indulás = Tessék színt vallani: Osvát Ernő szerkesztői levelezése*, I, szerk. Kosztolánczy Tibor, Nemeskéri Erika, Bp., Gondolat, Országos Széchényi Könyvtár, 2019, 99–113., Uő, *Irodalompolitika = Tessék színt vallani…*, *i. m.*, 411–419.

## *Lukács György: kultúra a rend művészete (vagy forradalom) révén*

Hogy kihangsúlyozza a művészek teljes szabadságát az előírásokkal szemben, Ignotus különböző megfogalmazásokban több alkalommal is leírta az idővel mintegy a védjegyévé váló megállapítást: „a művész mindent csinálhat, amit csak akar; csak meg tudja csinálni, amit akar". Így azután, bár nem nevezte meg, olvasói nagy része számára világos lehetett, hogy Lukács György magára a folyóirat főszerkesztőjére utalt, amikor az 1910-ben a Nyugatban megjelent, *Az utak elváltak* című cikkében ezt a mondatot idézte – írása így Ignotus és a Nyugat álláspontjának mélyreható kritikájaként is értelmezhetővé vált. Ezt az álláspontot ugyanakkor Lukács csupán reprezentánsának tekintette egy nagyobb tendenciának: a korabeli társadalom domináns világnézetének tekintett impresszionizmusnak. Cikkében Lukács sokban hasonló diagnózist állított fel a modernségről, mint korábban idézett egyetemi előadásaiban Beöthy Zsolt[61] – azzal a nem jelentéktelen különbséggel, hogy Lukács értékelése szerint Beöthy rémálma már valóra is vált, és közös hivatkozási pontok híján eddigre ténylegesen ellehetetlenült a kommunikáció:

> A dolgok szilárdságával megszűnt az énnek szilárdsága is; a tények elvesztésével elvesztek az értékek is. Nem maradt más, mint hangulat. Csupa, az egyes emberen belül és az egyes emberek között, egyenlő rangú és jelentőségű hangulat. […] Megszűnt minden egyértelműség, mert minden csak szubjektív volt; megszűnt minden ellenőrizhetőség, mert minden csak szubjektív volt; megszűnt az, hogy jelentenek valamit az állítások, hogy kizárják az ellenkező állítás lehetőségét. Ebben a világban minden összefért mindennel, és nem volt semmi, ami bármit is kizárhatott volna.[62]

---

[61] Bár túlhangsúlyozni sem gondolnám szerencsésnek ezeket a kötődéseket, fontosnak tartom a felvetést, amely szerint – későbbi fanyalgó-elhatárolódó megjegyzései ellenére – érdemes Lukács magyarországi közegeinek hatásával is számolni a fiatalkori életmű vonatkozásában. (Kókai Károly, *Im Nebel: Der junge Georg Lukács und Wien*, Bécs, Böhlau, 2001, 110.; Neumer Katalin, *Magyar filozófia, osztrák filozófia, filozófia, II*, Budapesti Könyvszemle, 2014/3, 237.) Beöthy szerepe aligha tekinthető egészen jelentéktelennek Lukács életében: egyetemi oktatója volt, majd szigorlatoztatója és doktori dolgozatának opponense, később pedig egyik fontos pártfogója magyarországi habilitációs kísérletei kapcsán; a Kisfaludy Társaság elnökeként pedig Lukács drámatörténeti monográfiáját is ő adta ki. (Vö. Kókai, *i. m.*, 79–89.; Lee Congdon, *The Young Lukács*, Chapel Hill, London, University of North Carolina Press, 1984, 83–84.; Bendl Júlia, *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*, Bp., MTA Filozófiai Intézet, 73–75, 165.)

[62] Lukács György, *Az utak elváltak*, Nyugat, 1910/3, 191.

Lukács ekkortájt született írásaiban az egység hiányáról szóló diskurzus hangvételében radikalizálódott és apokaliptikus árnyalatot kapott – markáns illusztrációja lehet ennek *Esztétikai kultúra* című, szintén 1910-ben megjelent esszéje is. Lukács itt a „mai kultúra" helyzetének leírására tett kísérletet – már kiindulásképpen hangsúlyozva, hogy értelmezésében a kultúra szigorúan előfeltételezi az egység meglétét, illetve hogy csak egy jól szervezett és hatékony gépezet érdemli meg a „kultúra" nevet: „Kultúra: az élet egysége; az egység életet fokozó, életet gazdagító ereje."[63] A modern ember azonban, érvelt Lukács, paradox álkultúrában kénytelen élni:

> A kultúra egysége tehát meglett volna: az egység hiánya; megvolt a középpontja: a teljes periferikussága mindennek […]. És megvolt a kultúrának a pusztán egyénin túlemelkedő volta (mert a kultúra lényegéhez tartozik, hogy közös kincse az embereknek): az, hogy nincsen semmi, ami az egyes ember pillanatain túlemelkedhetnék; megvolt a kapcsolat az emberek között: a teljes magányosság, a kapcsolatok teljes hiánya.[64]

Lukács utalásai nyomán Ignotus koncepciója – középpontjában minden őszinte műalkotás méltánylásának szorgalmazásával, illetve az egyneműsítés és a hierarchia szükségességének tagadásával – egyszerre tűnhetett az anarchia és a végletes fragmentálódás tünetének és fenntartójának.[65] *Az utak elváltak*ban Lukács Ignotus ellenfeleinek álláspontjára helyezkedett (noha a rájuk jellemző nacionalista beállítódás teljes hiánya élesen meg is különböztette tőlük), és amellett érvelt, hogy határozott különbségtételekre van szükség, minthogy csak egy meghatározott típusú művészet ítélhető elfogadhatónak és jótékony

[63] Lukács György, *Esztétikai kultúra*, Renaissance, 1910/1, 123. E problémakör centrális jelentősége mellett érvel Lukács életművében Márkus György klasszikus tanulmánya – amelynek sokat idézett megállapítása szerint „[a] kultúra volt Lukács életének »egyetlen« gondolata" (Márkus György, *A lélek és az élet: A fiatal Lukács és a „kultúra" problémája = A Budapesti Iskola, II: Tanulmányok Lukács Györgyről*, szerk. Kardos András, Bp., Argumentum, 1997, 40.). A kérdéskör újabb áttekintéséhez lásd: Szabados Bettina, *Emberségünk próbája: A fiatal Lukács György és az áldozat problematikája*, Bp., L'Harmattan, 2025, 80–87.

[64] Lukács, *Esztétikai kultúra…*, *i. m.*, 125.

[65] Lukács esszéinek részletesebb elemzéséhez, illetve Ignotushoz és a Nyugathoz fűződő viszonyának áttekintéséhez lásd: Angyalosi Gergely, *Ignotus-tanulmányok: Közelítések az „impresszionista" kritika problémájához*, Bp., Universitas, 2007, 94–99.; Földes Györgyi, *„Hadüzenet minden impresszionizmusnak…": Impresszionizmusellenesség a Vasárnapi Körnél és a magyar avantgardistáknál*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2006, 155–178.; Balázs Eszter, *Az intellektualitás vezérei: Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról, 1908–1914*, Bp., Napvilág, 2009, 228–233.

hatásúnak. Állítása szerint ugyanis kizárólag ez, „a rend és az értékek művészete, a megépítettség művészete", az „architektónikus" művészet[66] lehetett képes – az objektív igazság létezését tanúsítván – opponálni az impresszionizmust, és ezáltal a világot a közösségek újjáalapításának irányába fordítani. Ebben az esszéjében Lukács a Nyolcak festőcsoport művészetét méltatta, de igen hasonló érvrendszert mozgósított Ady Endre és Balázs Béla költészetét, illetve drámáit tárgyaló írásaiban is.[67]

*Esztétikai kultúra* című írásának gondolatmenete ugyanakkor radikálisan megkérdőjelezte saját, imént összefoglalt meggyőződéseinek érvényességét:

> A művészet mindig csak következménye volt kultúráknak [...] Ami van: nálunknál hatalmasabb szükségszerűségek teremtették meg ilyennek, és a mi erőinket legázoló erejűek viszik belső kényszerűségeiktől megszabott céljaik felé. Ha igazán igaz, hogy vannak az egész kultúra komplexumában elsődleges, minden mást mozgató erők (és nem bonyolódott kölcsönhatások kiszámíthatatlan eredője minden mozgás), akkor az azokkal számítóknak, az azok működését életmunkájukkal befolyásolóknak talán megadatott a kultúrán változtató hatalom. Talán. Azoknak, akik a művészetben vagy a művészet körül élnek, soha.[68]

Ebben az esszében Lukács már amellett érvelt, hogy ésszerűen semmilyen művészettől – legyen bármilyen megépített vagy architektonikus – nem várható el, hogy újraegyesítse a közösséget, és valódi kultúrát hozzon létre; a legtöbb, amire képes lehet, hogy virtuális kapcsolatok létrejöttéhez járuljon hozzá az alkotók között, és így lehetővé tegye, hogy azok úgy érezzék, *mintha* egy kultúrában élnének.[69] Ezt az eredményt mindazonáltal Lukács elégtelen kompromisszumként mutatta be, amelyet a világ gyökeres átalakításához szükséges erővel és akarattal bíró aktorok teljes hiánya tett csupán szükségessé és (átmenetileg) elfogadhatóvá:

> A proletárságban, a szocializmusban lehetne az egyetlen remény. Az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot [...] De abban lehetett volna bízni, hogy a forradalmi

---

[66] Lukács, *Az utak elváltak…*, *i. m.*, 192.

[67] Lukács György, *Új magyar líra*, Huszadik Század, 1909/2, 286–292. (E kritika alaposabb elemzéséhez lásd: Lengyel Imre Zsolt, *The poet as fractional object: Ontological politics in the reception of Ady Endre around 1909*, Hungarian Studies, https://doi.org/10.1556/044.2025.00322.) Lukács György, *Balázs Béla és akiknek nem kell*, Gyoma, Kner, 1918.

[68] Lukács, *Esztétikai kultúra…*, *i. m.*, 131.

[69] Uo., 136.

> szellemnek az az ereje, amely leleplezett minden „ideológiát", és meglátta mindenütt az igazán mozgató erőket, itt is tisztán fog látni és tisztán fog érezni, és elsöpörvén minden periferikusat, megint vissza fog vezetni a lényegeshez, ha művészetellenes élethangulatok hosszú átmenete után is. De amit eddig láttunk, nem sok jót ígér. A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az az egész lelket betöltő, vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben.[70]

A mából visszatekintve ez a gondolatmenet Lukács nyolc évvel később kezdődő marxista-forradalmár fordulatát látszhat előrevetíteni[71] – az imént tárgyalt írások fényében ez a sokat vitatott elköteleződés[72] a művészet kultúra-újjáépítő képességével kapcsolatos kétségeiből fakadó dilemmájának megoldásaként is értelmezhetőnek tűnik. Lukács írásai (és pályája) teljes világossággal engedik látni az egység és erő által mozgósított vágy erejét: számára a modern civilizáció és művészet teljes megsemmisítése sem tűnt túl magas árnak azért cserébe, hogy létrejöhessen egy széttagoltságaitól megszabadított gépezet, és ő ennek válhasson részévé. Lukács útja ilyen módon egy következő korszakba vezet át – amelyet már a társadalom radikális átalakítását célzó kísérletek domináltak (például új irodalmi intézmények és gyakorlatok létrehozására irányuló) reformkísérletek helyett.

## *Következtetések*

A tanulmányban vizsgált szövegek láthatóvá teszik, miféle módokon próbálták a századfordulós magyarországi irodalmi mező résztvevői az irodalom kulturális beágyazottságát biztosítani a felgyorsuló társadalmi, gazdasági és szellemi átalakulás idején. Noha Gyulai, Rákosi, Beöthy, Ignotus és a fiatal Lukács vitában álltak egymással, és egymástól élesen eltérő elképzeléseket fogalmaztak meg, írásaikat egymás mellé helyezve megragadhatóvá válik azok közös pontja: mindannyiuk törekvéseit áthatotta a hit, hogy az irodalom azáltal tehető nélkülözhetetlenné, ha sikerül azt a fenyegetett társadalmi rend stabilizálásának és a társadalmi gépezet megerősítésének eszközeként bemutatni. Ilyen módon a mező jelentős részében válhatott elterjedtté a meggyőződés, hogy az értékes

[70] Uo., 129.

[71] Az *Esztétikai kultúra* idézett szakaszát explicit módon kapcsolja össze a későbbi fordulattal például: Lendvai L. Ferenc, *Kultúra és civilizáció a fiatal Lukácsnál*, Filozófiai Figyelő, 1985/1–2, 48.; Veres András, *Lukács György irodalomszociológiája*, Bp., Balassi, 2000, 25.

[72] A fordulat különféle értelmezéseinek áttekintéséhez lásd: Kis János, *Lukács György dilemmája* = K. J., *A politika mint erkölcsi probléma*, Pozsony, Kalligram, 2017, 394–400.

irodalomnak végeredményben konszolidáló (Deleuze és Guattari kifejezésével: reterritorializáló) hatással kell bírnia – ez pedig óhatatlanul csökkentette a mező affinitását a felforgató-felszabadító (deterritorializáló szökésvonalakat létrehozó) kísérletek iránt. A körülmény, hogy a „paranoid" vágyformák mozgósításával az egyes szereplők önmaguk és/vagy intézményeik számára is előnyösebb pozíciót igyekeztek kiharcolni, e tendencia további katalizátorának tűnik a fenti elemzés alapján. Ugyanakkor, éppen mivel az egyes szerzők által elképzelt intézményi struktúrák messzemenően inkompatibilisek voltak egymással, erőfeszítéseik összességében inkább a fragmentáltság fennmaradásához járultak hozzá, és nem annak felszámolásához – ami pedig mindannyiuk célja lett volna. Az, hogy a magyarországi kultúra jeles képviselői kölcsönösen a széthullás és az erővesztés elősegítőiként beszéltek egymásról, nyilvánvaló módokon járult hozzá a magyar társadalmat hosszú időre meghatározó belső törésvonalak szaporodásához és elmélyüléséhez. Ennek a folyamatnak a jobb megértése érdekében érdemesnek gondolom – mint arra a fenti elemzésben törekedtem – e küzdelmek szociológiai és libidinális, az intézményekkel és a vágyakkal érintkező aspektusait *egyszerre* szem előtt tartani.

Kosztolánczy Tibor

# 1911

## *1.*

Az 1911-es év rosszul indult Hatvany Lajos számára. Január utolsó hetében végleg le akarta zárni az Osvát Ernővel évek óta húzódó szerkesztőségi vitát. Hatvany felszólította Osvátot, hogy változtasson a Nyugat szerkesztéspolitikáján: Ady Endre, Móricz Zsigmond és Babits Mihály generációja mellett csak csekély számban szerepeltessen pályakezdő, kiforratlan szerzőket (ám ha mégis teret biztosít új neveknek, azok között az ő protezsáltjai feltétlenül szerepeljenek). Mindemellett Hatvany népszerű szerzők, például Bródy Sándor és Gárdonyi Géza meghívását is forszírozta, valamint életközeli, a társadalmi progresszió iránt elkötelezett publikációkkal akart változtatni a Nyugat esztétizmusán.

Osvát a kifogásokat visszautasította, sőt felhívta Hatvany figyelmét, hogy miután addig elmulasztotta a felelős szerkesztő jogkörének szerződésbeni szabályozását, a fennálló helyzet elismerésével mindezt haladéktalanul pótolja. A garanciát Hatvany – napokon át húzódó „tárgyalások" után – megtagadta, mire Osvát február 4-én lemondott a szerkesztésről. Hatvany ezt tudomásul vette, és úgy gondolta, hogy a Nyugatot – Ignotus és egy „lector" szerkesztői közreműködésével – birtokba veszi.[1] Ám Osvát szimpatizánsai másnap összegyűltek a Palermo kávéházban, ahol a szerkesztő iránti szolidaritásukat hangoztatva kinyilvánították, hogy bojkottálni fogják az „új", Osvát nélküli Nyugatot. Hatvanyt megdöbbentette az Osváttal szimpatizálók nagy száma, miközben őt kisszámú szövetségesei is cserbenhagyták. Végül kiadta a másfél évre érvényes nyilatkozatot, de közölte, hogy a Nyugat ügyében további anyagi befektetésekre nem hajlandó – és elutazott Berlinbe. Hatvany maga is

[1] Hatvany Lajos – Ady Endrének, Budapest, 1911. február 5. = Ady Endre *Levelezése*, III, (1910–1911), szerk. Vitályos László, Bp., Akadémiai–Argumentum, 2009 (Ady Endre Összes Művei), 201–202. (A tanulmányban szereplő levelek datálását több esetben pontosítottuk.)

belátta, hogy a nevetségessé válást csak a szerződés kiadásával előzhette meg,[2] ám a Nyugat belső köreiben minden érintett tudta, hogy Osvát ezzel csak haladékot kapott.

Osvát bűnlajstroma időközben tovább bővült, mert az 1911. március 16-i Nyugatban közreadott *Játék* című Kádár Endre-novellát Hatvany ismeretségi köréből többen is megütközéssel fogadták. Szüllő Géza nagybirtokos, parlamenti képviselő lemondott az előző évben megalakult Nyugat Könyvkiadó Részvénytársaságban viselt igazgatósági tagságáról arra hivatkozva, hogy már korábban is látott a Nyugatban elidegenítő írásokat, de az ominózus novellával végképp nem tudja „identifikálni magát".[3] Hatvany eredeti célja az volt, hogy a Nyugatot a nagybirtokosok, illetve a történelmi arisztokrácia tagjai számára is vonzóvá tegye, éppen Szüllő Géza egyik korábbi leveléből tudjuk, hogy a részvénytársaság elnöki tisztségére eredetileg gróf Bánffy Miklóst szemelték ki, ő azonban a szerkesztésben is részt kívánt volna venni,[4] így a felkérésétől eltekintettek. Gróf Zichy János és Okolicsányi László parlamenti képviselők – nem egyedüliként – szintén elhárították a Nyugat támogatására vonatkozó felhívást.[5]

Hatvany számára kiemelten fontos volt a Batthyány Ella grófnőnöz fűződő baráti viszony, ugyanis Batthyány Ella – anyai ágról a mártír miniszterelnök, gróf Batthyány Lajos dédunokája – megígérte, hogy a maga és férje, gróf Dessewffy Emil köreiben népszerűsíteni fogja a Nyugatot. Mindebben nyilván meghatározó fontossággal bírt a Hatvany által kifejezetten a grófnő meggyőzésére írt esszé,[6] azonban 1911 első félévében Batthyány Ella is szakított a folyóirattal, döntését a következőképpen indokolva:

> Levelére hónapokig nem feleltem […] Kérdi, hogy miért küldtem vissza a Nyugatot? – Tudom, láttam h.[ogy] sok értékes dolog van benne – de annyi a durvaság és a tavasszal is, olyan igazán minden jó ízlést sértő cikkek voltak benne, h.[ogy] – szégyel[l]tem az asztalomon tartani. Nem politika v.[agy] más ilyen párt szempontból – de mert igazán oly erőssé fejlődött a beteges hajlamot favorizáló erotikum a Ny.[ugat] cikkeiben,

[2] Hatvany Lajos – Ady Endrének, Berlin, 1911. március második felében = Ady *Levelezése…*, *i. m.*, III, 236.

[3] Szüllő Géza – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. március 25. = *Levelek Hatvany Lajoshoz*, szerk. Hatvany Lajosné, Bp., Szépirodalmi, 1967, 122.

[4] Szüllő Géza – Hatvany Lajosnak, A Pannonia óceánjáró fedélzetén, 1910. március 21. = MTA KIK Ms 391/142.

[5] *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 98–99.

[6] Hatvany Lajos, *Az úri hölgyhöz*, Nyugat, 1910. augusztus 16., 1132–1143.

hogy minden előítéletmentességem mellett sem tudok benne sem irodalmi, sem más értéket találni.[7]

## 2.

A Nyugat-szerkesztők 1911 késő tavaszán jól tudták, hogy nincs veszteni való idejük, hiszen Hatvany mecenatúrájának kiváltására új befektetőket kellett találniuk – Hatvanyhoz csak akkor fordulhattak volna, ha egyúttal Osvát Ernő menesztését is felkínálják. Erre azonban nem került sor, mert 1911 tavaszán patinás irodalmi vállalatok kezdtek érdeklődni a kilátásba helyezett új Nyugat-részvények megvásárlása iránt. Először Molnár Imrével, a Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt. vezető tisztviselőjével és Magyar Mórral, a vállalat aligazgatójával indultak meg a tárgyalások. A tervezésben részt vett Rovó Aladár is, aki az Egyetem utca 3. szám alatti, a Franklin-székházzal szemben található nyomda tulajdonosa volt, mindemellett a Franklin Irodalmi és Nyomdai Rt. főtisztviselőjeként dolgozott. A legélénkebb érdeklődést Magyar Mór tanúsította, az üzleti tervet is ő készítette el. A cél kezdettől fogva ugyanaz maradt: a részvénytőke 250.000 koronával való emelése (ez mai értéken számítva körülbelül 400 millió forintot tenne ki). Magyar Mór és Rovó Aladár üzletfeleiket mozgósítva külön-külön százezer korona befektetését ígérték.[8]

1911. március második felében 200.000 korona már készenlétben állt, azonban Magyar Mór Hatvany Lajos részéről is 50.000 korona jegyzését várta.[9] Hatvany az újabb befektetésektől továbbra is elzárkózott, Magyar Mórral találkozni sem kívánt. Végül Hatvany-Deutsch Sándor pótolta a hiányzó összeget, miközben az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt. is megvásárolta az általa korábban kilátásba helyezett részvénycsomagot, ekként 1911. június 1-jén megalakulhatott a Nyugat Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság. A vállalatban immáron az új befektetők rendelkeztek részvénytöbbséggel, ám Hatvany Lajos sem szorult háttérbe, ugyanis megőrizte részvénytársasági elnöki pozícióját, a folyóiratnál pedig megkapta az általa hosszú idő óta vágyott társszerkesztői kinevezést – úgy tűnhetett tehát, hogy magára a folyóiratra nézve is megfelelő befolyást nyert.[10]

---

[7] Dessewffy Emilné – Hatvany Lajosnak, Tapolyhanusfalva, 1911. október 16. = *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 133.

[8] Fenyő Miksa – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. március 4., 11. = *Uo.*, 116–117, 118–119.

[9] Fenyő Miksa – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. március 17. = *Uo.*, 120–121.

[10] A Nyugat Irodalmi és Nyomdai Rt. – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. június 1. = MTA KIK Ms 387/45.

Minden szerződés működőképessége a hétköznapok gyakorlatában mutatkozik meg, azaz a szerződésben foglaltak teljesülését a felek hozzáállása biztosítja. Hatvany többféle felhatalmazást kapott: részt vehetett a felelős szerkesztő, Osvát Ernő által az egyes számok számára kiválasztott kéziratok sorrendjének megállapításában; a Nyugatban elsőként publikáló szerző esetében, ha az illető „két folytatás lehető terjedelmet meghaladó dolgozatot ajánl fel", a közlésről ő is véleményt mondhatott; saját maga is elfogadhatott közleményeket, de ily módon a felelős szerkesztő működését nem zavarhatta, és a felelős szerkesztő által már visszautasított írásokat sem közölhette. Látható tehát, hogy az elnyert jogosítványok csekély mozgásteret biztosítottak Hatvany számára, önálló döntéseket nem hozhatott, és akaratát csak a szerkesztőségi munkában való rendszeres jelenléttel érvényesíthette volna. A szerződés tehát a már fennálló erőviszonyokat ismerte el, ráadásul Hatvany törekvéseinek ellensúlyozására Fenyő Miksa a Hatvanyéval megegyező szövegű szerződést kapott. A szövegbe bekerült egy Hatvany számára kényelmetlen elem is: a társszerkesztői szerződések hatálya 1915. június 30-án szűnt volna meg, vagyis feltételezhető, hogy az Osvát eltávolítására vonatkozó másfél éves „moratórium" három évvel meghosszabbodott.

Hatvany 1911 nyarán Párizsban járt, majd Balatonföldváron nyaralt; az augusztus 1-jei szám élén közölt *Irodalompolitika* című cikk tekinthető az új pozíció egyetlen látható eredményének.[11] E sokszor idézett írásban Hatvany egyfelől jóváhagyását adta a Nyugat átalakulásához, és örömmel nyugtázta, hogy az *üzletet* avatott szakemberek vették át. Ez a publikáció alkalmat adott volna Hatvanynak a visszavonulására, ugyanakkor a folyóirathoz közel állók a cikket inkább úgy értékelték, mint a Hatvany és Osvát közötti vita újabb állomását – ezt Hatvanynak küldött augusztus 17-i levelében Ignotus szóvá is tette:

> Lehet, hogy – a történtek után – a szerződéssel s az *Irodalompolitika* cikk megírásával tartoztál magadnak vagy a májadnak. De a te értékedhez s a munkádéhoz nem volna stílusos: nem térni vissza a hajdani status quo-hoz, amikor kölcsönösen örömünk s elégtételünk volt, hogy velünk tartottál. Nincs értelme, különösen, mert nem stílusos, minduntalan visszatérni arra a bizonyos esetre, amelyben végre is te sem voltál hibátlan. Nincs tehát értelme, például, gyakran értékes és mindig érdekes mondanivalóidat „pro domo" formában megírni.[12]

[11] Hatvany Lajos, *Irodalompolitika*, Nyugat, 1911. augusztus 1., 169–176.

[12] Ignotus – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. augusztus 17. = *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 131.

Ignotus közben minden bizonnyal értesült arról is, hogy Cserna Andor, az Aurora nevű folyóirat szerkesztője felajánlotta lapját Hatvanynak az irodalompolitika-ankét folytatására. Kaffka Margit vállalta az írások összegyűjtését. Kaffka elszántan szervezkedett, találkozott és levelezett a leendő közreműködőkkel, bár mindennek kevésbé „irodalmi", mint inkább személyes okai voltak. Kaffka Margit és Osvát Ernő rövid, de szenvedélyes viszonya 1910-ben szomorú véget ért, búcsúzóul Osvát néhány virágszálat dobott be Kaffka Margit Márvány utcai lakásának utcai ablakán.[13] Kaffka Margit rövidesen megkezdte az Osvát elleni aknamunkát, és „látszólag ártatlan csevegéssel" adta Hatvany tudtára, hogy a Nyugat szerkesztőségében miket mondanak róla.[14] Kaffka Margit az Aurora-ankét közreműködőinek meggyőzésében remek munkát végzett, több mint két tucatnyian ígérték megszólalásukat, azonban a vita indítását szeptember közepére halasztották.[15] Kérdéses persze, hogy az ígért írások végül elkészültek-e, ugyanis az Aurora közben megszűnt.

## 3.

Hatvanynak azon cikkeiből, illetve leveleiből, amelyekben saját irodalompolitikai törekvéseit részletezi, világosan látszik, hogy csak néhány általa kiválasztott szerzőt akart népszerűsíteni, illetve befuttatni. Ha Hatvanynak lett volna önálló, független vállalata, akkor szabadon dönthetett volna az előbbiekről. Csakhogy saját maga nem volt képes egy ilyen fórum irányítására, és Ady Endre kivételével más írók teljes munkásságát sem sikerült lekötnie a Nyugat számára (az erre vonatkozó megállapodást egyébiránt Ady sem tartotta be). Az előbbi felemás helyzetből fakadt az irodalompolitika-vita argumentációjának őszintétlensége: Hatvany nemzetközi tapasztalatokra, német példaképeire, az irodalom fejlődésére, a dolgok természetes rendjére hivatkozott, miközben azt kellett volna mondania: *A pénz nagy részét én adtam, én ezt a profilt akarom, és akinek ez nem tetszik, az menjen el máshova*. De ezt nem mondhatta, mert az írókat Osvát hozta a Nyugathoz, Osvát stiláris eszményei, esztétikai útmutatásai inspirálták őket, és ezek az írók – többek között alkotói autonómiájuk megőrzése érdekében – 1911 januárjában már majdnem elmentek Osváttal máshova.

---

[13] *Beszélő házak*, szerk. Hatvany Lajos, Bp., Bibliotheca, 1957, 116.

[14] *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 636.

[15] Cserna Andor – Ady Endrének, Budapest, 1911. augusztus 29. = Ady *Levelezése…*, *i. m.*, III, 278–279.

Az irodalompolitikai okfejtésekben a köntörfalazás abból is adódik, hogy Hatvany a maga álláspontját az egyetlen észszerű koncepcióként tételezi, miközben az csak az *ő* üzletpolitikája (és másféle marketingtechnikák is elképzelhetőek lennének). Másfelől az irodalmi élet működését egy atipikus irodalmi folyóiratra vonatkoztatva és egyúttal az általánosságok szintjén leírni ugyancsak kétséges vállalkozás. Az *Irodalompolitika* cikkben Hatvany például hosszan érvel a különböző kiadókhoz tartozó írók és műveik – vagyis a vállalat által forgalmazott „áruk" –, illetve a különböző nemzedékek versengése mellett, de az ebben való részvételt Osvát számára – annak tévesnek mondott elképzelései miatt – nem engedélyezi. (A szöveghez fűzött lábjegyzet egyértelműsíti, hogy Hatvany alábbi passzusa a Nyugatra vonatkozott). Vagyis a szabad versengés a „cégen" belül nem érvényes, Osvátnak lehetnek ugyan új felfedezettjei, ám a favoritjait ő nem nevezheti be a „versenyre". Hatvany szerint az összes tehetségnek még megjelenési jog sem jutna – a Nyugatnál *biztosan* nem:

> Természetes, hogy a művészeti vállalkozó elzárkózik a legkitűnőbb művésztől is, ha nem neki való művészi „árut" (nem kell félni a szótól) produkál. És ezt jól teszi! Mert csak így kapnak a könyvkiadó, szerkesztő, képkereskedő egyéni színt, eredetiséget, sőt oly művészíséget, mint a körülhatárolt egyéniségű művészcsoport, melynek ügyeit intézik. És csakis így fejlődhetik, amire szükség van:* az elavulók és újonnan fölkerülők, sőt az egymás mellett haladók állandó versenye. A feudális ízű maecenáskodás vagy a minden szépért-jóért való aestheta-meddő lelkesedés épp a versengés forrását szárítja ki, melyből a mai művészet táplálkozik. Aki folyton forrong, az lejáratja a forradalmat. A megmerevülés néha a fejlődés jele, a hosszúra megnyúlt „Sturm und Drang" [a] visszamaradásé. Az a színigazgató, aki mindig csak kezdők darabjait adja, tönkreteszi színházát, és nem használ vele sem a művészetnek, sem a kezdőknek, akiket pártolni vélt. A „homo novust", ha bízom benne, visszhangosan kell felléptetni – a sok új név egymást öli. A faiskola kertésze, akinek csemetéit minduntalan átültetik, azt hiheti, hogy becsapta a halált. De ez a jó kertész téved, s mivelhogy meghalni muszáj, erre mindenek közt az érelmeszesedés a legtermészetesebb mód s amellett a legtekintélyesebb és a legőszintébb is.[16]
>
> * Tudom, hogy kivált ezen és ideszolgáló felfogásaimmal meglehetősen magamban álltam és állok a Nyugat szerkesztőségében.

[16] Hatvany, *Irodalompolitika…*, *i. m.*, 175.

> De meggyőződésem, hogy bárkinek legyen igaza, a jóhiszeműen elmondott és követett különvélemény inkább megerősíti, mint gyöngíti az együttműködést.

Hatvany *Én és a könyvek* című, 1909 végén elkészült esztétikai alapvetésében még nem volt szó az irodalmi ügyek ily mértékű befolyásolásáról.[17] Hatvany akkor még úgy vélekedett, hogy a művészi szabadság a világ fejlődésének biztosítéka: „a hit, az állam, a munka, a bűn képzetei […] a művészek fejében változnak, s a világ lomhán utánok sántikál". Az új eszmék és művészi ideák előbb „paradox bohémkultúrának" tűnnek, majd az őket képviselő „új emberek kiszorítják a régieket, hogy gondolataikat hatalommá s tevékenységgé váltsák", később „a bohémkedők akadémikusokká őszülnek, hatalmukkal visszaélnek, hogy e hatalmat megtarthassák", majd szükségszerűen érkezik „a legújabb fiatalság".[18]

Hatvany a könyvében ellentmondásosnak látta a nagy művészek hatását – tulajdonképpen *egy bizonyos* nagy művésznek a reá gyakorolt hatását, hiszen a *Micsoda művészet: kortársnak lenni és micsoda kötelesség: elavulni* című fejezetben Ady nevének említése nélkül az 1908-as duk-duk afférr tanulságait[19] is összefoglalta:

> Félek a nagy kortárs művésztől. Ő az embereket, akik saját ösvényeiken lassan elérkeztek volna saját céljaikhoz, eltéríti pályáikról. […]
>
> A nagy művésznek mások számára csak azért kellene itt a világon megjelennie, hogy harcot álljon [megtámadtassék] és legyőzessék, különben elállja a művészet útját. […]
>
> A művész, mondtuk imént, megváltó – most pedig hirtelen gyilkossá, félretérítővé, rügypusztítóvá, magzatirtóvá aljasodott.
>
> Ily logikával szempillantás alatt akár az egész világ fölforgatható. Vigyázz, barátom – önmagad ellen dühöngsz –, térj észre, míg nem késő: szép nyugodtan gondold meg, tulajdonképpen mint is áll a dolog.
>
> Világos, hogy az újnak harcot-álló, nagy kinyilatkoztatója, aki soha még nem mondottokat mond, téged, önmagadtól elidegenedettet, önmagadhoz juttat – megváltód neked.

[17] Bővebben lásd: Kosztolánczy Tibor, *Hatvany Lajos* Én és a könyvek *című munkájáról = „Használd homlokomat zsámolyodúl": A kollaboráció esetei a művészetekben és az irodalomban*, szerk. Reichert Gábor, Szénási Zoltán, Tatabánya, Tatabánya Alkotó Művészeiért Közalapítvány, 2026 (Hely & Mérték, 7), 32–55.

[18] Hatvany Lajos, *Én és a könyvek*, ford. Telekes Béla, Bp., Nyugat, 1910, 97.

[19] Lásd Hatvany Lajos – Ady Endrének, Berlin, 1909. január 30. = Ady Endre *Levelezése*, II, (1908–1909), szerk. Hegyi Katalin, Vitályos László, Bp., Akadémiai–Argumentum, 2001 (Ady Endre Összes Művei), 141–142.

> A művész, a tehetsége kibontakozásának teljében álló, a mindenfelé ható, a győztes megakaszt utadon. Gyilkosod neked.
>
> Mihelyt azonban a győztesnek ereje megbénul, mihelyt hatásának hatékonysága megszűnik, mihelyt már ő maga nem, de itt-voltsága annál inkább érezhető, mihelyt végcéljait előfeltételekül vallják, és merészségeit mint közhelyeket használják… a gyilkos akkor megváltóvá lesz megint. […]
>
> Az igazi művészet mindig a mai művészet. Az igazi bírálat is mai bírálat. A művész és a bíráló első kötelessége: kortársnak lenni.
>
> Hevesen érezni a mát többet ér minden ízlésnél. Ízlés csak restség, nyegleség… némi vakság és süketség is. A művész teremtő cselekedete az ízlésnek fölötte áll.[20]

Hatvany könyvének egyik alapkérdése a kulturális hagyomány változása; nem mondja ki a szót, de a legtágabb értelemben vett *kánon* alakulása foglalkoztatja. Ennek kiismerhetetlen, sőt rejtélyes működéséről ekkor még csak távoli közelítésekkel nyilatkozik: az eszmék és az eszmények láthatatlan törvényszerűségek szerint változnak, egy időben rengeteg dolog történik; ha innen nézem, a dolgok így állnak, ha onnan nézem, akkor úgy – s nem is állnak, hanem *alakulnak*. Az *Én és a könyvek* egyik legfontosabb felismerése éppen a kritikai ítéletek bizonytalanságára vonatkozik. A kritikus a művek által kiváltott benyomásaira fókuszál – formába öntené őket, ha e benyomások folytonosan nem módosulnának. Ítéleteket végképp nem fogalmazhat meg, az introspekció alapján legfeljebb képletes „szivárványhidakat" építhet, amelyek „a művész változó lelkétől" „az ő változó lelkéig" húzódnak.[21]

Az *Én és a könyvek* modern, dialektikusan gondolkozó irodalmár munkája: a jelenségeket kölcsönhatásaikban és ellentmondásaikban vizsgálja, s (feltehetőleg) Nietzsche nyomán tudja azt is, hogy nincs abszolút, kontextustól független megismerés.[22] Mindezt elfogadni merészség és érdem, másfelől feloldhatatlan kritikai szolipszizmushoz vezet. Hatvany tehát – túllépve a dilemmán – „a művész teremtő cselekedetének" primátusa mellett tette le a voksát, és ezzel közvetetten – vajon gondolt-e erre? – az Osvát által szavatolt művészi szabadság mellett érvelt.

---

[20] Hatvany, *Én és a könyvek…*, *i. m.*, 98–100.

[21] *Uo.*, 14.

[22] Friedrich Nietzsche, *Adalék a morál genealógiájához*, ford. Romhányi Török Gábor, Bp., Holnap, 1996, 142–143.

## 4.

A Hatvany által Ignotusnak küldött levelek a második világháború alatt Londonban megsemmisültek, a Fenyő Miksának írottak valószínűleg nem vesztek el, ám hiányoznak a Petőfi Irodalmi Múzeumnak eladott Fenyő-hagyatékból. A Hatvanynak szóló válaszlevelek viszont egyértelműen arról tanúskodnak, hogy Hatvanynak az „árultatás" miatti keserűsége hónapok múltán sem enyhült, s talán mert társadalmi helyzeténél és befolyásánál fogva korábban nem bővelkedett ilyen jellegű tapasztalatokban, nem tudott megbirkózni a vereségtudattal.

Hatvany „terapizálása" 1911 őszén – miként máskor is, a Nyugat válságok idején – Ignotus feladata lett. Ekkor azonban kevés olyan dolog történt a Nyugatnál, amely Hatvanyt inspirálhatta volna. Ignotus felnagyította tehát a Hatvany által a szeptember 16-i számban elindított Disputa rovat sikerességét. A Disputa a Hatvany által preferált „életközeli" Nyugat jegyében született, napi aktualitásokra fókuszált; Hatvany a bevezető cikkében azt prognosztizálta, hogy e „hírlapszerű s még a naptól pirosló rész" jó hatással lesz a Nyugat „tiszta irodalmi" termésére is. Hatvany ezt az irodalompolitika-vita szempontjából alapvető állítást nem bizonyította, az értekező prózában kevéssé szerencsésnek látszó képes beszédhez folyamodott, és legfeljebb csak *érzékeltette* az általa ideálisnak elgondolt Nyugatot:

> A folyóirat az a katlan, ahol a napi salaktól forrongva különül el, ami benne nem múló érték. De a katlannak sohsem szabad kihűlnie; dobni kell belé szüntelenül a sok szenet, fát, tartani kell izzón, mert ha belül nem forr, a kiválasztási folyamat is megzavarodik rögtön. […] A Nyugatban mindig foglalkoztak a nap eseményeivel. Sőt egy külön rovat, apró cikkeivel lihegett a perc után. De egy kéthetenként megjelenő revue mindig ki van téve annak, hogy elmarad. A kihűlő katlanból, melyben a kristályosodás zavarosan folyik, hamis gyöngyfényű esztéta munkák kerülnek elő. Nem lehet elég megelőzéssel óvakodni, hogy irodalmunk a tövétől elszakadt eszteticizmus ördögszekereinek szeszélyes légi táncává ne fajuljon. Ez a kis rovat, természetesen, nem örök biztosíték. De egy ablakkal több, melyen át a jelen napja ez újságba besüthet.[23]

A Disputa leginkább A Hét Toll és tőr rovatára emlékeztet. Ignotus korábban „a kis ötsoros apróságok" gyűjteményeként említette,[24] végül ennél hosszabb

[23] Hatvany Lajos, *„A tiszta irodalom…"*, Nyugat, 1911. szeptember 16., 497, 498.

[24] Ignotus – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. augusztus 17. = *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 131.

cikkek is megjelentek, amelyek mintha a Figyelő rovatból kerültek volna át ide, az ignotusi értékelés azonban bizonyosan túlzás, miszerint a rovat által megnyitott zsilipen „tűzpatakok ömlenek át".[25]

Ignotus egészen az év decemberéig táplálta Hatvanynak azon illúzióját is, hogy a Nyugat közreadja a szerkesztőtársa által forszírozott tanügyi számot. Hatvany még 1911 nyarán határozta el, hogy tanulmányokat írat a magyarországi iskolákban használatos tankönyvekről. Az eleve „kihívónak" elgondolt tematikus összeállításhoz, amely közvetetten az oktatási rendszert bírálta volna,[26] Hatvany számos irodalmárt kért fel,[27] azonban a „forradalminak" ígérkező különszám megjelenését – Hatvany szerint – főként Osvát, illetve Fenyő Miksa és Ignotus végül meghiúsították.[28] Létezik azonban egy tisztán vállalati érdekeket tükröztető magyarázat is, amely mentheti a szerkesztők álságos viselkedését. A korabeli tankönyvpiac valóban számos – üzleti és színvonalbeli – anomáliát produkált,[29] azonban a Nyugat Rt. nagy befektetői, a Révai Testvérek, az Athenaeum és a Franklin Társulat – maguk is érdekeltek lévén – éppen a megelőző években határozták el, hogy tankönyveladásaikat hatékonyan és racionálisan szervezik meg, majd hosszas egyeztetés után szerződésekben szabályozták együttműködésüket. Ha a Nyugat a viszonyok rendezése után megtartotta volna a vitát, közvetetten saját tulajdonosainak kiadói gyakorlatát bírálta volna.

Hatvany számára nyilvánvaló csalódást jelentett az is, hogy a Nyugat Könyvtár sorozatát 1911. október közepén eladták az Athenaeum Rt.-nek, noha e fejlemény szükségszerűen az ő döntéseiből következett, hiszen a kiadandó műveket és a forgalmazás elveit még az első részvénytársaság idején ő határozta meg.[30] Ignotus magyarázata szerint a döntést Ranschburg Viktor kényszerítette ki.[31] Ranschburg mint a Nyugat Rt. igazgatótanácsi tagja az

---

[25] Ignotus – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. október 24. = Buda Attila, *A levelezések őszintesége avagy a filológus kategorikus imperatívusza = A Nyugat-jelenség (1908–1998)*, szerk. Szabó B. István, Bp., Anonymus, 1998, 79.

[26] *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 636.

[27] Lásd *Tessék színt vallani: Osvát Ernő szerkesztői levelezése*, szerk. Kosztolánczy Tibor, Nemeskéri Erika, Bp., Gondolat–OSzK, 2019, I, 539–540.

[28] *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 632, 636.

[29] Révay Mór János, *Írók, könyvek, kiadók: Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, Bp., Révai, 1920, II, 1–27.

[30] Bővebben lásd Kosztolánczy Tibor, *„valami mást kell kigondolni": A Nyugat folyóirat második részvénytársasága*, Irodalomtörténet, 2022/1, 38, 47–48.

[31] Ignotus – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. október 24. = Buda, *i. m.*, 79.

Athenaeum Rt. befektetői érdekeit is képviselte: az Athenaeum minden bizonnyal jól járt a tranzakcióval, hiszen olcsón jutott hozzá a Nyugat Könyvtár füzeteihez – amelyeknek egy részét később kolligátum formájában kiárusították –, illetve a már lekötött kéziratokhoz. Ugyanakkor nem szabad elfelejtkeznünk arról, hogy a Nyugat részéről a sorozat több mint 120.000 füzetnyi remittendája eladhatatlan volt, hiszen kiadványaikat nem előfizetői rendszerben forgalmazták, bolthálózattal viszont nem rendelkeztek.

Végül pedig az 1911. késő őszi Nyugat-előadások sem Hatvany tervei szerint alakultak. Hatvany ezúttal is nagyszabású elképzelésekkel állt elő: magyar szerzőktől rendelt volna új műveket, illetve itthon még be nem mutatott külföldi darabokat kívánt színre vinni – Ignotus jól látta, hogy mindez horribilis összegbe kerülne.[32] A Nyugat 1911. november 26-i, némiképp esztrád-jellegű fellépése a Vígszínházban viszont meglepően jól sikerült: volt benne egyfelvonásos, szavalás és felolvasás, és a műsort a nagy sikerre való tekintettel két hét múlva meg is ismételték. Hatvany azonban megsértődött, a szereplésre vonatkozó felkérést nem fogadta el, sőt a rendezvényeken meg sem jelent.

Hatvany gyerekesen viselkedett. Az általa internalizált szerep a mecénásé, aki új irányt ad a modern irodalomnak, majd idővel az egész magyar kultúrának. A küldetés bőkezűségéhez, az adományok nagyvonalúságához kétség nem fér, a terv nem emiatt vallott kudarcot, sokkal inkább a „pártfogoltak" emberi esendősége, illetve a dolgok mindenkori kisszerűsége miatt. Ám a legfontosabb ok Hatvany személyiségében rejlett. Hatvany hangulatember volt, a nagy fellángolások után hiányzott belőle a kitartás, az odafigyelésre, a törekvések végigvitelére való képesség, Ignotus hiába hívta fel a figyelmét már a kezdet kezdetén: „Üzlethez lelemény kell, fáradság, kezük és lábuk kitörése; így csinál üzletet a német kiadó vagy a francia, mert nincs *egyéb* lehetősége üzletre és nyereségre."[33]

A pénzügyi veszteségeket Hatvany egy ideig nem vette komolyan, mert jöttek a családi cég, a Deutsch Ignác és Fia „eltakarítói" (Miklós László, Thein Zsigmond), és a dolgokat rendbehozták; ő pedig újabb célokat jelölhetett ki, még ha ezek gyakran ellentétesek voltak is korábbi elképzeléseivel. Még az első részvénytársaság csődbeviteléért sem ismerte el a maga felelősségét. A Nyugat Könyvtár ügyét már említettük, ám voltak más tévedések is. Hatvany döntése

[32] *Uo.*

[33] Ignotus – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1909. április 13. = *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 70.

volt a folyóirat terjedelmének megnövelése;[34] bizonyos szerzőket indokolatlanul nagy előlegekkel ösztönöztek. A vidéki matinék rengeteg pénzt vittek el, de az előfizetők köre érdemben nem bővült. Összességében tehát a bevételekhez mérten a költségek aránytalanul magasnak bizonyultak, és a kiadásokat a részvénytársaság alaptőkéjéből finanszírozták.[35]

Hatvany a kritikát visszautasította, az ellenvéleményeket negligálta, a „másik oldal" érveit képtelen volt elfogadni. És mindezt a nevetségességig fokozta: 1911 decemberében például azzal az igénnyel állt elő, hogy a betördelt Nyugat-publikációkat helytelenítő-korrigáló jegyzetekkel láthassa el.[36] És mivel önnön csalhatatlanságának ideáját nem tudta feladni, az ismétlődő visszautasítások, csalódások törvényszerűen vezettek el a végleges kiábrándulásig.

Ignotus és Fenyő Miksa 1911 decemberében Hatvanynak írt levelei azon szomorú belátásról tanúskodnak, hogy bármi is történjék a Nyugatnál, Hatvany a fejleményeket rendre úgy interpretálja, mintha azok a személye és törekvései elleni összeesküvésnek újabb megnyilvánulásai lennének. Ignotus 1911. december 9-i levele[37] Hatvany „megszállottságának" pontos leírását adja: a Nyugat kényelmetlenné vált Hatvany számára – elsősorban érzelmileg –, tehát ezt a terhet csak úgy tudja lerázni magáról, ha az adott felállást ellehetetleníti, és a megszüntetésén munkálkodik. Ignotus tudja, hogy hiába hivatkozik már vidéki matinékra, „életközeliségre", Hatvany állapotán érveléssel nem lehet változtatni:

> Ha utálod, arról nem tehetünk, mint ahogy az az asszony sem tehet róla, akiért tegnapelőtt meghaltál, akit tegnap meglőttél s akire ma nem tudsz ránézni. Igazad van, mert te sem tehetsz az érzésedről, s a Nyugatnak is azt kell tennie, amit ilyenkor az asszonynak: nyelnie egyet és nem tolakodnia. Legfeljebb arra számíthat, hogy megváltozott érzésű partnera, ha már nem ő iránta, de őbenne a saját múltja iránt érez némi kegyeletet, s eljárásaiban ennek sugallata szerint viselkedik.

Mindemellett Ignotus számára az is nyilvánvaló lesz, hogy az évek során Hatvanyval kialakított, de általa talán csak eljátszott pótapa-szerep is „veszélyes" fordulatot vehet, mert a Nyugattal szembeni leszámolási kényszert Hatvany az ő személyére is kivetítheti. Ignotus kifinomult emberismeretére

[34] Fenyő Miksa – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1910. december 3. = Buda, *i. m.*, 73–74.

[35] Fenyő Miksa – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1910. december 8. = *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 102–103.

[36] Fenyő Miksa – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. december 16. = *Uo.*, 139.

[37] *Uo.*, 138–139.

utal az a higgadtság, amellyel tudomásul veszi: nem tartóztatható a tanítvány, ha saját eszközeit jelentékenyebbnek hiszi azoknál, mint amelyekkel mentora rendelkezik. Ignotus tudja, hogy tiltakozással és sértődéssel csak újabb dührohamokat váltana ki:

> Nem folytatom, drága fiam – csodálkozni fogsz, de úgy van: énbennem is van keserűség, s a keserűség a legrosszabb levéldiktáló, különösen, ha a levél keserű helyre megy. Én beszélni mégis csak jobb szeretek veled, mint levelezni, ha téged untat is a dolog. Én soha nem felejtem el azt a sokat, ami s aki a Nyugat számára, ábrándjaim számára, gondjaim számára voltál és tudtál lenni. Nem azt sem, hogy te voltál a világon az első emberi lény, aki bennem komoly és felnőtt érzést váltott ki: az apait. Nem nekem s magam miatt, hanem ennek az érzésemnek s miattad fáj, ha valami nagyszerű életfilozófiát látsz abban, hogy elvadítod s meg akarod rosszítani s keményíteni magadat. Ki engedje meg magának a mosoly sőt a lágyság luxusát, ha nem olyan valaki, mint te?
>
> Isten veled, drága fiam. Én semmire sem beszéllek rá, semmiről sem beszéllek le, legfeljebb olyan dolgokról és eljárásokról, melyek nem stílusosak hozzád.

## 5.

1911 karácsonyára Ignotus lényegében kifogyott az érvekből. Nincs senki, aki Hatvanyt megállíthatná, hiszen eldöntötte, hogy így vagy úgy, de leszámol Osváttal. Ennek az erkölcsi aggályait nem érzi (avagy a minden áron való győzni akarás mindezt háttérbe szorítja). Elhatározásában az írótársak figyelmeztetései sem tarthatják vissza, hiszen most már mindenkinek látnia kell – Hatvany érzi így –, hogy az év során általa adott engedmények neki csak megaláztatásokat, „nagy és gonosz igazságtalanságokat" hoztak.[38] Hatvanynak attól sem kell tartania, hogy – a belső viták, konfliktusok nyilvánosság előtti kibeszélésével – állástalan marad, és „éhen hal", mert pénze segítségével létrehozhatja saját literális mikroklímáját. Mindenesetre Ignotus 1911. december 24-én kelt levelében immáron csak „esdve" kérleli Hatvanyt, ne szakítson Osváttal, mígnem az általa bejárt utat – több mint jelképesen – így foglalja össze: „Én magam is fogcsikorgatva szoktam belenyugodni az Osvát ellentállásaiba s regard nélkül valóságaiba, de még eddig mindig beláttam, hogy neki van igaza. Mindig."[39]

---

[38] Fenyő Miksa – Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. május 16. = Buda, *i. m.*, 78–79.

[39] *Levelek Hatvany Lajoshoz…*, *i. m.*, 143.

Az Auróra folyóiratot Hatvany 1911 szeptemberében valójában nem tekintette tényezőnek, értsd: jelentős és befolyásos lapnak az irodalompolitika-vita folytatásához. Ő már ekkor messzebbre tekintett: az év végi, szokásos körkérdések idejére a Világot szemelte ki az ankét színteréül. Mindennek megszervezésével Ady Endrét bízta meg:

> Kérlek téged, hogy karácsonykor add *be* a Világnak,[40] én is megteszem majd a magamét, hogy a karácsonyi ankétek idején a *Nyugat* existencialis kérdéseit adja fel kérdésekül. Nem mint Osváth [!] és Hatvany ügyét – hiszen a mi személyünk mellékes a dologban. Arról van szó:
>
> Szabad-e a *jó* írást így megbecsülni, illetve ér-e még valamit a jó írás, ha minden taknyos tudja már?
>
> Lehet-e több írói generatiót egy nagy meddőségben egyesíteni?
>
> Kell-e a talentumnak ügyes propagátor? – alkalmas feltálalási, publicumot feléje édesgetési mód?
>
> Ha ilyszerű – persze nem ily szövegezésű – közfelhívást kapunk – te leadod, némi változtatással, mai czikkedet. Én is írok. Addig tegyük el az ügyet.[41]

A fentiekből látható, hogy Hatvany az irodalompolitika tárgykörét ezúttal főként a támogatás, kisebb részben az érdekütközések dilemmájaként fogalmazta meg.[42] A szöveg átgondolatlanságát jelzi egyébiránt a kérdés: „ér-e még valamit a jó írás, ha minden taknyos tudja már?" – hiszen egy adott mű kvalitásait nem a szerző neve vagy ismertsége határozza meg. A Világ 1911. december 30-i számában közreadott, feltehetőleg elébb Ady, majd a szerkesztőség által átfogalmazott kérdés szerint a fő vitapont szintén az lenne, hogy a művészek jogosultak-e a reklámra és a támogatásra. A kérdés így feltéve nyilván nem is valódi kérdés, összességében körülményeskedő, súlytalan is lett az aznapi összeállítás.[43]

Hatvany másnapi cikkében önmagát dinamikusan cselekvő, magabiztos és gyakorlatias menedzserként mutatja be, ellentétben Osváttal, „aki a jó

---

[40] Ti. a cikket, amelyben Ady 1911 augusztusában Hatvany *Irodalompolitika*-cikkére reflektált (a szöveg nem ismeretes).

[41] Hatvany Lajos – Ady Endrének, Budapest, 1911. szeptember 1. = Ady *Levelezése…*, *i. m.*, III, 282. (kiemelések az eredetiben)

[42] A vita kulcsfogalmainak rendszerezését, illetve a kapcsolódó írások értékelését lásd: Fráter Zoltán, *Osvát Ernő élete és halála*, Bp., Magvető, 1987, 95–111.

[43] *Irodalompolitika: A győzelmes forradalom aktái:* Ady Endre, Bíró Lajos, Ignotus, Kabos Ede, Móricz Zsigmond, Révész Béla *hozzászólásai*, Világ, 1911. december 30., 9–10.

ügy igazolását a szoboremelő és utcanévadó utókortól várta, s addig megelégedett az irodalmi kávéházak magánszaklapjának szerkesztésével."[44] Ám Hatvany, úgymond, felismerte az osváti passzivitásban rejlő veszélyt, és az írók iránti kötelességérzettől vezéreltetve nekifogott agilis kultúraszervező tevékenységének.

A cikk tendenciózussága egyfelől az osváti éthosz hiteltelenítésében ragadható meg. Hatvany Osvátot szakmailag nemcsak megtévedt, de kifejezetten kártékony és veszélyes figuraként írja le. A cikkben Osvát – és ezúttal Fenyő Miksa is – mint „nem gondolatba vagy elvbe, hanem csak szép jelzőkbe szerelmes, jó stílussal, új és új modoroknak gyakran »felülő« aestheta-egyéniségekként" jelennek meg, de a fő bűnös Osvát, aki „a Nyugat minden számában be akarja magának bizonyítani, hogy ő igenis lélegzik, él és hat, s mivelhogy ezt közvetlenül, mint író nem tudja, megpróbálja közvetve, mint írófelfedező" – ez Osvát „élethazugsága", „a szabadjára eresztett impotencia". Hatvany úgy állítja be a Nyugatot, mintha az főként „idő előtt felszabadított, félelmesen ügyes jelzőmegválogatók, stílushazardőrök, modorszemfényvesztők, műnaiv versdadogók vagy Ady-utánzók, korán érett, fanyar zsurnaliszta-polyhistorok s művészietlen témamerészségekkel kérkedő, s azokat formába önteni képtelen novellisták" lapja lenne, és abban a nagy tehetségek háttérbe szorulnának, mi több, műveik hatását lerontják a velük együtt közölt, Hatvany által *ab ovo* dilettánsnak minősített próbálkozások.

Másfelől Hatvany az 1911-es év eseményeit, Osváttal való hadakozását oly módon mondja el, hogy az egészében nincs szinkronban a fennmaradt dokumentumokkal, illetve más forrásokkal. Ebből az alternatív történetből Hatvany például eleve kihagyja, hogy Osvátnak 1911 januárjában még nem volt felelős szerkesztői szerződése, tehát az Osvátnak címzett bírálatnak nem volt jogalapja, és Hatvany a végül kiadott dokumentumot sem nevezi néven, csak annyit mond: „aláírtam, amit velem aláírattak. Valami vérszerződést, melyben kijelentettem, hogy egy évig [!] nem szólok bele a Nyugat ügyeibe."

Hatvany lekezelően nyilatkozik ellenfeleiről, homályos, dehonesztáló megjegyzésekkel, bennfentes utalásokkal próbálja érvényteleníteni az osváti következetességre vonatkozó közmegegyezést, de azon is viccelődik, hogy Osvát szegény, ő pedig gazdag („Bizonyos, nem épp kellemetlen külső körülmények folytán sohse fogok eszméimért eléhezhetni").[45] Önmagát ügyes taktikusnak tünteti fel, aki büszke arra, hogy céljai érdekében, ha kellett, még gazdasági

[44] Hatvany Lajos, *Irodalompolitika: A Nyugat szerepe*, Világ, 1911. december 31., 11.

[45] Uo.

erőfölényét is érvényesítette, s lám, Osvát azonnal feladta eszményeit, mihelyt pénzről volt szó. Nem így történt, ám ez nem menti Hatvanyt abban, hogy a pénze segítségével, hatalmi pozícióból akarta megtörni a másik ember morális és művészi önbecsülését. Erre soha nincs bocsánat.

Konklúziója szerint Hatvany, amit a Nyugatért tehetett, elvégezte: „ami a Nyugat körüli nyugtalanságomból üzletileg értékesíthető volt, azt ma már nélkülem is tudják. Felolvasás, színielőadás, hirdetés, mindaz, ami más számára reklám, a jó ügyről, ez idő szerint Magyarországon a legjobbról lévén szó, kultúr-lelkiismeret sugallta kötelesség, megtörténik amúgy is." Mindezt pedig „jó, öreg berlini íróasztalánál írta", amelyhez számos új tapasztalattal gazdagodva tért vissza „zavartalanul dolgozni, csak a maga hasznára vagy – vesztére."[46]

Osvát az 1912. január 3-i Világban reflektált Hatvany támadására.[47] Osvát írása stílusbravúr, és számomra a legmegindítóbb értelmiségi hitvallás:

> Tisztelt szerkesztő úr!
>
> A Világ „irodalompolitikai" ankétjén az általam nemrég megleckéztetett Hatvany Lajos – úgy látszik, abban a hitben, hogy ez ankétet az ő fájdalmainak tiszteletére rendezték – Ady Endréhez intézett hosszú, kesergő nyílt levelében legtöbbet annak az indokolásával veszkődik, hogy sok más ok között mint és miért vált éppen az én magatartásom közvetlen és fő okává annak a végzetes elhatározásának, hogy az irodalompolitikáról mégiscsak lemondjon. Ehhez nem volna szavam: Ady Endre, az összes irodalompolitikusok, az egész magyar irodalom előtt vállalom a felelősséget azért, hogy Hatvany Lajost, amikor az én dolgomba akart beleavatkozni – illetéktelenségének tudatára ébresztettem, és megfékeztem –, igenis: akárha az „életem munkája" irányában rákényszerített respektus segítségével, *megfékeztem*; úgy van, én vettem el a kedvét az „irodalompolitikától". Az egyetlen, amire e hosszú és engem még mindenki másnál is kevésbé érdeklő panaszlevélben felelni kívánok: egy ráfogás: az a ráfogás, mintha én azóta – ama lecke óta – álláspontomat vele vagy irodalompolitikájával szemben bármiben is megváltoztattam volna; mintha én azóta – bizonyos el nem mondható, de „sejthető" okból – a magam szerkesztői függetlenségének értelmezésében engedtem volna abból az ideális szigorból… Ez nem gondolkodáshiba, s ez nem is íráshiba többé, ez: hazugság, ez: rágalom!

[46] Uo., 12.

[47] *Irodalompolitika: Osvát Ernő nyilatkozata*, Világ, 1912. január 3., 9.

A Nyugatot én – irodalmi oldaláról – közintézménynek tekintem, és amíg – ebben – én vagyok érte felelős: semmiféle tisztátalan irodalompolitikának nem lesz benne helye. A Nyugat senkinek sem, és még „harminc évre" sem nyújt védelmet az összehasonlítás veszedelmei ellen.

Budapest, 1912. január 2.

Tisztelettel:

Osvát Ernő,
a Nyugat felelős szerkesztője.

Hatvany Berlinből – íróasztalát elhagyva – Budapestre robogott, és párbajra hívta ki Osvátot. A kardpárbajra 1912. január 6-án a Fodor-féle vívóteremben került sor. Mindkettejük számára nyilvánvaló volt, hogy a vesztesnek el kell hagynia a Nyugatot. Hatvany a párbajt elveszítette.

Mizsur Dániel

# Névazonosság és identitás problémái Krúdy Gyula *Napraforgó* című regényében

A *Napraforgó* személyiségkonstrukciójának és identitásalakzatainak meghatározó tényezőjeként emelhető ki, hogy a regény felkínálja a regényszereplőknek az azonosság, a hasonlóság és egyúttal a különbözőség elve alapján történő összehasonlítását. A *Napraforgó* szereplőinek identitása döntően különféle szituációk és interperszonális kapcsolatok által meghatározott, temporálisan érvényes változataik alapján ragadható meg. A regényszereplők meghatározott tematikus jegyek alapján történő összevetéséből származó konklúziók egyikeként emelhető ki az érintett regényszereplők alak- és hasonmásjellegű összekapcsolhatóságának lehetősége. Az ismétlődés alakzatánál fogva mindez természetes módon veti fel a ciklikusként értelmezett regényidő képzetét.

A visszatérő történet- és cselekvéselemek, a motívumrendszer, illetve a szereplők láncszerű, alak- és hasonmásjellegű összefüggéshálózata a regénynarratíva ismétlésre épülő formáját együttesen alakítják ki. A *Napraforgó* kapcsán az ismétlődés alapelve alatt hangsúlyozottan nem az azonosnak változatlan formában történő visszatérését értem, hiszen a regény narratív rendjében és a szereplői viszonyrendszerben a hasonlóság és a helyenkénti azonosság mellett az eltérés és a különbözőség éppoly jelentős tényezőként tartható számon.[1] A szereplők azonosságainak, hasonlóságainak és különbségeinek regisztrálása az identitásproblémák tárgyalásában központi jelentőségű lesz, hiszen a regény repetícióra és látszólagos azonosságokra épülő narratívájában az általam részletes vizsgálat alá vont, azonos vagy hasonló nevet viselő szereplők identitása (Evelinek) meglátásom szerint az evidens kapcsolaton túl (szereplői név) éppen az eltérések és a különbségek mentén válik interpretálhatóvá.

[1] Gintli Tibor, *„Valaki van, aki nincs": Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Bp., Akadémiai, 2005, 103.

A *Napraforgó* ismétlésre épülő narratívájában az azonosságok, hasonlóságok és különbségek együtt szervezik a szereplők és a történetelemek kapcsolatrendszerét, ezért ezek értelmezéséhez termékenyen használható Wolf Schmid narratívekvivalencia-elmélete.[2] Schmid szerint a narratív ekvivalencia nemcsak időbeli és oksági kapcsolatokból jön létre, hanem olyan ekvivalenciákból is, amelyek a történet elemeit valamely közös jegy alapján kapcsolják össze. Az ekvivalencia egyszerre foglal magában hasonlóságot és oppozíciót: két szereplő vagy szituáció bizonyos tulajdonságaiban megfelel egymásnak, más vonatkozásokban viszont eltér. Éppen ezért a puszta, változatlan ismétlődés nem tekinthető narratív ekvivalenciának. A *Napraforgó* esetében különösen a tematikus ekvivalenciák válnak fontossá, hiszen a regény szereplői, cselekvései és szituációi sűrű ismétlődés- és hasonmásrendszert alkotnak. Az ilyen kapcsolatok értelmezése az olvasói befogadás során aktualizálódik, és hozzájárul ahhoz, hogy a regény az identitás bizonytalanságát, az én megkettőződését, valamint az idő ciklikus, körforgásszerű tapasztalatát tegye érzékelhetővé.

## *„Kézzelfogható" és „régi" Evelin*

A korábbi recepció *Napraforgó*-elemzéseinek gyakran kiemelt vizsgálati szempontját képezték az azonosságok, hasonlóságok és különbségek mentén összefüggésbe hozható történetelemek, így a karakterek, valamint a regény komplex szereplői viszonyrendszere is. Ez már csak azért is magától értetődő, mert a *Napraforgó* Krúdy azon művei közül való, amelyekben a szereplők és viszonyrendszerük akár az adott mű idő- és létszemléletét is döntően meghatározó vonatkozás, így ezek elemzésének a regényinterpretációk kitüntetett szempontját kell képeznie. Az alakmásszerű szereplői relációk, az reinkarnáció képzetét felvető karakterazonosságok és ismétlődések, az énkettőződések az idő múlásának a lineáris-történetivel szemben a ciklikus és körforgásszerű koncepcióját erősítik meg. Ezzel összefüggésben az én határai egyértelműen elbizonytalanodnak, a halál pedig nem az élet záróeseményeként, hanem reverzibilis részeként jelenik meg. Ezek a sajátosságok a *Napraforgón* kívül megfigyelhetők még Krúdy főként 1920 körül keletkezett műveiben, mint

[2] A koncepció kifejtése olvasható: Wolf Schmid, *Features of narrative in fiction* = W. S., *Narratology: An Introduction*, ford. Alexander Starritt, Berlin–New York, De Gruyter, 2010, 18–21. A koncepció további kifejtése és tényleges applikációja itt olvasható: Wolf Schmid, *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában (Anton Csehov novelláiból származó példákkal)*, ford. Horváth Kornélia, Helikon, 1999/2, 180–207.

az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* vagy *Az útitárs* című művekben, de a Szindbád-történetek is hasonló lét- és időfelfogást közvetítenek Szindbád alakjával. A korábbi szakirodalom behatóan foglalkozott a *Napraforgó* szereplőinek viszonyrendszerével,[3] azokkal a karaktertulajdonságokkal, motívumokkal és szituációkkal, amelyek alapján a karakterek tipizálása és egymással való összekapcsolásuk elvégezhetők. Az ilyen típusú vizsgálatok a regény szereplőinek mindegyikét érintik, hiszen a *Napraforgó* egyik fő jellegzetessége, hogy sűrű szövésű kapcsolati hálójában és viszonyrendszerében valamilyen történetelem alapján mindegyik szereplő összefüggésbe hozható szinte bármelyik másikkal.

A *Napraforgó* tizenegy fejezete közül csupán a másodikban, *A régi Evelin visszatér* címűben szerepel a „régi" jelzővel ellátott Evelin karaktere, míg a másik Evelin a regénynarráció egészében jelen lévő szereplő. A Schmid által leírt koherenciaelv érvényesíthető a szereplői nevek esetében is. A két Evelinre vonatkozó narratív ekvivalenciákat annak minden előforduló változatával a szereplői név tematikus jegye alapozza meg. Az Evelinek megnevezésére szolgáló név a narráció egy adott pontján hasonlóságként, másik pontján pedig oppozícióként jelenik meg. Ebből a szempontból fontos leszögezni, hogy *A kézzelfogható Evelin* című fejezetben feltűnő Evelin szereplői nevének „kézzelfogható" jelzője ebben a formában kizárólag a narráció paratextusában, a fejezetcímben jelenik meg, a narráción belül a jelölőnek ez a variánsa egyszer sem szerepel. Ebből azt a következtetést lehetne előfeltevésként megfogalmazni, hogy a „falusi kisasszony" megnevezésére szolgáló név „kézzelfogható" jelzője nem képezi lényegi elemét a szereplői névnek, alacsony szemantikai relevanciájánál fogva mellékes kiegészítése mind a névnek, mind a jelölt figura karaktertípusának és tulajdonságainak. A kérdés az, hogy a névvariáns előfeltevésként megfogalmazott irrelevanciája mennyiben igazolódik a két Evelin karakterét összehasonlító vizsgálat során.

Hasonló figyelhető meg az Álmos Ákos feleségét jelölő szereplői név kapcsán is. A „régi" jelző szintén megjelenik a narráció paratextusában, hiszen

[3] Ebből az értelmezői szempontból kiemelendő: Pál Marianna a lacani pszichoanalitikus módszert alkalmazza *Napraforgó*-interpretációjában (Pál Marianna, *Az interperszonalitás mint a narratíva szervezőelve Krúdy Gyula* Napraforgójában, Thalassa, 2009/2, 57–84). Száz Pál a misztikus olvasatát adja a regénynek (Száz Pál, *Krúdy – a misztikus olvasat*, Kalligram, 2011/7–8, 95–101), Keserű József a teatralitás (Keserű József, *Teatralitás Krúdy Gyula* Napraforgó *című regényében = Születésnapi kalandok: A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2014, 167–177), míg Gintli Tibor a narratív identitás felől értekezett a regényről (Gintli Tibor, *Élettörténet és narratív identitás* = G. T., *„Valaki van, aki nincs"*, *i. m.*, 101–131).

a második fejezet címe *A régi Evelin visszatér*, és az elbeszélői szövegben is csupán kétszer szerepel nevének ezen változata. Megjelenésük a paratextusban azonban a szereplői nevek adott változatának jelentőségét hangsúlyozza, hiszen a fejezetcím a paratextus más formáihoz hasonlóan az irodalmi mű releváns és jelentéses részét képezi, funkciója a kiemelésben, a többletjelentés kialakításában, az olvasó orientálásában és a jelentéssűrítésben jelölhető meg. Ebben az értelemben a fejezetcímekben kiemelt „kézzelfogható" és „régi" jelzők szerepe és jelentősége annál lényegibb, mint azt az elbeszélő szövegbeli előfordulási gyakoriságuk mutatja, ugyanakkor fontos azt is leszögezni, hogy az elbeszélői szövegen belül – a portréjelenetet leszámítva – ezek a distinktív jelzők hiányoznak. Ebből következőleg az olvasás előrehaladó értelmezői folyamatában a distinktív jelző hiányában a teljesen azonos név használata a két jelölt szereplő megkülönböztethetőségét problematizálja. Az elbeszélői szöveg ezen eljárása megteremti az olvasói értelmezés azon irányvonalát, amely a két figura viszonyát összemosódásként érzékeli, és amely értelmezői művelet létjogosultságát a második fejezet – értelmezésemben kulcsszerepet betöltő – portréjelenete erősíti meg. A distinktív jelzők narrációbeli hiánya természetesen nem eredményez feloldhatatlan olvasói-értelmezői zavart, hiszen egyrészt a paratextus tartalmazza azokat, másrészt a narráció analeptikus szövegegységei megteremtik a két karakter kronologikus alapon történő megkülönböztethetőségének feltételeit, hiszen az egyik Evelin egyértelműen a regény jelenéhez, míg a másik Evelin a regény jelen idejét megelőző időszakhoz tartozik. Mindezekből jól látható, hogy a szereplői névadás a narráció egyes szakaszaiban a hasonlóság és az azonosság elve szerint funkcionál, más szakaszaiban pedig az oppozíciós viszonyokat erősíti meg.

Annak ellenére, hogy a „kézzelfogható" jelző kizárólag a paratextusban jelenik meg, jelentéspotenciálja és relevanciája annál nagyobbnak minősíthető. A jelző az elbeszélő szöveg tropologikus síkjára tereli a figyelmet, egyszerre aktivizálható szó szerinti és metaforikus jelentése. *A kézzelfogható Evelin* című fejezet egyik jelenetében a kísértetet elűző Álmos Andor megérinti Evelin nyakát, a jelenet félreérthetetlen erotikus kódokat tartalmaz. Evelin és Álmos Andor döntően a lovagi-trubadúr eszmeiség által meghatározott szerelmi kapcsolatában érvényesíthetők tehát a testi-erotikus vonatkozások is. A jelző szó szerinti értelme ebből kifolyólag úgy rögzíthető, hogy az visszafogottan, de szerelmi kapcsolatuk testi-szexuális lehetőségeire utal. A jelző testi vonatkozásokra utaló szó szerinti jelentése kapcsán Evelinnek nemcsak Álmos Andorral közös jelenete, hanem Végsőhelyi Kálmánnal való testi-szerelmi kapcsolata is megemlíthető.

A metaforikus jelentés régi Evelinnel kapcsolja össze kézzelfogható Evelint, hiszen a fizikai jelenlét és megtapasztalhatóság, az élet és a valódiság kifejezője, régi Evelin vele szemben csak metafizikai-szellemi jelenléttel bír. Ebben az értelemben a jelző egyértelműen megkülönböztető jellegű, elsődleges funkciójaként a fizikai és a szellemi jelenlét oppozíciójának felállítása jelölhető ki. A „kézzelfogható" névkiegészítés szó szerinti jelentésének relevanciája az első fejezet erotikus jelenete által határozható meg, a metaforikus jelentés inkább *A régi Evelin visszatér* című fejezet portréjelenete kapcsán. A distinkció ebben a jelenetben nyeri el értelmét és funkcióját, azáltal, hogy kiemeli, „kézzelfogható" Evelin a regény jelenében élő, valódi, cselekvési lehetőségekkel rendelkező személyiség, míg régi Evelin a múlthoz tartozik, alakja csupán egy olajfestményen keresztül elérhető, szerepe, illetve karakterének hatóköre ideiglenes és szellemi-metafizikai természetű. Hozzá kell tenni, az elevenség, a valódiság által a jelző metaforikus jelentése kontrasztviszonyt képez Evelin és a regény mindazon szereplői között, akik kapcsán a halál különféle tematikus elemei megemlíthetők. Kiváltképp érvényes ez az évente rituálisan koporsóba fekvő, önértelmezése szerint is inkább a holtakhoz, mintsem az élőkhöz tartozó Álmos Andor alakjára. Ebben az értelemben kézzelfogható Evelin és Álmos Andor szereplői neveinek metaforikus jelentései egymással ellentétes képzeteket aktivizálnak, hiszen, mint említettem, az Álmos családnév értelmezhető halálmetaforaként is. Másrészt a regény szereplői közül talán egyedül kézzelfogható Evelin az, akire nem vonatkoztathatók a halál különféle tematikus jegyei és motívumai. A „kézzelfogható" jelző metaforikus jelentése és a metaforizációban betöltött szerepe és funkciója ebből a szempontból is megerősítést nyer.

Régi Evelin szereplői nevének jelzővel kiegészített változatáról hasonló mondható el, elsődleges funkciója szintén az azonos névvel ellátott karaktertől való megkülönböztetés. Megkülönböztető funkcióját csak megerősíti a „régi" jelzőnek a portréjelenet narrációján belüli megjelenése, hiszen a jelenet közvetett módon ugyan, de egymás mellé állítva jeleníti meg a két alakot, így egyértelmű megkülönböztethetőségük motiválja a jelző használatát. Mindezekből egyértelművé válik, hogy a két jelzővel kiegészített név elsősorban egymáshoz képest értelmezhető, így a nevek szemantikai jelentéspotenciáljai a jelölt karakterek interperszonális kötöttségét alakítják ki. Ezt még inkább megerősíti a második fejezet címének jelentése. *A régi Evelin visszatér* című fejezet narrációja a visszatérést metafizikai eseményként állítja elő, hiszen az analeptikus szövegegység összegzése értelmében a házasságtörténet

nem Álmos Ákos, hanem régi Evelin halálával zárul le. Ebből kifolyólag az ezt követő elbeszélői részek aligha számolhatnak be tényleges, fizikai visszatérésről; sokkal inkább a *Napraforgó* regényvilágának és epikai szemléletének egyik alapvető jellegzetességeként számontartható másvilágiság és a reinkarnáció lehetőségének szellemi-metafizikai aspektusai aktivizálhatók a „visszatérés" potenciális narratív jelentéseit elemezve.

A szereplői név narratív ekvivalenciáin túl a családi relációk narratív ekvivalenciái által is közelíthető egymáshoz a két Evelin karaktere. Hasonlóságként jelölhető meg, hogy mindkét női alak az Álmos család egy-egy férfi tagjával kerül szerelmi relációba, amit csak megerősít a két Álmos közötti apa-fiú származáskapcsolat. Az egymástól jelentősen eltérő, akár ellentétes viszonyba állítható szerelemkoncepciók határozzák meg ezt a két szerelmi narratívát. Hiszen míg Álmos Ákos és régi Evelin házasságtörténete a szerelem, az erőszak és az őrület kódjai szerint vázolható fel, és a „szadomazochisztikus szerelemfelfogás"[4] jegyében értékelhető, addig Álmos Andor és kézzelfogható Evelin szerelmi viszonyában döntően az anakronisztikus, középkori lovagi-trubadúr eszme normái érvényesülnek. A két szerelmi viszonyban párhuzamot mutat azonban a nő elérhetetlenségének érzete, a két párkapcsolat viszonya ezért nem feltétlenül írható le kizárólag oppozícióként.

Hiába a „szőke boszorkány" radikális fordulatot hozó megjelenése az Álmos család történetében, Álmos Ákos alakja integráns része és folytatója az Álmos család önfeláldozó, erőszakos narratívájának. A családi örökség determinisztikus jellege miatt Álmos Andor karakterében is az őrület, az önfeláldozás anticipálható. A két Álmos, és így a két szerelmi narratíva lényegi különbsége, hogy az olvasói előfeltevések és várakozások ellenére Álmos Andor legfeljebb az Álmos család bolondnarratívájába illeszkedő szereplőként jellemezhető. Hiszen annak ellenére, hogy szerelmi viszonyuk korántsem mondható idillikusnak és kiegyensúlyozottnak, mégis mentes az Álmos Ákos és régi Evelin házasságtörténetét meghatározó erőszak, őrület és a „szadomazochisztikus szerelem" tematikus jegyeitől.

A bolondnarratíva keretei közé illeszthető viszont az elődök tényleges halálának, öngyilkosságának teátrális imitációja, hiszen *A régi Evelin visszatér* című fejezet portréjelenetének közvetett előzménye Álmos Andor „halálának" narratív bejelentése. Nem csak generációs ismétlésként értékelhető Álmos Andor cselekedete. Az elbeszélői narráció leszögezi, hogy a „halál" a remete

[4] Margócsy István, *Az erotika démóniája: Közelítés Krúdy Gyula* Napraforgó *című regényéhez = Születésnapi kalandok…*, *i. m.*, 183.

életén belül is folyton ismétlődő esemény, amely Evelin Bujdosra való – szintén ismétlődő – visszatérése alkalmával, a szenvedélyes és teátrális szerelmi érzéseinek fellángolásához köthető. A halálrituálé természetesen nem a tényleges halálra való felkészülés ceremonikus eseményeként értékelendő, több okból is. Az „eltávolodás az életből" parodisztikus eseményként a felmenők irreverzibilis haláleseményei megismétlésének imitációjellegét hangsúlyozza, amit csak megerősít a jelenetsor ironikus és teátrális elemeket működtető narrációja. A parodisztikus-ironikus elemek, a teátrális gesztusok és az ismétlődés ténye együttesen azt az olvasói-értelmezői benyomást alakítják ki, hogy Álmos Andor rituáléja a családi örökség ösztönös, tartalom és elhatározás nélküli repetíciója, a lovagi erkölcs normáihoz igazodó felesleges áldozathozatal. Az őrület- és bolondnarratívák a családi mintázat rituáléit a sors determinisztikus örökségeként állítják elő. Álmos Andor karakterének értékelése során ezért az ismétlésnél érvényesebbnek látom az önfelszámoló családi tradíció megszakításként való értelmezését, hiszen alakjának a passzivitást, az élettől való eltávolodás tematikus jegyeit hangsúlyozó ábrázolásán, illetve az említett rituálén túl a narráció nem tartalmaz olyan jelet, proleptikus utalást vagy narratív eseményt, amely ezen megállapítás fenntarthatósága ellen szolgálna bizonyítékul.

Fontos hangsúlyozni, hogy a tradíció megszakítása nem jelenti egyúttal azt, hogy Álmos Ákos jellemző karaktertulajdonságai ne öröklődnének tovább. A karaktertulajdonságok továbbélésének különböző variánsait vizsgálva a *Napraforgó* elemzői közül többen is arra a következtetésre jutottak, hogy a regény zártként elemzett szereplői viszonyrendszerében egyes karakterek jellemző tulajdonságait más, akár velük nem rokoni kapcsolatban álló regényszereplők „öröklik". Bori Imre a „testi" és a „lelki" hasonmás megkülönböztetésével alapozta meg a regényszereplők relációit vizsgáló elemzések ezen irányvonalát: Álmos Ákos önfelszámoló, destruktív és őrületbe hajló karaktertípusát Pistoliban véli folytatódni, míg fia, Álmos Andor látens módon őrzi apja természetét. A jelen tanulmányban kiemelt jelentőségű szereplői kapcsolatrendszer, a két Evelin viszonya szempontjából pedig figyelmet érdemel Bori azon meglátása, miszerint régi Evelin testi hasonmásaként kézzelfogható Evelin, lelki hasonmásaként viszont Maszkerádi Malvin jelölhető meg.[5] Utóbbi kapcsolat úgy értelmezhető, hogy régi Evelin démoni vamp természete a vele rokoni-hozzátartozói viszonyban nem álló Maszkerádi

[5] Bori Imre, *Krúdy Gyula*, Bp.–Újvidék, Forum, 1978, 142.

Malvinban él tovább.[6] A szereplői relációk ilyen típusait erősíthetik meg a narratív ekvivalenciák. Az a tény, miszerint a karaktertípusok és tulajdonságok megjelenése más szereplőkben döntően nem követi a családi leszármazás törvényeit, és egyéb módon összefüggésbe nem hozható karakterek, mint például Maszkerádi Malvin és régi Evelin között is létesül ilyen típusú öröklődési kapcsolat, arra enged következtetni, hogy a *Napraforgó* a szereplői tulajdonságok véletlenszerű továbbélési és öröklési rendjét viszi színre. Mindez természetesen csak egy zárt típusú szereplői viszonyrendszerben értelmezhető, azonban a korábban említett láncszerű kapcsolati rendszer, illetve a személyekre és szituációkra vonatkozó narratív ekvivalenciák olyan tényezői a narratívának, amelyek képesek megalapozni ezt a zárt rendszert.

Álmos Andor rituáléjának narrációját szakítják meg az Álmos család és régi Evelin történetét elbeszélő analeptikus szövegegységek. Az „eltávolodás az életből" eseményének komikus-parodisztikus értelmezhetőségét támasztják alá Evelin Álmos Andort halálból visszahívó szavai. Az Evelin által kiemelt tematikus és motivikus jegyek, mint a színészkedés és a hazugság hiánya, az irreverzibilis halál, a megtévesztés gesztusai, illetve a komolyság, mind olyan tényezője a haláleseménynek, amelyek inverz módon mondanak ellent a halálesemény parodisztikus értelmezésének. Ennek értelmében Evelin szavai az ironikus szereplői megnyilvánulások közé sorolhatók. A helyzet komikumát csak fokozza, hogy – mintha mi sem történt volna – Evelin életbe visszahívó szavait követően a tetszhalál állapotából rögtön visszazökken az életbe Álmos Andor.

A két Evelint a szereplői név és a családi relációk narratív ekvivalenciáin túl a halálesemény narratív ekvivalenciái is összekötik. Régi Evelin öngyilkosságra kényszeríti Álmos Ákost, meg is esketi a férfit, hogy teljesítse ígéretét, miszerint éjfél beköszöntével távozik az élők sorából. Közvetett módon, de némi hasonlóságot mutat mindez Evelin és Andor kapcsolatával, abból a szempontból, hogy – mint azt a narráció is hangsúlyozza – Álmos Andor Evelin iránt érzett szenvedélyes szerelmi érzései miatt fekszik a koporsóba és imitálja az Álmos-család azon tradícióját, miszerint „[a]z Álmosok mindig meghaltak a nőkért".[7] A narratív ekvivalencia oppozícióként jelenik meg a két halálesemény teljesen eltérő következményei által. Hiszen régi Evelin eléri célját, és kikényszeríti Álmos Ákos halálát, míg kézzelfogható Evelin a tiszai remete

[6] Száz Pál, *i. m.*, 101.

[7] Krúdy Gyula, *Napraforgó* = K. Gy., *Pesti nőrabló: Regények, kisregények*, vál. Barta András, Bp., Szépirodalmi, 1987, 19.

otthonába sietve éppen ellenkezőleg cselekszik, visszahívja az életbe a halálra készülő Andort. Ez a típusú narratív ekvivalencia a családi sors determinisztikus felfogása felől is kiemelt jelentőségű, hiszen a puszta imitáció folytán tulajdonképpen Andor sem ismétli meg apja és az összes Álmos öngyilkosságát, valamint kézzelfogható Evelin is ellenkezőképpen cselekszik, mint a narráció egyes szakaszaiban alak- és hasonmásaként felléptetett „ős-Evelin".[8]

## *A portréjelenet*

Az életbe való visszahívás motívuma a portréjelenet analízise szempontjából is kiemelt jelentőségű. A jelenet mikrorészletekre is figyelmet fordító narratív elemzése szükségszerű, hiszen értelmezésem a regény epikai alapszemléletét döntően befolyásoló jelentőséget tulajdonít a portréjelenet lehetséges konklúzióinak, amelyek érintik, például, a regény szubjektum- és identitásfelfogásának problémakörét.

A jelenet előzménynarrációja közli, hogy kézzelfogható Evelin Álmos Andorhoz megy, hogy meggyőzze a tiszai remetét az életbe való visszatérésről. A teátrális és komikus elemeket tartalmazó eseményt kézzelfogható Evelin és régi Evelin alakjának narratív összehasonlítása szakítja meg. Régi Evelin az Álmos-kúria falán lógó, életnagyságú arckép megelevenedéseként szerepel a jelenetben. Érdemes hangsúlyozni, hogy ugyanarról az olajfestményről van szó, amelyik halála előtt Álmos Ákost szólította fel az öngyilkosságra. Álmos Ákos haláljelenetében a narráció az elbizonytalanító eljárásával mindkét értelmezési lehetőséget, azaz a megelevenedő és így babonatárgyként funkcionáló olajkép szürrealitását, illetve a megbomlott, realitással való kapcsolatát elveszítő elme irracionális percepciójának lehetőségét érvényben hagyja.

A narráció láthatóan átlép az arckép és az élő figura puszta hasonlóságát megállapító realizmuson, hiszen régi Evelin kézzelfogható Evelin alakjában való megelevenedéséről ad számot:

> A régi Evelin arcképe ott függött a falon életnagyságban s az élő Evelin az arckép alatt állott, – mintha megelevenedve kilépett volna rámái közül a festmény. Csodálatos hasonlóság volt ez. Mintha a rendkívüli nő, aki annyi bajt okozott jámbor, hiszékeny férfiak életében, úgy fűtötte a fagyos szíveket, mint egy máglya az erdő szélét, amelyet a didergő favágók körülállnak, – újra kezdené elmúlt életét.[9]

[8] Száz, *i. m.*, 100.

[9] Krúdy, *i. m.*, 35.

A „mintha" használata is egyértelműsíti azonban, hogy a reinkarnáció lehetőségét felvető szemlélet csupán a narráció relativizáló eljárásának tekinthető, amelynek viszont a szereplői identitás értékelésében kulcsszerep tulajdonítható.

A reinkarnációs felfogás lehetőségét az olyan tematikus jegyek alapozzák meg, mint az élet újrakezdése, a másvilágról való visszafordulás[10] és a visszatérés.[11] Fontos leszögezni: régi Evelin életbe való visszatérésének ezen módja szereplői identitásának a démonikus hatalommal bíró boszorkány, illetve a férfiakat halálba kergető vamp változatát aktualizálja, nem pedig az Álmos Ákos halála után megismert, a városi-polgári kultúrával kapcsolatot tartó vidéki nőét. Az újrakezdhető élethez annak gátlástalan élvezetének vitális programja társul: „Visszatért, hogy még egyszer körülnézzen, új férfiakkal megismerkedjen, új pohárral igyon a szerelemből..."[12] A *Napraforgó* szereplői viszonyrendszerében a tulajdonságok és típusok állandóságát az örökség és az öröklődés folyamatával kötöttem össze, viszont nem ejtettem szót az anya-fiú kapcsolatból származtatható determinisztikus családi örökség lehetőségéről. Ebből a szempontból érdemes megjegyezni, hogy az életélvezetekre és az új nem szűnő megismerésére és megtapasztalására alapozott életprogram, amely azonosítható az „ördögszekér-élettel", élesen szembeállítható Álmos Andor Rizujlettnek kifejtett, az elzárkózást és elvonulást jelentő életprogramjával.

A portréjelenet narrációja nem azonosítja a két Evelin alakját, de az erős hasonlóságot artikuláló összevetés elbizonytalanító eljárásként fogható fel, amely jelentősen befolyásolja a kézzelfogható Evelin szereplői identitásáról eddig alkotott képet. Jóllehet a narráció nem azonosítja a két alakot, mégis kérdésessé válik, hogy pontosan mely karakterjegyek, tulajdonságok képezhetik alapját a narráció által megállapított „csodálatos hasonlóság"-nak. Biztosan nem csupán egyes fizikai ismertetőjegyek. Megerősítve boszorkányidentitását, a narráció Evelin „feltámadását" a természettől kölcsönzött testrészek integrálásával jeleníti meg.[13] A természeti léttel való potenciális kapcsolat

[10] „Mintha visszafordult volna az örök nyugalom kapujából, mert észrevette, hogy tagjai még ifjak, szeme lobog és halott szívében nem aludt el a gyertyaláng." *Uo.*

[11] „Visszatért, hogy még egyszer körülnézzen, új férfiakkal megismerkedjen, új pohárral igyon a szerelemből..." *Uo.*

[12] *Uo.*

[13] „Csak barna, dús haját hagyta a föld alatt. Midőn kibújt a föld alól, a kankalinokkal és szitakötőkkel, éppen sűrű rozsvetés borította a mezőket. Hogy haj nélkül ne legyen, koszorút csavart a fejére érett rozskalászból, vörös és szőke füvekből. Egy-egy csík barna volt hajában, mint a tigrisen a folt." *Uo.*, 35.

miatt nevezi a narráció „ősasszony"-nak régi Evelint, az anyai szerep hangsúlyozásával Bori Imre pedig „ősanyai"-nak[14] – mindez jól összegzi karakterének zabolázhatatlan démoni és boszorkányos hatalmát.

Régi és kézzelfogható Evelin fizikai attribútumainak korábbi ismertetése régi Evelinhez a szőke hajat társította, kézzelfogható Evelin karaktere esetében pedig a fekete mint hajszín nevezhető dominánsnak. Érdekes módon a feltámadás narrációja barna hajat említ, mint amit nem hoz magával Evelin a másvilágról, míg korábban a „szőke boszorkány"-ként jelent meg. A narráció ilyen típusú mikrorészletei értelmezésem szerint elbizonytalanító jellegűek, és a szereplők integrálhatatlanságát eredményezik. Hiszen egyrészt régi Evelin karakterábrázolásának ezen vonásai sem mutatják a konzisztencia jeleit, másrészt nincs olyan fizikai attribútum, amely által a kézzelfogható Evelinnel való erőteljes hasonlósága kialakítható és fenntartható lenne. A Bori Imre által megkülönböztetett testi-lelki hasonmás kapcsán elmondható, hogy kézzelfogható Evelin a fentiek szempontjából nem tekinthető régi Evelin testi hasonmásának. Ez a képzet legfeljebb a hasonlóság narratív állítása miatt alakulhat ki, ugyanakkor a hasonlóság egészen más felfogása szerint értelmezem ezt a viszonyt.

A két alak fizikai alapokon történő integrálhatatlansága a kapcsolat metafizikai és sorsvonatkozású aspektusaira tereli az olvasói értelmezés figyelmét. Mint említettem, a szereplői név, a családi relációk, valamint a halál narratív ekvivalenciái szoros kapcsolatot építenek ki a két szereplő között. Az azonosnak tűnő szereplői név a kapcsolatteremtés evidens eszköze. A „kézzelfogható" és a „régi" jelzős névkiegészítés funkcióját a jelölt karakterek distinkciójában jelöltem ki a korábbiakban. Azonban az elbeszélő szöveg nem alkalmazza a distinktív jelzőket, azok csak a paratextusokban szerepelnek. Első megjelenésük az elbeszélő szövegben a portréjelenet narrációjához köthető: a két alak egymás mellett történő közvetlen megjelenítéseit csak a portréjelenet tartalmazza. A portréjelenet narrációjában a jelzők használatát evidens módon a két karakter megkülönböztetése motiválja. Ugyanakkor az elbeszélő szöveg korábbi szakaszaiból való elmaradásuk, a teljesen azonos jelölő (Evelin) használatával a két jelölt alak egymásra vetülését eredményezheti. A regénynarráció ezen vonatkozását, és hogy a jelzőket kizárólag a paratextusok tartalmazzák, olyan poétikai eljárásokként tartom számon, amelyek a két Evelin szereplői identitásait elbizonytalanító tényezői a regénynarrációinak. Fontos azt is megjegyezni, hogy az Álmos Andorral szerelmi relációban

[14] Bori, *i. m.*, 142.

álló Evelin nevében szereplő „kézzelfogható" jelző funkcióját a distinkcióban jelöltem meg, a portréjelenet narrációjában mégsem nevének ezen formája szerepel, ott az „élő", illetve a „valódi" jelzőkkel szerepel neve. Az „élő" evidens módon állítható oppozícióba a „régi"-vel. Az oppozíció arra utal, hogy az egyik Evelin fizikai valóságában van jelen és él, a másik már halott, fizikai mivoltában már nem létezik, nem kézzelfogható.

Mindezt abból a szempontból fontos hangsúlyozni, hogy a portréjelenet narrációjában állított „csodálatos hasonlóság" temporálisan érvényes módon a régi Evelin örököseként lépteti fel kézzelfogható Evelint. A hasonlóság testi-fizikai alapon való elgondolása, mint azt az előző elemzések láthatóvá tették, megalapozatlannak minősíthető. A hasonlóság metafizikai-szellemi alapokon való elgondolása viszont annál termékenyebbnek mutatkozik. A két Evelin karakter- és archetípusukat tekintve döntően egymástól radikálisan eltérők, egymással oppozíciós viszonyba állíthatók, az elérhetetlenség alapján viszont kapcsolat létesíthető a két női figura között. Élő Evelin Szűz Máriához hasonlított naiv természetű, ártatlan karaktere azonban döntően nem rokonítható a régi Evelin démoni alakjával. Sokkal inkább a szellemi örökség és az öröklődés metafizikai relációiban keresendők a hasonlóság alapjai és okai. Ebből az értelmezői szempontból lényeges hangsúlyozni a szereplői kvartett azon viszonyrendszerét, miszerint élő Evelin egy Álmoshoz érkezik, hogy feladatát teljesítse, és ennek az Álmosnak régi Evelin az édesanyja. A portréjelenet tehát nem függetleníthető a tér és a narratív szituáció kontextusától. Álmos Andor ugyanabban a térben, ugyanazon a helyszínen készül a halálra, mint ahol édesanyja a halálba kényszerítette édesapját, ráadásul láthattuk, hogy régi Evelin és az őt ábrázoló olajfestmény miféle hatalommal bír az Álmos család férfitagja felett. A „csodálatos hasonlóság" értelmezésem szerint tehát nem közvetlenül a két szereplő alakjának bármiféle alapon történő rokoníthatóságát feltételezi, hanem a halálesemény megismétlődését anticipálja. Ennek értelmében élő Evelin régi Evelin örököseként tételeződik, mint aki helyére lép régi Evelinnek, és betölti ezáltal a halálrituálé ismétlődő eseményében saját funkcionális szerepét. A narráció állításainak értelmében élő Evelin – karakterétől teljesen idegen módon – észleli annak a különleges, auraszerű, elsöprő hatalomnak a vonzását és kényszerítő erejét, amely régi Evelin szellemi-metafizikai örökségeként összegezhető és amely cselekvésre szólítja fel Evelint:

> Evelin, a régi Evelin arcképe alatt hosszadalmasan megállott s egyetértő pillantást váltott az ősasszonnyal; szívfájása elmúlt, mint a gyermek

> fájdalma, amelyre ráfújnak; nyomban megérezte, hogy különös hatalma van ebben a házban, hol mindenki tartozik neki engedelmeskedni. Hazajött, a régi asszony örökébe, akinek még szinte látszik lengő szoknyája az ajtófélfák között. Csak követni kell a nyomot. A vándorpiktor primitív olajfestményén a hosszúkás, fehér kéz előremutatott, mint egy babonás jeladás mindenféle asszonyoknak, akik valaha e házba lábukat beteszik. Evelin követte az ujjmutatást. Álmos Andor, ősei példájára, már életében elkészítette jószagú diófa koporsóját és imára kulcsolt kézzel feküdt benne, frakkban, tánccipőben, udvariasan, mintha megbecsülné vendégeit, akik halottaiban fölkeresik.[15]

Úgy tűnik, hogy a citált szövegrészletben élő Evelin megérti és elfogadja régi Evelin útmutatását, mi több, egyet is ért azzal. A kérdés azonban az, hogy mi pontosan ennek az irány- és útmutatásnak a tartalmi jelentése, hiszen a narráció nem szolgál erre vonatkozó konkrét információkkal vagy allúziókkal. A regény interpretációjának azon módja, amely az ismétlődés alakzatának döntő jelentőséget tulajdonít a regény lét- és időfelfogásában, azt törvényszerűségként tételezve, a portréjelenetben foglalt halálrituálénak is az ismétlődő jellegét hangsúlyozza. A felszólítás is úgy érthető, hogy kézzelfogható Evelin vegye át a hatalmat a házban, vegye át régi Evelin helyét. Ennek értelmében régi Evelin ujj- és iránymutatása a pusztító hatalom kényszerítő jellegű megnyilvánulása. A két Evelint tehát összeköti az, hogy mindkettőnek hatalmában áll életről és halálról dönteni. Annak ellenére, hogy a narráció hosszabban idézett szakasza azt sejteti, hogy Evelin követi és egyetértőleg fogadja el ezt az iránymutatást, ezáltal elfogadva az ismétlés törvényét, a portréjelenet már elemzett zárószakasza mindennek inverz megvalósulásáról ad számot, amikor visszahívja az életbe Álmos Andort. Ez a motívum visszamenőleg érvényteleníti a „csodálatos hasonlóság" fentebb kifejtett jelentését, hiszen Evelin a törvénnyel teljesen ellentétes módon cselekszik, miközben Álmos Andorról viszont elmondható, hogy ceremonikus haláleseményével ő az Álmos család férfitagjainak törvényét integrálja, még ha az ábrázolás, jelenetezés, valamint Evelin Andort életbe visszahívó szereplői megnyilvánulásának ironikus-komikus modalitása relativizálja is annak igazi jelentőségét.

A két Evelin szereplői identitását összevető vizsgálatok alapjait elsősorban a szereplői név narratív ekvivalenciái képezik. A korábbi *Napraforgó*-elemzések, ha csak érintőlegesen is, de regisztrálták a két Evelin szereplői identitásának problémáját, annak azonban az átlényegülés homályos viszonyának,

[15] Krúdy, *i. m.*, 36.

a tökéletes hasonlóság,[16] illetve az összemosódás[17] megállapításán túlmutató, szélesebb körű elemzése elmaradt, miközben a potenciális szereplői identitások egyik lényegi változatának konstatálása származhat a két karakter narratív ekvivalenciák mentén történő, összevető jellegű vizsgálatából.[18]

A szereplői név narratív ekvivalenciája értelmezésem szerint elsődlegesen tehát az ismétlődés anticipációjaként fogható fel. Ebben az értelemben kézzelfogható Evelin karaktere mentesülni látszik az ismétlésként megjelenő törvény kényszerítő ereje alól, hiszen a korábban elemzett narratív ekvivalenciák által megteremtett feltételek és előfeltevések ellenében cselekszik. A portréjelenet ilyen típusú értelmezői konzekvenciáinak van azonban egy fontos következménye, amelyre a regény értelmezői közül már többen is felhívták a figyelmet. Jóllehet, kézzelfogható Evelin úgymond nem lép régi Evelin örökébe, és nem ismétli meg a szőke boszorkány és Álmos Ákos házasságnarratívájának főbb elemeit, az öröklődő tulajdonságegyüttesek és szereplői identitások egyes változatainak továbbélése értelmében Maszkerádi Malvin alakja viszont rokonítható régi Evelinével.[19] A narráció nemcsak a fizikai attribútumok azonosságával, valamint a természeti létezést hangsúlyozó karaktertulajdonságok[20] alapján köti össze ilyen módon a két karaktert. Egyaránt érvényesíthető mindkettőjük esetében a férfiakat őrületbe kergető, öntörvényű-nihilista, maszkulin vonásokat mutató vamp identitásváltozata, a narráció más pontjai viszont, ha nem is közvetlenül, de a két karakter különbségét hangsúlyozzák. (Maszkerádi például Bujdosról visszatér a városba, tehát nem integrálódik olyan módon a vidéki létformába, mint régi Evelin.) Továbbá Maszkerádi és Pistoli szerelmi relációja megismételni látszik régi Evelin és Álmos Ákos házasságtörténetének erőszakos, szadomazochisztikus narratíváját, amelynek nem olyan egyenes következményeként, mint az megfigyelhető Álmos Ákos esetében, de Pistoli is távozik az élők sorából, jóllehet, a feltámadás és a halál visszavonhatóságának allúzióival a narráció jelentős mértékben relativizálja Pistoli életből való távozását.

A portréjelenet analízise során régi Evelin destruktív jellegű, szellemi-metafizikai természetű jelenlétét konstatáltam, mint ahogy a regény személyiségkonstrukcióinak szintén egyik lényegi vonásaként emelhető ki az örökség

[16] Margócsy, *i. m.*, 180.

[17] Keserű, *i. m.*, 167–177.

[18] Gintli, *i. m.*, 119.

[19] Czére Béla, *Krúdy Gyula*, Bp., Gondolat, 1987, 129; Bori, *i. m.*, 142; Száz, *i. m.*, 100.

[20] Mindkét karakter jellemzésében kiemelendő, hogy képesek a természeti elemekkel kommunikálni, illetve különleges kapcsolat fűzi mindkettőjüket a természethez.

sajátos, javarészt determinisztikusnak tűnő és a szereplői identitást döntően befolyásoló jelenléte. Álmos Andor és Evelin szereplői viszonya, valamint önidentifikációs kísérletei szempontjából a portréjeleneten túl a Rizujlettnél történt találkozásuknak is nagy jelentőség tulajdonítható.

A találkozó során áriaszerű, hosszú és szenvedélyes szerelmi vallomást tesz Evelinnek. Fontos hangsúlyozni, hogy Álmos Andor vallomásának jelentősége messze túlmutat a szerelmi tematikán, és identitásának Rizujlettel való interakciója során aktivizált változatához képest inkonzisztensnek mondható elemeket és motívumokat tartalmaz. Mindez betudható az identitás temporális változásának, hiszen Álmos Andor vallomásának záró részében fiatal énjét állítja szembe aktuális énjének életről lemondó változatával. Vallomása a halálrituáléhoz hasonlóan teátrális, és betanult sémák alapján rendeződik el. A zaklatott hangvételű vallomás leginkább az önmarcangoló, szerelemtől beteg férfi kitárulkozásaként dekódolható. Nem hagyhatók figyelmen kívül azonban azok az átkötő narratív részek, amelyek a vallomás tartalmait relativizálják oly módon, hogy a vallomástevést egyfajta színpadias szerepnek való megfeleléskén állítják be: „Álmos úgy felelt, mint egykor Rizujlettnek";[21] „Álmos megint csak a távollevő Rizujletthez intézte a szót. Vizsgázott abból, amit egykor itt tanult". [22] Evelint szintén színpadi figurához hasonlatos szereplőként állítja be a narráció, Andor vallomásos kijelentéseire repetitív módon válaszol. A vallomástevés kommunikatív helyzete, illetve a szereplők színpadi figurákként történő beállítása ironikus módon relativizálja a vallomás tartalmait – ennek viszont nem szükségszerű következménye, hogy a relativizált kijelentések ne lennének összefüggésbe hozhatók a portréjelenet konklúzióival.

Dacára a relativizáló elemeknek, interperszonális vonatkozásai tekintetében Álmos Andor vallomása igen komplex jelentéspotenciállal rendelkezik, főként Evelin szereplői identitásának értékelésmódjával összefüggésben. Hiszen a *Napraforgó* személyiségfelfogásának elemi tényezőjeként emelhető ki a szereplői identitás más szereplők percepcióitól és értékítéleteitől függő alakulása és permanens változékonysága.[23] Álmos Andor vallomása önmagára és Evelin alakjára vonatkozó definitív jellegű kategorikus meghatározásokat tartalmaz, amelyek a szereplői viszonyrendszer, valamint az identifikációs minták és lehetőségek tekintetében sok mindenről árulkodnak. Álmos Andor ugyanis a szülők szerelemi narratívájának elemeit aktualizálva definiálja mind

[21] Krúdy, *i. m.*, 106.

[22] *Uo.*, 107.

[23] Keserű, *i. m.*, 170.

önmagát, mind Evelint, ezáltal fatalista módon csupán két identifikációs mintát tartva lehetségesnek, hiszen önidentifikációját a nőért öngyilkosságot elkövető apával való azonosulás gesztusai, tematikus elemei és motívumai határozzák meg.

A betegség, valamint az annak komplementereként felfogható gyógyulás tematikus jegyei korábban a halálrituálé kapcsán merültek fel; miután Evelin sikeresen visszahívta az életbe a falusi remetét, átmeneti halálát, életből való eltávolodását betegségként aposztrofálta, amelyből az életbe való visszatérésével gyógyult ki.[24] Megjegyezhető, hogy Evelin a szülőföld rendjébe történő visszaintegrálódásának[25] folyamata is lassú gyógyulásként tételeződött.

Álmos Ákos szereplői identitásában a betegség szorosan összefügg az őrültséggel, több okból is. Egyrészt az öngyilkosságát közvetlenül megelőző narratív szakaszok a fizikai-mentális betegség és az őrültség kódjait egyaránt működtetik; másrészt az őrület potencialitásként az Álmos család narratívájának szerves részét képezi. Mindezen feltételeknek és tematikus motívumoknak Álmos Ákos karaktere gond nélkül megfeleltethető. Az identifikáció szempontjából fontos ellenben hangsúlyozni, hogy Álmos Andor szereplői identitásában a betegség és az őrültség olyan végérvényes, visszafordíthatatlan módon nem érvényesíthető, mint apja esetében, legfeljebb a vallomástevés folyamatában érzékelhetők a realitástól való elszakadásra utaló elemek. Álmos Andor figuráját értékelve korábban inkább a bolondság motívumát hangsúlyoztam, mintsem az őrületét és a betegségét, szereplői működése nem is írható le az Álmos család egyes férfi tagjaira jellemző önfelszámolásként, annak legfeljebb komikus effektusokat sem nélkülöző imitációját hajtja végre. Mindebből az a következtetés vonható le, hogy az apával való önidentifikációs azonosulás csupán felmerülő lehetőség Álmos Andor számára, melynek érvényessége szintén temporális, pillanathoz kötött. A pszichologizáló olvasat értékelhetné mindezt az öntudatlan félelem felszínre töréseként, verbalizációjaként, amelyet a vallomástevés zaklatott lélekállapota és nem utolsósorban Evelin jelenléte kényszerít ki.

Evelin jelenlétének hangsúlyozása nemcsak a kommunikációs helyzet, az olykor dialógussá változó vallomástevés szituációja miatt lényeges, hanem a portréjelenet analízise kapcsán megfogalmazott konklúziók értelmében is. Hiszen Evelint a portréjelenet narrációja átmenetileg csupán, de a régi Evelin

[24] Az impotenciakérdés ebben a vonatkozásban is felmerülhet, miszerint Álmos Andor az impotenciából történő kigyógyulást is Evelintől várja. Az öregedő férfi hanyatló férfierejének visszatérését egy fiatal nőtől reméli, ami szintén gyakran visszatérő motívum Krúdy szövegeiben.

[25] Pál, *i. m.*, 79.

örököseként léptette fel. Ennek az identifikációs műveletnek az elemei Álmos Andor vallomásában is megjelennek oly módon, hogy apja szereplői identitásával pillanatnyilag azonosulva Evelint akként percipiálja, ahogy Álmos Ákos tekintett régi Evelinre. A pszichologizáló olvasat az apával való azonosulást, és az apa percepcióinak interiorizálását az ismétléstől való félelem manifesztációjaként értelmezheti. Az azonosulás révén végbemenő identifikációi ezen változatát olyan egyértelmű tematikus jegyek és motívumok alapozzák meg, mint a másvilágiság, az idegenség, a téboly és az őrület kódjai, a szellemként való megjelenés, illetve a portréjelenetben, valamint Álmos Ákos halálnarrációjában egyaránt szereplő halálba hívás gesztusa, továbbá az élet és halál toposzát egyidejűleg érvényesítő kategorikus kijelentés. Mindezek egyértelműen utalnak az anyára, illetve a démonikus hatalommal bíró szeretőre, feleségre.

Evelin szereplői identitását jelen esetben az Álmos Andor vallomásában tetten érhető identifikációs műveletek befolyásolják a portréjelenethez hasonló módon, a régi Evelinnel való azonosítás pillanatnyilag érvényes identifikációs lehetőségének felmutatásával. Más szempont értelmében pedig a családi narratívák és minták kötelező jellege emelhető ki Álmos Andor karaktere kapcsán. Ennek jelentőségét a korábbi elemzések is láthatóvá tették; a koporsóba fekvés ünnepi halálrituáléját a korábbiakban például az elődök tradicionális eseményének pusztán imitációszerű, de nem végérvényes megismétléseként értelmeztem.

## *Kézzelfogható Evelin és Álmos Andor közös életének lehetősége*

Álmos Andor vallomására adott reakciója alapján Evelin gyógyító tulajdonsága aktivizálható, hiszen Andor monológjára, a halálrituálé jelenetéhez hasonlóan, a gyógyulás/gyógyítás lehetőségével válaszol: „Én meggyógyítalak, mert én tavaszi nő vagyok. Én csodállak s szeretlek. Én leszek a tücsök házadnál, aki magányosságodban neked hegedülget. Ne szenvedj már".[26] Korábban az életbe való visszahívás gesztusát is inverz cselekvésként értelmeztem, hiszen Evelin ellenkezőképpen cselekszik, mint ahogyan azt tette régi Evelin a hasonló jelentőségű szituációban. Álmos Andor zaklatott, önmarcangoló és félelmekkel viaskodó vallomásos nagymonológjára pozitív megerősítéssel válaszol, ami annak tükrében, hogy Álmos Andor személyisége kapcsán többször is a családi narratíva kötelező jellegű érvényességét és az elődökkel, főként az apával való azonosulás identifikációs műveleteit dokumentáltam,

[26] Krúdy, *i. m.*, 107.

különös jelentőséggel bír kettőjük szerelmi kapcsolatát illetően. Álmos Andor vallomásos nagymonológját alapul véve leszögezhető, hogy az apával való azonosulás identifikációs művelete egyértelműen jelzi, hogy Álmos Andor és Evelin szerelmi alapú kapcsolatára a felmenők szellemi örökségként felfogott kvázi-jelenléte döntő befolyással bír, jelen esetben főként Álmos Andornál, de láthattuk példáit a két Evelin ilyen természetű kapcsolatának is.

Álmos Andor, Evelin és Végsőhelyi Kálmán szerelmi háromszögként leírható kapcsolatrendszere Végsőhelyi Bujdosról való távozásával a „romantikus agglegény" és a „vidéki kisasszony" szerelmi kettősére szűkül. Végsőhelyi kiiktatódásának eseménye az „ördögszekér-élet" és a vidéki-falusi életprogram, nagyváros és vidék toposzszerű oppozícióinak koordinátarendszerében Evelin alakját egyértelműen a vidéki létforma, ezzel együtt Álmos Andor felé mozdítja. Ennek megfelelően a narráció Evelin visszaintegrálódásának folyamatát nyomatékosítja. A folyamat stádiumainak az évszakok felelnek meg. A tavasz toposzához a regénynarráció olyan tradicionális jelentéseket társít, mint az újrakezdődő vagy újrakezdhető élet. Ugyanakkor érdemes a toposz ilyen változatú jelentéseit a feltámadás és a reinkarnáció hasonló szerkezetű eseményeivel, illetve élő Evelin imént említett önidentifikációs kijelentésével összekötni. A tavasz narratív metaforájának jelentéspotenciáljai összefüggésbe hozhatók egyes szereplők, jelen esetben régi Evelin feltámadásával, egyúttal annak elmaradásával. A két Evelin szereplői identitását értékelő vizsgálatom fő állítása az ismétlődés alakzatát magába foglaló anticipációk beteljesületlensége. Így tehát a tavasznak mint újrakezdődő, megismétlődő életnek metaforikus jelentése szintén ellentétként köthető össze régi Evelin szereplői identitásának a portréjelenet során megerősített változatával. Másrészt azt is érdemes hangsúlyozni, hogy élő Evelin Álmos Andor vallomásos nagymonológjára adott végső válaszában önmagát a gyógyulás lehetőségével azonosítja, ezt pedig azzal támasztja alá, hogy ő a tavaszi nő archetípusa. A tavaszhoz tehát a szereplői kijelentése a gyógyulás és a gyógyítás lehetőségeit társítja. Mind a gyógyulás, mind a gyógyítás releváns Álmos Andor és Evelin relációjában: a vidéki életforma, a szülőföld mitologikus helyszíne Evelin számára a gyógyulás lehetőségét tartja fent, a szerelmi vonatkozások értelmében pedig Álmos Andor jelentheti Végsőhelyi Kálmánnal szemben ugyanezt a funkciót. Evelin kijelentésének metaforikus jelentéspotenciáljai közé a gyógyulás és a gyógyításon túl az újrakezdődő élet is sorolható. Evelin újrakezdődő, megújuló – tavaszi – élete szerelmi kapcsolatai és a regényzárlat alapján a szülőföld, a nyírségi táj mitologikus rendjébe való visszatagozódás lehetőségét

hordozza. Szereplői nevének korábban interpretált változata, a „nagynyirjesi Nyirjes Evelin" név szemantikai vonatkozásaiban is a tájhoz való viszony ezen formáit hangsúlyozza.

Evelin visszatagozódási folyamatát a nyár és az ősz eseményei is megerősítik. Ráadásul a visszatagozódás folyamatszerűségének hangsúlyozása együtt jár a genealogikus örökség, az ősiség integratív szerepének kiemelésével, amelynek értelmében Evelin cselekvésformái a régiek, a családi felmenők cselekvésformáinak megismétléseként értelmezhetők. Felmenői példájára a nyarat például Sóstón, izolációban tölti: „A nyarat a Sóstón töltötte Evelin, mint valaha anyja, nagyanyja s valamennyi asszony-rokona. Talán még ugyanazon szobákban is lakott a düledező svájci házban, ahol valamikor az anyja epekedett a gólyáért. Szinte visszamenekült az ősei vidékies, falusias szokásaihoz…"[27] Az ősz beköszöntével, majd a tél közeledtével egyre szorosabbá válik Evelin és Álmos Andor kapcsolata. A tájhoz való kötöttségüket explicitté tevő névváltozatukon túl az Evelin és Álmos Andor összetartozását kialakító narratív eljárások között említettem korábban a viszonyukat természeti szükségszerűségként láttató természeti képek használatát. Kapcsolatuk ezen vonatkozása az évszakváltás jelzésével az évszakok metaforikus jelentései által, illetve a télre való programszerű felkészülés eseményeinek elbeszélésével még hangsúlyosabbá válik. Álmos Andor – nem elvetve a középkori-trubadúr lovagi eszme távolságtartásra alapozott erkölcsi normáit – kapcsolatukban betöltött saját szerepét a télre való felkészülésben jelöli meg. Az ősökre való hivatkozással Álmos Andor szintén hangsúlyozza Evelin döntéseinek és cselekvéseinek történeti beágyazottságát: „Azt akarom, hogy mindened meglegyen, ha már elhatároztad, hogy falun töltöd az esztendőt, mint valamennyi ősöd, atyádfia".[28] Evelin Bujdoson készül tölteni a telet, a narráció nem anticipálja a nagyvárosba való visszatérést. Ezt fontos hangsúlyozni, tekintettel a narráció és Álmos Andor szereplői megnyilvánulásainak Evelin Bujdosra történő visszatérését ciklikusan ismétlődő eseményként való bemutatására. A kérdés az, hogy mennyiben és milyen érvekkel alátámasztva lehet a visszatérés tekintetében nyitottként interpretálni a regény zárószakaszait? A regény kezdeti történései valóban Evelin karakterének vidék és város közötti ingázását állítják, a városba/vidékre való visszatérést ciklikusan ismétlődő eseményként rögzítve. Az Evelin városba történő visszatérését prognosztizáló olvasói értelmezés a regénynarráció vonatkozó szakaszait prolepszisként interpretálja,

[27] *Uo.*, 173.

[28] *Uo.*, 176.

egyúttal a lineárissal szemben a ciklikus időkoncepció elsődlegességét állítva. Az időfelfogás ezen koncepciójának fenntarthatóságát a narráció és a szerkezeti rend számos eleme támasztja alá, a halál reverzibilis felfogásai, a feltámadás és a reinkarnáció ismétlődő motívumai és figurái, az évszakváltozás időrendjének cselekvésformákat koordináló és orientáló funkciója, illetve egyes karakterek esetében hangsúlyozott genealogikus örökség szokásformáinak repetíciója. A *Napraforgó* regénycím metaforikus értelmezhetőségének Álmos Andortól származó változata is ennek a koncepciónak az alátámasztására szolgálhat, hiszen a regény utolsó mondatát képező megszólalásában a napraforgón keresztül a természeti létezés körforgásszerű működését emeli ki: „A bolond élet csak rohanjon mások országutain, mi a napraforgókat nézegetjük, hogyan nyílnak, növekednek, hervadnak. Daliák voltak még nem régen, de most őszidőben háztetőt födnek velük".[29]

A keletkezés és a pusztulás váltakozására épülő körforgásos természeti rend nem az emberi létezéstől függetlenített módon nyeri el jelentőségét, hanem az emberi életlehetőségek potenciális igazodási pontjaként. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a természeti rend a regényszereplők mindegyikének igazodási pontként és szemléleti formaként szolgálna. A városi-polgárival szemben élő Evelin szereplői identitásának naiv-szentimentális, vidéki kisasszony változata látszik rögzülni a vidéki létformába történő visszaintegrálódás következtében, amelynek okaként és következményeként is interpretálható szerelmi relációinak tisztázódása, miszerint Végsőhelyi Kálmán ellenében Álmos Andor tűnik fel a szerelmi beteljesülés egyedüli lehetséges alternatívájaként. Ennek a változásnak szükségszerű következménye Evelin számára az ördögszekér-típusú vagy az Álmos Andor idézett szereplői megszólalásában „bolond"-ként aposztrofált életprogramról való lemondás,[30] ami együtt jár a tradicionális, természeti rendhez igazodó, vidéki létforma interiorizálásával.[31] Evelin eredményesnek tűnő visszatagozódása és Álmos Andor tényleges jelenléte a beteljesülés szerelmi narratívájának lehetőségét alapozzák meg, amit csak megerősítenek a narráció kettejük összetartozását természeti szükségszerűségként beállító eljárásai, a portréjelenet

[29] *Uo.*, 177.

[30] „Evelin tulajdonképpen az ördögszekér-életre vágyik, lemond ezen vágyáról, és Bujdoson marad Andorral." Száz, *i. m.*, 101.

[31] Kibédi Varga Áron például éppen a természeti rendhez igazodó élet interiorizálása miatt értékeli a regény finaléját tartós megoldásként: „de tovább él örökre Álmos és Evelin, mert ők nem futnak, nem keresnek, hanem betartják az élet rítusait". Kibédi Varga Áron, *Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben* = **K. V. Á.,** *Szavak, világok*, Pécs, Jelenkor, 1998, 527.

és a Rizujlettnél tett látogatás összetartozást sugalmazó potenciális konzekvenciái, illetve a gyógyulás és a gyógyítás toposzai. A városba való visszatérés eseményét ismétlődőként beállító narratív szakaszok prolepszisként értelmezése, illetve a regény zárójelenetének konzekvenciái azonban a szerelmi narratíva egy másik lehetőségét is fenntartják. Hasonlóan a portréjelenethez és a szerelmi konfesszió szituációjához, a regény zárójelenetének dramaturgiája is jelentősen relativizálja a kommunikációs tartalmakat. Mint említettem, Álmos Ákos a télre való felkészülés lebonyolítását tervezi, mintegy a közös, a közösen szervezett élet lehetőségét sugallva. A párbeszéd, dramaturgiai szerkezeténél fogva – ahogyan Fülöp László fogalmaz –, inkább „álpárbeszéd, olyan kettős monológ, amelynek a szólamai egymás mellett futnak, mintha nem is figyelnének egymásra a résztvevők".[32] Fülöp a közös élet lehetősége helyett „a páros magány élethelyzeteként" látja a regény „finaléját". Álmos Andor és Evelin párbeszéde megalapozottan tekinthető párhuzamos monológnak, hiszen Evelin szentimentális-elégikus megszólalásaira egyrészt Álmos Andortól nem érkezik érdemi felelet, másrészt Evelin sem reagál Álmos Andor tematikus megnyilatkozásaira. A párbeszédjelenet ilyen típusú dramaturgiája nehezen kelti azt a benyomást, amely a két fél szerelmi kapcsolatát beteljesülésként és tényleges egymásra találásként érzékelhetné, inkább a szerelmi narratíva nyitottságát, a zárójelenet életmegoldásának átmeneti jellegét nyomatékosítja: „A falusi idillnek, élettől való elzárkózásának az a lehetősége sem jelenti a megoldást, amelyet Álmos Andor Evelinnek felkínál a regény végén. Legfeljebb két sebzett lélek áltatná magát ideig-óráig".[33] Álmos Andor és Evelin szerelmi narratívája továbbá aligha tartalmazza az utódvállalásban beteljesülő házasélet lehetőségét, hiszen korábban családjának utolsó leszármazottjaként definiálta önmagát. A tradíció és az örökség megszakítása különös jelentőséggel bír annak tükrében, hogy a *Napraforgó* világában az ősiség, a genealogikus örökség lényegi tényezőként tételeződött. Az önfelszámoló jellegű prognózis Álmos Andor és Evelin narratívájának nyitottságát eredményezi, abban az értelemben, hogy a közös élet regényzárlatban felmutatott életlehetőségét átmenetiként és illuzórikusnak tünteti fel.

Álmos Andor és kézzelfogható Evelin szerelmi kapcsolatát a *Napraforgó*-recepció vonatkozó állításai is a beteljesületlen szerelmi narratíva keretei között értékelték, amelynek értelmében Evelin számára Álmos Andor és a vidéki élethez társítható életprogram nem tekinthető valódi megoldásnak.

[32] Fülöp László, *Közelítések Krúdyhoz*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 293.

[33] Bori, *i. m.*, 135.

Álmos Andor és Evelin kapcsolatában az elődök szerelmi narratíváival összevető, a repetíciónak kiemelt jelentőséget tulajdonító interpretáció a hasonlóság és a radikális eltérés jeleit regisztrálja. A korábbi elemzések is rámutattak arra, hogy Álmos Andor számára az apa – igaz, csak átmenetileg érvényes – identifikációs mintaként befolyásolja a falusi remete percepcióit és aktuális lélekállapotát. Ugyanez elmondható az anya, régi Evelin kapcsán, hiszen kézzelfogható Evelint anyjával azonosítja, Evelinhez kötődő percepcióit az anya identitásának egyes elemei határozzák meg. Értelmezésemben viszont az érintett szereplői identitások eltérő jellegét hangsúlyoztam, hiszen az ismétlődésre beállítódó olvasói várakozás ellenére Álmos Andor nem ismétli meg szerelmi alapú relációjában apja önfelszámoló cselekedeteit, miközben a halálrítus imitatív ismétlése miatt viszont behelyezhető alakja az Álmos család bolondnarratívájába. A szerelemelbeszélések konfrontatív különbözőségét az is jól mutatja, hogy Álmos Andort „romantikus agglegény"-ként nevezi meg a narráció – az apa szerelmi relációját viszont aligha lehet a romantikus-szentimentális szerelemkoncepció megnyilvánulásaként értelmezni. A szereplői identitásaira tehát a regény különböző típusú szerelemelbeszélései és -koncepciói is jelentős hatást gyakorolnak. A két Evelin szereplői identitását egymáshoz közelítő, azonosító és egyúttal megkülönböztető narratív ekvivalenciák az ismétlés alapszemléleti formájával együtt a két figura alak- és hasonmásjellegű kapcsolatát hozzák létre. A portréjelenet analízise ebben a kontextusban perdöntőnek bizonyult.

A regényzárlat valóban a beteljesületlen szerelmi narratíva kontextusában értékelhető, hiszen az „álpárbeszéd" dramaturgiája és kommunikatív helyzete ahelyett, hogy egymáshoz közelítené a két alakot, mindinkább eltávolítja azokat egymástól. Értelmezésem viszont ettől eltérő nézőpont szerint ítéli meg a falusi remete és a vidéki kisasszony szerelmi narratíváját. A regény recepciójának vonatkozó megállapításaira támaszkodva említettem korábban, hogy az elbeszélői narráció, a vonatkozó szereplői megnyilatkozások, illetve a csak lokálisan érvényes szereplői önidentifikációs eljárások a szereplői identitásoknak többféle változatát dolgozzák ki a regényben. A *Napraforgó* egyrészt az egymással nehezen összeegyeztethető, olykor konfrontatív identitások heterogén változatának kidolgozásával bizonytalanítja el a szubjektum önazonosságát, identikus egységét. Másrészt a láncszerűként is leírható komplex viszonyrendszerben a karakterek egyes ismertetőjegyeiknél fogva egymáshoz a hasonlóság, az azonosság és egyúttal a különbözőség elve alapján közelíthetők. A *Napraforgó* személyiségkonstrukcióját jól jellemzi, hogy a regényben

ezek a szereplői kapcsolatok az érintett alakok szereplői identitását többszörösen is elbizonytalanítják. A két Evelin esetében a szereplői nevet narratív ekvivalenciaként interpretáltam. Meglátásom szerint a szereplői név narratív ekvivalenciái képezik a két karaktert egymáshoz hasonlító, egymással összevető olvasói értelmezés alapját, amelyben a portréjelenet analízise kulcsszereppel bírt. A *Napraforgó* személyiségfelfogásának legfőbb jellegzetességeként fogalmazható meg, hogy a különféle alapokon nyugvó szereplői kapcsolatok nem hagyják érintetlenül az érintett szereplők identitásait, a különböző típusú narratívák pedig, mint például a szerelmi narratívák vagy az Álmos család narratívái, szintúgy jelentős befolyással bírnak azokra. Álmos Andor és Evelin szerelmi narratívája a beteljesülés lehetőségét annuláló és végletekig relativizáló motívumok, jelenetek ellenére is értékelhető a törvényszerű ismétlődésnek és a determinisztikus sorsnak való ellenállásként is. Az Álmos család narratíváinak, illetve régi Evelinnek a portréjelenet során és Álmos Andor vallomásos nagymonológjában tetten érhető metafizikai-szellemi jelenléte csak átmenetileg befolyásolja szerelmi narratívájukat, legfőképp a percepció és a családi örökség integratív funkciója által. Annak ellenére, hogy a regényvilág egyik törvényszerűségeként a repetíció emelhető ki, kapcsolatuk nem mutatta annak jelét, hogy az abuzív-szadomazochisztikus szerelemkoncepció bármilyen módon is érvényesíthető lenne viszonyrendszerükben.

Tverdota György

# József Attila: *Falu*

Az örömelv jegyében alkotott villoni balladautánzaton kívül József Attilának három olyan verse *(Falu, Alkalmi vers a szocializmus állásáról, Nyári délután)* született 1934 nyarán, amelyekben egyaránt előfordul az *Eszmélet* XI. verse korábbi változatának címe: a boldogság fogalma, amely fogalom tagadott formában már az 1933 őszén született *Számvetés*ben is felbukkant. A felsorolt darabok közül ugyan csak az *Alkalmi vers*ben jellemzi ezzel a jelzővel a lírai én saját lelkiállapotát: „Ahogy fölvetem boldog szememet…" A *Nyári délután*ban óvatos, bátortalan kérdésként merül föl ennek a diszpozíciónak a jelenléte: „Boldog vagyok?" A *Falu*ban még rejtélyesebben, nehezen értelmezhető kontextusban jelenik meg a fogalom: „Örök boldogság forrása mos / egy rekedt, csorba téglát", a lelki minőség mégis élesen szembeállítható a *Számvetés* tagadásával: „eddig sohasem voltam boldog". Ez a szembeállítás feljogosít arra, hogy az 1934 nyarán született versek hangoltságát, ha nem is feltétlenül idillinek, de a belső feszültségek, ambivalenciák ellenére inkább pozitívnak minősítsük.

Talán nem független a hangoltságtól, hogy ezekben a darabokban az idő haladtával egyre inkább háttérbe szoruló tárgyi környezet rajza újra polgárjogot nyer. A világ tárgyi megjelenítésének munkája valószínűleg oldottságot, az alany egyensúlyi helyzetét, enyhült pszichés állapotát követeli meg, vagy legalábbis ez a diszpozíció kedvez a tárgyi környezet megjelenítésébe történt belefeledkezésnek. Az ilyen kompozíciók ezért rendelkeznek valamiféle idilli színezettel. A *Falu* az a vers, amelyben a feltámadó tárgyiasság a legerőteljesebben érvényesül.

Ha eltekintünk az ifjúkori, kiszombori, mezőhegyesi, makói versek faluképétől (*A jámbor tehén, [Arany kalásztól…], Éhség),* az érett József Attila a falut a maga egészében csak egyszer állítja elénk: a *Tiszazug* című versében. A tanya, a vidék, a természeti táj, a határ (a települést körülvevő, mezőgazdaságilag művelt terület értelmében) felidéződik, de a parasztok lakóhelyéül szolgáló település sokkal kevésbé. Nem jelenti ez azt, hogy a falu ne kapna

méltó helyet költői világképében, de mindannyiszor említésként bukkan föl, mint kiszolgáltatott, pusztulásnak kitett entitás: „mint fészket ütik le a kis falut" *(Munkások)*, „És az országban a törékeny falvak / – anyám ott született –" (*Levegőt!*), „szétveret falut és tanyát" *(Hazám)*.

Pedig a falu ábrázolásának problémája jól érzékelhetően foglalkoztatta a költőt. Ezt mutatja, hogy *A hetedik* című versében 1932 nyarán a költő egyik lehetséges feladataként a falu megjelenítését jelöli ki: „Egy, ki márványból rak falut". 1936 nyarán készült interjújában rövid magyarázatot is fűzött ehhez a feladat-kijelöléshez: „Mennyi érzelem, szeretet, romantika, vágyódás fűződik a faluhoz, holott a falu lényegében piszkos, poros, egészségtelen. Költő az, aki nem sajnálja a falura, embereknek erre a szerencsétlen összességére a márványt."[1] A túlságosan lakonikusan megfogalmazott, és ezért további értelmezést kívánó önkommentárnak a *Falu* értelmezésében való közvetlen felhasználása nem kecsegtet nagy eredményekkel.

Az azonban kétségtelen, hogy a képen nem esik hangsúly sem a piszokra, porra, sem az egészségtelenségre. Az 1929-es darabban a tiszta költészet eszközeivel alkotott falukép tesz szert egyfajta parnasszista dekorativitásra, a valóságrészletek nyelv révén végrehajtott megváltására, a *Falu*ban pedig a költő az 1932-es verssorozatban kidolgozott, és az 1933-as nagykompozíciókban, a *Téli éjszaká*ban, az *Elégiá*ban és az *Ódá*ban továbbfejlesztett leíró technika eszközeivel élve nemesíti meg vagy teszi bensőségessé a paraszti település attribútumait.

Szerkezeti felépítés tekintetében a tárgyias verssorozat nem egységes. Akad olyan köztük, amely úgyszólván alig tárgyias, mint a *Fagy*, amely egyensúlyoz az állapotrajz és az allegorikus jelleg között. Akadnak költemények, amelyeket kezdettől végig az objektivitás ural, s az alanyi érdekeltség a tárgyiasságok hálóján szüremlik át. Ilyen a *Téli éjszaka* és az *Elégia*. Bizonyos esetekben a kompozíció egy pontján a leíró jelleg háttérbe húzódik, s teret enged a közvetlen líraiságnak. A kortársi kritika érdekes módon ilyenkor hajlott arra, hogy igazán hitelesnek a szemlélődő, higgadt hangvételt fogadja el, és rosszallóan nyilatkozzék a lírai indulat közvetlen felszínre kerüléséről. Olykor, mint a *Külvárosi éj* esetén, egyenesen ennek hitelét vonják kétségbe, s programos erőltetettséget látnak az érzelmi sodrásban vagy a lázadó gondolatiságban.

A *Falu* ez utóbbi típusba sorolható. A település poétikus leírásával kezdődik és fejeződik be, de a kompozíció egy adott pontján elénk lép a tűnődő,

[1] Molnár Tibor, *Beszélgetés a magyar Panait Istrival: József Attila három pohár sör mellett egy különös életről, különös lélekről beszél*, Brassói Lapok, 1936. július 5., 4.

töprengő lírai alany, és valóságos nyelvfilozófiai betétet bont ki az empirikus tapasztalatból. Ez a szerkezeti megoldás jól láthatóvá teszi, hogy az ábrázolás fókuszában a lírai alany áll, aki a szöveg bizonyos pontjain közvetlenül is megmutatja magát, míg más részleteket mintegy a háttérből irányít, tereli és kapcsolja a kép-mozaikokat egységes látvánnyá.

A leíró költészet stratégiája kettős. A költő mindenekelőtt tartja magát a reális tárgyi viszonyok megszabta keretekhez: olyannak mutatni be a falut, amilyenként bármely hiteles tanú elfogadhatná. A nyelvi kompozíció azonban nem marad meg a prózai realitások korlátai között, hanem az ábrázolt világot a nagy költészet magaslatára emeli.

Az alapréteget tehát maguk a falut felépítő tárgyiasságok képezik: házcsoportot látunk, egy kisebb magaslatról, egy „dombocskáról", felülnézetből, a vörös palás és piros cserepes tetőkre és a füstölgő kéményekre rálátva, a virágzó bodzabokor alapján nyár eleji alkonyatkor, amikor a terjedő homályban a háziasszonyok lámpát gyújtanak. A növényzet is a falvakban megszokott vegetáció körébe tartozik: akácfa, bodza, egy kifejlett állapotú vadzab, harmatos fű, a záró strófákban: a lombok, amelyek résein az esti égbolt látható, s egy parányi létező, az „elaludt árnyú fűszál". Az állatvilágból a fűben lapuló békákat látjuk és kutyaugatást hallunk. A falu melletti rét holdfényben úszik. A falusi házak közül kimagaslik egy ütött-kopott gazdasági épület, a „repedt pajta". A csűrben a földműves szerszámai: az eke és az ásó, majd említést kapnak a parasztok személyes használati eszközei: „ostorok, csizmák, kések".

A szerszámok, használati tárgyak nem nemesfémből készültek, a házak nem márványból épültek, még a közülük kimagasló pajta repedését sem takarja márványborítás. A fűben nem drágakövek csillognak, hanem „csak" harmatcsöppek. A munkaeszközök nem jobbak és nem is rosszabbak annál, amivel a paraszt dolgozik. Ugyanakkor nem esik hangsúly a piszokra, porra, sem az egészségre ártalmas viszonyokra. Ezekből a szerény, hétköznapi tárgyi rekvizitumokból varázslatos világ épül föl, amely összetettségében is párját ritkítja. Az eszközöket és eljárásokat, amelyekkel a költő a tárgyi realitást nyelvi kompozícióvá lényegíti át, az általuk betöltött funkció szerint több csoportba tagolhatjuk. A tárgyiasságok leltárát a bensőségesség aurájával veszi körül a vers.

„Mint egy tányér krumplipaprikás, / lassan gőzölög lusta, / langy estében a piros palás, / rakás falucska" – kezdi a nyitó hasonlatot. Az indítás eszünkbe idézi az *Óda* személyes jóérzést kifejező kezdő hangulatképét: „Az ifju nyár / könnyű szellője, mint egy kedves / vacsora melege, száll". A falusi esti vacsora idillje (emlékeztetve Arany János *Családi körére* is), már a szabadszállási

aratást felidéző *Emlék* című versből is ismerős: „Majd áttetsző krumpli gőzlött, / hűtötte a csendes este. / Ángyom sóhajtott s elvillant / a sűrűlő szürkületben még egy fecske. // S jóéjszakát szólt a szalma. / Jószágaink cirpelgettek / s jószágunk volt a föld, az ég, / a tücsköknek a csillagok felelgettek." A nehéz fizikai munka után, a hőség elmúltával elérkező étkezés és lepihenés szegényemberes idillje ez, s az 1934-es versben a falu látványa ezzel a bensőséges hangulattal indítja a gondolatmenetet. A szegények vacsorája egyébként József Attila kedvenc motívuma, a *Kopogtatás nélkül*-től az *Anyám*-on át a *Mondd, mit érlel…*-ig és az *Elégiá*ig.

A kedves vacsora melege után sorakoznak az egyszerre tárgyszerű és bensőségessé tett képek. Így az esti tűzgyújtás, a füstölgő kémények az otthonlétet, az emberi jelenlétet sugallják, akárcsak a terjeszkedő homály oszlatására a házacskákban kigyulladt lámpafények: „Lámpát gyújtanak az asszonyok", ahogy a *Külvárosi éj* olajos rongyokban közeledő mítoszi nőalakja is meggyújtja a holdat, hogy fényét szétszórja a külvárosi környezetre. A hold fénye itt is elönti a tájat: „Egy fény a rét". A bensőség megteremtésének igénye szükségképpen előhívja az anya–kisded kettősséget a félhomályban sejtelmesen mutatkozó bodzabokor metaforájaként: „Az anyás hold-világa / elé nyújtja kövér tenyerét / egy bodza-ága", mint az *Elégia* említett részletében: „A maga módján itt is megterít / a kamatra gyötört, / áldott anyaföld".

A falu emberközelbe hozásának más műveleteit is alkalmazza a költő. Ezek egyike az, amit Németh G. Béla annak idején egy verselemző szemináriumon rosszallólag vetett József Attila szemére, hogy ti. „erotizál": „Akácocskát babrál a homály. / A fa telt, kicsi keble / beléreszket, csöpp sóhaja száll – / levegő-lepke." A harmadik strófa erotikus utalása azonban nem bántó, és a kicsinyítő, miniatürizáló képalkotás, a homály tétova babrálásának, a megfoghatatlan alany konkrét cselekedetének József Attila-i bravúrja figyelemre méltó része a költeménynek, ahogy a vers egy későbbi pontján a levélrések alvása is. És ahogyan a következő szakasz utolérhetetlen találékonysággal, a „bársony" képzetének bevonásával és a zaj némaságba olvadását megfogalmazó paradoxonnal temperálja a felhangzó kutyaugatás hanghatását: „ugatások némán hullanak / nagy bársonyokra". Mintha a költő nem is a falusi estét hozná közel az olvasóhoz, hanem fordítva: bennünket helyezne át a felidézett környezetbe.

Hatvany Bertalan, mint orientalista, és mint a japán képzőművészet ismerője a Szép Szó József Attila emlékének szentelt számában a *Falu* egy részletét Sesshu egy tusrajzával állította párhuzamba, így hívta föl a figyelmet a falukép orientális művészeti-mitológiai feldúsítására:

> Sokszor próbáltam rávenni: üljön neki, ismerje meg végre léte, belseje igazi gyökereit, foglalkozzon Ázsia ősi bölcsességével. Ő mindig húzódozott ettől… tudta, hogy Jung, az „eretnek", azóta halad Freudtól távolodó utakon, amióta megismerte Kelet tanait. Pedig a tökéletes forma költője értette és élvezte Kelet tökéletes művészetének szavát. Amikor megírta *Falu* című versét, elhozta, felolvasta… Amikor ideért a felolvasásban, szó nélkül elébe tettem egy japáni, régi tusrajznak, Sesshu egyik tájképének reprodukcióját. Egy pillanatra mintha meghökkent volna. Azután elmosolyodott, intett az ujjával: „no, most várj csak" mondotta, és tovább olvasott. Amikor odaért „smaragd Buddha-szobrok harmatos gyepben a békák", újból elmosolyodott és rámnézett. Azután szép csöndesen becsukta a japáni kézikönyvet, félretette, és olvasta a versét tovább…[2]

A részlet, amelyre Hatvany Bertalan felhívja figyelmünket, mintegy visszaidézi a pályakezdő évek Baudelaire ihlette dekorativitás-kultuszát, illetve a húszas évek vége tiszta költészeti korszakában a klárisok, a gyöngy, a jáspis és a medáliák ékszermotívumait. Nem tudhatjuk, József Attila mennyire volt tisztában a smaragd mitikus, szakrális, gyógyító, spirituális értéke körül az ősi kultúrákban széltében elterjedt hiedelmekkel, de a zöld drágakő dekoratív vonzerejének kiaknázása, a békák látványának Buddha-szobrokká emelése a triviális környezet játékos-ironikus eszményítésére tett erőfeszítésnek tekinthető. A következő strófákban is rábukkanhatunk japáni tusrajzok finomságát idéző részletekre, például „A vadzab, ki kardot vont elő, / fejét mélyen lehajtja" sorpárban. Igaz, ehhez közelebbi analógiát is találhatunk, Dürer fűcsomót ábrázoló képét.

Az ezt megelőző részlet talán végleg talányos, megfejthetetlen marad: „Örök boldogság forrása mos / egy rekedt, csorba téglát". Nem lehet kizárni, hogy a sorpár már a rá következő orientális képhez tartozik, annak mintegy mitológiai megalapozása, bár lehet pusztán egy, a faluban eredő patakocska forrásának rajza is. De így, önmagában tekintve Tóth Árpád *Körúti hajnalának* részletét hívja elő emlékezetünkben: „S az aszfalt szennyén szerteszét gurult / A Végtelen Fény milliom karátja", azaz valami örök és egyetemes, Tóth Árpádnál a nap sugárzása, József Attilánál „az örök boldogság forrása" kegyében részesíti a közönséges, esetleges, értéktelen létezőt, „az aszfalt szennyét" vagy a „rekedt, csorba téglát".

Az apró lépésekkel szinte észrevétlenül jutottunk el addig, hogy a „repedt pajtát" templommá eszményítve lássuk: „Most a dicsőség és az erő / a repedt

[2] Hatvany Bertalan, *Attila*, Szép Szó, 1938. január–február, 48–49.

pajta… // …Benne csend van", s a templomban a kegytárgyakká magasztosult termelőeszközök: „eke és ásó". A vers záró részében nem főnév, nem melléknév, hanem az „alszik" ige szolgálja a tárgyi világ megszelídítését, domesztikálását. Este és éjjel a nappal használatos, megmozduló, mert megmozdított dolgok, használati tárgyak, szerszámok, sőt, a környezet természeti alkotóelemei is felfüggesztik mozgásukat, s ezt a mozdulatlanságot szinte észrevétlen metaforizálással pihenésként, sőt, alvásként lehet ábrázolni: az „elaludt árnyú fűszál" rajzával indul a sorozat: „Alszanak az egek, a mezők. / Ostorok, csizmák, kések. / Lombok közt a tiszta, tág közök. / S a levélrések".

Alszanak, hiszen lepihent a gazdájuk, a démiurgoszuk, aki megalkotta és használja őket, aki dolgozik velük, akinek tekintete önálló létet biztosít számukra: „Alszanak a nyers, nehéz szavú, / kiszikkadó parasztok." A felnőtt parasztok jellemzésében felszínre kerül a proli fiú gyermeki látásmódja, amellyel a *Kirakják a fát* című versben találkoztunk: „Tőletek féltem, kemény emberek, / ti fadobálók, akiket csodáltam?" Ezt a gyermeki látásmódot a szövegben visszafelé hátrálva is felfedezzük, hiszen itt ugyanaz a motívumsor bomlik ki gazdagon, amelyet az *Altató*ban a gyermeki képzelet kölcsönvételével alkotott meg a költő. Csak egy részletet idézünk belőle: „Alszik a széken a kabát, / szunnyadozik a szakadás, / máma már nem hasad tovább – / Aludj el szépen, kis Balázs. // Szundít a labda, meg a síp, / az erdő, a kirándulás, / a jó cukor is aluszik – / Aludj el szépen, kis Balázs."

A versben megidézett tárgyi világ primér konnotációját a bensőséges, a dekoratív, a szakrális és a gyermekies összhatásában idilli összetevője képezi. Ezt mélyíti el egy meghatározott irányban a konnotáció tágabb koncentrikus köreként a repedt, de magában a dicsőséget és az erőt koncentráló, templomi homályba és némaságba burkolózó pajta, a Logosz, az ige születésének helyszíne a benne derengő kegytárgyaival, az ekével és az ásóval a 8.-tól a 12. strófáig tartó részletben. A pajta kerül a *Falu* című vers centrumába. A falusi otthonok ablakán éppen csak bepillantunk, s látjuk a tűzhelyet, a lámpagyújtást, majd az alvó emberek használati tárgyait, a levetett csizmákat, késeket, ostort. A csűr az a hely, ahová valóságosan be is lépünk, s amelyet érzékeinkkel megtapasztalunk.

Mi indokolja ezt a kivételes bánásmódot? Szó volt a helyet belengő templomi áhítatról. A pajta csak egyetlen autoritás temploma lehet: a munkáé. A paraszti munkáé. Jól eligazítanak ebben a tekintetben a költő ifjúkori mesterének, Juhász Gyulának a retorikus, és ezért tanítványánál kevésbé mély, de azonos irányban haladó mondatai *A munkásotthon homlokára* című vers kezdő

mondatában: „Ki itt belépsz, templomba lépsz be". A pajta jellemzése: „Most a dicsőség és az erő" variációsan ismétli Juhász szavait: „Szentség a munka és erő". A pajtában, a munka templomában halmozódik föl minden tárgy, amelyet a paraszt termelő munkája során felhasznál. A falusi lét kérdései itt kerülnek kézzelfogható közelségbe, s a nyelv művészete, a költészet számára itt öltenek jól észlelhető körvonalakat és elemezhető tartalmakat. A gondolatmenetnek ezen a pontján váratlanul elképesztően mély gondolati tartomány tárul föl.

A kiemelt strófák legfeltűnőbb eleme a „szó" terminus. Egy korábbi írásomban[3] ezt a részletet vettem szemügyre, megállapítva, hogy a versszakok József Attila sajátos nyelvi álláspontjának, szókultuszának bizonyítékai. Ez a szókultusz a költő húszas évek végén megfogalmazott nyelvesztétikájának, az ún. „névvarázs-elméletnek" a magja. József Attila számára a szó (sőt, tulajdonképpen a név) a nyelv prototípusa. A költészet ilyen értelemben a szó varázserejének kiaknázása. A *Falu* részletének visszavezetése erre az etno-lingvisztikai felfogásra nem volt indokolatlan, de érvénye ebben a formában inkább csak a húszas évek végére korlátozódott, és megmaradt a nyelvészet és az etnológia steril keretei között. A költő ezt követően elmélyült marxista tájékozódása és pszichoanalitikus önképzése révén ez az elmélet is tovább fejlődött a mélylélektan és a társadalomelmélet területén. Ez a fejlődés tükröződik a *Falu* elemzett strófáiban.

A pajtában csönd van. A csönd azonban, mint költői motívum, jól rímel József Attila kedvelt filozófiai fogalmára, a „nemlét"-re. Ami a nemlét körébe tartozik, aminek nincs egzisztenciája, az attól még érvényes lehet. Olyan potencia, amely bármikor aktualizálódhat, újra beléphet a létezésbe. A beszéd, és annak eleme, a kiejtett szó, ilyen entitás. Főleg beszélt formájában korlátozott ideig tartózkodik a létezők közegében. A szó elhangzása: esemény, amely lényegénél fogva mulandó. A szó elszáll, és marad helyén a csönd: „Mintha valami / elhangzott volna csengve. / Fontolni lehet, nem hallani. / Nincs, csak a csendje." A szó, a név azonban megjelöl valamit. S ez a dolog egzisztál. Jelen van. A halló érzékszervünk semmit nem jelez, de látószervünk a pajta félhomályában megtalálja a megjelölt tárgyakat: az ekét és az ásót. A szó elhangzását kiváltó ok mint anyagi tárgy, érzékelhető marad a beállt csönd-ben is. A tárgy jelölője, a szó pedig némán, de szintén jelen van. Nem létezik, de fennáll. Jelen van, mint a csengve elhangzott szó emléke, mint bármikor újra kimondható szó, és mint néma, belső beszéd. Ez utóbbiról lehet korrekt

[3] Tverdota György, *József Attila szókultusza*, I–II, Jelenkor, 1986/9, 834–842; 1986/10, 914–920.

módon elmondani, hogy „fontolni lehet, nem hallani". Ebben a közegben, a pajta kontextusában, a nehéz szavú parasztok világában a szó nem röpköd szabadon, nem szakadhat el a tárgyaktól, amelyeket jelöl. A tárgyak és azok nevei, az azokat jelölő szavak között szoros összefüggés, valóságos ekvivalencia teremtődik. A használati tárgyak készenlétben tartják saját megnevezésüket.

Érdekes a versben a szavak státusza. A pszichoanalitikus megfontolásoknak itt nemigen jut szerep, azok a kimondani tilos, gátlás alá eső, de ezt a korlátot áttörni vágyó tabu szavak esetében lépnének működésbe. A pajtában elhangzott, némán derengő szavak közkeletűek, szerszámok nevei: eke és ásó. József Attila azonban épp a munkaeszközök, szerszámok neveit tartja becsben, részesíti különleges figyelemben. Ez a figyelem összefügg a költő marxista gondolkodásmódjának azzal a domináns jegyével, hogy a gazdasági és társadalmi lét gyökerét a termelésben látta, a termelést pedig a természet és az ember között folyó interakció gyanánt fogta föl. Ebben a fogalmi keretben különleges helyet kapnak a termelőeszközök, amelyek egyszerre természetiek és társadalmiak lévén, a létezés két szférája közötti közvetítés feladatát látják el. Ezért juthatnak kulcsszerephez a pajtában, a munka templomában a termelőeszközök nevei: az eke és az ásó.

A szerszámnevek azáltal tesznek szert erre a különleges státuszra, hogy a költő az emberi, jelen esetben a paraszti munkát ember és természet közötti párbeszéd folyamataként értelmezi, az emberközi tagolt, nyelvi kommunikációt kiterjesztve ember és természet, ember és állat, ember és a verbális szinten még hozzáférhetetlen gyermek közötti érintkezésre. A szerszámok azok a szavak, amelyekkel az ember a tárgyi környezetéhez, sőt a kozmoszhoz vagy a meteorológiai jelenségekhez beszél, s a megnyilatkozás mimikai és gesztus-jellegű módozatai azok (mellesleg nem fegyelmező, büntető, hanem jutalmazó, elismerő, biztató megnyilvánulásokról van szó), amelyekkel az ember kapcsolatot tud teremteni a tagolt nyelvet nem ismerő lényekkel. A pajta homályában derengő munkaeszközök néma „beszéde" Giambattista Vico nevezetes hipotézisére emlékeztet, amely szerint a nyelvhasználat korábbi stádiumában az egyik ember akaratát a társa számára tárgyak mozgatásával, felmutatásával juttatta kifejezésre.

József Attila számára a normális emberi létet a kommunikáció szabad és folyamatos működése jellemzi az *Ódá*ban és a *Hexaméterek*ben, de a *Thomas Mann üdvözlésé*ben is. A zavartalan emberközi, illetve ember és világ közötti kommunikáció megteremtésének és fenntartásának egyik fő helye a költészet. A vers ugyanis egyenlőségjelet tesz a pajtában derengő reális szavak és a költői

szó között: „Szó, mint szóval mondom én el azt / gondos időnek. // Szó, mint csecsemőnek a mosoly. Veregetés a lónak. / Szó. De tiszta értelmű, komoly / tagja a szónak…" E részlet korábbi, utóbb elvetett változatai talán még jobban megvilágítják a költő gondolatát: „Szó, mint költeménnyel szólok én", illetve „Szó, mint dallal mondom ugyanazt".[4]

A gondolati költészet legmagasabb szintjén megfogalmazott nyelvbölcseleti betéten túl még egy tágabb koncentrikus kör is képződik a tájleíró költemény faluképe körül. Ez a réteg tartalmilag feszültségben áll a bensőséges, idilli atmoszférával – amely a falut felépítő látványelemek primér konnotációját alkotja – éppúgy, mint a szó asszociációs hálóját megszövő versszakok elmélyült gondolatiságával. A vers elemzői először erre az alkotóelemre figyeltek, egyrészt mert a legfeltűnőbb, másrészt mert a legkönnyebben egyeztethető volt az osztályharcos költőről alkotott közmegegyezéssel. Ezek a részletek allegorikusak, vagy közel állnak az allegóriához.

Az első ilyen alkotóelem a kéményből felszálló füst, amely mellett közvetlenül megtaláljuk a kép elvont jelentését is: „Itt is, ott is karcsú füst – remény – / tünődni, merre szálljon". A füst, azon túl, hogy könnyen azonosítható módon a remény, a szabadságvágy allegóriája, József Attila korábbi verseiből is ismerős: a korai *A füst*ben „nagy kedvvel száll", „jó bátorsággal egyre följebb szárnyal". 1930-as *Füst* című versében: „ezüsttel köt meg old, hajlong, ledől". Az *Elégia*ban a füst a lélek metaforája: „Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten, / füst száll a szomorú táj felett, / úgy leng a lelkem". Ugyanilyen menekülő, szabadulni vágyó tűz a lámpa lángja: „Lámpát gyújtanak az asszonyok. / És erőlködve, rángva, / égbe röppenne, mint elnyomott / lélek, a lángja". Amennyiben a következő strófa első mondata a későbbi lámpaoltásra vonatkozik, a láng allegóriája a vágy elhalását jelenti: „El is lobban mind…"

Ha ezek után keresni kezdjük a szabadságvágy megnyilvánulásának további jeleit, nem nehéz rábukkanni a sesshui, düreri fűcsomóra, a „vadzab[ra], ki kardot von elő", s ahogy a lámpa lángja ellobban, a kardot rántó növény is lemondóan, megtörten megalázkodik: „fejét mélyen lehajtja". Majd néhány strófát ugranunk kell, hogy újra rábukkanjunk a szabadságvágy jelzésére: „Szorongó álmok szállnak". Végül a falusi környezetben megjelenő emberek rajza is a magát agyondolgozó, fáradt földművesek rajzára fut ki, ahogy a *Holt vidék* záró strófájában, vagy a *Téli éjszaka* „hazatérő földműves"-ében: „Alszanak a nyers, nehéz szavú, / kiszikkadó parasztok", a *Kirakják a fát* fadobáló rakodó munkásainak előképei.

[4] József Attila *összes versei 1927–1937*, s. a. r. Stoll Béla, Bp., Balassi, 2005, 230–231.

Mindezek a szövegben szétszórt, de hálózatként összetartozó, az allegorikus ábrázoláshoz közelítő elemek összességükben megtörik a vers idilli hangulatát, noha nem hazudtolják meg azt. A lírai alany pozícióját egyszerre vehetjük szemügyre objektíve, külső szemlélőként, és szubjektíve, belső érzelmi mozgás gyanánt. Előbbi szempontból a személyes társadalmi helyzet és a belőle eredő belátások jönnek számításba. Ám korántsem érhetjük be a költő osztályhelyzetének megállapításával. A faluhoz való viszonyának szempontjából azt kell figyelembe venni, hogy a költő gazdag és mély tapasztalatokat szerzett a paraszti világról az öcsödi lelenc évektől kezdve, a kiszombori, mezőhegyesi nyári tartózkodásokon át a szabadszállási rokonok rendszeres és ismétlődő látogatásaival bezárólag. Sőt, ez alól a hagymatermesztés főhelyeként ismert kisváros, Makó sem volt kivétel. A külvárosi proletár közeg, majd a terézvárosi polgári környezet azonban idő közben el is idegenítette ettől a természetközeli világtól. A húszas évek közepéig egyfajta kétlakiság keretei között folyt az élete. Verseiben az urbanizált viszonyok felől tekintett vissza életének ezekre az epizódjaira. Életmódja egy idő után végleg nagyvárosivá vált.

A falu otthonosságot, emberközeli helyzeteket jelentett számára. A városi ember nosztalgiájával gondolt tapasztalatainak erre a rétegére. Ugyanakkor erős viszolygással konstatálta a modern civilizáció deficitjeit a kistelepüléseken, az állati munkát, amit a parasztok végeznek, a higiénia hiányát, az elmaradottságot, a rusztikus életkörülményeket. A megítélésnek ez a kettőssége azonban nem József Attila egyéni sajátossága, még csak nem is valamely kisebbség, az urbánus értelmiségi fogyatékossága. Nagyon kevés kísérlettől eltekintve, amire a legjobb példa Veres Péter életgyakorlata volt, a népi származású értelmiség és hivatalnokréteg eltávolodott a falutól, életnívóban a paraszti életforma fölé kívánt emelkedni, igényeiben, kedvteléseiben urbánussá vált.

A népi mozgalom ebben a körben bontakozott ki, a falukutatást is ilyen kettős gyökerű és kettős szemléletű szerzők kezdeményezték. Szinte jelképesnek tekinthető, hogy a Bartha Miklós Társaságból kilépő József Attila Fábián Dániellel együtt a belvárosban, a Klauzál utcában szerveztek szociáldemokrata színezetű Ifjúsági Faluszemináriumot. Az egyik első szociográfiát a Bucsinszky és a Japán kávéház törzsvendége, Nagy Lajos írta. A balra tolódó Bartha Miklós Társaságba József Attila e baloldali kávéházi barátai, többek között Agárdi Ferenc társaságában lépett vissza. Mai, az urbanizálódás sokkal magasabb szintjén élő világunkban a falu, főleg az egykori paraszti települések ilyen kettős megítélése általánosnak mondható. A *Falu* szemlélete ebben a paradigmában helyezhető el. Az elemzők a verset összefüggésbe hozzák

azzal a levéllel, amelyben József Attila gratulált a *Kiskunhalom* szerzőjének, Nagy Lajosnak. Erősen kétséges, hogy a költőnek a falu ábrázolásához szüksége volt-e ilyen olvasmányélményre. Primér falusi tapasztalatai alapján megírt verse azonban kétségkívül a falu problémái iránt nyitott városi baloldali értelmiség szellemiségével rokonítható.

Ha belülről, szubjektíve közelítünk a vers alanyához, két véglet közötti hangulati ingamozgásra lehetünk figyelmesek. A versbeli falu nem hideg márványkőből épült. Az eszményítésnek ennél sokkal emberibb, melegebb változatát valósította meg a költő a választott helyszínen. Az otthonos, bensőséges környezetben a kémény füstje a „kedves vacsora melegét" ígéri. Az otthonokban asszonyi kezek lámpát gyújtanak. A hold anyaként dédelgeti a virágzó bodzabokrot. Még a rekedt, csorba téglát is az örök boldogság forrása mossa. A pajta homálya templomi áhítatot sugároz. A nap végén a falu lakosai békésen lepihennek.

Ugyanazok a tárgyi elemek allegorikus szinten nyugtalanságot árulnak el. A kémény füstje a lélek szabadulni vágyását jelzi. A lámpaláng hamar ellobban, a sötétnek adva teret. A vadzab kardot ránt, majd megadja magát. A lepihenő embert szorongó álmok gyötrik. Lehet úgy értelmezni ezt a képletet, hogy a nyugalom, a megbékélés csak látszólagos, mögötte indulatok, vágyak, szorongások rejlenek, amelyek elsodorják a látszólagos nyáresti idillt. 1934 nyarán azonban József Attila már és még nem a disszonancia foglya. Már nem jellemzi őt a korábbi harcias lendület, és még nem fogta el az utolsó évek kétségbeesése. A kedély idillre hangoltsága és válságos letörtsége még egyensúlyban van egymással.

A két véglet középen, egyfajta elégikus tónusban egyenlítődik ki. Az első strófákban az „elfed hallgatag / a lágy borongás bokra" mondat elsődleges jelentése a környezetre, az alkonyi félhomály eluralkodására vonatkozik. A „hallgatag", „lágy borongás" azonban hangulatilag a vers alanyára is kiterjeszthető. Ugyanez az elégikus tónus bukkan föl a verset záró virrasztás attitűdjében is: „Dombocskán, mint szívükön a bú, / ülök. Virrasztok." Nemcsak a vers zárlata áll szoros rokonságban az *Eszmélet* XII. versének utolsó sorával: „én könyöklök és hallgatok". A *Falu* és a nagy versciklus pontosan ugyanazt a lelki diszpozíciót és szellemi beállítottságot tükrözi.

Reichert Gábor

# „ebből a könyvemből életem végéig meg tudnék élni”

## Déry Tibor *G. A. úr X-ben* című regényének kiadástörténetéről (1960–1964)*

### *1. Kiegyezés*

Az autográf kézirat záró szakaszát tartalmazó füzet dátummegjelölése szerint Déry Tibor 1960. március 26-án fejezte be *G. A. úr X-ben* című antiutópiájának első változatát.[1] Az időpont az író hároméves börtönbüntetésének legvégére esik, kevesebb mint egy hét múlva, április 1-jén egyéni amnesztiával szabadult a váci börtönből. Csaknem másfél évig dolgozott regényén, az írást 1958 novemberében kezdte el, még a Kozma utcai Gyűjtőfogházban.[2] Börtönévei felét tehát – szimbolikus értelemben – X. városában töltötte, amelynek műbeli megjelenítése sok szempontból tükrözte az őt körülvevő elkeserítő körülményeket. Másfelől viszont az írói világalkotás a hasznosság örömét is megadhatta a hivatását mindennél fontosabbnak tartó Dérynek: a munka végsőkig való elnyújtása – ami meglátásom szerint a regény rendkívüli túlírtságán is tükröződik – egyfajta „befelé menekülés” is lehetett a számára.

* A szerző a tanulmány írásakor a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíjában részesült.

1 Déry Tibor, *G. A. úr X-ben*, autográf kézirat, 1960 = MNMKK Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár, Déry Tibor-hagyaték. A PIM-ben őrzött Déry-anyag bősége miatt a levelek és egyéb dokumentumok egyelőre nincsenek külön jelzetszámmal ellátva, így a továbbiakban, amennyiben kiadatlan levélre vagy analektára hivatkozom (és annak nincs pontosabb megjelölése), a „DT-hagyaték” általános rövidítést használom a lelőhely feltüntetéseként.

2 „Egy szatirikus, fantasztikus regényt kezdtem írni.” Déry Tibor – Kunsági Máriának, Budapest, 1958. november 26. = Déry Tibor *levelezése 1956–1960*, s. a. r. Botka Ferenc, Bp., Balassi – Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010 (Déry Tibor levelezése II/C), 312.

Amikor pontot tett az utolsó mondat végére, már tudta, hogy napokon belül elhagyja a börtönt, és – ahogy feleségével arról számos levélben fantáziáltak – hamarosan új életet kezdhet.[3] Az újrakezdésben nagy jelentőséget tulajdonított frissen befejezett regényének, amelyet – túl a fent említett lelki tényezőkön – esztétikai szempontból is jelentősnek tartott, és amelytől megrendült anyagi helyzete és kultúrpolitikai pozíciója helyreállítását is remélte.

Rokonának és közeli barátjának, a művei nemzetközi kiadási és jogi ügyeit a börtönévek alatt kezelő filozófusnak, a Svájcban élő Szilasi Vilmosnak írt április 7-i – egy héttel a szabadulása utáni – levelében Déry szűkszavúan említi a *G. A. úr X-ben*t: „Elkészültem a regényemmel, kb. 400–450 nyomtatott oldal, hogy mennyire sikerült, persze még nem tudom. Azt hiszem, jó (szatirikus utópia). Nem a világgal való elégedettségemről szól."[4] Széles körű nemzetközi sikert – ezzel összefüggésben pedig számottevő anyagi hasznot – remélt művétől, erre egy pár héttel későbbi, ugyancsak Szilasi Vilmoséknak írt üzenetben utalt:

> Hogy hogy fogok megélni, egyelőre nem tudom, most még kölcsönökből élünk, de remélem, szert tudok majd tenni valamilyen kenyérkeresetre, gondolom talán fordításokra, s aztán majd idővel talán könyveimet is kiadják. Megírtam már ugye, hogy befejeztem egy regényemet, azt hiszem életemnek egyik legjobb munkája lett, gondolom, egy idő múlva tán ez is kiadható lesz, s ha már magyarul megjelent, akkor külföldön is elmegy, s azt hiszem, ennek lenne a legnagyobb sikere, ismétlem, természetesen csak azután, ha már magyarul megjelent. Gondolom, ebből a könyvemből életem végéig meg tudnék élni.[5]

Az író jó helyzetfelismerő képességéről tanúskodik a regény megjelentetéséhez vezető folyamat leírása, és – mint látni fogjuk – a külföldi publikálás feltételeivel kapcsolatban is pontos előrejelzést adott. (A mű várható sikerét és – véleményem szerint – jelentőségét viszont erősen túlbecsülte, de ez nyilvánvalóan nem róható fel neki.) A Szilasi Vilmosnak írt levelekben a regényre tett utalások általában együtt kezelik a reménybeli megjelenéssel járó erkölcsi elégtételt és az anyagi gondok enyhülését, erre példaként egy 1960. októberi küldeményt idézek:

---

[3] „Új életet kezdünk, elfeledve minden rosszat és saját kárunkon tanulva" – írta Böbe egy hónappal férje szabadulása előtt. Kunsági Mária – Déry Tibornak, Budapest, 1960. március 7. = *Uo.*, 401.

[4] Déry Tibor – Szilasi Vilmosnak, Budapest, 1960. április 7. = DT-hagyaték.

[5] Déry Tibor – Szilasi Vilmosnak és Rosenberg Lilinek, Budapest, 1960. május 2. = DT-hagyaték.

> Tisztában vagyok azzal, hogy ennek a kornak egyik legjelentősebb írója vagyok s ennek elismerése éppúgy el fog maradni, mint anyagi ellenértéke. De nem érdekel. Őszintén beszélek, nem érdekel. […] Semmi mást nem kívánok hátralévő életemre, mint hogy nyugalomban, a legszűkösebb gondok kizárásával élhessem le s hogy valamennyire gondoskodhassak halálom után is Böbéről. Írni sem sokat kívánok már, regényemben nagyjából elmondtam már az utolsó szót arról, amit a világról tudok, s jobban kimondani aligha fogom tudni.[6]

Szilasi Vilmos és felesége, Rosenberg Lili (Déry unokatestvére) egyébként valószínűleg csak 1963-ban olvashatták el a regényt, az írónak nem volt lehetősége hamarabb eljuttatni nekik a terjedelmes kéziratot. Egy 1963. márciusi keltezésű levélmásolat alapján Bécsben – évekig halogatott nyugat-európai körútjának első állomásán – adta postára Szilasiéknak a regényszöveg gépiratát tartalmazó csomagot.[7]

Mint ismert, a *G. A. úr X-ben* csak 1964 áprilisában, hosszas előkészületeket követően jelenhetett meg, holott a mű létezéséről Déry már nagyon korán, 1960 nyarán levélben tájékoztatta az akkori legfontosabb kultúrpolitikai döntéshozót, Szirmai Istvánt, az MSZMP Központi Bizottságának titkárát:

> Hangsúlyozni kívánom mindenekelőtt, hogy semmilyen politikai szereplésre nem vágyom, s ilyet többé nem is kívánnék vállalni, sem aktív, sem passzív értelemben, fáradt és öreg vagyok hozzá. A nyilvánossággal csak annyi érintkezést óhajtok, amennyi az írói munka természetéből következik. Mondanom sem kell, hogy a politikai szerep, amelyhez külföldön juttattak, nem csak ízlésemmel és intencióimmal, de világnézetemmel is homlokegyenest ellenkezik. Dolgozni azonban, írói munkán, továbbra is szeretnék, hisz majd egy félévszázad óta ez volt életemnek és minden szenvedélyemnek kiindulása és célja. A börtönben is dolgoztam – ez tartott életben –, néhány fordításon kívül egy színdarabot és egy regényt írtam (a regényen még jelenleg is dolgozom).[8]

---

[6] Déry Tibor – Szilasi Vilmosnak és Rosenberg Lilinek, Budapest, 1960. október 12. = DT-hagyaték.

[7] „Most küldök nektek 1 vagy 2 csomagot, benne a börtönben írt regényem kézirata." Déry Tibor – Szilasi Vilmosnak és Rosenberg Lilinek, [Bécs], 1963. március 13. Autográf levélmásolat Déry Tibor „levelezőfüzetében" [1963] = DT-hagyaték.

[8] Déry Tibor – Szirmai Istvánnak, Budapest, 1960. június 4. = DT-hagyaték. A *G. A. úr X-ben* kézirata a Déryt szabadulása után „felügyelő" Köpeczi Bélához, a Kiadói Főigazgatóság vezetőjéhez is eljutott, aki 1961. januári feljegyzésében óva intette a regény közlésének engedélyezésétől hivatali főnökét, Aczél Györgyöt: „a regény kiadását nem javaslom, kiküldését sem helyeselném, mert nem kétséges, hogy ellenünk használnák fel." Köpeczi Béla, *Feljegyzés Déry Tibor*

Szirmainak írt üzenetében Déry a szabadulás utáni kenyérkereseti lehetőségeiről szeretett volna tájékozódni. Az eredmény: több mint két évig egyáltalán nem publikálhatta saját műveit, a tilalom fokozatos – előbb folyóirat-, majd kötetpublikációkban és külföldi utazásokban, végül a regény kiadásában megnyilvánuló – feloldásáért pedig számos kompromisszumot kellett megkötnie ebben az időszakban.

Az alábbiakban a *G. A. úr X-ben* megjelentetésének folyamatát rekonstruálom a hagyatéki dokumentumok – elsősorban a levelezés és egyéb kéziratos anyagok – alapján. Déry tulajdonképpen a szabadulása pillanatától tisztában volt azzal, hogy a regény publikálása hozhatja el számára a valódi – tehát az írói – amnesztiát, ezzel összefüggésben pedig sorsa jobbra fordulását. Ugyanakkor azzal is hamar szembesült, hogy viszonylagos szabadságát nem vívhatja ki lojalitásának és türelmének a bizonyítása nélkül. Lépésről lépésre haladt a regény kiadása felé: miközben fordítói és lektorálási munkákból biztosította megélhetésüket, előbb friss novellái *(Számadás, Cirkusz, Philemon és Baucis, Libikóka, A tehén, Két asszony)* rövid időn belüli – 1962 szeptembere és 1963 februárja közötti – sajtóbeli publikálásával,[9] majd a rá irányuló nemzetközi figyelmet kihasználó 1963-as nyugat-európai körútján tanúsított „megfelelő" viselkedésével bizonyította, hogy készen áll a neki szánt magyarországi szerep – a tévedéseit belátó, önmagával és a rendszerrel megbékélt nagy kommunista író szerepének – betöltésére. A *G. A. úr X-ben* késleltetett megjelenésére ennek a folyamatnak a lezárásaként, Déry és a hatalom „új kiegyezésének" megpecsételéseként tekinthetünk.

## *2. Baráti visszajelzések*

Köztudott, hogy a *G. A. úr X-ben* első olvasója – pontosabban hallgatója – Kosáry Domokos volt, aki visszaemlékezése szerint 1958 és 1959 fordulóján körülbelül fél évig Déry zárkatársa volt a Kozma utcai börtön kórházában:

> ott ültünk egymással szemben az ágy szélén ebédig. Ő a *G. A. úr X-ben*t írta, én a magyar külpolitika történetének egy fejezetét, amely utóbb

*új regényéről* [Budapest, 1961. január 13.], közreadja Turczi István, *Írók vihar után III.*, Kapu, 1990/4, 71.

[9] Az új Déry-novellák folyóiratbeli megjelenése, időbeli sorrendben: *Számadás*, Új Írás, 1962/9, 964–983; *Cirkusz*, Új Írás, 1962/11, 1193–1202; *Philemon és Baucis*, Kortárs, 1963/1, 33–38; *Libikóka*, Élet és Irodalom, 1963. január 26., 9–10; *A tehén*, Élet és Irodalom, 1963. február 23., 9–10; *Két asszony*, Híd, 1963/2, 172–194.

> külön könyvvé növekedett. […] Délben megebédeltünk, majd újra írtunk, dolgoztunk. Estefelé, még lámpaoltás előtt – ami elég korán történt – Tibor fölolvasta, amit aznap írt. […] Így aztán fejezetről fejezetre haladva, részletekben végighallgattam a G. *A. úr X-ben*t.[10]

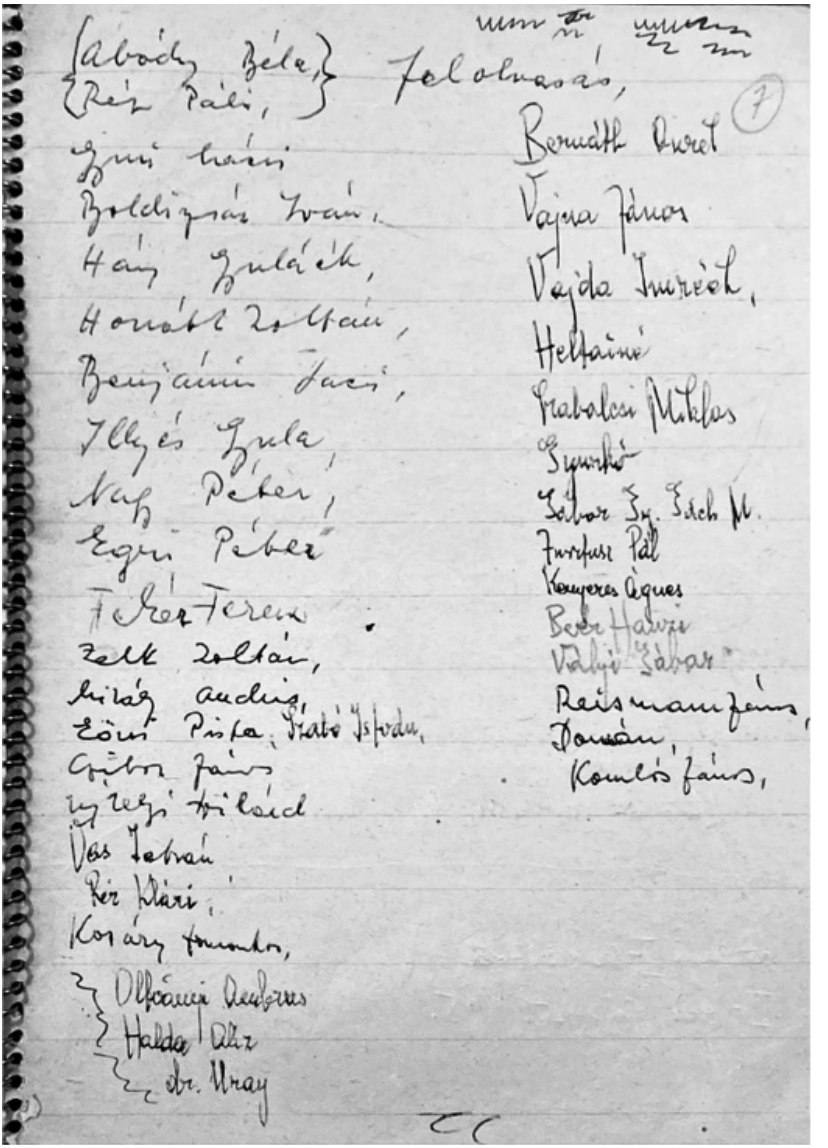
A történésznek saját bevallása szerint nem volt kritikai szerepe a mű létrejöttében, de rendszeresen kommentálta a hallottakat, és sokat beszélgetett az íróval a könyv témájáról.

A hagyatéki dokumentumok és további visszaemlékezések bizonyítják, hogy Déry kevéssel a szabadulása után legközelebbi barátainak, ismerőseinek is felolvasta vagy elküldte a kéziratot. A Petőfi Irodalmi Múzeum kézirattárában található, „*Regény. G. A.*" feliratú, A5-ös méretű spirálfüzetbe írt feljegyzések tanúsága szerint az író részletesen feljegyezte bizalmasai kommentárjait a börtönből hazahozott kézirattal kapcsolatban. A bejegyzések sorrendje alapján először két fiatal barát, Abody Béla és Réz Pál mondta el a meglátásait a regényről – Déry a jegyzete szerint több ülésben felolvasta nekik és feleségének a bő négyszáz oldalas kéziratot.[11] Az Abody, Réz és Böbe neve vagy monogramja után szereplő kommentárokon kívül a jegyzetfüzetben Háy Gyula és felesége, Majoros Éva, valamint Horváth Zoltán, Benjámin László, Egri Péter és Bernáth Aurél megjegyzései azonosíthatóak. A füzetbe felírt véleményeket követő oldalon hosszabb névsor szerepel (ennek a listának az élén található Abody és Réz neve, valamint megtalálható benne az előbb említett többi „előolvasó" is). Valószínűnek tartom, hogy – legalábbis részben – azoknak a személyeknek a neve található a lapon, akik valamilyen formában véleményt nyilvánítottak a regényről annak megjelenését megelőzően (lásd az alábbi fotót):

---

[10] Kosáry Domokos visszaemlékezése, 1994. június 1. = *Kortársak Déry Tiborról*, szerk. és az interjúkat készítette Botka Ferenc, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994 (A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei, 2), 71–72.

[11] Ezt Réz Pál is megerősítette egy évtizedekkel későbbi interjúban: „[Í]rt egy nagy, hosszú, hatszáz oldalas regényt, a G. *A. úr X.-ben*-t, ezt odabent, ugye, nem tudta senkinek megmutatni, csak a smasszerek látták, ezért szeretné most fölolvasni. Akkor leültünk, összehívott bennünket, ott volt Böbe, Abody, akivel akkor mind a ketten jóban voltunk és Déry éjszakákon keresztül olvasta, olvasta a végeláthatatlan regényt, soványan és izgatottan. Ezt persze nem lehetett megtagadni, noha kínszenvedés volt, nem tudom, hány éjszakán keresztül hallgattuk. A regény jó, de hát mégis fárasztó volt." *Déry Tibor: G. A. úr X-ben: Domokos Mátyás sorozata: Beszélgetőtárs: Réz Pál*, Forrás, 1994/2, 59.




*Névsor a* G. A. úr X-ben *című regényhez fűzött baráti véleményeket összegyűjtő füzetben.*

A listán szereplők közül Háy Gyula és Illyés Gyula viszonylag hamar megkapta véleményezésre a legépelt kéziratot, előbbi egy 1960. június 11-i,[12] utóbbi egy július 20-i[13] levélben számolt be röviden a benyomásairól. Rajtuk és a fent említetteken kívül Lukács Györgyről („Gyuri bácsiról"), Nagy Péterről és Zelk Zoltánról tudható biztosan egy-egy levélbeli megjegyzés alapján, hogy már a kéziratos fázisban ismerték a *G. A. úr X-ben*. Jelen tanulmányban nincs lehetőségem összevetni a regény börtönben írt kéziratát a megjegyzéseket tartalmazó dokumentumokkal és a végleges szövegváltozattal, de egyértelmű, hogy az író még jóval a szabadulása után is módosításokat hajtott végre a börtönben lezárt kéziratváltozaton.[14] Ebben az írásban a legfontosabb és leginkább szembetűnő változtatással foglalkozom, amely a regény nyitányát érinti. Az első – autográf és gépírásos – kéziratváltozatok ugyanis még nem tartalmazzák Déry Tibor rövid „eligazító" előszavát, amelynek nagy szerepe lett a regény publikálásának engedélyezése szempontjából, létrejötte a szerző és a hatalom közötti egyezkedési folyamat kulcsmozzanata – annál is inkább, mivel az első olvasók írásos formában fennmaradt visszajelzéseiben még nincs nyoma annak, hogy bárki is hiányolt volna egy efféle passzust a mű elejéről. Mint a következőkben látni fogjuk, a barátok reakciói nagyrészt pozitívak voltak, azonban az is látszik a levelek alapján, hogy Déry tisztában volt vele, hogy nem lesz egyszerű dolga a *G. A. úr X-ben* megjelentetésével – a regényről folytatott, szokatlanul sok résztvevőt bevonó „konzultáció" véleményem szerint éppúgy szólt számára a lehetőségek feltérképezéséről, mint a szöveg esetleges hibáinak kijavításáról.

Nem tudhatjuk, hogy a barátoktól kapott, jobbára kedvező visszajelzésekben mekkora részük volt a Déry rossz egészségi állapota és nehéz egzisztenciális helyzete iránti tapintatnak. A hagyaték levelezésanyagában mind ez idáig két kritikusabb – az eddigieknél későbbi, de még a regény kiadása előtti – megnyilvánulást találtam, amelyeket egyrészt a levélírók személye, másrészt a regény publikálásának folyamata szempontjából tartok jelentősnek. Lukács György és felesége, Bortsieber Gertrud a *G. A. úr X-ben* – bővebben nem részletezett – „tendenciája" kapcsán fogalmazták meg egyet nem értésüket, bár a regény esztétikai színvonaláról és várható sikeréről ők is meg voltak győződve:

---

[12] „Tiborkám, mindkettőnknek óriásian tetszett, részleteket személyesen, egyelőre csak be akartuk tartani a terminust és ezért sietve visszaküldjük a géppel együtt, amit nagyon köszönünk." Háy Gyula és Majoros Éva – Déry Tibornak, Budapest, 1960. június 11. = DT-hagyaték.

[13] „Épp kiérkeztem regényed világából, tapogatván magam, je suis garçon ou fille [fiú vagyok vagy lány] s örültem volna, ha beszélgethetünk róla. Legjobban a 18. fejezet tetszett." Illyés Gyula – Déry Tibornak, [Tihany], 1960. július 20. = DT-hagyaték.

[14] „*Regény. G. A.*" feliratú jegyzetfüzet = DT-hagyaték.

> Ahogy tudod, remekműnek tartjuk [a regényt], de nem értünk egyet a tendenciájával. Mert milyen érdekes lenne beszélni arról, hogy előrelátható nagy nemzetközi sikered épp ezzel a tendenciával függ össze. Szerintem ez szoros kapcsolatban van Ferkó világképével, mely kimutatja, hogy összes anyagi szükségleteink bő kielégítése nem oldja meg az emberiség kérdését, ott lappang mögötte az élet értelmének kérdése.[15] Miután pedig ez a felfogás mindenütt a levegőben van, kell, hogy a regényed mint egy bomba hasson. Most miért nem értünk mégsem tendenciáddal egyet? Részben ez egyelőre inkább csak az értelmiség problémája, az emberek nagy zöme örül kis örömeinek, búsul az őt ért bánatokért – aber nur so in den Tag hinein[16] –, és nem jut el az „értelem" kérdésének felvetéséig. A második pont, amiben nem értünk egyet, hogy […] mi még az intelligens részére is csak kitérőnek tartjuk ezt a „minek is élni"-felfogást – végre azonban meg fogja találni a kivezető utat.[17]

A másik, összességében negatív vélemény – némiképp meglepő módon – Illés Endrétől, a Szépirodalmi Könyvkiadó igazgatójától származik. Teljes terjedelmében idézem Illés 1962. októberi levelét:

> Kedves Tibor,
> három napi olvasás után most fejeztem be regényedet.
>
> Lenyűgöző. A gazdagsága, a szépsége, az illékonysága, a bonyolultsága.
>
> De… Talán azért is írtam: „lenyűgöztél", mert önkéntelenül s rögtön el akartam mondani valamit – hosszú, fárasztó.
>
> Elragadtatva olvastam a regény elején, a három sötét szállodai szobában, a kötött hálókabátkáról szóló dialógusokat – izgalmas élmény a csúfolódó gondolat szellemes kanyarodóiban üldözni valamit, nem is fontos, hogy mit. Az üldözés, a bonyolítás, a matematika izgalmas. De amikor ez a matematikai képlet többször ismétlődik – az előbbi izgalom megereszkedik.
>
> Értelmetlen lenne, hogy tovább részletezzem: mit érzek még hosszúnak. A túlbonyolítás, a túlírtság észrevétlenül átszövi a regényt.
>
> Hadd írjam le egy széljegyzetemet: volt egy-egy pillanat, amikor azt éreztem: Swift hősét követem egy újabb útján, az állandó halmazállapot-változás városában. Ezt a keretet és magot nagyon szeretem.

[15] Valószínűleg Jánossy Ferenc (1914–1997) közgazdászról, Bortsieber Gertrud első házasságából született fiáról van szó. (Az utalás azonosításáért köszönettel tartozom Szabados Bettinának.)

[16] Állandósult német kifejezés, körülbelüli jelentése ebben a kontextusban: csak él bele a világba. (Köszönet a fordításért Csúr Gábor Attilának.)

[17] Lukács György és Lukács Györgyné – Déry Tibornak, Budapest, 1963. február 23. = DT-hagyaték.

Izgalmas és megrendítő. De a swifti tömörítés és kiterjedés talán megfelelőbb lett volna.

És még valamit el kell mondanom. Erzsébet olyan nyugtalanítóan szép és megfoghatatlan, mint egy tükörkép. De… Minden, ami Nagy Júliával és Évivel történt,[18] jobban felizgatott. Talán azért, mert egyik sem tükörkép.

Talán csodálkozol, miért írok levelet.

Mert szívesebben bíztam magam a leírt szóra, mint az élő szóra – regényed hatása alatt. Az élő szó is könnyen változtatja halmazállapotát a múló időben, ahogy X. városban az élet.

Szeretettel, régi barátsággal üdvözöl

Illés Endre[19]

A levél datálása alapján valószínűsíthetjük, hogy Déry nem pusztán baráti szívességből kérte ki Illés véleményét a regényről (bár tény, hogy régóta ismerték egymást). 1962 szeptemberében ért véget az író publikációs tilalma a *Számadás* című novella Új Írás-beli megjelenésével,[20] és ekkor már a régi és új novellákat összegyűjtő kötet, a *Szerelem és más elbeszélések* is szerepelt a Szépirodalmi 1963-as kiadói tervében – logikus tehát, hogy Déry elérkezettnek látta az időt a regény benyújtására a kiadóhoz. A *G. A. úr X-ben* ügye azonban ekkor még megoldatlan volt, erre Illés levele is bizonyíték lehet: a Szépirodalmi Kiadó híresen óvatos igazgatója egyetlen utalást sem tett az esetleges megjelenésre, és a közlést gátló politikai körülményeket sem hozta szóba. A regénnyel kapcsolatos kritikája szinte kizárólag annak túlírtságára vonatkozott, ami az adott helyzetben a legfontosabb kérdés – vagyis hogy közölhető-e a mű vagy sem? – elodázásának tűnik. A szerző „karanténból" való fokozatos kiengedésének logikájához illeszkedően azonban ekkor már el kellett kezdődnie a regénypublikáció előkészítésének, amelyben – a Szépirodalmi vezetője mellett – a korszak folyóiratai és azok szerkesztői is részt vettek.

## 3. *Előszavak*

Déry és Illés Endre a fenti levél után minden bizonnyal szóban egyeztettek a regény sorsáról és a további teendőkről, mivel az író 1962 decemberében a következő rövid üzenetet juttatta el a Szépirodalmi vezetőjéhez:

[18] Nagy Júlia a *Felelet*, Krausz Évi *A befejezetlen mondat* női főszereplője.

[19] Illés Endre – Déry Tibornak, [Budapest], 1962. október 22. = DT-hagyaték.

[20] A *Számadás*ról és a *Szerelem és más elbeszélések* című kötetről bővebben lásd: Reichert Gábor, *1956 mint erkölcsi probléma. Déry Tibor* Szerelem *című novelláskötetéről*, Irodalmi Szemle, 2016/11, 32–43.

> Kedves Bandi,
> mellékelten küldöm az előszót. Baráti szívességként nagyon kérlek arra, olvasd el figyelmesen s adj tanácsot, ha akár egészében, akár valamelyik részletében nem helyeselnéd.[21]

Illés bő egy héttel később válaszolt Dérynek:

> Kedves Tibor!
> Pénteken azért kerestelek oly makacsul (úgy emlékszem, háromszor is próbálkoztam a telefonnal), mert karácsonyi pihenő-szabadságom előtt utoljára voltam a kiadóban, s el akartam mondani: az előszó jó, hasznos, útbaigazító – de arra kérlek, hagyjuk el az utolsó bekezdést; ez a néhány sor feleslegesen kihívó és fölényes (durván s túlzóan fogalmazok). Utólagos engedélyeddel ezt a bekezdést el is hagytam; természetesen, ha ragaszkodsz hozzá, az előszót kiegészíthetjük ezekkel a sorokkal is.
>
> Pénteken még egyszer átszámítottam a lektorok összesített jelentését, s meghagytam, hogy az úgynevezett „tervcédulával" küldjék fel a K[iadói] F[őigazgatóság]ra.
>
> Úgy gondolom, ez megtörtént azóta.
>
> A tervcédulák forgási sebességét ismerve – választ január első hetében várhatunk (az ünnepnapokra is gondolva); s akkor, remélem, megköthetjük a szerződést.
>
> Ha szabad kéretlen tanácsot adnom, addig te személyesen ne sürgesd a választ a Főigazgatóságon vagy másutt; tapasztalatom szerint a korai sürgetések inkább lassítják a rendes menetet.
>
> Szeretettel üdvözöl régi híved
> I. Bandi[22]

Az 1962. decemberi üzenetváltásból több következtetést is levonhatunk. Először is megállapíthatjuk, hogy a G. *A. úr X-ben* szövegét bevezető szerzői előszó 1962 októbere és decembere között íródott, jóval a regénykézirat lezárása után. Ugyancsak lényeges információ, hogy az előszó Illés Endre tudtával – vagy talán az ő javaslatára – keletkezett, és Déry levelének hangvételéből az is kikövetkeztethető, hogy az író kiszolgáltatott helyzetben érezhette magát, amelyben rászorul kiadóvezetője jóindulatára és segítségére. Az előszó, úgy tűnik, a megjelenés előfeltételét jelentette, az ötlet pedig valószínűleg nem a szerzőtől származott.

[21] Déry Tibor – Illés Endrének, [Budapest], 1962. december 8. = DT-hagyaték.

[22] Illés Endre – Déry Tibornak, [Budapest], 1962. december 20. = DT-hagyaték.

Illés válaszlevele is több lényegi információt tartalmaz: ezek szerint a kiadó már 1962 végén kezdeményezte a regény megjelentetését, hiszen a hozzá kapcsolódó tervcédulát már ekkor eljuttatta a Kiadói Főigazgatóságra (a levél végén olvasható figyelmeztetés pedig szintén a helyzet kényességéről árulkodik). A könyv 1963 elején – a sorra érkező folyóiratpublikációk közben – bekerült a Szépirodalmi 1964-es kiadói tervébe, vagyis a megjelenés kérdése lényegében eldőlt. A G. *A. úr X-ben* bonyolult utaláshálója és pesszimisztikus világképe azonban könnyen félreértésekre adhatott okot, hiszen a korabeli olvasó számára nehéz lett volna (valójában ma is nehéz lenne) megállapítani, hogy X. fiktív világa pontosan *melyik* rendszer vagy rendszerek kritikáját adja. Ezért volt szükség a József Attila *Levegőt!* című versének részletét („jőjj el szabadság, te szülj nekem rendet / jó szóval oktasd, játszani is engedd / szép komoly fiadat!" [sic!]) mottóként használó, „Így hát igaz volna, hogy a szabadság szüli a rendet? S nem a rend a szabadságot?" kezdetű előszóra, amely mintegy előre eloszlatja a kételyeket a szerző politikai álláspontjával kapcsolatban.

A december 20-i Illés-levél legérdekesebb információja a Déry-előszó lerövidítésére (értsd: cenzúrázására) vonatkozik: az író „utólagos engedélyével" a kiadóigazgató törölte a szöveg utolsó bekezdését, annak „feleslegesen fölényes és kihívó" hangvételére hivatkozva. A hagyaték egyik füzetében megtalálható az előszó fogalmazványa, valószínűleg ennek tisztázatát kapta meg Illés Endre is. A szöveg – kisebb stiláris módosításoktól eltekintve – azonos a kötetben publikált változattal, az utolsó bekezdés azonban tényleg jóval „karcosabb" a végül nyilvánosság elé került mondatoknál. Déry eredeti előszava a következőképp zárul:

> […] Hogy milyen lesz a jövőnk, nem tudom, csak azt tudtam megírni, hogy milyen ne legyen.
>
> Két világháború után, előttünk az atombomba óriási árnyékával, ne volna okom s jogom megírni tapasztalataimnak s félelmeimnek látomását? Végső soron az e[mberi]ség iránti bizalmamról tanúskodik, hogy megírtam, me[rt] egyébként kenyérkeresetnek tu[dnék] kényelmesebbet s veszélytelenebbet, mi[nt] az írást […].[23]

Az Illés javaslatára lerövidített, majd végül publikált szöveg ennél jóval visszafogottabb és egyértelműbb:

[23] Előszó-vázlat a G. *A. úr X-ben* című regényhez = DT-hagyaték, 64. számú doboz, „*DT fogalmazófüzetei, irodalmi jegyzetei I.*" feliratú pallium.

> Hogy milyen lesz a jövőnk? ez az ember sorsdöntő kérdése; én csak azt írtam meg, hogy milyen ne legyen. Az emberiség és a szocializmus iránti bizalmamról tanúskodik, hogy megírtam.[24]

Az „atombomba óriási árnyékának" említése megelőlegezi Déry későbbi, publicisztikai és szépirodalmi műveiben (például az Illyés Gyula oratóriumára válaszként írt, *Szembenézni* című 1968-as szövegében) gyakran érintett témáját, az emberiség végső pusztulásának veszélyét. A számos kései Déry-írást jellemző általános defetizmus, úgy tűnik, ekkor még nem volt nyilvánosan vállalható, így a publikált változatból kikerült a háborús fenyegetésre utaló megjegyzés. De ezen kívül is akadtak gondok a rövid bekezdéssel. Az előszó fogalmazványában említett „bizalom" az emberiség iránt nem tűnik igazán őszintének, főleg az írást mint veszélyes „kenyérkeresetet" említő mondatzárlat fényében – ez utóbbi ráadásul finom utalásként is olvasható az író hároméves börtönbüntetésére. Így ez a mondat is jelentősen lerövidült, új elemként pedig bekerült a szocializmus iránti bizalom mozzanata, amely még teljesen hiányzott a fogalmazványból.

Az olvasót orientáló előszó elkészültével elkezdődhetett a nyilvánosság „felkészítése" a *G. A. úr X-ben* kötetbeli megjelenésére. Mivel a kiadásról szóló döntéstől nagyjából egy év állt rendelkezésre a könyv megjelenéséig, bőven adódott idő a regény egyes fejezeteinek folyóiratokban való publikálására. Az Új Írás három, a The New Hungarian Quarterly, a Jelenkor és az újvidéki Híd egy-egy részletet közölt az 1964. áprilisi kötetmegjelenés előtt.

A levelezésből kiderül, hogy az Új Írás szerkesztősége már 1962 áprilisában – tehát hónapokkal azt megelőzően, hogy a *Számadás* megjelent volna a folyóiratban – elkérte Dérytől a regény kéziratát. Illés Lajos, a lap felelős, majd főszerkesztője vette fel a kapcsolatot az íróval 1962. április 2-án,[25] a megkeresésre Déry egy héttel később válaszolt: „Természetes, hogy nagy örömmel térnék vissza az irodalmi életbe."[26] A visszatérés előkészítése meglehetősen lassan haladt, és bár Illés Lajos hamar jelezte, hogy a regény is érdekli a szerkesztőséget („Értesültünk arról is, hogy új regényt írt. Örülnénk, ha módot adna, hogy a regényét is elolvassuk."),[27] az első részletközlésre másfél évvel

[24] Déry Tibor, *G. A. úr X-ben*, Bp., Szépirodalmi, 1964, 6.

[25] Az Új Írás szerkesztősége [Illés Lajos] – Déry Tibornak, Budapest, 1962. április 2. = DT-hagyaték.

[26] Déry Tibor – az Új Írás szerkesztőségének [Illés Lajosnak], Budapest, 1962. április 9. = DT-hagyaték.

[27] Az Új Írás szerkesztősége [Illés Lajos] – Déry Tibornak, Budapest, 1962. április 16. = DT-hagyaték.

később került csak sor. Az ez alatt eltelt időben hullámzóan alakult az Új Írás és Déry kapcsolata. Két novella közlése után (a *Számadás*t követően a *Cirkusz* jelent meg a lap 1962. novemberi számában) Déry visszakérte egy újabb – a levelezésben meg nem nevezett – írása kéziratát a szerkesztőségtől,[28] és friss novellái közül már egyik sem az Új Írásban jelent meg. A biztatóan induló kapcsolat átmeneti elhidegülésével valószínűleg összefügg, hogy az Új Írás előbb elfogadta közlésre, majd 1963 februárjában, hetekkel a megjelenés előtt visszaadta Dérynek a *Két asszony* kéziratát.[29] A levelezés alapján nem egyértelmű, hogy ki kezdeményezte a megállapodás felbontását, mindenesetre a novella végül a Híd 1963/2. számában látott napvilágot.[30] Ilyen előzmények után akár meglepőnek is nevezhetjük, hogy a *G. A. úr X-ben* első részlete az Új Írás 1963. novemberi számában jelent meg – és nem mondjuk a Kortársban –, ugyanakkor azt is számításba kell vennünk, hogy fél év leforgása alatt alapvetően megváltozott Déry pozíciója a magyar kulturális és közéletben azzal, hogy a hatalom „visszaengedte" őt a nyilvánosságba.

Az Új Írás 1963. novemberi száma *Részletek egy útirajzból* alcímmel a regény első és második, G. A. megérkezését és első X-béli élményeit elbeszélő fejezetét közölte.[31] Ezeket megelőzte a fent említett előszó, illetve az „Egy könyvet nyújtok át az olvasóközönségnek, melynek kézirata kerek húsz évig hevert fiókomban…" kezdetű bevezető fejezet. Utóbbi sajátos módon használja fel a talált kézirat évezredes toposzát, a létrehozott narratív keret értelmében a fejezetek lejegyzőjeként maga G. A. jelenik meg. A megoldás prózapoétikai hozadékainál az adott kontextusban fontosabbnak tűnik az így megképződő távolság az életrajzi szerző és az elbeszélt történet között: a keret ugyanis lehetőséget teremt arra, hogy az előszót „Budapest, 1963. október" keltezéssel és aláírással ellátó Déry Tibor hangsúlyozza a történet fikciós jellegét és preventív módon utasítsa el az életrajzi olvasat lehetőségét.[32] (Másrészt viszont

[28] Az Új Írás szerkesztősége [Illés Lajos] – Déry Tibornak, Budapest, 1962. december 3. = DT-hagyaték.

[29] Az Új Írás szerkesztősége [Illés Lajos] – Déry Tibornak, Budapest, 1963. február 7. = DT-hagyaték.

[30] Déry, *Két asszony…*, *i. m.*, A folyóiratközlés szerkesztőségi közleménnyel zárul: „Szerkesztőségünk kérésére a szerző elküldte ezt az eddig közöletlen novelláját."

[31] Déry Tibor, *G. A. úr X-ben: Részletek egy útirajzból*, Új Írás, 1963/11, 1341–1360.

[32] A regény autográf kéziratának első része nem található meg a hagyatékban, így nem tudhatjuk, hogy a bevezető fejezet változott-e a börtönben írt verzióhoz képest. A PIM kézirattárában fellelhető gépelt – biztosan 1960 áprilisa után lejegyzett – kézirat bevezetője lényegében megegyezik a nyomtatásban megjelent szöveggel, kivéve a datálást: az áthúzások alapján látható, hogy Déry az eredeti keretfikció szerint pontosan „négy évig" várt G. A. jegyzeteinek

ez a gesztus éppen az ellenkező hatást is elérheti, hiszen könnyen felvetődhet az olvasóban a kérdés: egyáltalán *miért* volt szükség minderre?) Az Új Írás következő, 1963. decemberi számában jelent meg a regény ötödik fejezete *A lovasok* cím alatt,[33] a következő évi első lapszámban pedig a huszonkettedik fejezet nagyobb része volt olvasható, amely G. A. az X-belieknek tartott második előadását foglalja magában.[34]

Elmondható tehát, hogy a G. *A. úr X-ben* promotálásában az Új Írásnak jutott a legfontosabb szerep,[35] emellett azonban egy párhuzamos manőverről is érdemes szót ejtenünk, amely a regény külföldi kiadására tett előkészületként értelmezhető. A Boldizsár Iván főszerkesztésében megjelenő, a magyar irodalom külföldi megismertetésére létrehozott folyóirat, a The New Hungarian Quarterly 1963/10. számában a fordító megjelölése nélkül hosszabb angol nyelvű részletek olvashatók a regény első és ötödik (az Új Írásban magyarul közölt) fejezeteiből.[36] A közlést egy T. D. (Tibor Déry) monogrammal ellátott előszó vezeti be, amely nem azonos egyik, fent említett paratextussal sem, és amely végül a kötetbeli változatba sem került be. A rövid szöveg lényegében a fent említett keretelbeszélést vázolja fel jelentősen lerövidített formában, nyilván a külföldi olvasókra való tekintettel. Az Illés Endre által kért előszó fogalmazványát tartalmazó füzetben ennek az írásnak a magyar nyelvű piszkozata is megtalálható (*„Előszó Quarterly-hez"* cím alatt),[37] amelynek tisztázata egy újabb folyóirat, a Jelenkor 1963. decemberi számában is olvasható.[38]

közreadásával a bevezető megírása után – az időközben elévült időmegjelölést a végleges változatban a taktikusan elnagyolt, „egy évtizednél is tovább" körülírás váltotta. Vö. Déry Tibor, *G. A. úr X-ben*, gépelt kézirat, 1960 = DT-hagyaték.

[33] Déry Tibor, *G. A. úr X-ben: Részletek egy útirajzból*, Új Írás, 1963/12, 1477–1488.

[34] Déry Tibor, *G. A. úr X-ben: Részletek egy útirajzból*, Új Írás, 1964/1, 13–19.

[35] Az Új Írásban megindult részletközlésekkel kapcsolatban Domokos Mátyás, a Szépirodalminál megjelent kötetváltozat szerkesztője osztott meg érdekes információkat: „A kiadói procedúrával párhuzamosan megkeresett Illés Lajos, aki Pándi Pál mellett az Új Írás főszerkesztő-helyettese volt, hogy engedélyezték számukra a *G. A. úr X-ben* egy részletének közlését. Ők úgy gondolják, hogy a bevezetőt és a könyv első fejezetét hoznák. Ez is mulatságos, hogy »engedélyezték«, miközben úgy tettek, mintha nem tudnák, hogy mit engedélyeznek. Ez pontosan az az eset, amikor Sherlock Holmes gázlámpának álcázza magát. Persze ennek is van egy rejtett értelme; senki nem akart felelősséget vállalni." Domokos Mátyás visszaemlékezése, 1994. február 22. = *Kortársak Déry Tiborról…*, *i. m.*, 14.

[36] Tibor Déry, *Mr. G. A. in X: Parts of a Novel*, The New Hungarian Quarterly, 1963/10, 37–62.

[37] Előszó-vázlat a *G. A. úr X-ben* részletközléséhez a The New Hungarian Quarterly-ben = DT-hagyaték, 64. számú doboz, *„DT fogalmazófüzetei, irodalmi jegyzetei I."* feliratú pallium.

[38] Déry Tibor, *G. A. úr jegyzetei: Részlet*, Jelenkor, 1963/12, 1107–1114. A Jelenkor szerkesztőségét Déry kereste fel a harmadik fejezet és a „hármas számú" előszó közlésének ötletével 1963

A rövid szöveg legérdekesebb része az utolsó mondat, amelyet sem a The New Hungarian Quarterly, sem a Jelenkor szerkesztői nem cenzúráztak, holott áttételes utalást tesz a szerző 1957 és 1960 közötti börtönbüntetésére: „A jegyzetek 1957-ben kerültek a kezembe, három évet fordítottam rá, hogy sajtó alá rendezzem őket."

A *G. A. úr X-ben* az eredeti tervekhez képest némi csúszással jelent meg: Déry egy 1963. októberi levelében még 1964. februári megjelenéssel számolt,[39] január végén viszont már látszott, hogy az eredeti ütemezés nem lesz tartható. Január 24-én küldte el a huszadik fejezetet a Híd szerkesztőségének – amely lappal a *Két asszony* előző évi közlése után egyre szívélyesebb viszonyt ápolt –,[40] a szöveg pedig meg is jelent az 1964/1. számban, a kötet áprilisi elkészültét megelőzően.[41] Érdekesség, hogy a jugoszláviai magyar olvasók egy újabb, az eddigieknél rövidebb, egy-egy korábbi fordulatot felhasználó, de egyikkel sem azonos – ráadásul szerkesztői közleménynek álcázott, E/3-ban írt – előszóval találkozhattak a szöveg elején.[42]

Déry Tibor tehát 1962 és 1964 között több különböző előszó-variánst készített börtönben írt, 1960-ban befejezett regényéhez. Ezek a sajátos utómunkálatok jól példázzák a kompromisszumkeresés kölcsönös folyamatát, amely végül a könyv hazai publikálásához vezetett. Ahogy azonban a dolgozat elején idézett levelekből látható, az író elsődleges célja nem a magyar megjelenés, hanem a nemzetközi könyvpiac meghódítása volt – a külföldi jelenléthez pedig a hazai kiadáson keresztül vezetett az út.

---

októberében: „Kedves elvtársak, mellékelem egy szatirikus regényemnek (egy antiutópiának) egy részletét, olvassák el kérem, s mondják meg, használhatják-e a lapba. Tájékoztatásukra közlöm, hogy a regény jövő év februárjában jelenik meg a Szépirodalminál, részleteket az Új Írás novemberi és decemberi száma fog hozni. / Mellékelek egy előszófélét is, amelyet egy angol folyóirat részére írtam, de ezt esetleg le lehet rövidíteni egy 10 soros jegyzetre is, amelyben épp csak a megértéshez szükséges adatokat sorolnám fel." Déry Tibor – a Jelenkor szerkesztőségének, Budapest, 1963. október 7. = DT-hagyaték.

[39] Lásd az előző jegyzetben idézett levelet.

[40] Déry Tibor – a Híd szerkesztőségének, Budapest, 1964. január 24. = DT-hagyaték.

[41] Déry Tibor, *G. A. úr előadása X-ben a civilizáció kellemeiről*, Híd, 1964/1, 5–12.

[42] „A címben szereplő G. A. úr Déry Tibor egy új, szatirikus regényének hőse, aki a két világháború között hátat fordított Európának és utazása során egy ismeretlen földrészre, s annak ismeretlen X nevű fővárosába vetődik el. Miközben tanulmányozza az ottani bennszülöttek különös életét, maga is tart néhány előadást a civilizáció kellemeiről, ezek közül az egyiket alant közöljük." *Uo.*, 5. Onnan tudható biztosan, hogy ezt az előszót is Déry írta, hogy a fent idézett, január 24-i levélben szó szerint megtalálhatjuk a szövegét.

## *4. Fordítások*

A Fischer Verlag, Déry nyugatnémet kiadója már 1960-ban megkezdte a szerző – mai szóval élve – *brand*jének felépítését. Ekkor rendelte meg *A befejezetlen mondat* új német fordítását Charlotte Ujlakytól (magyarosan Újlaky Sáritól),[43] aki két év alatt készült el a munkával – a *Der unvollendete Satz* 1962 őszén debütált a Frankfurti Könyvvásáron. A megjelenés egybeesik Dérynek a magyarországi nyilvánosságba való visszatérésével, a levelezés alapján pedig az is tudható, hogy ekkor már zajlottak az egyeztetések az író 1963-as nyugat-európai körútjának engedélyezésére.[44] Emellett az is egyértelműen látszik, hogy a külföldi Déry-publikációk kivétel nélkül a hazaiak függvényében valósulhattak meg, mivel az író kínosan ügyelt rá, hogy ne sértsen hazai kultúrpolitikai érdekeket.[45] Ebben a – mind bel-, mind külpolitikailag meglehetősen szenzitív – helyzetben próbálta tető alá hozni a *G. A. úr X-ben* külföldi kiadásait – mint látni fogjuk, vegyes sikerrel.

A levelezés alapján a francia fordítás lehetősége merült fel a leghamarabb: Gara László egy 1961. február 2-i küldeményében említi, hogy „a Seuil nagy érdeklődéssel várja [Déry] válaszát a regény ügyében."[46] A *G. A. úr X-ben* Gara által készített francia fordítása csak jóval később, 1965-ben jelent meg a Seuil gondozásában – a négyévnyi várakozást nem elsősorban a fordítási munkálatok elhúzódása indokolja, hanem az az egyszerű tény, hogy a külföldi kiadás semmiképpen sem előzhette meg a magyarországit. (Megjegyzendő, hogy éppen 1965-ben és éppen a Seuilnél, a magyar kiadás előtt jelent meg Mészöly Miklós *Az atléta halála* című regénye, ami tudvalevőleg komoly kultúrpolitikai bonyodalmakat okozott.)[47]

---

[43] Újlaky Sári – Déry Tibornak, Gräfelfing von München, 1961. július 7. = DT-hagyaték.

[44] Például: „Jövő tavasszal azt hiszem, kimehetek majd Párizsba – majd harminc év után! Elképzelheti, hogy vágyom már rá." Déry Tibor – Gara Lászlónak, Budapest, 1962. november 8. = DT-hagyaték.

[45] Nem mellékes szempont, hogy a külföldi kiadások jogdíjai kizárólag a Szerzői Jogvédő Hivatalon keresztül érkezhettek meg a magyarországi szerzők számlájára. A fordítási jogokat hivatalosan ez a szervezet adhatta ki, de kizárólag Magyarországon már megjelent kötetekre. Egy 1960. novemberi levél tanúsága szerint a Szerzői Jogvédő Hivatal erre hivatkozva nem engedélyezte a müncheni Hermann Luchterhand Verlagnak a *G. A. úr X-ben* német kiadását. Szerzői Jogvédő Hivatal [Dr. Domán György igazgató] – Déry Tibornak, Budapest, 1961. november 4. = DT-hagyaték.

[46] Gara László – Déry Tibornak, Párizs, 1961. február 2. = DT-hagyaték.

[47] Erről bővebben lásd: Szolláth Dávid, *A félbemaradt siker: Mészöly Miklós nyugat-európai indulása és a magyar emigráció*, ItK, 2021/3, 321–333.

Hasonló volt a helyzet a német fordítással is, annak ellenére, hogy Déry NSZK-beli jelenléte a Fischer Verlag kiterjedt promóciós tevékenysége révén jóval erősebb volt a franciaországinál. *A befejezetlen mondat* után fel sem merült az új regény közeljövőbeli német kiadása, a Fischer Verlag tervében elsősorban az új novellák, másodsorban a *Felelet* kötetei szerepeltek. Déry és a kiadó 1963 áprilisában állapodott meg a német megjelenés és a honorárium feltételeiről, ezeket a Szerzői Jogvédő Hivatalnak írt beszámolójában összegzi:

> Az új regény százaléka (7,5) kisebb, mint a B. M. [ti. *A befejezetlen mondat*] százaléka, de ezt is elfogadtam, mert az 5000 pld-on felüli eladásokat tartom fontosabbaknak (11–12–15%). Megjelenés 1964 ősz, de van egy külön levelem a kiadótól, melyben tudomásul veszi, hogy nem előzheti meg a magyar kiadást.[48]

Déry tehát garanciát kért és kapott arra vonatkozóan, hogy a német *G. A. úr X-ben* nem előzheti meg a magyart, ami – a levélből kiolvasható „üzleti" várakozások mellett – hazai pozíciójának erősítéséhez is hozzájárult. A Vajda Éva és Vajda István által fordított *Herr G. A. in X.* egyébként csak 1966-ban jelent meg a Fischernél.

Az amerikai kiadás lehetősége is felvetődött a regény magyar megjelenése előtt: Déry – egy irodalmi ügynökség közvetítésével – Alfred A. Knopffal, a Random House kiadói konglomerátum amerikai képviselőjével folytatott tárgyalásokat, amelyek során 8 ezer dolláros (!) szerzői honoráriumot helyeztek kilátásba az üzlet megvalósulása esetén. A jelek szerint azonban az amerikai kiadó a kézirat elolvasása után nem tartott igényt a regényre. Ennek pontos okai nem ismertek, de a Londonban élő műfordító, Szász Katalin, aki valamelyest rálátott a bírálati folyamatra, először marketingproblémákkal indokolta az üzlet meghiúsulását: „Az az érzésem, hogy a kiadóknak a regény utalásai nem elég világosak ahhoz, hogy politikai tőkét lehessen belőle kovácsolni, szépirodalomnak pedig túl drágának találják. Más magyarázatot nem találok a húzódozásra."[49] Egy hónapokkal későbbi levelében újabb – az előzővel egybevágó – magyarázatot adott az amerikai kiadás kudarcára:

> Megmondom, mi a probléma. A könyv nem csak nagyon nehéz, hanem nagyon hosszú is ennek a gyenge olvasóközönségnek. A franciáknál egészen más a helyzet, azok összehasonlíthatatlanul értelmesebb,

[48] Déry Tibor – a Szerzői Jogvédő Hivatalnak, Brissago, 1963. április 13. Autográf levélmásolat Déry Tibor „levelezőfüzetében" [1963] = DT-hagyaték.

[49] Szász Katalin – Déry Tibornak, London, 1963. október 25. = DT-hagyaték.

> modernebb, intelligensebb olvasók. Gondolkodjon azon, nem lehetne-e bizonyos részeket (pl. az előadások egy részét) kihagyni egy esetleges angol fordításban?[50]

Déry egyértelműen jelezte Szász Katalinnak, hogy nem hajlandó a regény átírására, még az angolszász kiadások kedvéért sem – mint láttuk, a magyar kiadás ügyében jóval kompromisszumkészebb volt –, itt tehát véget is ért G. A. úr amerikai karrierje.

A nagy nemzetközi kiadók láthatóan nem kapkodtak a *G. A. úr X-ben* után, a szerző iránti fokozott figyelem ellenére is inkább a korábbi művektől reméltek üzleti sikert – ez magyarázhatja a külföldi *G. A.*-kiadások késlekedését vagy meg nem valósulását. Ennek ellenére nem állíthatjuk, hogy a csak részleges eredményekkel járó nemzetközi kiadói tárgyalások ne váltak volna Déry hasznára. Az író 1963-as „levelezőfüzetének" tanúsága szerint külföldi utazása során folyamatosan tájékoztatta a Szerzői Jogvédő Hivatalt – közvetve tehát a magyar állami szerveket – a tárgyalások állásáról. Ha másra nem, arra mindenképpen jók voltak ezek a beszámolók, hogy a *megfelelő helyeken* tudomást szereztek arról, hogy több nyugati országban is komoly esély van a mű kiadására – így, ha a hazai kiadáspolitika nem akarja elveszíteni az események feletti kontrollt, mindenki jobban jár, ha a *G. A. úr X-ben* nyomdába kerülhet.

## 5. *Megjelenés*

A Szépirodalmi Kiadó vezetése – elővigyázatosságból vagy felsőbb utasításra – Domokos Mátyásra bízta a regény szerkesztését.[51] Domokos visszaemlékezése szerint a könyvön végzett munkája inkább szimbolikusnak tekinthető, hiszen egyrészt a *valódi* kérdések eddigre már magasabb szinteken eldőltek, másrészt Déry nem mutatott fogadókészséget a szerkesztői javaslatokra:

> Változtatás akkor lehetett volna benne [a kéziratban], ha Déry megfogad néhányat azok közül a nyelvi megjegyzések közül, amelyeket eszem ágában sem lett volna előterjeszteni, ha ő külön nem kötelez erre. […] Úgyhogy kénytelen voltam mondani, s nem is volt nehéz találni kifogásolnivalót. Elmentem ezekkel hozzá a Krecsányi utcába, és beterjesztettem

[50] Szász Katalin – Déry Tibornak, London, 1964. augusztus 10. = DT-hagyaték.

[51] Déry könyveinek addigi (és későbbi) szerkesztőjét, Réz Pált az íróval való személyes barátsága miatt a kiadó „letiltotta" a könyvről, és csak évekkel később kapta vissza az újabb Déry-kötetek gondozásának feladatát. Vö. *Déry Tibor: G. A. úr X-ben: Domokos Mátyás sorozata…*, *i. m.*, 55.

> néhány germanizmust meg egyebeket. Mire az egész délután ráment arra, hogy Déry bebizonyítsa nekem: úgy jó, ahogy ő megírta.[52]

A könyv első korrektúralevonata 1964 januárjára készült el: Déry ekkor Olaszországban tartózkodott, előbb a toszkánai Camaiorében található Casa Fischerben, később Nápoly környékén és Milánóban is megfordult.[53] (Megjegyzendő, hogy ez volt a harmadik hosszabb külföldi utazása 1963 tavasza óta, ami önmagában is jelzi pozíciójának erősödését.) A szerzői korrektúrát olaszországi körútja során végezte el, javításait innen küldte vissza a Szépirodalminak. Domokos eközben rendszeresen tájékoztatta az írót az itthoni történésekről, egy 1963. novemberi levelében például beszámolt a Népszabadság „irodalmi ekvillibristáinak mutatványairól"[54] – ez alatt Héra Zoltán vészjósló hangvételű cikkét értette a regény első (az Új Írásban megjelent) részletközléséről. A kritikus pársoros folyóiratszemléjében a legérzékenyebb ponton, szocialista elköteleződésének kétségbe vonásával támadta a G. *A. úr X-ben* szerzőjét:

> A regénynek eddig még csak az első része jelent meg, határozott véleményt ezért még nem is formálhatunk róla. Annyi azonban bizonyos, hogy az itt közölt rész, a történetnek és a témának (a szabadság és a rend problémájának) az exponálása olyan elgondolást sejtet, s olyan írói közérzetre vall, amely szocialistának semmiképpen nem nevezhető. […] A kisregény – ha csak iránya meg nem változik a folytatásban, valamilyen meglepő fordulat révén – minden bizonnyal kellő alkalmat ad majd a kritikának, hogy szembenézzen a társadalomfölöttiség hamis illúziójával, s azokkal a szellemi kalandokkal, amelyeknek a vágya ezeket az illúziókat megteremti.[55]

A rövid bírálat arra enged következtetni, hogy Déry tekintélye ekkor még korántsem volt kikezdhetetlen, ez a helyzet azonban hamar megváltozott. A néhány hónappal később megjelent regény recepciójában felmerültek még az ideológiai bírálat mozzanatai,[56] de a hosszan előkészített publikálást követően Déry Tibor számára végleg lezárult a mellőzöttség időszaka. Innentől tulajdonképpen haláláig a Héra által említett „társadalomfölöttiség" állapotába került: a hazai kultúrpolitika ismét őt nevezte ki a legnagyobb kommunista magyar írónak.

---

[52] Domokos Mátyás visszaemlékezése…, *i. m.*, 14.

[53] *Uo.*, 15.

[54] Domokos Mátyás – Déry Tibornak, 1963. november 24. = DT-hagyaték.

[55] H[éra] Z[oltán], *A novemberi folyóiratokról*, Népszabadság, 1963. február 22., 9.

[56] Elsősorban Pándi Pál kritikáját érdemes itt említenünk: Pándi Pál, *Déry Tibor*: G. A. úr X-ben, Kritika, 1965/3, 47–55.

Bartal Mária

# A párizsi Magyar Műhely születésnapi Weöres-különszáma*

Az 1962 májusában induló párizsi Magyar Műhely generációs fórumként, az 1956-os forradalom leverése után Nyugat-Európába települt fiatal magyar értelmiségiek folyóirataként jött létre. Markáns avantgárd arculata fokozatosan bontakozott ki, hiszen az első években a szerkesztők köre is gyakran változott.[1] Weöres Sándor ötvenedik születésnapjának apropóján 1963 nyarára tervezett, majd 1964 márciusában publikált tematikus száma[2] a folyóirat működésének kezdeti szakaszára tehető, s különszámai egyikeként a cenzúrázott magyar irodalom alternatív archívumaként, kánonformáló gesztusként azonosítható. A kimagaslóan igényes, és a Weöres-recepcióban nemcsak szintlépést, hanem új korszakot nyitó tematikus szám nemzetközi együttműködés eredménye volt, hiszen az összeállításában szerkesztőként, szerzőként közreműködő értelmiségieknek csak kisebb része kapcsolódott Magyarországról a folyamatba, és a Párizsba emigráltak mellett a nyugati magyar irodalom különböző centrumaiból, így Hollandiából, Angliából, de az Egyesült Államokból is érkeztek átfogó értelmezések Weöres szövegeiről. Ezek az írások jelentős részben a negyvenes évek végétől Magyarországon letiltott, vagy a hazai értelmezői közegben még ismeretlen elemzési szempontokat érvényesítettek, többször összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálat igényével. A tematikus szám kiemelkedő, kérdésfelvetéseikben és megközelítésmódjukban egymástól radikálisan eltérő értelmezései teoretikusan előkészítették a Magyar Műhely poétikai radikalizálódását, és explicitté tették, hogy egyik legfontosabb költészettörténeti előzményüknek Weöres költészetét tekintik. Tanulmányomban

* A szerző a tanulmány írásakor a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíjában részesült.

1 Nagy Pál, *Journal in-time: él(e)tem 2*, Bp., Kortárs, 2002, 171.

2 Magyar Műhely, 1964/7–8.

a lapszám létrejöttének hálózati kontextusát veszem közelebbről szemügyre, valamint poétikai hatását a folyóirat későbbi neoavantgárd arculatára.

## *Szerveződés, a kiadvány szerzői és kapcsolatrendszerük*

Nagy Pál visszaemlékezése szerint a hiánypótló kiadvány Magyarországon elsöprő sikert aratott, a Párizsban megforduló írók, művészek, értelmiségiek évekig keresték.[3] Kibédi Varga Áron, aki ebben az időszakban a Vrije Universiteit-en (Amszterdami Szabadegyetem) tanított, és a brüsszeli fordító-találkozón személyesen is találkozott Weöressel, majd később kétszer is jelöltette a költőt Nobel-díjra, joggal jegyezte meg, hogy a magyarországi „hallgatást, melyet mellőzésnek is nevezhetnénk, helytelen volna […] kizárólag politikai okokkal magyarázni […], az *analitikus* kritika kínosan hiányzik irodalmi életünkből."[4] Kijelentése Weöres költészetének akkori recepciós helyzete kapcsán fokozottan érvényes, hiszen a tematikus számot záró, Kozocsa Sándor által összeállított bibliográfia alapján is egyértelműen látszik, hogy e kiadványig bezárólag szinte csak ismertető kritikák jelentek meg Weöres egyes köteteiről, kivétel ez alól Hamvas Béla *Medúza*-kritikája[5] és Szentkuthy Miklós írása a Magyarokban,[6] a negyvenes évek végétől pedig Szabolcsi Miklós 1957-es írásáig érdemi kritika egyáltalán nem jelenhetett meg Weöres költészetéről. A magyarországi szerzők egy része a felkérés idején érthető módon még a Magyar Műhely létezéséről sem tudott. Lovász Pál, pécsi költő a Párizsban élő Sipos Gyula[7] felkérését követően Weöres hozzájárulását kérte az anyagok közléséhez, óvatosságból rákérdezve, hogy a publikáció vajon nem keveri-e bajba az ünnepeltet.[8] Várkonyi Nándort,

---

[3] Nagy, *Journal in-time…*, *i. m.*, 171.

[4] Kibédi Varga Áron, *Az idő árnyékában*, Magyar Műhely, 1964/7–8, 33.

[5] Hamvas Béla, *A „Meduza"*, Diárium, 1944/2, 21–22.

[6] Szentkuthy Miklós, *Weöres Sándor*, Magyarok, 1947/9, 605–615.

[7] Sipos Gyula szűk egy évig, a Weöres-számig bezárólag volt a szerkesztőség tagja. Vö. Nagy, *Journal in-time…*, *i. m.*, 126.

[8] „Jólesett lelkes hangú levelüket elolvasni, az Irántad való nagyrabecsülésüket érezni, de zavarba jöttem, mert nem tudom, kik ők, s vajon nem ártok-e Neked azzal, ha kérésüket teljesítem. S arról az oldaladról is ismerlek, hogy mennyire kerülöd az ünnepeltetést. Határozatlanságomban tanácsért Szedő Déneshez fordultam, de a folyóiratot és a szerkesztőket ő sem ismeri. […] Hálás leszek, ha majd egy-két sorban tájékoztatsz, hogy milyen színvonalú, milyen irányú ez a lap." Lovász Pál – Weöres Sándornak, Pécs, 1963. július 31. = *„Fenn az idő tűhegyén…": Weöres Sándor és Lovász Pál levelezése 1938–1975*, szerk. Szirtes Gábor, Pro Pannónia, Pécs, 2017, 217–218. (Weöres válaszlevelét nem ismerjük.)

akinek a leveleit a titkosszolgálat e párizsi kapcsolat okán kezdte megfigyelni, Károlyi Amy figyelmeztette: óvakodjanak levélváltásukban a bizalmas közlésektől, mert férjét zaklatások érhetik.[9]

A tematikus szám célja jóval több volt, mint tisztelgés az ötvenéves szerző előtt. Ahogy azt a Szerkesztőbizottság által jegyzett nyitó, programadó írás két, egymással szembeállított metaforája is világossá tette:

> Magyarországon a költőt minden század *lobogóvá* kényszeríti – aligha akad a Lajtán túl e szerepre Weöresnél alkalmatlanabb egyéniség. Mi úgy tartjuk, hogy a lobogónál, amely nemcsak színét cseréli gyakorta, de, ha a múzeumból előkerül, tüstént cafatokká rongyolódik, fontosabb, hasznosabb a *híd*. Ez vezetheti a városok lakóit a világmindenség határának vélt folyó túlfelére s ez rövidítheti meg elszánt idegenek útját is.[10]

A szovjet blokk elszigetelődésre törekvő irodalompolitikájával és a Rákosi-korszak pártállami kultúrpolitikájával szemben tehát – amely a Horváth Márton ideológiai alapművének nyomán közkeletűvé vált, majd elhíresült *Lobogónk: Petőfi* jelszava és programja mentén saját politikai és ideológiai céljaira használta a költőket – a folyóirat saját profiljával és küldetésével összhangban Weöresben azt a potenciált látta, hogy megteremti és fenntartja a folytonosságot a magyarországi és a nyugati irodalmi élet között. A kulturális elnyomás és a cenzúra elleni tiltakozásként középpontba állított, kreatív nyelvi megoldásairól ismert életmű az idegen nyelvi közegben élő emigráns írók számára természetesen nyelvi értelemben is hidat jelentett, a weöresi poétikában kulcsjelentőségű, a szerkesztői előszóban is kiemelt *metamorfózis* a neoavantgárd törekvések közül a nyelvváltás, műfajközöttiség és az intermedialitás programjával is szinkronban volt.

Az egyes tanulmányok szempontrendszere nyomán fókuszba állított Weöres-szövegek a párizsi Magyar Műhely évtizedeken keresztül formálódó poétikájának előkészítésében fontos szerepet játszottak. A különszámok közül legterjedelmesebb Weöres-kiadvány a folyóirat történetében tradícióteremtő volt, a következő tíz évben Kassák Lajosnak (1965), Füst Milánnak (1967), majd Szentkuthy Miklósnak (1974) is szenteltek önálló lapszámot a cenzúra és a kulturális elnyomás elleni tiltakozás egyik formájaként, egyben láthatóvá téve a Magyar Műhely tudatos hagyományépítésének

[9] Szőnyei Tamás, *Titkos írás: Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*, Bp., Noran, 2012, I, 989.

[10] Magyar Műhely, 1967/7–8., számozatlan első oldal (Kiemelés tőlem – B. M.)

programját. Kassáktól addig kiadatlan szövegeket közöltek. A nyugati emigráció kiadványai a különszámok és a kritikai írások révén új kánont építettek. A magyarországi irodalom hivatalos alternatívájaként léptek fel, a szövegek poétikai minőségét tekintetbe véve és elhatárolódva a magyarországi politikai megfontolásoktól:

> Kassák Lajos, Füst Milán, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor egyáltalán nem illettek bele a Pándi Pál-féle „fővonalba", mely ellen éjjel-nappal hadakoztunk. Azt állítottuk, hogy a magyar irodalom igazi értékrendje egészen más, mint amit Aczél György, Király István, Szabolcsi Miklós vagy Pándi Pál hivatalból hirdetnek. A magyar modernizmus szempontjából például Kassák Lajos vagy Füst Milán költészete fontosabb, mint József Attiláé; Szentkuthy vagy Mészöly Miklós, de még Határ Győző is modernebb, tehát jelentősebb írók, mint Németh László (hogy az akkor futtatott Mesterházi Lajosokról és Fodor Józsefekről ne is beszéljünk.)[11]

Parancs János visszaemlékezése szerint ugyanakkor Párizsban sokan kritizálták a szerkesztőket a paradox helyzet miatt: ahelyett, hogy magyar irodalomként az éppen Párizsban születő művészetet prezentálnák, a hatalom által elnyomott magyarországi „mestereiket" segítették a folyóiratban publikációs lehetőséghez az emigrált fiatalok.[12]

Nagy Pál, aki a *Medúzá*tól (1944) kezdve követte – némi késéssel – Weöres verseit, és visszaemlékezése szerint 1957–58-ban „ronggyá olvasta" *A hallgatás tornya* című kötetét, 1960 körül ismerkedett meg személyesen a Strasbourgban élő Montaigne-fordítóval, Bajcsa Andrással, akinek a felesége, Blaskovich Hanna Weöres unokahúga volt. Bajcsa a pécsi Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem és a Pécsi Városi Könyvtár vonzásköréhez tartozott, Weöres munkatársa volt a Pécsi Városi Könyvtárban, a Sorsunk címlaptervezője és szerzője, a korábbi Batsányi Társaság tagja (Kardos Tiborral, Weöressel együtt), majd a Janus Pannonius Társaságé. 1956-ban emigrált, először Ausztriába, majd Párizsba. 1963 júniusában, amikor a Théâtre le Kaleidoscope-ban tartották a magyar írók első felolvasóestjét Párizsban (Weöres, Károlyi Amy, Pilinszky János, Kormos István és Tardos Tibor részvételével), Bajcsa mutatta be őket egymásnak. Ekkor adta át Weöres Nagy Pálnak a *Tűzkút* című kötete gépiratát, amely a Szépirodalmi, majd a Magvető

[11] Nagy, *Journal in-time…*, *i. m.*, 170–171.

[12] Parancs a Magyar Műhelyben publikálók közül Weörest, Mándy Iványt és Jékely Zoltánt említi mestereikként. Vö. Albert Zsuzsa, *Irodalmi legendák, legendás irodalom 1956*, Pécs, Pro Pannónia, 2016, 133.

Kiadó visszautasítását követően végül Párizsban, a Magyar Műhely gondozásában látott napvilágot 1964-ben.

Weöres a találkozásaik alkalmával Nagy Páléknak a Magyar Műhelyben már publikált, és éppen készülő verseiket is átolvasta és véleményezte: „sok jó tanácsot adott s más módon is segítségünkre volt. Írásainkra is pazarolt idejéből; a Magyar Műhely tetszett neki, bár hibáit sem hallgatta el. Verseinket például befejezetlen verseknek érezte".[13] A *Tűzkút* gépiratának egy további példányát a dedikáció szerint Weöres Cs. Szabó Lászlónak adta át Londonban egy hónappal később, 1963. július 31-én.[14] A hagyaték később a Petőfi Irodalmi Múzeumba került, a kötet tartalomjegyzékében olvasható, metrikai megoldásokra vonatkozó kézírásos bejegyzések Weörestől különösen értékesek. Ugyancsak a PIM Kézirattárában, a párizsi Magyar Műhely analektái között található a gépirat egyik másolata, amely az ott átadott kötet tartalomjegyzékét is tartalmazza (jelöli az új oldalszámozást), emellett a versek eredeti megjelenésének helyét feltüntető és a metrikai megoldásokra vonatkozó kéziratos bejegyzések is olvashatók benne.[15] A két gépirat (a kéziratos bejegyzéseket leszámítva) megegyezik egymással. A gépiratok alapján látható, hogy az 1963 nyarán átadott gépirathoz képest a magyar kiadás szövege a *Köszöntés* sokat emlegetett módosításán kívül nem változott.[16] Ahogy Nagy Pál interjúiban és önéletírásában is beszámol róla, a kötet a hollandiai Mikes Kelemen Kör támogatásával, a Magyar Műhely munkatársainak adományaiból jelent meg Párizsban. A kor íratlan szabályai szerint a hazai kötetet a *Tiltakozás egy kalózkiadás ellen* című nyilatkozat kellett, hogy megelőzze az *Élet és Irodalom* 1964. március 21-i számában, amelyben Weöres leszögezte, nem kiadási céllal hagyta a kéziratot a Magyar Műhely munkatársainál. A hazai titkosszolgálat nyomon követte a különszám szerkesztési folyamatát csakúgy, mint a kötet külföldi publikálását. A *Tűzkút*ról szóló igen kevés hazai kritika visszatérő szólamai a retrográd jelleg kiemelése (például az *Átváltozások* szonettciklus mint parnasszista költeménysorozat), a korábbi, immár érthetetlenné és értelmetlenné vált költői magatartás megmerevedésének kárhoztatása, élcelődés

[13] Nagy, *Journal in-time…*, *i. m.*, 168–169.

[14] Jelenleg az MNMKK Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában: V. 6021/862. 147 f.

[15] MNMKK PIM Kézirattár, V. 6000/970, l. sz. 2023.2.144.

[16] A sors iróniája, hogy a magyar kiadás tartalomjegyzékében az *Ünnepélyes szónoklat* kétszer szerepel, *A hang vonulása* ciklus záró- és az *Átváltozások* ciklus nyitódarabjaként. (Szintén átcsúszott a korábbi, az *Átváltozások* ciklusba az *Intimus* című vers a következő, azonos című ciklusból.)

a poétikai kísérletezés önmagáért valóságán, ideológiai eltévelyedés.[17] Ennél sokatmondóbb Weöres egyik legértőbb olvasójának, Tandori Dezsőnek a visszaemlékezése a kötet megjelenésére. A *Tűzkút* élményszerűségét zavarba ejtő kettősségében ragadta meg: egyszerre míves, barokkos és mai; végletekig csiszolt ornamentika és minimalizmus.

Beszédes a tematikus számba felkért és a publikálást vállaló szerzők névsora. A lapszám megjelenésének idején a közreműködők ötöde élt Magyarországon, akik közül majd mindannyian Weöres pályájának korai szakaszához kapcsolódnak. Várkonyi Nándor, a pécsi Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem könyvtárosa (1924–1956), irodalomszervező, kultúr- és eszmetörténész, a Jelenkor elődlapjának, a Sorsunknak a főszerkesztője (1941–1948) és két átfogó irodalomtörténeti munka szerzője. A publikáció idején a politikai támadások miatt visszavonultan kutatóéveit teljességében elsüllyedt kultúrákkal foglalkozó tetralógiájának szentelte, amelynek életében csak az első kötete jelenhetett meg, cenzúrázott változatban. Várkonyi a szerkesztők felkérésére Weöres költészetének korai, pécsi időszakáról, a Sorsunkhoz kötődő publikációkról 34 flekknyi, gondosan összeállított kéziratot küldött ki Párizsba, amit Weöresnek is postázott, jóváhagyását kérve. Kettejük között kellemetlen konfliktus alakult ki a pécsi egyetemi évek szellemi életének, szereplőinek, Weöres korai költészetének visszatekintő megítélése, valamint a Sorsunk ideológiai szerepe kapcsán, aminek eredményeként Várkonyi vissza akarta vonni a kéziratot (végül Lovász Pál mediálásával békültek ki). Amennyire rekonstruálható, Weöres a kortársak sértődésétől, újabb ideológiai megbélyegzéstől, további politikai támadásoktól és azok következményeitől tartott. Az akkori kultúrpolitika következetlenségeiből adódó bizonytalanság és feszültség, a kapcsolódó ideológiai konfliktusok jelentős része a következő két részlet nyomán is érzékelhető:

> […] a „Sorsunk" alapítása. Azt írod: a folyóiratot Te a német terjeszkedés megakadályozására szántad, én viszont Csorbával és Makayval együtt, a tiszta költészet fuvolázására. – Ha voltak is vitáink afölött, hogy milyen legyen az irodalom: ez nem a Gauleiterek jegyében történt; azok nem is akartak tiszta költészetet, Hitlerék „Entartete Kunst"-nak nevezték

[17] Egy jellemző részlet az Új Írás számos elismerő mondatot is tartalmazó, terjedelmes recenziójából: „A közvetlenül megélt történelem egyoldalú felfogása azután beteg sejtekként borítja be Weöres költői világképét: tovaburjánzanak, oszlanak, egymásra dagadnak az űr elemei. Az anti-dialektika és anti-materializmus ennek folytán lesz e történelemszemlélet lényegévé: századunk történelmi tapasztalatait a költő úgy általánosítja, hogy tagad mindenfajta történetiséget." Fenyő István, *Weöres Sándor: Tűzkút*, Új Írás, 1964/9, 1145.

> az effélét. – Ha halott volnék, harsányan röhögnék a non sens-en: a magyar költő, aki azért ír magyar verseket, hogy németesítsen! De mint vacak élő, kénytelen vagyok az élők humortalan bárgyúságával védekezni a non sens ellen, mert mennél irreálisabb, annál komolyabban veszik.[18]

> Az üres szoba filozofémáját ma nem lehet „kinyomtatni", mert veszélyt is hozhat, – igen, erre iparkodtam ügyelni, de: akkor mint lehetett kinyomtatni magát az egész verset reprezentatív kötetedben, sőt a még veszedelmesebb Reménytelenség könyvét is? Mert emezt épp veszélyessége miatt hagytam emlitetlen, noha lett volna róla mondanivalóm […], mint más egyéb, hasonló okból mellőzött dolgaidról is.[19]

A háború után a Sorsunkat többen jobboldali, nacionalistagyanús szellemi áramlatokkal hozták összefüggésbe, ez ellen mindkét szerző tiltakozott, más érvekkel. Szabolcsi Miklós 1957-es kritikáját is megidézhette Weöres számára Várkonyi érvelése, akkor Kerényi Sziget-mozgalma kapcsán fogalmazódtak meg hasonló vádak:

> Lehet vitatkozni ennek a menekülésnek, ennek a Szigetre vonulásnak, ennek a görögség és Kelet-kultusznak értékén; egyesek ma is úgy látják, hogy Weöres – s mások – részéről tiltakozás volt a gát a fasizmus ellen, a barbársággal szemben; hadd vessem ennek ellene: feltehető, hogy esetleg szubjektíve az, de vajmi gyenge gát, ha gát egyáltalán, mert inkább izolálódás, megrettenés, passzív fegyverletétel, akcióból való kikapcsolódás, mint fellépés a fasizmus ellen – s így, a sok között –akaratlanul, de elkerülhetetlenül – az 1944-es szörnyű csőd egyik alkotóeleme! S hogy lehetne irracionalizmussal, ösztönkultusszal, köddel harcolni az irracionalizmus ellen?[20]

A negyvenes évek végétől a kritikákban ismételten cinikus reakcióként, ellenforradalmiként, passzív individualistaként, dekadensként, öncélú, hanyatló formalistaként, irracionalistaként, szélsőséges nihilistaként, eszképistaként, „teljesen eltorzult és félrecsúszott tehetségű"-ként megbélyegzett, nyelvi irracionalizmussal vádolt Weöres számára a *tiszta költészet* hasonlóképpen ideologikus kifejezés, a félreállítás egyik jól ismert frázisa volt. Várkonyi igyekezett óvatosan fogalmazni, de megítélésük különbözött abban, hogy melyek lehetnek a visszaemlékezésnek a költő ellen fordítható és kijátszható részletei.

---

[18] Weöres Sándor – Várkonyi Nándornak, Budapest, 1963. szeptember 28. = *Kedves Bátyuskám! Várkonyi Nándor és Weöres Sándor barátsága levelezésük tükrében*, szerk., bev., jegyz., névmutató Kende Katalin, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2024, 173.

[19] Várkonyi Nándor – Weöres Sándornak, Pécs, 1963. október 7. = *Uo.*, 175.

[20] Szabolcsi Miklós, *Weöres Sándor költészetéről*, Irodalomtörténet, 1957/2, 185.

A korábban közvetítőként említett, a lapszámban szintén publikáló Lovász Pál a Sorsunk társszerkesztője, egyben *A teremtés dicséretét* megjelentető Janus Pannonius Társaság alapítója, majd titkára volt. Óvatosságból csak Weöres előtt tisztelgő versét küldte el a Sipos Gyula által kért forrásokon kívül. Kozocsa Sándor az Irodalomtörténet szerkesztőjeként (1941–1948) ismerkedett meg a fiatal költővel a negyvenes évek elején egy kézirat kapcsán. Az OSZK munkatársaként ment nyugdíjba a lapszám megjelenését követően, 1965 októberében beidézték nyugati útjai és kapcsolatrendszere, valamint fia disszidálási tervei miatt. Ő állította össze a Kassák-, Weöres-, Füst Milán és Szentkuthy-számok bibliográfiáját. Tellér Gyulának, akit a Szerzőink rovatban tanárként és műfordítóként tüntettek fel, 1963-as nyugati útját követően öt évre bevonták az útlevelét. Marsall László visszaemlékezése[21] és Tornai József szerint[22] 1958 elején Csoóri Sándorral, Marsall Lászlóval együtt ő is az ún. modernista csoport tagja volt, akik az újholdasokhoz hasonlóan tekintélyként fogadták el Weörest, a költőt Marsall Lászlóval a lakásán is meglátogatták. A folyóiratbeli közlés komoly kockázatot jelentett a magyarországi szerzők számára, Nagy Pál szerint Bodri Ferenc és Dévényi Iván is részben emiatt vesztette el tanári állását.

1956-os emigrálásuk óta a születésnapi szám szerzői közül Párizsban éltek: Hajdu András zeneszerző és folklórkutató, Nyéki Lajos középiskolai tanár (1926–2008), Karátson Endre, aki e tematikus számban Székely Boldizsár álnéven publikált, és a Nyugatra emigrált magyar írók egyik kulcsfigurája volt. A hollandiai Mikes Kelemen Kör tanulmányköteteinek szerkesztője, kapcsolatban állt a párizsi Magyar Műhely mellett a londoni Szepsi Csombor Körrel is. 1956-tól a hatvanas évek végéig Párizsban élt, később nagydoktor, majd az összehasonlító irodalomtudomány professzora lett Lille-ben. Weiner Pál író és pszichiáter, valamint a párizsi Magyar Műhely szerkesztői, Papp Tibor és Parancs János. Cs. Szabó László ebben az időszakban (1951–1972) a BBC munkatársa volt, a lapban közölt interjút 1963 szeptemberében rögzítették Londonban, ahol Határ Győző is élt. Kibédi Varga Áron Hollandiából, Gömöri György az Egyesült Államokból (a University of Californián Berkeley-ben ebben az évben lengyel irodalmat tanított) vettek részt minőségi írásaikkal az ünnepi számban.

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött levelekből és az ügynöki jelentésekből is tudható, hogy Weöres az ötvenes években is folyamatosan élénk

[21] Marsall László, *Képzelgés álmatlanul* = Albert Zsuzsa, *Irodalmi legendák, legendás irodalom 9.*, Pécs, Pro Pannónia, 2015, 9, 96.

[22] „Juhász Lajos" jelentését idézi Szőnyei, *i. m.*, I, 631.

kapcsolatban állt a hazai fiatal költőkkel,[23] de amennyire ez akkoriban lehetséges volt, olyan emigrált értelmiségiekkel is, akik a forradalom előtt még Magyarországon voltak barátai, munkatársai. 1961 novemberében Ottlik biztatására vette fel a kapcsolatot Gara Lászlóval „lírai prózái, prózaversei" (Weöres kifejezései) francia fordításának ügyében.[24] Gara akkoriban állította össze az Éditions du Seuil számára a nagy magyar történeti antológiát, amely a kiválasztott alkotók szövegeit francia műfordításban tolmácsolta a 12. századtól a huszadik század második feléig.[25] A levélből kiderül, hogy Weöres francia fordítói – André Frénaud (1907–1993), Francis Ponge (1899–1988), René Char (1907–1988), Pierre Charles Gustave Seghers (1906–1987), Jean Rousselot (1913–2004), Eugène Guillevic (1907–1997) – egy részét személyesen is ismerte (Guillevic fordította franciára a Magyar Műhely tematikus számába a *Juhász Gyula sírjára* című Weöres-verset). 1966-ban, a Budapesten megrendezett nemzetközi költőtalálkozón Rousselot-val és Guillevic-kel ismét találkoztak. 1963. május végén, nagyon hosszú hivatalos ügyintézést követően, végül Gara segítségével tudtak kiutazni Károlyi Amyval Brüsszelbe, a fordítókonferenciára.[26]

## *Programadó írások*

A kiadvány kontextusának ismeretéhez szükséges kultúr-, intézmény- és hálózattörténeti feszültségek érzékeltetését követően térjünk át a különszám értelmezéseinek nyelvi-poétikai szempontrendszerére és tétjeire. A párizsi Magyar Műhely poétikai programja szempontjából a kiadvány egyik legmeghatározóbb írása Kibédi Varga Áron *Az idő árnyékában* című tanulmánya. Kibédi a Vrije Universiteiten szerezte meg doktori címét 1963-ban, a Weöres-különszám megjelenését követően 1966 és 1971 között az Universiteit van Amsterdam francia tanszékét vezette. Kibédi Weöres költészetét spirituális realizmusként olvassa, időpercepcióját és spirituális perspektíváit egyedülállónak tekinti a magyar irodalomban.[27] Tanulmányában Weöres összetett időszemléletének nyelvi realizációit tipizálja; először a paradoxonok működtetését elemezve a jugoszláviai Hídban publikált *Az áramlás szobra* első

[23] *Uo.*, I, 656.

[24] Weöres Sándor – Gara Lászlónak, Budapest, 1961. november 30., Jelenkor, 2003/3., 247.

[25] *Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, éd. Ladislaus Gara, Paris, Éditions du Seuil, 1962. (Weöres versei ebben a gyűjteményben még nem szerepeltek.)

[26] Weöres Sándor – Gara Lászlónak, Budapest, 1963. május 25., Jelenkor, 2003/3, 247.

[27] Kibédi, *i. m.*, 34.

sorában. A „nyugmozgás siethez indul sietben ablakik" sor Kibédi szerint mozgásnak és nyugalomnak, állandónak és változónak az egyidejű megtapasztalását nyelviesíti. A vers poétikája, szerkesztésmódja – tehetjük hozzá a gondolatmenethez – az egyes szavak deiktikus funkcióját akarja tágítani: „Mert minden szó az idő rabszolgája, még közvetve is, mert mulandó dolgokat jelez".[28] Kibédi mintha a futurista festészet technikáira utalna a folyamat fázisainak töredékes, egyidejű bemutatását dicsérve a versben, de a szóösszevonások segítségével nem pusztán a folyamat érzékeltetésére kerül sor (mint a futuristáknál), a *nyugmozgás* neologizmusa oximoront rejt, ugyanakkor ritmikus struktúra része. A vers tördelése a lap kétdimenziós síkjában érzékelteti a víz hullámmozgását, a sorkezdetek és a sorvégek függőlegesen rendezetlen hullámvonalakat rajzolnak ki. Meglepő, hogy a romanista Kibédi, és később Tellér Gyula sem említi az *Egy gerenda legurul* kapcsán Mallarmé *Egy kockadobás soha nem szünteti meg a véletlent* című költeményét. Visszatérő mintázat a későbbi Weöres-recepcióban is, hogy a spriritualizmusként (vagy spirituális realizmusként) olvasott líra háttérbe szorította a nyugat-európai minták analógiáját még akkor is, ha a Mallarmé-párhuzam kézenfekvő lett volna, hiszen Weöres ezekben az években készítette Mallarmé-fordításkötetét (amelyben a *Kockadobás* nem szerepel).

Már *Az áramlás szobra* verscím is utal arra, hogy a látvány kilép a kétdimenziós térből, és a befogadás módja inkább a kinetikus szobrokéhoz válik hasonlóvá. Érdemes itt bekapcsolnunk Jason M. Baskin „ritmikus látás" (rhythmic looking) fogalmát, amelyet a szerző Elisabeth Bishop művészete kapcsán vezet be, és az érzékelés ritmikus időtartamával (rhythmic duration of embodied perception) hoz összefüggésbe.[29] A látás nem kognitív uralom, hanem a testi érzékelés alapfeltétele. Cara L. Lewis *Dynamic Form* című könyve[30] a huszadik század első évtizedeinek intermediális alkotásait vizsgálja, és a vizualitás dominanciájának elutasítását hangsúlyozva a plasztikus művészetekre (szobrászat) és azokra a befogadásmódokra összpontosít, amelyek az érintést, a hallást és más érzékeket is magukban foglalnak. A forma dinamizmusának kiemelt szerepe kapcsán hangsúlyozza, hogy az intermedialitásnak a modern alkotások *befogadásában* van kiemelt szerepe, például amikor a szobrot megtekintésekor körbe kell, hogy sétáljuk, és az a térbelin

[28] *Uo.*, 35.

[29] Jason M. Baskin, *Modernism Beyond the Avant-Garde: Embodying Experience*, Cambridge UP, 2019, 10, 29, 35–37.

[30] Cara L. Lewis, *Dynamic Form: How Intermediality Made Modernism*, Ithaca, Cornell University Press, 2020.

túl így időbeli dimenziót is kap.[31] A formát tehát nem lezárt entitásként, hanem mozgásban lévő, változékony és időben kibontakozó folyamatként értelmezzük, a más médiumokkal való kölcsönhatás nem egyszerűen a térbeliség illúzióját teremti meg, de a befogadás időbeli és testi folyamatait is aktivizálja. A forma itt a testi tapasztalathoz (embodiment) kötődik, ahhoz az előzetes, pre-kognitív és közösségi dimenzióhoz, amelyben az emberi szubjektum a világban való lehorgonyzottságát megtapasztalja. Henry James *Az aranyserleg (The Golden Bowl)* című regényének elemzése során mutatja be Lewis, hogy a nézőpont változásával a plasztika képlékennyé válik, dinamikusan változó formát alkot.[32] Számunkra különösen érdekes, hogy önálló fejezetet szentel a Weöres-recepcióban már közhelyessé vált *próteuszi forma* fogalmának.[33] Mina Loy költészete Wyndham Lewis, Gertrude Stein, Constantin Brancusi és a futuristák művészetén inspirálódott absztrakt formákkal kísérletezik. Lewis a próteuszi forma kifejezést használja azokra az alkotásaira, amelyek – Marinetti, Papini és Pound akadémiai modernizmusával, absztrakcióival szemben – új formák létrehozásának határán mozognak. A testre és az érzelmi intimitásra helyezve a hangsúlyt, ismert futurista technikákat (dinamizmus, a forma költészeti koncepciója) – használ a futurizmus poétikájától idegen módon. Műve így ellensúlyozza Marinetti, Ezra Pound modernizmusát, de nem csupán azzal, hogy absztrakcióikkal hibrid formákat állít szembe, hanem hogy demonstrálja, hogy az absztrakció nem steril és minimalizmusra hajlamos.[34]

Weöres már a negyvenes években kísérletezik azzal, hogy a szöveg olvasásakor összetett érzékelést provokáljon, amelyet akkor még jobb híján a térbeliség metaforájával szemléltet, többek között Fülepnek írt levelében:

> A dactylus és tribrachys valami megremegő, gyorsuló hatást visz a trochaikus versbe, a jambus pedig disszonáns ellenáramot ad […] a rímképletet folyton váltogattam, hogy a vers hangulata ide-oda forogjon, mint egy lebegő kristály […][35]

Számos további példát találunk értelmezői megnyilvánulásaiban arra, hogy a befogadásban kinetikus jelenséget ragad meg, így például Ungvárnémeti

[31] *Uo.*, 3.

[32] *Uo.*, 12.

[33] *Protean Form: Erotic Abstraction and Ardent Futurity in the Poetry of Mina Loy* = *Uo.*, 93–134.

[34] *Uo.*, 98.

[35] Weöres Sándor – Fülep Lajosnak, Csönge, 1947. március 3. = Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, szerk. Bata Imre, Nemeskéri Erika, Bp., Pesti Szalon, 1998, I, 462.

Tóth László költészetéről írott tanulmányában: „a gondolatok nem kapcsolódnak egymásba, hanem keringenek egymás körül, mint a csillagok…”.[36] De ide sorolhatók többek között a kínai költészet fordítására és interpretációjára tett későbbi kísérletei is, amelyek kapcsán *A lélek idézése* című, 1958-as fordításkötete utószavában a rím szegmentáló szerepének hangsúlyozásán túl kiemeli a vízszintes és függőleges szótagok váltakozása által keltett feszültséget és hullámzást, amelyeket a fordításban belső rímekkel, illetve magas és mély hangrendű szótagok váltakozásával kíván megteremteni.[37] A nyolcvanas években egy interjúban reflektál saját költészetének erre a mindvégig meghatározó összetevőjére:

> […] ami a verseimben zenei elem, az ugyanannyira mozgáselem is, táncelem. Nem is annyira tánc, mint inkább mozgásművészet, szóval valami mozdulatművészethez közvetlenebb köze van a verseimnek, mint a zenéhez […][38]

A forma dinamizmusa kifejezés, amely Lewis monográfiájának központi fogalma, olyan intermediális alkotásokra utal, amelyek a formai kísérleteket a testi tapasztalat közösségi dimenziójában horgonyozták le, szemben az Új Kritika absztrakt, transzcendens esztétikájával. A huszadik század első évtizedeinek alkotói a más médiumokkal való kölcsönhatásban nem csupán a térbeliség illúzióját keresték, hanem a befogadás időbeli és testi folyamatait aktivizálták, a formát a világban való „lehorgonyzottság” (anchorage in the world) fenomenológiai tapasztalatához kötötték. A forma így egy mozgásban lévő, változékony és időben kibontakozó folyamattá vált, amely aktív, testileg is bevonódó befogadói részvételt követelt.

A modernitás formaértelmezésének klasszikusa Joseph Frank 1945-ös, nagy hatású tézise volt a téralakzatról (spatial form).[39] Frank szerint a modern regény a narratív linearitás felfüggesztésével a képzőművészetek térbeliségét igyekszik követni azzal a céllal, hogy a szöveg egyetlen, szinkronikus pillanatban felfogható, kristályszerkezetű időtlen tárgyként jöjjön létre, amelyet

[36] Weöres Sándor, *Egy ismeretlen nagy magyar költő: Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820)*, Diárium, 1943/12, 273.

[37] Weöres Sándor, *A lélek idézése: Műfordítások*, Bp., Európa, 1958, 883.

[38] *Természeti ritmusok és a vers: Molnár Dániel beszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. Domokos Mátyás, Bp., Szépirodalmi, 1993, 372–373.

[39] Joseph Frank, *Spatial Form in Modern Literature* = J. F., *The Idea of Spatial Form*, New Brunswick – New Jersey, Rutgers University Press, 1991, 31–36.

az olvasó utólag, a belátás pillanatában ragad meg. Teoretikus szinten az Új Kritika formalizmusának képviselői a negyvenes-ötvenes években, mint ahogy Cleanth Brooks Keats lírájával foglalkozó monográfiája, *A jól megmunkált urna*[40] vagy W. K. Wimsatt *A verbális ikon*[41] című köteteinek címei is tanúsítják, a műalkotásokat a kontextusuktól és az idő múlásától elzárt, autonóm és térbeli objektumokként kezelik, vagyis nem utasítják el azok intermediális jellegét, viszont statikus változatukat kanonizálják.

A *Profusa* ciklus egyik legkorábbi, Kibédi által értelmezett darabját, *Az áramlás szobra* című szöveget a Magyarok 1947 januárjában még *Eidolon* címmel publikálta, amelynek nyomán a Szivárvány című folyóirat lapjain (1947/3., 4., 16. számok) tanulságos vita bontakozott ki, reprezentálva a befogadás azon jól bevált műveleteit, amelyek alkalmazásával már a klasszikus avantgárd idején rendre kirekeszthetőek voltak a kísérletező igényű alkotások: többek között az alkotók nevetségessé tétele és excentrikusként való megbélyegzése, valamint az alkotás esztétikai értéktelenségének, hermetikusságának hangsúlyozása.[42] A szöveg maradéktalan elutasítására irányuló, igen egysíkú szólamainak idézése helyett célravezetőbbnek látszik azon kezdeményezések jelzésszerű összegzése, amelyek akkoriban közelíteni próbáltak a költeményhez: Pátzay Pál az „irreális művészet" és a „nyelvbeszéd" terminusait használja, és pszichológiai indíttatású nyelvi automatizmusnak tekinti; Fodor József a vakvágányra vezető hamvasi útmutatás eredményeként előállt „orphikus", „sámáni líra" „kollektív lelket" kifejező megnyilvánulásaként érti, Erdődy János a dadaizmus kései megnyilvánulásaihoz kapcsolja, Gellért Oszkár a szürrealista kísérletek közé sorolja, míg Zathureczky Ede a zene alapelemeihez való radikális közelítés darabját ismeri fel benne.[43]

Kibédi Weöres-értelmezésének csúcspontja a Magyar Műhelyben *A gyermek Kleopátra* elemzése, ahol a *még nem* és a *már nem* szélsőségig fokozott állapota a köztes fázis kihagyásával feszül egymásnak, megítélése szerint azért, hogy a változatlant (Kibédi szerint itt: az „örök erotikumot") mutassa be a vers. A tükör előtt álló, magát meztelenül illegető „méz-barna szűz"

[40] Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry,* New York, Harvest Books, 1947.

[41] W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry,* Kentucky, University of Kentucky Press, 1954.

[42] Ehhez lásd: Deréky Pál, *A magyar neoavantgárd irodalom: Jelentéstelenítés, szabadság, levegő (lélegzet) = NÉ/MA?: Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből,* szerk. Deréky Pál, Müllner András, Bp., Ráció, 2004, 19.

[43] Vö. *Egyedül mindenkivel…*, *i. m.*, 23–24.

háta mögött egy idős kasztrált rabszolga „szétveti térdeit és sakálként röhögve / kitárja a helyet, mely megcsonkult örökre". „A még-nem valósága a tükör – írja Kibédi –, a már-nem a semmit fedi el és ez a kettősség minden egygyé-válásnál erősebben idézi a változatlan erotikumot"[44]. A vers feszültsége és ereje megítélésem szerint nemcsak a szexuális egyesülés lehetetlenségéből fakad, hanem a költemény intermediális jellegéből is, amely tulajdonság felsejlik ugyan az elemzésben, de nincsen se kidolgozva, se kifejtve. A szöveg vizualitása domináns, Kibédi elemzésében is jellegzetes képzőművészeti beállítást látunk, csakhogy a versben hirtelen megváltozik a nézőpont, és a kompozíció a kislány testéből metonimikusan elvonatkoztatott, elképzelt női test csalogató erotikája helyébe „odavágja" a megcsonkított férfi nemiszervet, és azt stabilizálja. A rabszolga tükörben látja a lány szeméremdombját, ugyanott, ahol Kleopátra az azzal irritáló szimmetriába helyezett, anatómiailag rejtett férfi nemiszervet. A feszültség azért is olyan erős, mert az olvasó e látványt kénytelen vizuálisan is megalkotni a vers metaforasorozata által gerjesztett erotikának engedve. A vers kinetikus komponensei is nagyon erősek: „Ezüst-tükör előtt a gyermek Kleopátra, / nyúlánk, méz-barna szűz, forog előre-hátra […] s fordul feszes nyaka, nevet hátrahajolva", vagyis Kleopátra teste mozgó térbeliségként, míg a rabszolgái statikus feltárulásként jönnek létre a versben.

Weöres spirituális költészetének bemutatására Kibédi különösen jó érzékkel az akkor még *Aubade* címen publikált,[45] később *Salve Regina* című költeményt kínálja fel. A versről önálló jelentést készíttettek a Kiadói Főigazgatóság főelőadójával, amelynek részleteit Domokos Mátyás visszaemlékezéséből ismerjük:

> Első megjegyzésem a csodálkozásé: mennyire megdöbbentő hatása van annak, ha egy közismert „világfi" és igen sokszor a sikamlós, szexuális témákat ábrázoló költő egyszeriben szárnyaló hangú ódát ír Szűz Máriához! Mi lehet az oka annak, hogy a nagy társadalmi változások idején Weöres olyan katolikus költőként lép fel, aki az őt érdeklő világnézeti kérdéseket csak a Vigilia hasábjain tudja elmondani, és olyan kicsengésű költeményben, amely az illető lap szerkesztőit is válaszút elé állítja. A költeményről mindenekelőtt azt kell megállapítani, hogy allegóriákat és szimbólumokat egymásra halmoz, és formai bravúrok sokaságát használja fel, hogy mondanivalóját minél homályosabbá tegye […]. A vers klasszikusnak tekinthető példája a tartalom és a forma elkülönülésének,

[44] Kibédi, *i. m.*, 37.

[45] Weöres Sándor, *Aubade*, Jelenkor, 1962/4, 461–465.

> a szép külső igen vitatható mondanivalót takar. Talán fel lehet úgy fogni, mint neokatolikus igehirdetést, ez azonban inkább teológiai kérdés […] A Vigilia aggodalmát jogosnak tartom, ha én szerkeszteném a Vigiliát, a verset nem közölném.[46]

Világos, hogy a jelentés írója a II. vatikáni zsinat aktualitása miatt hívja fel külön a figyelmet a gyanús, akár neokatolikus igehirdetésként is olvasható tartalmakra, így magyarázván, hogy Weöresnek a Vigiliától a Jelenkorhoz kellett továbbvinnie a szöveget. Kibédi e szöveg kapcsán is a liminalitás módozatait hangsúlyozza: „a már-nem és a még nem között", a „zord átkelő-hely", „az egymást követő, üldöző és egymást elnyelő fázisok fél-valója", „az éjszaka otthonossága" nemcsak a vers időszemlélete, hanem kimondatlanul az emigráns lét tapasztalatai felől is válnak központivá.[47] Kibédi a francia költészet vonatkoztatási pontjainak említésével is aláhúzza Weöres költészetének jelentőségét,[48] bár a Saint-John Perse, René Char és Francis Ponge lírájára vonatkozó összehasonlító vizsgálatra sajnos máig nem került sor.

Tellér Gyula *Gondolatok a forma kérdéséről* című írása a kiadvány egyik legfontosabb tanulmánya, ha Weöres szövegeinek intermediális jellegét és a Magyar Műhely poétikai programjának összefüggéseit keressük. Lényeges, hogy Tellér már ebben az időszakban gyakorló műfordító, a Jelenkor 1960/6. száma közli például Kálidásza szanszkrit költő *Rituszankara* című szövegének egyik általa fordított részletét (a megelőző részleteket Szabó Lőrinc és Weöres Sándor fordította) rövid metrikai bevezetővel.[49] Tellér a Jelenkor 1959/5. számában publikálta *Formai vizsgálatok a magyar költészet területén* című írását, amely (szerzője okán) felhívta magára az állambiztonság figyelmét is, és a most tárgyalt publikáció előzményének tekinthető.[50] Tellér tanulmánya erős kijelentéssel indít: az eddigi magyar nyelvű verstanok pusztán akusztikai és stilisztikailag vizsgált jelenségekből indultak ki a versforma értelmezésekor, jóllehet a modern költészet gyakorlata és az elméleti igényű interpretációk már meghaladták tartalom és forma viszonyának ezt a felfogását.[51] Formán immár a vers fogalmi elemeinek összességét, a vizuális, akusztikai és az ehhez kapcsolódó indulati és hangulati elemeknek, a szöveg evokatív funkciójának a struktúráját kell értenünk.

[46] Domokos Mátyás, *Leletmentés: Könyvek sorsa a „nemlétező" cenzúra korában (1948–1989)*, Bp., Osiris, 1996, 143–144.

[47] Kibédi, *i. m.*, 37–38.

[48] *Uo.*, 33.

[49] Kálidásza, *Rituszankara* (részlet), ford. Tellér Gyula, Jelenkor, 1960/6, 69–73.

[50] Erről lásd: Szőnyei, *i. m.*, I, 380–381.

[51] Tellér Gyula, *Gondolatok a forma kérdéséről*, Magyar Műhely, 1964/7–8, 85.

A Weöres-szám nyitó írása, Várkonyi Nándor visszaemlékezése szó szerint idézi azt a levélrészletet 1943 júliusából, amelyben a költő saját poétikai megújulását megragadására törekedve nagyon hasonlóan fogalmaz:

> Most végre megtaláltam a csak versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható: a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg. A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra villanásában és a hangulati egységben rejlik. Ezzel elértem azt, hogy versemnek nincsenek többé „megtűrt" elemei, hanem minden elem egyenrangúvá és szétbonthatatlan egységgé válik.[52]

Tellér természetesen nem használja tanulmányában az intermedialitás fogalmát, ehelyett tartalom és forma új viszonyáról beszél, melynek kapcsán rámutat, hogy hasonló poétikájú költemények sokasága (kalligrammák, reneszánsz képversek akusztikai komponenseiben) ismert anélkül, hogy elméleti igénnyel elemezték volna ezeket az alkotásokat.[53] Tartalom és forma új viszonya (vagyis az intermediális jelleg) a magyar költészetben Tellér szerint „legfrappánsabban és legsokoldalúbban" Weöres Sándor verseiben érhető tetten,[54] melynek igazolására a Kortársban a *Proteus*szal együtt, ott két hasábban (!) publikált *Ablak az éjbe* című verset választja.[55] A vers szerkezetét a nyelvi-logikai közlés fokozatos felbontása, felaprózása adja, amely egyúttal az álom folyamatát is modellezi. Az ébrenlét vizuális percepcióiba belekeverednek az álomképek, „a kétféle képzet-sor pedig mozgásba, táncba kezd",[56] majd a vers struktúrájában is érzékelhető módon elaprózódik és széthullik. A versmondattan-struktúra fokozatos felbontásának bemutatása, a metaforák, tartalmi elemek elrendezésében történő változások elemzése igazolja a tanulmány tézisét: az *Ablak az éjbe* nem az álomképek tartalmi bemutatása, hanem az álom mint történés megjelenítése a formai struktúra segítségével, melynek további példái a *Kínai templom*, az *Egy gerenda legurul*, a *Relációk* és a *Dob* című költemények.[57] Tellér a tanulmány végén eldöntetlenül hagyja a kérdést, amelynek már

[52] Várkonyi Nándor, *Weöres Sándor pécsi évei*, Magyar Műhely 1964/7–8, 23.

[53] Tellér, *i. m.*, 86.

[54] *Uo.*

[55] Weöres Sándor, *Ablak az éjbe*, Kortárs, 1958/8, 167.

[56] Tellér, *i. m.*, 87.

[57] *Uo.*, 87–88.

az artikulálása is lényeges lépés a folyóirat poétikai reformja szempontjából: vajon olvasható-e az *Ablak az éjbe* absztrakt, non-figuratív versként is, és lehetséges-e egyáltalán (a lettrista költészet keretein kívül) olyan költemény, amely ki tudja kapcsolni a szavakhoz kapcsolódó jelentést mint referenciát?

## *Weöres intermediális kísérletei – az értelmezések vakfoltjai*

Feltehető a kérdés, hogy vajon a kiadvány mely pontjain nyer igazolást és konkretizálódik a szerkesztőbizottság előszavának megállapítása: „nem akad a magyar költészet horizontján bárki […], akinek ünneplése közben oly biztosan öntene el a jóleső önzés: magunkat tiszteljük meg. S nem akad senki, kihez Európának ebből a feléből ennyi joggal vonzódhatnánk."[58] A cikksorozatot végigkövetve hasonló hiányérzetünk támad, mint amelyről a hazai neoavantgárd teoretikusai is rendre beszámolnak, amikor a korabeli recepció hiányában azonosítják annak egyik legfőbb akadályát, hogy az irányzat bekapcsolható legyen a magyar irodalomtörténeti gondolkodásba.[59] A nemzetközi jelentőségű folyóirat ugyanis, amely a huszadik század végi vizuális költészet egyik legfontosabb fórumának tekinthető, itt még kissé bátortalan kísérletet tesz arra, hogy az életmű integer részeként láttassa Weöresnek a *konkrét költészet* vagy a *szöveges ritmikus hangvers* irányába tett egykorú kezdeményezéseit, amelyek a *Tűzkút* kötet utolsó ciklusában, a *Profusá*ban összpontosulnak. Bohár András Weörest a „tradicionális modernizmus" képviselőjének tartja, bár költészetének kiemelt szerepet szán az „aktuális avantgárd" előkészítésében. Erre utal a Magyar Műhely Weöres-számát a recepcióban mind ez idáig egyedül mérlegelő (jóllehet az egyes írások gyors tematikai összegzésében kimerülő) fejezet címe is: *A hagyományok vonzásában*.[60] Mint korábban láttuk, a verselemek ún. „tartalommodelláló" szerepének gyakoriságának bizonyítására Weöres költészetéből Tellér a *Kínai templom*, az *Egy gerenda legurul*, a *Relációk* és a *Dob* című költeményeket említi.[61] A gondolatmenet lezárásaként a tanulmány még azt a feltevést is megkockáztatja, hogy a szöveg „non-figuratív" versként is értelmezhető lenne, ha mentesülni tudna mindenféle tárgyi utalástól, amelyekre lexémákból építkező nyelvi anyaga révén nem képes.

---

[58] *[Folyóiratunk e kettős…]*, Magyar Műhely, 1964/1–2, számozatlan belső lap.

[59] Vö. például: Deréky, *i. m.*, 11.

[60] Bohár András és L. Simon László az *aktuális avantgárd* kifejezést használják a kifogásolt *neoavantgárd* terminus helyett. A Magyar Műhely Weöres-számához lásd: Bohár András, *Aktuális avantgárd: M. M.: Hermeneutikai elemzések*, Bp., Ráció, 2002, 56–61.

[61] Tellér, *i. m.*, 88.

A kötetnek a hangköltészet irányába tett lépései azonban – mint például az *Ablak az éjbe* részlete: „illa-bá és illa-bé" – már elkerülik a szerző figyelmét. Ugyan a szövegek metrikai megformáltságával kiemelten foglalkozik, Hajdu András tanulmánya nem keres kapcsolatot a korabeli hangköltészeti tendenciákkal, amelyek Weöres költészetében különösen Szilágyi Ákos és Papp Tibor későbbi hangkölteményei felől válnak láthatóvá. A vizuális költészet korabeli kísérleteihez a tanulmányok ilyen irányú kérdésfelvetései híján a kiadvány képanyaga kapcsolja Weöres életművét, különösen a Várkonyi Nándor visszaemlékezéséhez kapcsolódó fakszimile, amely *Az üres szoba* című költemény weöresi runó-betűkkel megszövegezett és iniciáléval ellátott kézírásos képvers-változatának egy részletét mutatja. Ez a vers *A kő és az ember* című kötetben publikált *Kereszt-árnyképp*el (1933) együtt még a harmincas évek elejének képvers-vonulatához kapcsolódik Weöres költészetében.

A magyarországi konkrét költészet kibontakozásának előzményeként és motorjaként többen a konstruktivizmus képzőművészeti alkotásait nevezik meg, köztük Kassák konstruktivista alkotásait és Tamkó Sirató Károly síkverseit, amelyek az önnön felépítettségére reflektáló műalkotáseszményt az absztrakt festészetet meghaladni kívánó konkrét festészet és költészet irányába mozdítják azáltal, hogy önmagán túli valóság maradéktalan kirekesztésére törekednek.[62] A vizuális költészet alapformája, a konkrét költészet csak lexémákat szerepeltet, míg a képvers, képszöveg grafémákat, lexémákat és elkülöníthető grafikai elemeket is tartalmaz.[63] A konkrét költészet korai darabjai általában lineárisan olvasható betűsorokból építkeznek, amelyek függőleges vagy vízszintes tengely mentén szerveződnek, és az esetek többségében nyelvi kódolású betűképekből, szóképekből állnak.[64]

Szkárosi Endre joggal állapítja meg, hogy bár a magyar történeti avantgárd (többek között Kassák és Palasovszky költeményeivel) nyit a költészet akusztikai aspektusai felé, szavalókórusaik, expresszionista kísérleteik nem tudják a nyelv költői-zenei energiáit mozgásba hozni. A modern magyar költészet összetett hangi artikulációjának Weöres költészetéig kell várnia, ahol azonban minderre a virtuális nyelvi térben kerül sor, hiszen a hangtestet szinte kizárólag a szövegbe kódolva érzékeljük. Költeményei a Magyar Műhely alkotóinak (például Papp Tibornak) a munkái nyomán válnak az Európa-szerte poétikai

[62] Sz. Molnár Szilvia, *A neoavantgárd poétikájáról = NÉ/MA?… i. m.*, 88–89.

[63] Nagy Pál, *Az irodalom új műfajai*, Bp., ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete – Magyar Műhely, 1995,111.

[64] *Uo.*, 87.

inspirációkat hozó költői deklamáció változatos alapanyagává.[65]A klasszikus avantgárd gyakorlatával szemben, ahol a költői hang transzcendens erejének érzékeltetése dominált a szöveg megszólaltatásakor, a neoavantgárd hangversek előadásában a nyelv mint médium materialitása kap kiemelt szerepet, amelyet a Szkárosi által többségükben retrográdnak minősített zenei interpretációk döntően elfednek és eltorzítanak.

A hatvanas évektől kezdődően a vizuális költészethez hasonlóan a magyar hangköltészet kibontakozásának folyamata is döntően határainkon kívül megy végbe: mindenekelőtt a Párizsban élő Papp Tibor és az újvidéki Ladik Katalin munkáiban, akik a magyar népköltészeti elemek felhasználásán túl elsősorban Tamkó Sirató Károly és Weöres ezirányú kísérleteihez nyúlnak vissza. Érdemes itt utalnunk Papp Tibor *Pogány ritmusok: Weöres-hommage* című költeményére, amelynek első szövegváltozata szintén a Magyar Műhely Weöres-számában olvasható, s nemcsak motivikai szinten, hanem poétikai eljárásait tekintve is szorosan kapcsolódik a *Tűzkút* kötet *Dob és tánc* című költeményéhez és egyúttal a hangvers történetének korai fázisához, az onomatopoézishez, valamint a kombinatorikai elven történő szöveggeneráláshoz. Jóllehet Papp beszámolója szerint a szöveges-ritmikus hangvers első változatai még e weöresi szöveg ismerete nélkül készültek és ötletszerűen kapcsolódtak az ünnepi folyóiratszámba,[66] a születésnapi alkalomból közölt versek közül mégis ez lesz az, amely a legerőteljesebben mutat rá a *Tűzkút* kötet intermediális impulzusaira.

A születésnapi lapszámból kiemelt legfontosabb írások nyomán látható, hogy a kiadvány az egyik legkorábbi olyan magyar nyelvű összeállítás, amely a szövegközpontú, poétikai értelmezések kutatásmódszertanilag nagyon különböző, de egymást kiegészítő változatait vonultatja fel, és egyben a Magyar Műhely poétikai radikalizálódásának az előkészítője a vizuális és hangköltészet terén. A folyóiratközlés a magyarországi szerzők számára egzisztenciális kockázattal járt, de a sikeres Weöres-szám előkészítette a későbbi tematikus kiadványokat, amelyekkel a Magyar Műhely intézményesítette saját alternatív kánonját.

[65] Szkárosi Endre, *A tér mint művészetszervező erő = NÉ/MA?…*, *i. m.*, 158.

[66] Papp Tibor, *A Pogány ritmusok születése*, Forrás, 2001/7–8, 95.

B. Kiss Mátyás

# A kisebbségi irodalom mindenoldalú lehetetlensége

## Szilágyi Domokos: *Magyarok*

> „Ezek a szerzők három lehetetlenség között éltek […]; az első: lehetetlen volt nem írniok, a második: lehetetlen németül írniok, a harmadik: lehetetlen másképp írniok, és idekívánkozna egy negyedik is: lehetetlen volt írniok […], tehát ez minden oldalról lehetetlen irodalom volt…"
>
> – Franz Kafka[1]

> „És nem tudom, kinek írok"
> – Szilágyi Domokos[2]

„Ötven év egy vallás életében, úgy látszik, nagy idő. […] Századunk első három évtizedében Ady Endre: vallás volt. Ma már nem az" – írta Szilágyi Domokos 1969-ben.[3] Bár cikkében jelzi, hogy elsősorban az „Ady-vallástól" és papjaitól, azaz a hatvanas évek hivatalos Ady-kultuszának kiüresedettségétől idegenkedik, azt is megerősíti, hogy az ő nemzedéke számára elsősorban nem Ady, hanem József Attila jelenti a meghatározó poétikai mintát. Szilágyi már a hatvanas évek végén regisztrálja, hogy e vallás híveinek „száma erősen megcsappant", tehát már akkor érzékeli azt a tendenciát, amely a nyolcvanas-kilencvenes évek során, részben épp a korábbi hivatalos kultusz ellenhatásaként, Ady leértékelődéséhez vezetett.[4] Miközben Ady önmitizáló gesztusai

[1] Franz Kafka, *Naplók, levelek: Válogatás*, szerk., ford., Györffy Miklós, Bp., Európa, 1981, 696.

[2] Szilágyi Domokos, *Visszavont remény*, szerk. Ágoston Vilmos, Bp., Szépirodalmi, 1990, 131.

[3] Szilágyi Domokos, *Az első ötven év*, Előre, 1969. február 9., 5.

[4] Vö. Gintli Tibor, *Az Ady-olvasás esélyei napjainkban = Komp-ország megindult dühösen Kelet*

inspirációt nyújtottak a kultikus jellegű befogadói magatartás számára, ez az olvasói magatartás a kivételes szerzői egyéniség személyes jelenlétének tovatűntével kevésbé számíthat vonzónak.[5] Szilágyi Domokos úgy látta, hogy „az elmúlt két évtized költő-nemzedékei", bár tisztelik a „Muszáj-Herkulest" és Ady érdemeit, „fanyalognak az istenkedő pózok láttán…"[6] Bár cikke végén kifejezi Ady újbóli emberközelbe kerülésének reményét, érthető, hogy sorai nagy felháborodást váltottak ki az erdélyi lapokban.

Az Ady költészetét átható „Minden-élmény",[7] a végletek közt csapongó beszédmód, a kivételes egyéniség kultusza, a lírai én heroizmusa idegen volt Szilágyi ironikus költői alkatától.[8] Noha Szilágyi Domokos kivételesen tisztelte Nagy Lászlót, akit egy ízben a legnagyobb élő költőnek nyilvánított,[9] szembetűnő, hogy éppen attól idegenkedett Adyban, ami Nagy Lászlót inspirálta. Ha Szilágyi előbbi cikkét *A föltámadás szomorúsága* című Nagy László-prózavers felől olvassuk, Szilágyi is a költőt „az öröklétben sértegetők", „a tűrhetetlen nagyság ellen fenekedők" közé kerülne.[10] Ez még akkor is elgondolkodtató, ha tudatában vagyunk annak, hogy Nagy László is tiltakozott a hivatalos Ady-kultusz üressége ellen.

A szubjektumnak a szöveggel szembeni primátusa[11] (vö. a *Hunn, új legenda* sorával: „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga")[12] Szilágyi számára nem volt elfogadható, az ő felfogásához sokkal közelebb állt a nyelv és az irodalmi szöveg elsőségét tételező Kosztolányi gondolkodása. Ezért Nagy Lászlóval szemben nem elsősorban Ady kivételes művészegyénisége jelentette számára az inspirációt, hanem nyelvhasználata: az archaizáló és biblikus nyelv modern kompozíciókba való beépítésének lehetősége. Ahogy Adynak, úgy Szilágyinak is kedvelt olvasmánya volt a Károli-féle bibliafordítás, amely költői nyelvükre

*felé újra: Ady magyarsága és modernsége*, szerk. Agárdi Péter, Bp., Napvilág, 2014, 190–193, Gintli Tibor, *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*, Irodalomtörténet, 1994/1–2, 33–34.

5 Gintli, *Az Ady-olvasás…*, *i. m.*, 203.

6 Szilágyi, *Az első ötven…*, *i. m.*, 5.

7 Vö. Gintli, *A Minden-élmény…*, *i. m.*, 33–45.

8 Ez azonban nem kizárólagosan igaz, hiszen 1957-es *Érmellék* című zsengéje kifejezett Ady-hommage.

9 *A költő életei: Szilágyi Domokos (1938–1976)*, szerk. Kántor Lajos, Bukarest, Kriterion, 1986, 66.

10 Vö. Nagy László, *Versek és versfordítások, I, Versek 1944-1977*, Bp., Magvető, 1981, 413–415.

11 *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 769.

12 Ady Endre *Összes versei*, I, Bp., Szépirodalmi, 1972, 620.

is jelentős hatást gyakorolt.[13] Az Ady látnoki költeményeiben megnyilvánuló, inkább profetikus, mint váteszi beszédmódhoz Szilágyi éppen kései pályaszakaszának egyik kulcsversében, a *Magyarok*ban nyúl vissza. Egy ponton végül Szilágyi is kénytelen Ady „elárvult" ostorát kölcsönvenni.

## Magyarok

…ez őrült sár, ez istenarcú lény
(Vörösmarty)

Isten, küldd e helóta népre
Földed legszörnyűbb zsarnokát,
Hadd kapjon érdeme díjába'
Jármot, hátára kancsukát!
(Petőfi)

Cigány egy nép. Nem hogy tudatlan,
nem az a baj: nem is akar
tanulni! – Bárgyú zsibbadatban,
másfélezer éve, míg vihar
zúgott körötte (tudniillik
a szellemé), ül bávatag;
igricei – míg múlton múlik
az idő – fölvonítanak
olykor; a jobb nép vigad sírva,
hogy „hajh, a régi szép idők!",
s hogy aszongya: „így volt megírva",
s hogy aszongya: „hajh, azelőtt" –
és így tovább. –
Melyik úristen
írta meg így? mikor? hova?
hisz tohonyaságban térdiglen
caplatott már Árpád lova;
eszik, iszik, ölel és alszik
„az istenadta nép" rogyásig
s robotol nyögve (égre hallszik)

[13] Gintli Tibor, *Két költőszerep viszonya: vátesz és voyant = Az én testamentumom: Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Borbás Andrea, Nagy Réka, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2020, 422. Vö. Szilágyi Domokos, *Élnem adjatok: Vers, próza, esszé (1956–1976)*, szerk. Kántor Lajos, Bukarest, Kriterion, 1990, 310.

– mit néki *más*, mit néki *másik* –,
méri magát a sárga földdel;
az okosabbja is azért járt
tanulni külországokon,
hogy vettessék Gyulafehérvárt
le a toronyból! fű se zöldell
sírján, mert sírja sincs: a hon
ennyi – vagy volt csak; a modernje
kimegy, kitanul és kitűnik
és szétszóródik, mint a pernye,
és anyanyelvének betűit
mintha bal kézzel írná már; a
nyelve hánytató makaróni,
és a haza emléke pára
(isten, ki tudná fölsorolni
e sok miért – miért-nemet!) –
nagynéha, talán, meglehet,
hogy izzón szívébe hasít:
élnek – ha élnek – rokonok
a Kárpátoktól le Vasig;
s itt benn és odakünn konok
dühvel marják egymást: mit elvet
az egyik, az a jó az ellen-
félnek; s egy-gyöngyünket, a nyelvet
disznók elé szórjuk, a szellem
őrét hátulról ütjük főbe,
mint se tatár, török, se német
nem bírta, és „tejfoggal kőbe…"
s szánk a másik száját enné meg – –
cigány egy nép, nem *tesz*, csak jajgat,
hogy ez s az *eladta* magát,
és az s ez el fogja előbb-
utóbb.
Feleim, vigasztalhat,
hogy jól becsapja a vevőt.
Véres porond. Korlát, se gát.
Önkéntes gladiátorok:

egyik a másra acsarog
és támad újra, újra, újra,
s az öregisten hüvelykujja
lefelé bök – rajt, hejjehujja!

Nyomunk a szél porral befújja.

Hát ezek vagyunk, magyarok.

*Kolozsvár, 1974. július 12.*[14]

Fájdalmasan ironikus gyászbeszéd a nemzet pusztulása felett, az erdélyi kisebbségi és a magyarországi többségi kultúra kettős kritikájaként. Tanulmányomban arra vállalkozom, hogy a szöveget a Deleuze–Guattari és Kafka felől értett *kisebbségi irodalom* felől közelítsem meg, kitérve a vers megírásának kontextusára is.[15] A szöveg keletkezésekor ugyanis a Securitate megfigyelte a korábbi ügynök Szilágyi Domokost, akit ekkorra már (egy korábbi pszichiátriai diagnózis miatt) kizártak a hálózatból.[16] Szilágyi nem is próbálkozott a vers közlésével, tudta, hogy ezt a verset biztosan nem engedné át a cenzúra. A Securitate viszont élénk érdeklődést tanúsított a szöveg iránt, melyet a szerző postán küldött el idősebb barátjának, Méliusz Józsefnek.

[14] Szilágyi Domokos, *Összegyűjtött versek*, szerk. Szilágyi Zsófia Júlia, Budapest, Fekete Sas, 2006, 707–708.

[15] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Bp., Qadmon, 2009, 33–56. Vö. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kisebbségi nyelv, kisebbségi politika*, ford. Losoncz Márk, Híd, 2012/11, 73–86. Lásd még: Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Párbeszédek*, ford. Karácsonyi Judit, Lipták-Pikó Judit, Gyimesi Tímea, Bp., Szeged, L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, 2016, 34–65. Mivel Deleuze és Guattari úgy dolgozta ki elméleti keretét, hogy Kafkát kizárólag francia fordításban olvasták, elméletük sokak szerint Kafka nyelvének „termékeny félreértésén" alapul. Innen magyarázható a kafkai „kleine Literaturen" (kis irodalmak) és a francia „littérature mineure" (kisebbségi irodalom) fogalmi különbsége. Vö. Manfred Weinberg, *Kafkas „Kleine Literaturen" im Blick von Gilles Deleuze und Félix Guattari – Lauter Missverständnisse*, Brücken 2025/2, 37–50. Lásd még: Lowell Edmunds, *Kafka on Minor Literature*, German Studies Review, 2010/2, 351–374. – Nézetem szerint az erdélyi magyar irodalom értelmezéséhez olyan megközelítést érdemes alkalmazni, ami a francia filozófusok mellett Kafka eredeti gondolatait is tekintetbe veszi. Az erdélyi magyar irodalom nyelvhasználati ideológiái ugyanis olyan elméleti problémákat is felvetnek, amelyekre Deleuze és Guattari nem reflektál, ezért szükséges az ő megállapításaikat Kafkával és az erdélyi szerzők nyelvfelfogásával ütköztetni.

[16] Tófalvi Zoltán, *Szilágyi Domokos és a Securitate*, Korunk, 2014/1, 53–67. Vö. Szilágyi Domokos *Családi levelezése*, szerk. Szilágyi Kálmán, Szatmárnémeti, 2010, 179.

A vers a jellegzetesen adys önostorozó retorika mellett, amint erre Bertha Zoltán rámutatott, Nagy László *Ebek a magyarok* című korai művével is jelentős párhuzamokat mutat.[17] Az irónia mögött Szilágyi e versében is tragikum rejtőzik, s a kompozíció a nemzethalál képe felé fut ki, de Szilágyi iróniája olyannyira kegyetlen, hogy még a Vörösmarty-féle „nagyszerű halál" romantikus grandiozitását is visszavonja, az egymást tönkretevő magyaroknak már gyászkönny se jár. Osztályrészük a nyomtalan eltűnés, a feledés. A Vörösmartytól származó mottó a magyar nép kudarcát általános emberi tulajdonságokból engedi levezetni: a széthúzás, tehetetlenség, múltba ragadás nemcsak a magyarokra jellemzőek, de – amint a vers sugallja – az egész nyelvközösség széthullásához vezethetnek. Ám a szövegből az olvasható ki, hogy ez nem eleve elrendelt fátum, hanem az önpusztító mentalitás következménye.

A *Halotti beszéd* parafrázisa („Feleim…"; „Hát ezek vagyunk…") Márait idézi, ám itt a melankólia helyett az indulatos és szarkasztikus vádbeszéd hangulata válik uralkodóvá. A verszárlat ugyanakkor a megszólalói pozíciót a közösségen belülre írja vissza, jelzi, hogy a bírálat belülről jön, a mottóul választott Petőfi-idézet pedig sejteti, hogy az ostorozás és a provokáció célja a megszólított közösség felébresztése, kimozdítása a veszélyesnek látott állapotból, de a *Magyarok* cím is, Berzsenyi nagy költeményéhez hasonlóan, a romlásnak indult közösség felrázására irányuló szándékot mutat. Kétséges viszont, hogy ez sikerrel járhat-e. A verszárlat egyik lehetséges olvasata szerint a nemzethalál képe figyelmeztetés. A másik lehetséges értelmezés viszont a zárlatban a végső reményvesztést, a közösség pusztulásának megállíthatatlanságát látja. A verscím Illyés Gyula *Magyarok* című versére való utalásként is olvasható, továbbá azonos című, 1933 és 1938 közötti írásaiból összeállított kötetét is felidézheti, amelyben szintén a nemzet sorsával vetett számot, s úgy vélte, hogy a magyarságból történelmi okok miatt hiányzik az összetartás, és hogy a nép „kirekedt a saját életéből", és „nem lelte honát a hazában".[18] Illyés a korabeli társadalmi állapotok alapján hosszú távon a teljes nemzetközösség pusztulását is reális veszélynek látta,[19] emellett a „nyelvromlást" – Szilágyi Domokoshoz hasonlóan – az anyaországi közösségre nézve is reális veszélyként érzékelte.[20] A minorizált nyelv szélsőséges deterritorializációja tehát, amint ezzel Szilágyi (és más erdélyi szerzők) szövegei gyakran szembesítenek

[17] Bertha Zoltán, *Versszöveg – sorsszövet (Szilágyi Domokosról – halálának harmincadik évfordulóján)*, Új Hegyvidék, 2006/1, 26–32.

[18] Illyés Gyula, *Magyarok: Naplójegyzetek*, Szekszárd, Babits Kiadó, 1994, 63–64.

[19] *Uo.*, 66–67.

[20] *Uo.*, 14–15.

– és ami Deleuze és Guattari kisebbségi irodalomról szóló elméletének egyik vakfoltja –, riasztó is lehet, végpontján a nyelv feladása is állhat.

A vers első szövegegysége a második, pesszimistább olvasatot látszik megerősíteni, a költők („igricek") „fölvonításait" hasztalannak minősítve. A József Attilát (*Ős patkány terjeszt kórt…*) parafrazeáló sor egyúttal visszautalás Szilágyi *Őrültek* című fontos versére. A tragikumot tovább fokozza a két Szilágyi-szöveg összeolvasása, hiszen a föld alól előmászó halott költőket szerepeltető *Őrültek* nem hagy kétséget afelől, hogy mi volna az ostorozás célja.[21] A *Magyarok* számos József Attila-intertextusa közül az *Ars poetica* (Arany-idézettel tarkított) parafrázisa a legerősebb: „eszik, iszik, ölel és alszik / »az istenadta nép« rogyásig / s robotol nyögve (égre hallszik) / […] / méri magát a sárga földdel…"[22] József Attila versében a váltás gyorsan és váratlanul történik meg, az alapvető emberi szükségletek szintjétől a létezés és gondolkodás legmagasabb szintű kiteljesedéséig, s ezt a minőségi ugrást a költészet felszabadító ereje teszi lehetővé.

Borbély András monográfiájának alapgondolata szerint a költészet, a művészet emancipatórikus potenciálja meghatározó jelentőségű Szilágyi Domokos korai pályaszakaszában, míg végül a *Búcsú a trópusoktól* kötettel ennek végső kudarcáig, tagadásáig jut.[23] A *Magyarok* hasztalan vonító igriceinek képe egy olyan társadalmi közösséget feltételez, amely nem hajlandó meghallani a költők hangját, nem tud és nem akar élni a költészet felszabadító erejével. József Attila lentről fölfelé, a legalapvetőbb szükségletektől jut el az emberi lét lehetőségeinek legteljesebb fölfedezéséig, Szilágyinál az út csak még lejjebb vezet. A „sárga föld" megfogalmazás a közismert szólás („leiszsza magát…") felől olvasva úgy értelmezhető, hogy a nép azért nem lép túl a „mai kocsmán", mert nem kér a költészetből, nem hallgat az igricek feddő szavára. Ez viszont oda vezet, hogy a kis/kisebbségi irodalom – értő és tenni akaró olvasók híján – nem tudja ellátni feladatát. Kafka szerint a „kis" irodalom teremti meg „a nemzeti tudat belső összetartását, azt a büszkeséget és támaszt, amelyet a nemzet az irodalom révén önmagának az ellenséges külvilággal szemben szerez". Ám ebben az esetben a nemzet nem olvassa önnön

[21] „Mit akartok? őrült bagázs! / hisz ez a világ semmitek! / vagy ha anyátok: mostoha! / ki hintette el a hitet / belétek: hogy még akkor is! / úgy is érte, ha ellene! / csókolni, becézni – ajaj, / mikor rugdosni kellene!" Szilágyi, *Összegyűjtött…*, *i. m.*, 332.

[22] Szilágyi, *Élnem…*, *i. m.*, 110.

[23] Borbély András, *Visszateremtés: Esztétika és politika Szilágyi Domokos korai költészetében*, Bp., Kijárat, 2017.

„naplóírását".[24] Az irodalom tehát nem lehet „a nép ügye".[25] Ennek felismerése Szilágyi Domokosnál egyben önkritika is: a korai korszakra jellemző poétikai alapállás kudarcának tudatosítása, de az önbírálat olyannyira radikális, hogy az egész életműre kiterjed, még a *Búcsú a trópusoktól* kötetben kirajzolódó reményteli mozzanatokat is érvénytelenítve.

A szövegből – részproblémaként – a nyelvhez való, jellegzetesen kisebbségi viszonyt szeretném középpontba állítani. A vers kétszer, két különböző kontextusban tér ki a nyelv problémájára. A kérdés először az emigránsok nyelvi hiánytapasztalata kapcsán kerül szóba. Az Apáczai Csere János és II. Rákóczi György fejedelem közötti konfliktus felidézése félreérthetetlenül jelzi, hogy a diagnózis az erdélyi magyar közösségre is érvényes. Az emigráns magyarok jellemzése (Márai- és József Attila-utalásokkal) nagyon hasonló ahhoz, amit Szilágyi Domokos *Monológ unokáért* című novellájának főhős-elbeszélője (egy zsidó borbély) mond: „a diaszpóra azt is jelenti, hogy mindig egyedül vagy…"[26] Az anyanyelvtől való elszakadás itt már nem a kisebbségi nyelv ritkuló légkörének problémája,[27] hanem a nyelvi légüres tér tapasztalata. Az emigráció problémájának szerepeltetése a *Bartók Amerikában* alaphelyzetéhez nyúl vissza, az idegenbe menekült „modern" magyarokra való utalással, ám a Bartók-versben a honvágy még az őt megtagadó otthonnal szemben sem kétséges, föl sem merülhet, hogy Bartók bármikor is elfeledje otthonát és a népi kultúrát. Itt honvágyról szó sincs már, s bár a haza emléke itt is fájó, de az „egymást maró" kárpát-medencei rokonok dühödt testvérháborúja és a moderneket ellehetetlenítő áskálódás még a nosztalgia lehetőségét is eleve kizárja.

Az elüldözött, nyugatra menekülő „modern" magyarok említése kortárs irodalmi utalásként is értelmezhető, ugyanis Szilágyi Domokos már nyugat-európai utazása előtt (1972-ben Majtényi Erikkel és lányával utazták be Ausztriát, Nyugat-Németországot, Dániát, Norvégiát és Svédországot) már találkozott a nyugati magyar emigrációnak legalább néhány lapjával, amelyekről elismerően nyilatkozott: „Én itt még – illegálisan – hozzájutok nyugati magyar kiadványokhoz (Münchenben van egy kitűnő magyar nyomda, Molnár Józsefé), van ott szellemi élet, s nem akármicsodás. Különben mi is az emigránsoknak köszönhetjük a meghívást."[28] Arra vonatkozó információval egyelőre nem rendelkezem,

[24] Franz Kafka, *Naplók*, ford. Györffy Miklós, Bp., Európa, 2008, 238.

[25] *Uo.*, 240.

[26] Szilágyi, *Élnem…*, *i. m.*, 299–300.

[27] Vö. Péntek János, *A nyelv ritkuló légköre: Szociolingvisztikai dolgozatok*, Kolozsvár, Komp-Press – Korunk Baráti Társaság, 2001.

[28] Szilágyi, *Családi…*, *i. m.*, 130.

hogy a Molnár József által kiadott Új Látóhatáron kívül mely emigráns lapok kerültek Szilágyi kezébe (és hogy pontosan mikor találkozott velük először), valamint hogy a Magyar Műhelyt olvashatta-e (könnyen lehet, hogy nem).

Ugyanakkor Szilágyi Domokos – 2004-ben cenzúrázatlanul közreadott – útinaplójában már jóval csalódottabb véleményt fogalmazott meg a nyugati magyar kulturális élettel kapcsolatban. Az ausztriai magyarokkal találkozva azt a következtetést vonta le, hogy szellemi életük rossz helyzetben van: „Ezek a nyugati magyarok még szerencsétlenebbek, mint mi. Nem anyagilag, szellemileg. Kevesen is vannak (itt Ausztriában) […] stb. stb. Még nekünk is örülnek."[29] Egy távolabbi rokonáról írt sorai pedig a diaszpóra és az egyedüllét kapcsolatba állítására rezonálnak: „Katus – szegény irtó egyedül van. […] Jönne haza, de nem utalják át a nyugdíját. Szerencsétlen nyugati magyarok. Nem maradok künn."[30] Később, már a svédországi helyzettel szembesülve vonja le a keserű következtetést: „Provincia bizony ez az egész Ny-i magyar irodalom, még Erdélyhez képest is."[31]

Ezek a Szilágyi életében meg nem jelent feljegyzések nemcsak azt teszik egyértelművé, hogy az empátia és az érdeklődés mellett ugyanolyan szigorú ítéletet fogalmazott meg a nyugati magyar diaszpóra kulturális életéről, mint az erdélyiről, hanem egyúttal azt is, hogy számára még a diktatúra által elnyomott kisebbségi lét is – nyilván a közösségi élet, a kulturális és oktatási intézményrendszer kiterjedtebb volta miatt – elviselhetőbbnek tűnt, mint a diaszpórabeli élet. A *Magyarok*ban tehát a „szétszóródás" következményei, az otthon emlékének elhomályosulása és a nyelvi hiánytünetek nem a diaszpórába kerültek hibái, azaz nem az ő identitásőrző tevékenységük hiányosságaiként tételeződnek, hanem a diaszpóralét egyenes és elkerülhetetlen következményeiként.

A nyelvvesztés (nyelvcsere) lehetősége leginkább a diaszpórában akut (akár a nyugati emigránsoknál, akár a szórványban élő magyarságnál), ám középtávon minden nemzetiségi csoportot fenyeget, de Szilágyi ezt a veszélyt

[29] Szilágyi Domokos, *Útinapló: A Volga Nyugaton*, kiad. H. Nagy Mária, Kolozsvár, Kalota Könyvkiadó, 2004, 20.

[30] *Uo.*, 25.

[31] *Uo.*, 67. Szintén Stockholmban jegyezte föl: „Kis purparlé az este […] a Ny-i magyarokról. Kb. úgy látja ő is, mint én. Sokan már nem tudnak rendesen magyarul." *Uo.*, 65. A *Volga Nyugaton* cenzúrázatlan változatában ugyancsak félreérthetetlen kijelentéseket tett. Az ausztriai magyarok kapcsán állapította meg, „amilyen anyagi jólét, éppolyan szellemi nyomor van itt. A pestieket utálják (nemcsak ezek, hanem a nyugati magyarok általában), de a legrondább pesti zsargont beszélik, német (respektíve norvég, svéd stb.) szavakkal keverve. Pestről különben nem járnak ide írók, részint a kölcsönös utálat miatt, részint pedig miért jönnének ide […], ha például New Yorkba mehetnek vagy csak Párizsba is." *Uo.*, 139.

hosszabb távon – hasonlóan Illyéshez[32] – még az anyaországra nézve is fenyegetőnek látja. A nyelvvesztés és nemzethalál ilyen kiterjesztése a magyarországi többséget is kvázi-kisebbséggé változtatja, amelynek sorsa hosszú távon a diaszpóráéval azonos. A többségi magyarság végül ugyanolyan légüres térbe kerül, mint a diaszpóra, s ennek egyik fő oka éppen az, hogy kiveti magából a „moderneket", akik megújíthatnák a nélkülük provinciálissá váló nemzeti kultúrát. A nyelv mint disznók elé szórt gyöngy metaforája viszont leginkább az erdélyi magyar irodalomban jellemző nyelvhasználati módok és nyelvvédő törekvések kontextusában válik érthetővé. A közösség legfőbb értékképzője, identitásának alapja és egyetlen kincse – a vers szerint – a nyelv. A sor a szimbolikus (performatív) reterritorializáció kudarcának rögzítéseként, a „nem vigyázunk a nyelvünkre" ítéleteként olvastatja magát.

A széthúzás vádja egyszerre érvényes a magyarság minden csoportjára, a határon túli magyar kisebbségekre és a nyugati emigránsokra – ami az *Útinapló* fényében érthető is – csakúgy, mint az anyaországi többségre. A sokat emlegetett, már a XVIII. században irodalmi toposszá vált magyar széthúzás, amelyet már Ráday Gedeon („Nézd, mire vitte / A rút visszavonás dolgunk.")[33] és Berzsenyi megénekelt, Illyés és Nagy László említett műveivel köti össze a verset. Ha viszont a „rút visszavonást" (azaz széthúzást) az erdélyi magyar közösség belső életére érvényes ítéletként olvassuk, akkor a vers Makkai Sándor repatriációja után született keserű soraival kerül párhuzamba, aki *Nem lehet* című esszéjében a közösség belső életére nézve önpusztító ellenségeskedést a kisebbségi lét egyenes következményének tartotta.[34] Szilágyi verse nem kíván szociológiai magyarázatot nyújtani a „rút visszavonás" lehetséges okaira, pusztán rögzíti azt a többi közösségpusztító jelenséggel együtt. Mivel a magyarországi (többségi) irodalomban a hetvenes években nem volt jellemző téma a nemzethalál, ezért úgy látom, hogy Szilágyi Domokos itt egy jellegzetesen kisebbségi perspektívát vetít rá a többségi magyarságra.

A vers a magyarság egészét kisebbségiként láttatja, ezt erősíti meg a Petőfi-mottó („helóta nép") és a kezdőmondat is: „Cigány egy nép." Ez a sor természetesen Ady-utalás is *(Nekünk Mohács kell)*, ugyanakkor a széthúzó, marakodó magyarokat *cigányként* jellemző (s ezeket a tulajdonságokat elsősorban a cigánysághoz és másodsorban a magyarsághoz rendelő) toposz mögött

[32] Vö. Illyés, *Magyarok…*, *i. m.*, 14.

[33] Gróf Ráday Gedeon *Összes munkái*, Bp., Franklin Társulat, 1892, 47.

[34] Vö. Makkai Sándor, *Nem lehet = A magyar esszé antológiája: Sorskérdések*, szerk. Domokos Mátyás, Bp., Osiris, 2006, II, 204.

*A nagyidai cigányok*at is feltételezhetjük lehetséges előzményként.[35] A mai olvasó számára viszont ezzel együtt is megmarad a kellemetlen mellékíz, hiszen a *cigány* kifejezés szitokszóként való használata végső soron rasszista sztereotípiákon nyugszik. Az egyik kisebbség másik ellen való kijátszása, a másik, a „kisebb" kisebbséggel szembeni „virtuális többségi"[36] pozíció felvétele reális veszély, amely ez esetben Szilágyi Domokosnál is jelen van, s a szöveg az Ady-utalással nem érvényteleníti ezt.

Ugyanakkor figyelembe kell venni a – sztereotip módon ábrázolt – cigányság kisebbségi létét: mindenütt kisebbségben van, a kisebbségi lét minden hátrányában részesült anélkül, hogy a többségi lét előnyeiből része lehetett volna. A *cigányként* megszólított magyarság ezért olyan népként aposztrofálódik, amely hiába rendelkezik állammal, nem tud élni a lehetőséggel, amelyet a hivatalosan biztosított anyanyelvi kultúra nyújthatna számára. Ahol az anyanyelvi kultúra külső nyomás nélkül, szabadon fejlődhetne, ott a belső marakodás, az egymás elleni harc lehetetleníti el kibontakozását. S a kisebbségi szerző saját önértelmezésére nézve az is elgondolkodtató, hogy közösségét egy másik kisebbségre vonatkozó többségi sztereotípiával írja le – ahogy Kafka is (noha más kontextusban) „cigányirodalomként" jellemezte a német zsidó írók tevékenységét.[37]

Szilágyi Domokos Méliusz Józsefnek küldött levelei is azt az olvasatot erősítik, hogy a vers elsődleges témája nem a többségi, hanem a kisebbségi magyarság sorsa. Ezek a levelek egyúttal azt is láthatóvá teszik, hogy a vers, rejtett szálakon, az erdélyi magyar közélethez is kapcsolódik. Levelezésük kontextusához természetesen a megfigyelés is hozzátartozik: a vers kézirata a Securitatéhoz is eljutott, s Tófalvi Zoltán szerint a titkosrendőrség emiatt nyitotta meg a korábban ügynökként foglalkoztatott Szilágyi megfigyelési dossziéját. A Securitate egyik, 1974 szeptemberében kelt, a belső elhárítás csoportfőnökének szóló jelentése (melyet Tófalvi Zoltán közöl) a következőképp foglalja össze a megfigyelés során gyűjtött információkat:

> A rendelkezésünkre álló adatokból kiderül, hogy Szilágyi Domokos költő – lakhelye Kolozsváron, Grigore Alexandrescu utca, 13. szám – nemrég a bukaresti Méliusz József írónak átadta a „Magyarok" című versét, amelynek hangsúlyozottan nacionalista-irredenta tartalma van, és amelyet román fordításban mellékelünk. A vers átadásakor [valójában postán

[35] Az Arany-párhuzam már csak azért sem zárható ki, mert Szilágyi számára kezdettől fogva kitüntetett fontosságú volt Arany költészete.

[36] Vö. Losoncz Márk, *Deleuze/Guattari és a kisebbségek forradalma*, Híd, 2012/11, 89.

[37] Franz Kafka, *Naplók, levelek…*, *i. m.*, 696.

küldte – Tófalvi Zoltán jegyzete] azt állította: azután írta, miután megtekintette a Domokos Géza forgatókönyve alapján készült „Szabad akaratból, senkitől sem kényszerítve" című filmet. Méliusz József válaszként felháborodva azt közölte: „a legnagyobb nyomorban van", ugyanakkor megkérdezte Szilágyi Domokostól: „még tart a sztoicizmusából, hogy elviselje az életet?" A szerveink a következőkben fokozzák az ellenőrzést Szilágyi Domokos tevékenységével kapcsolatosan: A kolozsvári Securitate főnöke: Constantin Ioana vezérőrnagy, sk, az ügyosztály főnöke: Muşuroiu Gheorhge [!] alezredes, sk.[38]

A Securitate tehát szinte már közvetlenül megírása után értesült a versről, hiszen megfigyelték Szilágyi és Méliusz levelezését. Szilágyi ugyanis költeményét Kolozsvár, 1974. július 12-ei datálással látta el, és a kéziratot postán küldte el Méliusz Józsefnek, a következő levél kíséretében:

[…] mint a mellékelt ábra mutatja, nem leledzem a legfényesebb hangulatban. Múlt éjjel írtam ezt a micsodát, mert Mária[39] elcipelt, hogy megnézzük Domokos Géza filmjét. (De ez köztünk marad.) – Hát ez lett belőle.

[…] És nem tudom, kinek írok.[40]

A Domokos Géza forgatókönyve alapján született film, a *Minden kényszer nélkül* (1974), egy vegyes házasság történetén keresztül tematizálja a magyar–román együttélést és barátságot, optimista jövőképet vázolva fel. Mint a levélből kiderül, Szilágyi Domokost nem igazán győzte meg a film által sugallt üzenet (Tófalvi Zoltán szerint egyenesen árulásnak tartotta),[41] s *Magyarok* című verse nem pusztán a forgatókönyv ellenszövege és cáfolata, hanem egyben a kisebbségi közeg ideologikus önáltatásainak bírálata és vádbeszéd a közösség életében rombolónak érzékelt tendenciákkal szemben.

Amint ez Szilágyi válaszából kikövetkeztethető, a verset és a kísérő sorokat Méliusz József és felesége, Méliusz Anna, megrendüléssel és egyetértéssel fogadták. Erre válaszul írta Szilágyi Kolozsváron, 1974. július 22-én kelt levelét:

Drága Öregem!

Leveled nagy örömöt szerzett, egyszersmind bánatot, hogy Te is így látod, Ti is így látjátok a dolgokat. Sajnálom, hogy megszomorítottalak, de

[38] Tófalvi, *Szilágyi…*, *i. m.*, 57.

[39] Nagy Mária, Szilágyi Domokos élettársa.

[40] Szilágyi, *Visszavont…*, *i. m.*, 131.

[41] Tófalvi, *Szilágyi…*, *i. m.*, 65.

hát idestova Ti lesztek egyedüli olvasóim. (Mellesleg: kiherélt kötetem csak jövő év első negyedében-felében jelenik meg.)

Ami az én magyarságomat illeti, hát az is olyan szedett-vedett. […][42] Egyszóval széles e hazában nem hiszem, hogy akad színmagyar.

Šecko jedno. Dolgozunk, s aztán csak lesz valami. Én a mi szennylapjainkban eredetit nem közlök többé, csupán fordítást. Szar társaság mindenütt.[43]

A levél kontextusához tartozik, hogy Szilágyi ebben az időben legfőképp az Utunk szerkesztőségére haragudott. Egy korábbi leveléből ugyanakkor kiderül, hogy ez a „sztrájk" nemcsak a szerkesztőségeknek, hanem a cenzúrának is szólt.[44] Minden bizonnyal könnyebben hozta meg ezt a döntést úgy, hogy ekkor nem volt kizárólag az erdélyi nyilvánosság fórumaira szorulva, ugyanis – nem függetlenül korábbi látogatásától – már a magyarországi lapok is megnyíltak előtte, néhány versét ebben az időszakban ott közölte.[45] Szerencsére ez a helyzet nem tartott sokáig, és publikációival 1975-ben visszatért az erdélyi lapokba.[46] A fenti csalódott sorok – ahogy az *Útinapló* korábban idézett részlete is – mindenesetre megmutatják, hogy Szilágyi Domokos, aki mindig is kritikusan szemlélte az erdélyi magyar kulturális élet működését, élete utolsó időszakában egyenesen lesújtó véleményt alakított ki róla. Sőt, nemcsak az irodalmi élet és a kritikai viták színvonalát kifogásolta, hanem az erdélyi magyar értelmiség egyes – meg nem nevezett – képviselőinél „nagymagyarságot" és „antiszemitizmust" érzékelt.[47] Bár a nyilvánosságban ilyen nézeteknek akkoriban természetesen nem lehetett hangot adni, illúzió volna olyasmit feltételezni, hogy ne lettek volna olyan szereplők, akik bizalmas közegben ne hangoztattak volna efféle véleményt – akkor sem, ha hivatalosan az ellenkezőjét kellett képviselniük. Hogy Szilágyi Domokost mennyire taszította ez a „virtuális többségi" beszédmód, világosan kiderül abból az 1968-as (szintén Méliusznak írt) leveléből, melyben a *Magyarok*hoz hasonlóan éles bírálatot fogalmazott meg.[48]

---

[42] Szilágyi itt a családi származást részletezi szász, szláv és francia felmenőket említve.

[43] Szilágyi, *Visszavont…*, *i. m.*, 132.

[44] Szilágyi, *Családi…*, *i. m.*,147.

[45] Szilágyi Domokos már 1973-ban közölt verseket a Kortársban. A Kortárs 1974. augusztusi számában a *Dávid unokája*, 1975. januári számában a *Rab*, májusban pedig *1974* című verse jelent meg.

[46] 1975 januárjában újra megjelent néhány kisebb verse (*Egyszerűen* cím alatt) az Igaz Szóban, majd a márciusi számban egy fontosabb darab, a *Két Ovidius*. Az Utunkban augusztus 8-án olvasható újra verse, a *Föltámadás*.

[47] Szilágyi, *Visszavont…*, *i. m.*, 105.

[48] „De az, hogy nálunk 15 év alatt nem nevelődött ki (sőt!) egészséges, valamirevaló irodalmi

A vers értelmezéséhez különösen fontos Szilágyi 1974. július 27-én (Kolozsváron) született levele, amely egy idézeten keresztül azt is látni engedi, hogyan vélekedett Méliusz József a *Magyarok*ról:

> Pro secundo: „a körülmények e gyalázatosságok kiváltói" stb. Nem tudom. Jugóban – ahol tudod, mi a helyzet – ugyanez a folyamat játszódik le, azzal a különbséggel, hogy ott szabadon pofázhatnak az újságokban – eredménytelenül. A magyar szülők szerb iskolába adják gyermekeiket; népszámláláskor átírják a neveket stb. Mindezt ottani lapokból tudom. A kisebbségi sors (maradjunk ennél a kifejezésnél), úgy látszik, magával hozza mindezt – óhatatlanul, mert az anyaország nem vonz (mint pl. a múlt században a románságot, olyannyira, hogy az Ókirályság legjobb koponyái mind Erdélyből származtak át). Ezt Călinescu is állítja irodalomtörténeti monográfiáiban (Eminescu, Creangă).[49]

A fenti levél alapján sejthető, hogy Méliusz is az erdélyi magyar közállapotokra vonatkoztatta a *Magyarok*at. Sajnos az ő perspektívájára csak Szilágyi válaszaiból (illetve a Securitate feljegyzéséből) következtethetünk, mégis úgy tűnik, hogy mindketten magától értetődően kisebbségi perspektívából tekintettek a versre. Ám míg Méliusz – olvashatjuk Szilágyi levelében – ezeket a jelenségeket elsősorban az erdélyi magyarság speciális történelmi-társadalmi helyzetének következményeként értelmezte, Szilágyi inkább általában véve a „kisebbségi sors", illetve a kisebbségek és az anyaország közötti viszonyban látta a problémák okát. Szilágyi Domokos, aki a magyarországi kulturális élettel szemben is kritikus hangot ütött meg, az anyaországot nem látta vonzónak, s ekkori értékelése szerint az erdélyi magyar értelmiség számára sem volt az. Ugyanakkor nagy valószínűséggel állítható, hogy az erdélyi magyar értelmiség nagyobb részének sem Erdélyről, sem Magyarországról nem volt ennyire szigorú a véleménye, Magyarország vonzereje pedig a későbbiekben, a romániai elnyomás fokozódásával egyre növekedett (a hetvenes évek végétől olyan értelmiségiek települtek át Magyarországra, mint Bodor Ádám, Láng Gusztáv, Beke György, Ágoston Vilmos és Tamás Gáspár Miklós).

közvélemény, amelynek a szava nyomna a latban – nagy szegénységi bizonyítvány, és főleg, utánpótláshiány. Van viszont helyette áskálódás, egymáshasába-látás, nagymagyarság, antiszemitizmus, koncért vicsorgó elvi csata, becstelenség, amit akarsz. Nagyon veszett dolgokat akarok írni." Szilágyi, *Visszavont…*, *i. m.*, 105. (Ugyanebben a levélben Szilágyi a magyarországi kulturális életet is kritizálja.)

[49] *Uo.*, 133–134.

A fiatal Szilágyi Domokost pályája első szakaszában minden bizonnyal ugyanaz a remény jellemezte, mint sok más idősebb erdélyi magyar baloldali szerzőt, aki a lenini nemzetiségpolitikai elvek alkalmazásától és a kommunizmus (az osztály nélküli társadalom) megvalósulásától várta a kisebbség ↔ többség ellentét megszűnését. Kései, pesszimista költeményei (*Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből*; *Héjjasfalva felé*; *Szemből halál*; *Magyarok*) viszont már abból a felismerésből származnak, hogy a többségi retorikában már elkezdődött a második világháború előtti fasiszta szólamok rehabilitációja, és a hatalom ismét a kisebbség erőszakos asszimilációjára törekszik.

Szilágyi Domokos valószínűleg azért utasította el ilyen erősen Domokos Géza filmjét, mert a *Minden kényszer nélkül* ideologikusan eltakarta, hogy többség és kisebbség viszonya sokféleképp volt leírható, csak épp a kényszer hiányával nem. A *Magyarok* nem beszél a többségi hatalomról, de egy ponton, latens módon mégis érzékelnünk kell jelenlétét: „jajgat, hogy ez s az *eladta* magát, / és az s ez el fogja előbb- / utóbb. / Feleim, vigasztalhat, / hogy jól becsapja a vevőt." (Kiemelés az eredetiben.) Kinek adhatnák el magukat a kisebbségi magyarok, ha nem a többségi hatalomnak? Az irónia lesújtó: akik eladják magukat, becsapják a vevőt, vagyis – sugallja a vers – csak látszólag képviselnek értéket, s még a többségi hatalom sem jár jól azzal, ha szolgálatába fogadja őket. Ez a keserű vigasz azoknak szól, akik bosszankodnának a megalkuvónak vélt értelmiségiek tettein, ám a vers közben rajtuk is „csattan": azokon, akik nem tesznek semmit, csak jajgatnak.

Olvasatom szerint az a pozíció, amelyet Szilágyi Domokos a *Magyarok*ban kialakított, a kisebbségi irodalmon belül is kisebbségben volt. Szilágyi Domokos úgy tematizálja a „kisebbségi sorsot", hogy az a kisebbségen belüli domináns önértelmezési alakzatokkal is szembekerül. Ez a beszédmód az erdélyi magyar közönség számára – Szilágyi életében – könnyen lehet, hogy elfogadhatatlan lett volna. Talán a magyarországi, többségi befogadók számára is összeegyeztethetetlen lett volna az erdélyi magyar irodalommal szembeni elváráshorizontokkal, s úgy tűnik, hogy nem illett össze azokkal a szerepekkel, melyeket az erdélyi író Budapesten eljátszhatott. S legfőképp kibékíthetetlen volt azokkal a szerepekkel, amelyeket a többségi hatalom a kisebbségi írótól elvárt és/vagy elfogadhatónak ítélt. Ha Sütő András bravúrja az volt, hogy az *Anyám könnyű álmot ígér* első megjelenésekor, 1970-ben mindhárom típusú elvárást ki tudta elégíteni,[50] Szilágyi itt az ellenkező irányba halad,

[50] Vö. Parászka Boróka, *Sütő András – a magyarországi író: Kísérlet egy kelet-európai olvasatra*, Holmi, 2007/6, 711–720.

önostorozó beszédmódja radikálisan szembehelyezkedik mindhárom igénnyel. Nem tudok arról, hogy Szilágyi a *Magyarok*at Méliuszon kívül megmutatta-e valakinek, a *Családi levelezés* kötetben sincs említés róla (feltehetően sejthette, hogy konzervatívabb ízlésű szüleinek nem tetszene az adys önostorozás). A vers közlésével sem próbálkozott, ismerve a cenzúra várható reakcióját. Minden bizonnyal ez volt az oka annak, hogy a költemény a Szilágyi halála után Romániában kiadott gyűjteményekbe sem kerülhetett be, s csak Magyarországon jelenhetett meg az 1979-es *Válogatott versek és műfordítások* kötetben (a kéziratot vélhetően a szerkesztő, Szakolczay Lajos csempészte át a határon).[51] A vers Erdélyben csak a rendszerváltás után jutott el az olvasókhoz az *Élnem adjatok* című gyűjteményes kötetben.[52]

A hagyományos népképviseleti, népszolgáló szerepről való lemondással Szilágyi nehéz helyzetbe hozta magát, hiszen az ehhez tartozó patetikus beszédmód mellőzése és a radikálisan deterritorializáló nyelvű neoavantgárd irodalom nehezen illett a kisebbségi közösség elváráshorizontjához. Ez a hagyományos kisebbségi írói magatartás Szilágyi Domokos számára nemcsak azért lehetett problematikus, mert a provincializmus veszélyét látta benne, hanem azért is, mert – az otthonmaradás hagyományos transzszilván szimbólumaival együtt[53] – a hatalmi manipuláció áldozatává vált. A *Magyarok* önostorozó beszédmódját viszont a hatalom nem tudta kooptálni, de nem is tűrhette meg, ezért cenzúráznia kellett. Ha csupán Szilágyi egyéni helyzetét vesszük figyelembe, itt is az írás mindenoldalú lehetetlensége tűnik szembe: lehetetlen kisebbségi irodalmat írni (mert elutasítja a kisebbségi irodalom bevett beszédmódjait), lehetetlen nem kisebbségi irodalmat írni (mert a nyelv deterritorializált, és az ahhoz való viszony mindig problematikus), lehetetlen írni (mert a cenzúra ellehetetleníti a lényegi kérdések kimondását) – mondhatjuk Kafka után.[54] A levelek arról tanúskodnak, hogy Szilágyi ekkoriban nemcsak elszigetelten érezte magát, de el is különítette magát az erdélyi magyar irodalmi élettől. Ennek természetesen nemcsak az volt az oka, hogy nem kért a rendelkezésre álló szereplehetőségekből, helyzete személyes okokra is visszavezethető: nehezen összeférhető, bezárkózó személyisége, alkoholizmusa minden bizonnyal legalább annyira közrejátszott ebben az elszigeteltségben.

[51] Vö. Tófalvi, *Szilágyi…*, *i. m.*, 66.

[52] Ezt a kötetet Kántor Lajos még a forradalom előtt állította össze, azonban a cenzúra letiltotta, s így – akárcsak Cs. Gyímesi Éva Szilágyi-monográfiája – csak a forradalom után jelenhetett meg.

[53] Lásd Ágoston Vilmos utószavát: Szilágyi, *Visszavont…*, *i. m.*, 194–195.

[54] Vö. Kafka, *Naplók, levelek…*, *i. m.*, 696.

Az igazi probléma, az ilyen típusú költészet lehetetlensége a levelekből rajzolódik ki. Minden oldalról lehetetlen ez a beszédpozíció, hiszen a szerző sejti, hogy verse a szélesebb erdélyi magyar olvasóközönség számára éppúgy emészthetetlen, mint a magyarországi többség számára, az államhatalmi cenzúráról nem is beszélve. De éppen ez utóbbi a legsúlyosabb probléma: ahhoz, hogy a *Magyarok* Berzsenyit és Adyt idéző nemzeti önostorozása mint beszédaktus (azaz felszólítás az azonnali cselekvésre) egyáltalán beszédaktusként működhessen, el kellene jusson a címzetthez, ezt azonban a cenzúra ellehetetleníti. A Kafka felől értett „kis irodalom" váteszi és prófétai költőinek kudarcát Szilágyi szövege a „kis nemzet", a kisebbség és a „kisebbségi irodalom" közös összeomlásába fordítja át. S e mindenoldalú lehetetlenség még izgalmasabb, ha tekintetbe vesszük, hogy Kafka a mottóban is idézett levelében a saját zsidóságuktól menekülni akaró szerzőkről beszélt, Szilágyi viszont a kisebbségi önazonosságot megőrzendő értékként mutatja fel. A kisebbségi identitás feladása és megőrzése egyaránt lehetetlenné válik.

A nemzeti önbírálat talán kiválthatna valamilyen reakciót – még akkor is, ha a nemzeti önostorozás és a prófétai szerep a XX. században nem lenne eleve ellentmondásos (ez már Adynál is megjelenik, például a *Mai próféta átká*ban). Így viszont a prófétai vád pusztába kiáltott szó marad, nem tudja a közösséget megmenteni, a végromlás így lesz csakugyan elkerülhetetlen. Hiszen ha a szöveg nem jut el az olvasóhoz, semmi sem teszi lehetségessé az irodalomban „a nemzeti hibák, igaz nagyon fájdalmas, de bocsánatra érdemes és felszabadító módon történő tálalását", mely Kafka szerint az irodalmi munka egyik fontos erénye lehetne.[55] Ha pedig Deleuze és Guattari elmélete nyomán a kisebbségi irodalom legalapvetőbb jellemzői között említjük a közösségi megnyilatkozás-elrendeződés kialakulását, amelyben minden megszólalás politikai tett, akkor a közösségtől elvágott lét a kisebbségi író számára a lehető legtragikusabb fejlemény: a vers nem válhat politikai tetté, ha nem jut az olvasóhoz. Innen nézve a lehető legszorongatóbb, legnyomasztóbb sor egy kisebbségi szerző tollából a „nem tudom, kinek írok."

Az egyén magánya a (kisebbségi) közösség elnyomatásának másik oldala, s ez a mély szorongás a közösségi élet ellehetetlenítésével függ össze – ez a szorongás mélyen hozzátartozik a kései Szilágyi Domokos által művelt minor irodalomhoz. Olvasatom szerint ez érhető tetten áttételes formában Szilágyi Domokos olyan kései verseiben, mint a Petőfi haláláról szóló *Szemből halál* és *Héjjasfalva felé*; a forradalom után meghasonló költőt

[55] Kafka, *Naplók…*, *i. m.*, 238.

megidéző palimpszeszt, az *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből*, illetve a megbomló elméjű Széchenyit megszólaltató *Sorok egy tébolyda falára*. Mindegyik szöveg a tönkrevert nemzetközösségtől elszakadó, magányra és így szükségszerűen vereségre ítélt történelmi személyeket szólaltat meg, akik életüket a nemzet képviseletére tették föl, s most életük értelmének elvesztésével kell szembesülniük. Az 1848-as forradalom kudarcával számot vető költemények egyben a költészet forradalmi perspektívájának összeomlásaként is értelmezhetők, az első pályaszakasz optimista történelemszemléletének végső kritikájaként. Láng Gusztáv szerint a Vörösmarty-palimpszesztben ironikusan kifordított, központozás nélkül citált Batsányi-idézet („vidulj gyászos elme megújul a világ") destruálja, aláaknázza a sor eredeti, optimista jelentését. Láng szerint a versben egyedül a halál merül föl pozitív szereplehetőségként, mert a versszövegbe beemelt lexikon-szócikk szerint Vörösmarty temetése egyben politikai demonstráció is volt, az első tömegtüntetés az önkényuralom idején, s ez a tüntetés részben cáfolja is a versbéli Vörösmarty végletes pesszimizmusát.[56]

Szilágyi tehát nem kerülte meg a „kisebbségi sorskérdéseket", de ezt a témát kései korszakában az összes lehetséges elvárásrendszerrel szembeszegülve dolgozta fel, ezért alakulhatott ki az a látszat, mintha e kérdések hidegen hagyták volna. A kisebbségi helyzet, akárcsak a belőle fakadó nyelvi problémák – ahogy ez *Útinaplójából* is kiderül – valójában élénken foglalkoztatták, de közben el is utasította a tematizációjához kapcsolódó retorikákat. Szilágyi Domokos rendkívül kritikusan viszonyult a hagyományos kisebbségi képviseleti szerephez. A – korban csak lappangó – nacionalista-soviniszta vadromantikát is elvetette (ekként ironizál a *Monológ unokáért* című novellája a visszacsatoláskor hangzó propagandaszólamon, az 1968-as Méliusznak írt levél a „nagymagyarságon",[57] az *Útinapló* pedig az „Adjátok vissza Erdélyt-típusú" revizionizmuson).[58] Végső soron tehát egyetérthetünk György Péter megállapításával, mely szerint „Szilágyi Domokos megkerülhetetlen életműve elsőtől az utolsó mondatáig, teljes mértékben beilleszthetetlen a Trianon-mítoszba."[59]

---

[56] Láng Gusztáv, *A költő és a szövegek* = Kántor Lajos, Láng Gusztáv, *Száz év kaland: Erdély magyar irodalmáról (1918–2017)*, szerk. Dávid Gyula, h. n., Bookart, 2018, 437.

[57] Szilágyi, *Visszavont…*, *i. m.*, 105.

[58] Szilágyi, *Útinapló…*, *i. m.*, 76.

[59] György Péter, *Állatkert Kolozsváron – képzelt Erdély*, Bp., Magvető, 2013, 304.

Scheibner Tamás

# A szamizdatfordítás infrastruktúrája

## Világirodalmi *bestsellerek* a második nyilvánosságban*

Amikor 1984 elején a demokratikus ellenzék köreihez tartozó Nóvé Béla előállt az ötlettel, hogy elkészíti az *Animal Farm* magyar fordítását, a szamizdatkiadásba pár évvel korábban belefogott Demszky Gábor örömmel vállalkozott közzétételére.[1] George Orwell műve a korabeli Magyarországon az 1980-as évek elejéig kézen-közön is alig volt elérhető, kivételes eseménynek számított, ha az eredeti angol verzió netán felbukkant egy antikváriumban, ahol aztán nem is pihent sokáig.[2] Már az 1950-es években létezett magyar fordítása – lehetséges, hogy több változat is.[3] Ez(ek) azonban gépiratos másolatban

* A tanulmány az ADVANCED 150848 számú projekt keretében a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, a Nemzeti Kutatási Kiválósági Program (ADVANCED_24) pályázati finanszírozásában valósult meg.

1 Annál is inkább, mivel – Krassó Györggyel együtt – a könyv kiadásának gondolata 1982 óta foglalkoztatta Demszkyt. Vö. Rajk László, *A tér tágassága: Életútinterjú*, Bp., Magvető, 2019, 207.; Danyi Gábor, *Az írógép és az utazótáska: szamizdat irodalom Magyarországon, 1956–1989*, Pécs, Kronosz, 2023, 383.

2 Nóvé kezébe – emlékezete szerint – akkori feleségétől, az angol szakot végzett Pallaghy Évától került, aki az Egyesült Királyságból csempészte be a kis Penguin Books kötetet. Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 11.

3 Szilágyi Ákos egy Csillag Vera által készített fordításról tud (vö. Révész Béla, *„Az osztályharc szellemében társadalmi egység nem fog kifejlődni": Az ellenzéki sajtó kezdetei az ötvenes években – Orwell ürügyén*, Beszélő, 2003/6, 50.). Csillag 1967-ben kivándorolt Ausztráliába. Az 1956-os forradalom után Angliába emigrált Huszár László építészhallgató memoárjában beszámol arról, hogy Jotischky László barátja segítségével 1952–53-ban átültette a művet, amelyet családi barátjuktól, Stephanides Károlynétól, az ELTE angol szakos tanársegédjétől kaptak, az egyetlen gépirat azonban 1957 elején Londonba került (Huszár László, *„Nem az a fontos, ki miben hisz, hanem, hogy kell-e félni tőle…": Huszár László építész emlékeiből*, közreadja Nóvé Béla, Holmi, 2008/9, 1193.). Valószínűleg ezt a verziót – vagy ennek egy javított változatát – olvasták fel a BBC magyar adásában, hiszen Jotischky, aki ugyancsak elhagyta Magyarországot 1956-ban, itt kapott

rendkívül szűk körben volt(ak) hozzáférhető(k). Hivatalos kiadása ugyan felmerült már – az anglista Takács Ferenc az Élet és Irodalom lapjain az Orwell-emlékévre hivatkozva 1984 első napjaiban közzétette a kiadás mellett érvelő, a lektori jelentés műfaját megidéző írását –, a kisregény azonban hivatalosan továbbra is a fennálló politikai rend és a Szovjetunió „gyalázásának" számított.[4] Az *Állati gazdaság* címet viselő új fordításnak így kiváló piaca ígérkezett a második nyilvánosságban.

Tisztában volt ezzel Krassó György is, aki a rendszerellenzék egyik legismertebb alakjaként Magyar Október néven működtetett szamizdat kiadót,[5] s az adott közegben viszonylag tőkeerős befektető volt.[6] Noha Krassó korábban minimális példányszámban gépiratos formában is terjesztette a művet,[7] fantáziát látott az új, illegálisan nyomtatott kiadvány társfinanszírozásában.[8] Demszky AB Független Kiadójának vállalkozását továbbá az Orwell-örökösök is támogatták,[9] az *Állati gazdaság* így nemcsak kifejezetten nagy számban, hanem a hivatalos könyvkiadással vetekedő igényes kiállításban jelenhetett meg. Az 1500 példányban előállított első kiadás a jellegzetes püspöklila borítóval és Nóvé illusztrációival a magyar szamizdat ikonikus termékévé vált.

A műfordítók helyzete a szamizdat közegben ellentmondásos volt. Ahogy Nóvé története mutatja, gyakran kezdeményezően léptek fel, és messze nem csupán teljesítői voltak a kiadói megrendeléseknek. A magyarnál jóval szélesebb lengyel szamizdat példája is bizonyítja, hogy a fordítók rendszeresen

állást. Az állambiztonság 1984 augusztusában úgy értesült, Krassó György is szert tett ebből egy fénymásolt fordításra, amelyet még a Demszky-féle kiadás előtt gépiratos másolatban terjesztett (Danyi, *i. m.*, 384–385.). A harmadik kéziratos fordítás, amely csak a rendszerváltozás idején jelent meg az Európa Könyvkiadó jóvoltából, Szíjgyártó László munkája, ő már 1983-ban elhunyt. Nóvé Béla Orwell-recepciót áttekintő írása szerint ez a verzió már az ötvenes években megvolt (Nóvé Béla, *Orwell magyar recepciója* = N. B., *Orwell-olvasó*, Bp., Krónika Nova, 2003, 145.).

[4] Ez a megfogalmazás szerepel egy 1955-ös belügyi vizsgálati tervben Keller József és társai ügyében, idézi: Révész, *i. m.*, 50. Ahogy egy alezredesi jelentés árulkodik róla, a BM álláspontja 1977-ben is hasonló volt. Vö. Szőnyei Tamás, *Titkos írás: Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet, 1956–1990*, Bp., Noran Könyvesház, 2012, II, 542.

[5] Danyi, *i. m.*, 385.

[6] Demszky Gábor, *Elveszett szabadság: Láthatatlan történeteim*, Bp., Noran Libro, 2012, 156.; Hodosán Róza, *Szamizdat történetek*, Bp., Noran, 2004, 79–80.

[7] Danyi, *i. m.*, 384. A Krassó által forgalmazott másolat töredékes volt, utolsó oldalai hiányoztak, de így is volt rá kereslet. Vö. Költő fn. tmb. 1984. augusztus 22-i jelentéséből, „Lidi", ÁBTL 3.1.5 O-19619/12, 111.

[8] Nóvé Béla, *Széljegyzetek egy belügyi jelentéshez*, Beszélő, 1999/4, 91.

[9] Farkas Zoltán, *Egy nyomdagép szabadlábon [Interjú Demszky Gáborral és Rajk Lászlóval]*, 168 Óra, 1989. szeptember 12., 4.

maguk keresték meg a kiadókat a fordítási javaslataikkal.[10] Ilyen saját kezdeményezések révén került be a második nyilvánosságba Andrzej Jagodziński által Milan Kundera, Piotr Godlewski jóvoltából Bohumil Hrabal, vagy Andrzej Drawicz ajánlatára Andrej Platonov. Neves író-fordítók – mint Stanisław Barańczak és Wiktor Woroszylski – is éltek javaslatokkal, például az ő közbenjárásukra fordították le Varlam Salamov *Kolimai elbeszélések* című művét. Mint később látni fogjuk, ugyanez volt a helyzet a *Kutyaszív* magyar kiadása esetében is: Bulgakov műve ugyancsak a műfordító, Hetényi Zsuzsa révén kerülhetett a második nyilvánosságba.

Csakhogy a fordítók személyazonossága gyakran elmosódott vagy teljesen homályban maradt. Venuti nyomán közkeletűvé vált a műfordító „láthatatlanságáról" értekezni:[11] ennek a jelenségnek a szamizdat extrém példáját nyújtja. A betiltott irodalom olvasása által gerjesztett izgalom miatt a közönség valószínűleg eleve kevéssé érdeklődött a fordítás minősége vagy a fordító kiléte iránt, de legtöbbször hiába is tette volna: a hatósági megtorlás elkerülése végett a fordítók rendszerint álnevek mögött rejtőztek, vagy a kiadvány egyáltalán nem tüntetett fel senkit fordítóként.[12]

A fordításra a második nyilvánosságban eleve kevesen tekintettek mint műgondot igénylő gyakorlatra: Nóvé visszaemlékezése szerint akkoriban még ő maga is praktikusan állt hozzá, a műfordítást nem elmélyült művészi tevékenységként fogta fel.[13] Mindazonáltal az *Állati gazdaság* volt talán az első irodalmi mű, amelyről fordításkritika született egy szamizdat fórumon. Az Európa Könyvkiadó szerkesztője és eminens műfordítója, Barna Imre közölt elismerésekben bővelkedő, de kritikai megjegyzésekkel is tűzdelt reflexiót a Demszky által kiadott Beszélő oldalain, ami némi vitát generált.[14] Az AB Független Kiadó másik alapítója és a Beszélő egyik legfontosabb terjesztője, Nagy Jenő állítólag meg is kérdőjelezte, hogy mit keresnek ilyen, közvetlen politikai-társadalmi élt nélkülöző, fordításokról elmélkedő írások a kockázatosan és drágán előállított kiadványban.[15]

---

[10] Robert Looby, *Underground Fiction Translation in People's Poland, 1976–89 = Translation Under Communism*, eds. Christopher Rundle, Anne Lange, Daniele Monticelli, Cham, Palgrave Macmillan, 2022, 388.

[11] Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London – New York, Routledge, 2008.

[12] Looby, *i. m.*, 381.

[13] Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 11.

[14] -b- [Barna Imre], *Hála bölcs Vezérünknek, pompás a víz*, Beszélő, 1985/13–14, 96–99.

[15] Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 11.

A szamizdatok kiadásában részt vevők számára az előállítási hálózatban elfoglalt helytől és habitustól is függően egyáltalán nem volt magától értetődő, hogy az „irodalmi igényesség" mérlegelendő szempont a második nyilvánosságban. A lengyel kontextusban például a szerkesztőségeket gyakran presszionálták a nyomdászok, mivel ők a kommunistákat kritizáló, politikai műveket részesítették volna előnyben, míg a kiadók szerettek volna egyfajta alternatív műveltséget is közvetíteni.[16] Nóvé az említett Beszélő-vita idején már szintén úgy érezte: a fordítások minősége „közügy."[17] Ahogy az egykori magyar szamizdatkiadó Modor Ádám jellemezte a helyzetet, céljuk az egyoldalú művelődés „helyreigazítása" volt.[18]

A szerzői jogokat azonban a kiadók csak részben vették figyelembe, és a fordítói integritást nemigen tisztelték. Ennek részben strukturális okai voltak: a kiadványok konspiratív előállítása eleve megnehezítette a különféle munkafázisokban résztvevők kapcsolattartását. Minden visszacsatolás, telefon, találkozó, minden együttműködési kísérlet a lebukást kockáztatta egy olyan munkafolyamatban, amelynek kritikus összetevője volt a minél gyorsabb koordináció és a sűrűn változó adott helyzethez alkalmazkodó cselekvés. A nyomtatás technikai feltételei, akármilyen sokszorosító eljárást választottak is, nem álltak folyamatosan rendelkezésre: a szamizdatkészítés állandó jellemzője volt az időzavar. A helyigényes rámkázáshoz és könyvkötéshez szabad és megfigyelés alatt nem álló lakásra vagy házra volt szükség, az irodai fénymásolót kíváncsi szemektől rejtve kellett használni, és a nyomdagép illegális túlóráit sem egyszerűen a megrendelő igényei szabályozták. Ilyen körülmények között – a fordító alacsony státuszát is figyelembe véve – aligha meglepetés, hogy a műfordító ellenőrzése a saját szövege későbbi sorsa felett sokszor rendkívül korlátozott volt.

Az *Állati gazdaság* kiadástörténete jól mutatja ezt. Miután Nóvé leadta Demszkynek az elkészült kéziratot, utóbbi elvitte megmutatni azt Réz Pálnak, aki Bartos Tibort javasolta kontrollfordítónak.[19] Bartos korábban az Európa Könyvkiadó szerkesztője volt, de akkorra már az angol nyelvű irodalom egyik legkeresettebb tolmácsaként megtehette, hogy szabadúszó műfordítóként tevékenykedjen. Bartos rendkívül elégedetlen volt a kézirattal, és teljesen átírta Nóvé fordítását, ami nem volt szokatlan tőle:

[16] Looby, *i. m.*, 388.

[17] Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 11.

[18] Nagy Zsolt, *„A deformált kultúrát akarjuk kikalapálni": Beszélgetés Modor Ádámmal*, Beszélő, 1990. március 10., 29–30.

[19] Bartos Tibor, *Állami boldogság, III, Teaház*, Csíkszereda, Bookart, 2026, 135.

a műfordítói közegben eleve úgy ismerték, mint aki szerkesztői szerepben határozottan érvényesíti saját elképzeléseit.[20] Műfordítói profiljához hozzátartozott, hogy extrém módon képviselte azt a felfogást, miszerint a befogadó kulturális közeghez kell adaptálni az idegen nyelvű művet, s alkalmanként ez az eredetiben nem szereplő betétek hozzáköltését is magában foglalta.[21]

Orwell munkássága Bartostól nem állt távol: memoárja szerint az 1956-os forradalom előtt lektori jelentésben javasolta kiadásra az *1984*-et.[22] A helyzet pikantériája, hogy 1983 januárjában Bartost az állambiztonság „Kevély Borbála" fedőnevű titkos megbízottként reaktiválta.[23] A hozzá eljuttatott Nóvé-gépiratot be is mutatta tartótisztjének, de ez nem akadályozta meg abban, hogy a vállalt feladatot is elvégezze, igaz, konspiratív módon, nyomtatott betűs kézírással, nehogy később írógépe vagy természetes kézírása árulkodjon közreműködéséről.[24] Nóvé egy párizsi útjáról hazatérve csak akkor értesült a beavatkozásról, amikor a szöveg nyomdai előkészítése már befejeződött, és nem lehetett változtatásokat eszközölni. Visszatekintve a fordító nem palástolta keserűségét: „kissé szíven ütött a dolog", emlékezett, „az agyonjavított, gyatrán újragépelt szöveget már kiszedték, anélkül, hogy bármit is menthettem vagy korrigálhattam volna rajta."[25] A javításra csak abban a változatban kerülhetett sor, amit Méray Tibor és Tardos János Párizsban az Irodalmi Ujság kiadványaként jelentettek meg.[26]

A fordító neve az AB Független Kiadó nyomtatványán nem szerepel. Ez Nóvé saját kérése volt: egyrészt a jóváhagyását nélkülöző változtatásokat nem vállalta, másrészt a lehetőségekhez képest el kívánta kendőzni identitását. Demszkyvel ellentétben, aki biztatta volna, hogy névvel vállalja közreműködését, Nóvé úgy vélte, a besúgóhálózat működése ellenére is célszerű

---

[20] Takács Ferenc közlése, *Bartos Tibor: Állami boldogság II.* – Budapesti lektúra, könyvbemutató, 2024, https://www.youtube.com/watch?v=bydKPnAk-PE.

[21] Bartos Tibor Bram Stoker-átültetését elemzi például: Hlavacska András, *Brandyből pálinka: Népszerű magyar* Drakula*-fordításokról*. https://1749.hu/fuggo/essze/brandybol-palinka-a-nepszeru-magyar-drakula-forditasokrol.html

[22] Bartos Tibor, *Állami boldogság, II, Budapesti lektúra*, Csíkszereda, Bookart, 2024, 24.

[23] Szőnyei, *i. m.*, I, 930. Bartost a hatvanas években már egyszer foglalkoztatták, de mivel „feladatát nem végezte", kizárták a hálózatból.

[24] Bartos, *Állami boldogság, III, Teaház…*, *i. m.*, 136.

[25] Nóvé, *Széljegyzetek…*, *i. m.*, 92.

[26] *Uo.* A bekezdés további adatai is főképp innen származnak.

az anonimitás. Joggal gondolhatta így, hiszen az állambiztonság szervezetén belül sem volt tökéletes az információcsere, és az sem volt mindegy, nevelőotthoni munkahelyén értesülnek-e ellenzéki tevékenységéről. Ráadásul Nóvé tevékenysége már ekkor kiterjedt a határon túlra, Erdélybe, ahol segélyakciókat szervezett, ami a Securitate érdeklődését is felkeltette.[27]

A párizsi kiadással már más volt a helyzet: itt Nóvé a Zúz Tamás beszélő álnevet választotta, így tiltakozva Bartos általa durvának tartott és vele nem egyeztetett beavatkozása ellen. A chicagói Szivárvány folyóirathoz kötődő Framo Publishing, Mózsi Ferenc kiadói vállalkozása ugyanakkor továbbra is a Bartos-féle verziót hozta, kiegészítve Györgyey Klára előszavával. Mózsi rendkívül lelkes volt a kiadással kapcsolatban: a fordítást – Györgyey nem egyértelműen pozitív megítélésével szemben – kitűnőnek találta, és nevezett kolléganőjét kérte meg, hogy nézzen utána, mi a helyzet egy szamizdatban fordított mű szerzői jogaival.[28] A kutatás eredményéről nem tudunk, de a jelek szerint nem okozott további gondot a kérdés. Annál inkább a párizsi kiadás léte, amelyről Mózsi Határ Győzőtől értesült. A Szivárvány kiadója – amint az a Györgyeyvel folytatott levelezéséből jól követhető – anyagi gondokkal küzdött: csak nagy nehézségek árán tudta fenntartani a folyóiratot és a kapcsolódó könyvsorozatot. Ahogy Demszky Budapesten, úgy az óceán túlpartján Mózsi is az *Állati gazdaság*tól remélte, hogy vállalkozása egyenesbe jön. A kettős kiadás elhallgatása miatt azonban megneheztelt Demszkyékre: „kár, hogy a szamizdatos fiúk ennyire túladminisztrálták magukat, mert így egyszerre ketten is kiadtuk, és egyikünk sem fogja jól eladni" a könyvet, állapította meg.[29] A versengés tehát nemcsak a magyarországi szamizdatosok, hanem az emigráns kiadók között is élesnek mutatkozott.

A műfordítók anyagi megbecsültségéről a magyar szamizdat közegben általánosan érvényes megállapításokat a kutatások jelenlegi állapota alapján nem tudunk tenni. Lengyelországban a földalatti könyvkiadás valóságos iparággá vált, a fordítók viszonylag biztos anyagi háttérre és stabil környezetre számíthattak. A NOWA kiadó például külön pénzügyi alapot hozott létre a kisebb független kiadók megsegítésére.[30] Ebből az alapból egyrészt hiteleztek a kisebb műhelyeknek, hogy azok ki tudják fizetni a saját

[27] Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 11.

[28] Mózsi Ferenc – Györgyey Klárának, Chicago, 1985. január 4. = Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) Kézirattár (jelzet nélküli feldolgozatlan anyag).

[29] Mózsi Ferenc – Határ Győzőnek, Chicago, 1985. július 23. = PIM Kézirattár (jelzet nélküli feldolgozatlan anyag).

[30] Looby, *i. m.*, 381–382.

fordítóikat, másrészt finanszírozták olyan fordítások elkészültét is, amelyeket nem is adtak ki azonnal, hanem mintegy „raktárra" dolgoztattak a jövőbeli megjelentetés céljából. Ezek a gyakorlatok a jóval szerényebb léptékű magyar második nyilvánosságban ismeretlenek voltak. Az *Állati gazdaság* kapcsán azonban némi betekintést nyerhetünk egy hazai szamizdat *bestseller* kiadvány költségvetésébe.[31]

A magyar szamizdat piacon Orwell két legismertebb művénél nem volt kelendőbb árucikk.[32] Több egybehangzó forrás szerint az *Állati gazdaság* és az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* „iránti keresletet nem is tudják kielégíteni a kiadók".[33] Az árszabás rugalmas volt, az épp aktuális kereslet-kínálati viszonyoknak megfelelően jelentős különbségek lehettek egyazon termék értékesítése esetén is.[34] Az *Állati gazdaság* ára a kiadványok szokásos árszabásából kiindulva[35] óvatos becslés szerint is 100–200 forint körül mozoghatott.[36] Az AB Független Kiadó 1500 példányt nyomtatott belőle, és további 500 példányt kaptak tamizdatként Párizsból Méray jóvoltából. Így az első kiadás bevételét 200 és 400 ezer forint körüli összegre tehetjük, amelyből a nyomdaköltség – ha hihetünk a Demszky kijelentését lejegyző titkos megbízottnak – 70–80 ezer forint volt.[37] Mivel feketenyomás esetén papírköltség

---

[31] A magyar szamizdatkiadók gazdálkodásához alapvető Danyi Gábor elemzése Krassó György és a Magyar Október kapcsán: Danyi, *i. m.*, 426–449.

[32] Hodosán, *i. m.*, 175. Legfeljebb Bill Lomax 1956-ról szóló könyve versenyezhetett ezekkel.

[33] Bence György, *Cenzúrázott és alternatív közlési lehetőségek a magyar kultúrában: Beszámoló a budapesti Kulturális Fórum alkalmából*, AB Hírmondó, 1985, https://artpool.hu/kontextus/sajto/850915.html; Hodosán, *i.* m., 175.

[34] Danyi, *i. m.*, 438–440.

[35] Vö. Modor Ádám, *A titok meg a nyitja: Titkos szolgák és jelentések*, Bp., Kairosz, 2004, 76–77.; Danyi, *i. m.*, 440. Orwell *1984*-ét 200 forint körüli összegért lehetett megvásárolni, a politikailag kevésbé kényes Faludy György-féle Villon-kötetek 100 forint körül keltek el. Az *Állati gazdaság* korábbi, gépelt változatát Krassó 300 forintért árusította. Danyi, *i. m.*, 385. Mint az AB Független grafikusaként is dolgozó Rajk László megjegyezte, az Orwell-könyvet kifejezetten a megélénkülő karácsonyi piacra tervezték megjelentetni „tuti üzletként" (Rajk, *i. m.*, 206–207.).

[36] Az 1984-es bruttó havi átlagkereset 5452 forint volt (személyi jövedelemadó 1987 előtt nem terhelte, a nettó ennek mintegy 97 százaléka), Központi Statisztikai Hivatal, STADAT, https://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_hosszu/h_qli001.html. A könyv 100–200 forintos ára mai pénzen, tág becsléssel, hozzávetőleg 5–18 ezer forintnak felel meg: a fogyasztóiár-index alapján kb. 5–6 ezer, jövedelemarányosan kb. 8–18 ezer forint.

[37] Ez más források adataihoz viszonyítva kissé drága illegális nyomás volt, hiszen Krassó a testesebb Orwell-regény 1000 példányának nyomtatási költségét 40 ezer forintra tette. Modor, *i. m.*, 76–77.

külön nem keletkezett, a 20 %-os terjesztői árréssel és Bartos kontrollfordítói honoráriumával számolva is mintegy 50–60 %-os haszonkulcsot feltételezhetünk a saját nyomású példányokra;[38] a párizsi küldeményt ráadásul nyomdaköltség sem terhelte. A terjesztői árrést azonban a párizsi példányokból is le kell vonnunk, már amennyiben terjesztők bevonásával keltek el, hiszen egy részüket a kiadó közvetlenül, a szamizdat „butikban" adta el. A hasznos bevétel így hozzávetőleg 120–330 ezer forint körül mozoghatott (vagyis 2–6 éves átlagkeresetnek felelt meg), amiből mintegy 50–100 ezer forint a párizsi küldeményből származott. Ezen kívül az illegális Orwell-kiadványokat az örökösök, mint említettük, anyagilag is segítették.

Noha méltányolható a kockázatvállalás, a fegyveres szervekkel való konfrontáció, vagy a közvetlen anyagi nyomás a bírságok, a stabil munkahely ellehetetlenülése vagy a szamizdatkiadó működtetésének egyéb költségei miatt, mégiscsak feltűnő, hogy ebben a pénzügyi konstrukcióban a műfordítónak milyen kevés anyagi elismerés jutott. Nóvé visszaemlékezése során jelezte, hogy tiszteletdíjra nem is számított tevékenységéért, ami önmagában is árulkodó a fordító státuszát illetően – ráadásul a tolmácsolás mellett végül az illusztrációkat, a borítótervet és a kísérőszöveget is ő készítette, valamint részt vett a könyvek kötésében és elrejtésében. Ugyanakkor arról számolt be, hogy feleségével és gyermekével együtt súlyosan nélkülöztek ebben az időszakban.[39]

Juttatást csak később, Párizsban kapott munkájáért. Demszky Gábornak 1985–86-ra a Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (FEIE) párizsi irodájában mintegy 2–3000 frank honoráriuma vagy támogatása halmozódott fel.[40] A kelet–nyugati értelmiségi kapcsolatok diszkrét ágenseként működő FEIE, amellett, hogy nyugati könyvek, folyóiratok és nehezen hozzáférhető kiadványok Kelet-Európába juttatásában vállalt szerepet, ösztöndíjakat, utazási és publikációs támogatásokat is nyújtott: ebből részesült Demszky. Ő azonban útlevél hiányában nem tudta az összeget személyesen átvenni, így azt felajánlotta Nóvénak, aki a párizsi emigrációval, elsősorban az Irodalmi Ujság körével megismerkedve rendszeresen kiutazott, és ott alkalmi munkákból élt.[41] Az efféle fizetség azonban késleltetett, esetleges és ötletszerű volt.

[38] Vö. Danyi, *i. m.*, 440, ahol a szerző a Magyar Október kiadványaira 60–75 %-os árrést kalkulál.

[39] Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 11.

[40] Uo. – Elképzelhető, hogy erre utal a Modor Ádám által idézett – talán pontatlan – állambiztonsági jelentés, miszerint Tardos János 1985 elején azt üzente Demszkynek, hogy „[a] korábbi ígéretnek megfelelően a fordítónak, illetve a szamizdat kiadás fedezésére egyelőre 5000 frankot juttattak Magyarországra." Modor, *i. m.*, 75.

[41] Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 13.

Az a személy, aki a történet egyik, ha nem épp a legaktívabb szereplője, aki kezdeményezte és elkészítette a fordítást, a kézirat leadása után a szamizdat könyvkiadói struktúrában rendkívüli ütemben – és részben a saját közreműködése révén – marginalizálódott: más szerkesztette át egyoldalúan a művét, mások rendelkeztek fölötte és kerestek rajta, és még csak nem is a saját neve alatt jelent meg. A fordítónak maradt a legkevesebb beleszólása abba, hogy mi lesz a munkájából. A rendszerváltozás idején Nóvé fordítása aztán végképp eltűnt az ismeretlenbe: az Európa Könyvkiadó hivatalosan megszerezte az Orwell-regények kizárólagos közlési jogát, és Osztovits Levente igazgató egykori apósa, Szíjgyártó László kéziratát adta ki *Állatfarm* címmel, Nóvé nem titkolt csalódására, aki szürkének tartotta azt a változatot.[42]

Mindez nem egyetlen személy különös esete volt, hiszen hasonló történet játszódott le a másik Orwell-alkotással is, amelyet a Magyar Október adott ki. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy*nek is több korabeli magyar fordítására tudunk: Jotischky László verzióját a BBC magyar adásában olvasták föl, Jugoszláviában az Új Symposion Purger Tibor fordítását közölte részletekben, míg jóval korábban állítólag a szegedi néprajzprofesszor Bálint Sándor is átültette a művet.[43] Krassó György az informatikusként dolgozó, de jelentős szak- és műfordítói életművel is bíró Kálmán A. György – a kiadásban Antal György néven jegyzett – fordításához jutott hozzá magánúton terjedő másolatban. Nehéz elképzelni, hogy az egyik legkiterjedtebb földalatti kapcsolatrendszerrel rendelkező ellenzéki ne tudta volna kideríteni, ha igazán akarja, vajon ki lehet a fordító, amikor az a demokratikus ellenzék számos tagjával szoros kapcsolatot tartott,[44] ugyanabba a kifejezetten szűk társadalmi mezőbe tartozott. Mindenesetre a fordító kilétének homályban maradására hivatkozott utóbb Krassó annak igazolásaként, miért kezdte átírni a magyar szöveget egy tervezett kiadáshoz.[45] Az ellenkező irányú kapcsolatfelvétel Kálmánnak nem okozott gondot: amint értesült a műveletről, felkereste Krassót és számonkérte a kétes beavatkozás miatt.[46]

---

[42] Nóvé, *Széljegyzetek*, *i. m.*, 92.

[43] Danyi, *i. m.*, 385.; Nóvé, *Orwell magyar recepciója…*, *i. m.*, 145. Érdemes megjegyezni, hogy Bálint Sándor állambiztonsági aktáit kiadták, ám abban nem esik szó Orwellről (vö. *A célszemély: Bálint Sándor: Ügynökjelentések, pöriratok 1957–1965*, szerk. Bálint László, Péter László, Velcsov Márton, Szeged, Belvedere, 2004.).

[44] Danyi, *i. m.*, 386.

[45] [Krassó György:] *A szerkesztő jegyzete* = George Orwell, *Ezerkilencszáznyolcvannégy*, Bp., „Magyar Október" Szabadsajtó, 1985.

[46] Danyi, *i. m.*, 385.

A nézeteltérést végül egy sajátos megoldással sikerült enyhíteni. A szöveg első kiadása az eredeti, Kálmán által készített változatban jelent meg, nem túlságosan igényes formában, majd pár hónappal később a Krassó által átjavított változat, immár élvezhetőbb kivitelben. Bár Krassó azt állította, ez a két érintett megegyezésén alapult, más források szerint Kálmán nem így értelmezte a helyzetet, hiszen nem is tudott arról, hogy Krassó a saját verzióját is megjelenteti, az a kiadó magánakciója volt.[47] Bárhogy is történt, a műfordító ezúttal is kénytelen volt engedni, elvesztette a munkája fölötti ellenőrzést, és kiszolgáltatott maradt.

Ami az *Állati gazdaság*ot illeti, a mű végül sohasem jelenhetett meg úgy, ahogy fordító-grafikusa elképzelte: vagy a szövegen változtattak, vagy a kötet megjelenésén és illusztrációin. A budapesti kiadás ezzel együtt feltűnő színével és sajátos rajzaival vizuálisan maradandó nyomot hagyott, amihez az is hozzájárult, hogy – változatlan kiadásban, vagyis továbbra is „roncsolt" szöveggel – még évekig forgalomba került.[48] A borító egy másik jelentős magyarországi szamizdatkiadás számára is inspiráló volt:[49] Mihail Bulgakov *Kutyaszív* című kisregénye, melyet Modor Ádám Katalizátor Irodája tett közzé, hasonló püspöklila borítóval került ki a nyomdából.

A szovjet „új ember" briliáns szatírájának sorsa hazájában már megszületésekor eldőlt: a kéziratot röviddel 1925-ös elkészülte után elkobozták, a művet betiltották, és a Szovjetunióban csak 1987-ben jelenhetett meg legálisan. A *Kutyaszív* ennek ellenére nem tűnt el teljesen.[50] A hatvanas évektől kezdve nyugati kiadásokban, emigráns könyvkiadóknál, illetve különféle közvetítő nyelveken és csatornákon keresztül terjedt, amelyet segített, hogy *A Mester és Margarita* az évtized végére legálisan is hozzáférhető vált és hamar kultikus státuszba került nemcsak Magyarországon, hanem szerte Kelet- és Közép-Európában.

A *Kutyaszív* magyarországi helyzetét döntően befolyásolta, hogy még 1968-ban – az átmeneti politikai enyhülést kihasználva – a szlovák Revue svetovej literatúry közölte a kisregény részleteit fordításban.[51] Bár a fordulat

[47] *Uo.*

[48] A püspöklila eredeti borítóval, amelyen az 1984-es évszám is szerepel, az impresszum szerint 1988-ban újra kiadta az AB. Ilyen példány található többek közt a PIM Könyvtárában. Lásd még Hodosán, *i. m.*, 175.

[49] Nóvé Béla szóbeli közlése, 2026. június 11.

[50] Vö. HeténYi Zsuzsa, *Fatal Hearts of the 1920s (On Mikhail Bulgakov's Story the Heart of a Dog)*, Scottish Slavonic Review 14 (1990), 189.

[51] Michail Bulgakov, *Psie srdce*, Revue svetovej literatúry 4 (1968)/2–3.

után a regény kiadása lekerült a napirendről – az előkészített cseh kiadás sem jelenhetett meg, és a szöveg csak szamizdatban terjedhetett[52] –, ez a legális közlés különösen fontos közvetítő állomásnak bizonyult. A magyar fordítás történetének egyik kulcsszereplője, Spiró György is ezen keresztül ismerte meg a művet.[53] A történet sajátos iróniája, hogy Spiró figyelmét E. Fehér Pál hívta fel a *Kutyaszív* szlovák nyomaira; E. Fehér a korszak egyik ismert, keményvonalas kulturális újságírója volt, a pártlap publicistája és a Szovjet Irodalom című folyóirat szerkesztője. Spiró 1981 végén (hivatalosan 1982 elejétől) került a kaposvári Csiky Gergely Színházhoz dramaturgként. A kaposvári színház a korszak egyik legfontosabb, a merészebb színpadi gondolkodásra is fogékony műhelyének számított, és a politikailag érzékenyebb anyagok iránti nyitottság jellemezte.[54] Spiró – miután Bulgakov már az 1960-as évektől jelen volt a magyar színpadokon[55] – ebben a nonkonform közegben vetette fel, hogy a *Kutyaszív*et színpadra lehetne alkalmazni.

Ehhez természetesen magyar szövegre volt szükség: a fordítás elkészítésére Spiró baráti társaságának egyik tagját, Hetényi Zsuzsát kérte meg.[56] Hetényi ekkor az ELTE orosz tanszékén volt fiatal tanár és fordító. Bulgakov, Babel, Nabokov, Szolzsenyicin és a szamizdatban, illetve tamizdatban terjedő orosz irodalom élénken foglalkoztatta, így szívesen vállalkozott a feladatra. A fordítást az YMCA Press 1969-es, harmadik párizsi kiadása alapján készítette el. A kaposvári kezdeményezés azonban meghiúsult, a magyar fordítás pedig a Színházi Intézet archívumába került. A mű így már létezett magyarul, mutatkozott iránta szakmai és színházi érdeklődés, de nyilvános előadása politikailag még kockázatosnak számított: intézményben elzárt szöveggé vált.

Az 1980-as évek közepén azonban új helyzet alakult ki. A Katalizátor Iroda, az egyik kisebb magyar szamizdat kiadó, 1985-ben jött létre, és

---

[52] Ludmila Dušková, *Psí srdce na operačním sále*, Literární noviny, 1990/10, 13.

[53] Interjú Hetényi Zsuzsával, készítette Scheibner Tamás, 2017. május 24.

[54] Vö. Eörsi László, *„Megbombáztuk Kaposvárt": A kaposvári Csiky Gergely Színház és a kultúrpolitika*, Bp., Napvilág, 2013.

[55] Vö. Szovjet Irodalom, 14(1988)/6 (Bulgakov '88 tematikus szám).

[56] Az alábbiakban az adatszerű közlések forrása: Interjú Hetényi Zsuzsával, készítette Scheibner Tamás, 2017. május 24. Lásd még: Hetényi Zsuzsa, *A siker egyik titka a betiltás: Bulgakov Kutyaszívének története „Z"-től a Zemberekig*, PRAE.HU, 2021. február 16., http://www.prae.hu/article/11952-a-siker-egyik-titka-a-betiltas/; Hetényi Zsuzsa, *Kutatás és házkutatás: Bulgakov „Kutyaszív"-ének szovjet és magyar kiadási kálváriája = A nyelvtudomány aktuális kérdései: Tanulmányok Nyomárkay István emlékére*, szerk. Nagy Sándor István, Bp., MTA Modern Filológiai Társaság, 2021, 227–234; Scheibner Tamás, *COURAGE Registry, s. v. "Samizdat Collection at the Petőfi Literary Museum"*, 2017, https://doi.org/10.24389/5847.

nem sokra rá az alapító, Modor Ádám megkereste Heténytit, hogy kiadná a *Kutyaszív* magyar fordítását. A műfordító üdvözölte a lehetőséget, hiszen munkája így valódi olvasókhoz juthatott el, ugyanakkor tartott is az illegális kiadás következményeitől. A Kádár-rendszer ekkor már nem a korai diktatúra nyílt terrorjával működött, de a politikai megtorlás lehetősége továbbra is fennállt. A hatalom egyik fontos eszköze éppen a kiszámíthatatlanság volt: nem lehetett biztosan tudni, hogy egy illegális kiadvány fordítása, sokszorosítása vagy terjesztése milyen személyes, munkahelyi vagy családi következményekkel járhat.

Heténytit különösen érzékennyé tette, hogy apja, Hetényi István, ekkor pénzügyminiszterként magas állami pozíciót töltött be, márpedig nem minden MSZMP-n belüli érdekkör általános megelégedésére: már csak ezért is úgy látta jónak a fordító, hogy neve ne szerepeljen a kiadványon. Ezzel összhangban a kézirat részeinek átadása is konspiratív körülmények között zajlott: a kiadó képviselőivel parkokban és villamosmegállókban találkozott. Később hasonló módon kapott a kész példányokból is.[57]

A kiadvány előállítása azonban nem volt konfliktusmentes az ellenzéki nyilvánosságon belül. Modor – aki akkoriban többek közt Demszkyvel és Nóvéval is baráti viszonyt ápolt – 1983 óta vett részt a Beszélő című szamizdat folyóirat nyomtatásában. A Beszélő készítői szigorú szabályt állítottak fel: a folyóirat stencilgépén, amely Márczi Kitti festő érdi műhelyében működött, más kiadványt nem lehetett sokszorosítani. Modor ennek ellenére kinyomtatta a *Kutyaszív*et a gépen. Amikor ezt a szerkesztők észrevették, konfliktus alakult ki, és 1986 márciusában a Beszélő szerkesztősége megszakította vele az együttműködést.[58]

A könyv gyorsan olvasókra talált: a szovjet típusú ideológiai nyelv, a társadalommérnöki gondolkodás, a bürokratikus abszurditás, a lakáskérdés és a hatalmi önkény olyan témák voltak, amelyek nemcsak az 1920-as évek Szovjetuniójára vonatkoztak, hanem a késő szocialista magyar tapasztalattal is összekapcsolódtak. A Bulgakov-szöveg így egyszerre működött irodalmi felfedezésként és politikailag olvasható allegóriaként. A kiadvány a politikai rendőrség figyelmét is felkeltette, miután 1987 januárjában – fél évvel azelőtt, hogy a Szovjetunióban legálisan megjelent – az egyik ügynök felkeresett egy

[57] Hetényi, *Kutatás és házkutatás…*, *i. m.*, 230.

[58] Lásd pl. Békés Elisabeth és Modor Ádám, *Katalizátor Iroda Könyvkiadó [Beszélgetés a BBC Magyar Adásában]*, Videotorium, 1989. szeptember 23., https://www.videotorium.hu/hu/recording/2216.; Modor, *i. m.*, 128–129.

szamizdat „butikot", és vásárolt egy példányt.[59] Ettől kezdve a Katalizátor Iroda is az állambiztonság célkeresztjébe került.

Miután a Szovjetunióban is enyhült a politikai légkör, és Bulgakov műve hivatalosan hozzáférhetővé vált, az Európa Könyvkiadó is gyorsan reagált: megbízta a korábban már Bulgakovot is fordító Papp Évát a fordítással. Ő azonban, tudván a szamizdat kiadásról és arról, ki készítette, Heténye szövegét ajánlotta megjelenésre.[60] A korábban, illegális körülmények között megszületett magyar szöveg így bekerült a hivatalos könyvkiadásba, és immár a műfordító is nevesült.

A mű legalizálódása azonban nem jelentette automatikusan a fordítói autonómia teljes helyreállását. A kiadói szerkesztés során ugyanis olyan módosítások kerültek a szövegbe, amelyeket Heténye nem hagyott jóvá,[61] vagyis sajátos módon az attribúció gesztusa együtt járt a szöveg feletti felügyelet elvesztésével. A korábbi politikai korlátozás helyébe részben a hivatalos kiadói intézményrendszer szerkesztői beavatkozásai léptek. Heténye számára ezért a későbbi kiadások nem egyszerű újranyomások voltak, hanem a szöveg visszaszerzésének, javításának és pontosításának alkalmai. A *Kutyaszív* az 1988-as Európa-kiadás után több további magyar kiadásban is megjelent: Heténye csak az 1996-os Pesti Szalon-féle, harmadik kiadásban állíthatta vissza a szöveget, s innentől minden alkalommal javított a fordításon, az újabb orosz Bulgakov-kiadások alapján is pontosítva a magyar szöveget.[62] A fordítás ebben az esetben tehát nem lezárt aktus volt, hanem a szöveg fölötti rendelkezés évekig elhúzódó, megkésett visszaszerzése.

A magyar *Kutyaszív* utóéletéhez hozzátartozik az is, hogy a rendszerváltás után a tiltott irodalom piaci és jogi státusza gyorsan megváltozott. Ami korábban politikailag üldözött vagy tűrt szöveg volt, az a kilencvenes években kereskedelmi termékké, újrakiadások tárgyává vált, olykor pedig a szerzői jogokat figyelmen kívül hagyva használták fel. Megjelent kalózkiadás is, később pedig a Magyar Elektronikus Könyvtár engedély nélkül tette közzé a fordítást az interneten. A műfordítói kontroll ezúttal is sérült, ugyanis a MEK-kiadás ismét az Európa-féle, vitatott szövegváltozatot közölte, míg Heténye észre nem vette, és kérte javítását.[63] Ugyanakkor a kilencvenes években

[59] Heténye, *Kutatás és házkutatás…*, *i. m.*, 231.

[60] *Uo.*

[61] *Uo.*

[62] *Uo.*

[63] *Uo.*, 232.

a Katalizátor kiadása hiába került ki az Országos Széchényi Könyvtár zárt gyűjteményéből és vált nyilvánosan hozzáférhetővé, ez nem jelentette a fordító névtelenségének feloldását: csupán évekkel később, akkor is egy esetleges olvasói visszajelzés kapcsán vált a szamizdatfordítás azonosított, katalógusban is rögzített fordítói teljesítménnyé.

A fenti kiadástörténetek közös jellemzője maga az a mechanizmus, amely során a kéziratból könyv lett. Noha a szamizdatkészítésről azt gondolhatnánk, hogy a legális könyvkiadásnál sokkal inkább „kézműves" tevékenység, hiszen gyakran afféle barkácstechnikákra, a *do-it-yourself* ethoszára épített, valójában a fordító strukturális helyzetét firtató perspektívából nézve ez nem olyan lényeges. Az *Állati gazdaság* egy sokszereplős és a fázisokat egymástól elválasztó munkamegosztás eredményeként jutott el az olvasóhoz, és ebben a fordító még akkor sem bírt döntő befolyással a végeredményre, ha ő adta az ötletet, ő fordított, ő illusztrált, ő tervezte a borítót, ő kötötte és rejtette el a köteteket. A neve mégsem került a kiadványra, a szövegét átírták, a bevételből késleltetve és minimális mértékben részesedett. Mindez annak a könyvnek az előállítási logikájából fakadt, amelyre a második nyilvánosságban a legnagyobb kereslet mutatkozott.

Ezt a logikát nevezhetjük infrastrukturálisnak. A közelmúltban Anne O'Connor és Raluca Tanasescu kezdeményezte, hogy a tudomány- és technológiakutatástól a médiatudományig már bevett infrastruktúra fogalmát a fordítástudomány területén is érdemes lenne bevezetni. Javaslatuk, hogy magát a fordítást is infrastruktúrának tekintsük: rendszerint észrevétlen „elrendezésnek", amely más folyamatokat tesz lehetővé.[64] Két különbségtételük ígérkezik leginkább hasznosnak. Az első a fordítás jogi-intézményi kereteit – a szerzői jogot, a cenzúra rendszerét – választja el attól az anyagi apparátustól, amely a munkát fizikailag lehetővé teszi: a nyomdáktól, a papírtól, a könyvek előállításának egyéb munkafolyamatait lehetővé tevő tértől, a terjesztőhálózattól. A második a „kemény" és a „puha" infrastruktúra között vonja meg a határt: eszerint a bevett gyakorlatok, a kialakított rutinok és normák ugyanúgy infrastruktúraként hatnak, mint a materiális feltételek, mert kézzelfogható döntéseket és cselekvéseket alakítanak: rendezik az erőforrások elosztását, a folyamatok menetét és a szereplők egymáshoz való viszonyát.[65]

[64] Anne O'Connor, Raluca Tanasescu, *Translation and Infrastructure: Concepts and Applications*, Translation Studies, 2025 (online-first), https://doi.org/10.1080/14781700.2025.2562191.

[65] Uo. A „puha infrastruktúra" fogalmát Mattern nyomán használják; az idézett megfogalmazás szerint a normák és rutinok „kézzelfogható döntéseket és cselekvéseket alakítanak".

A magyar második nyilvánosság azonban nem közönséges infrastruktúrát nyújtott, hanem elleninfrastruktúrát: amellett, hogy illegális volt, egyszerre szűkölködött nyomdában és megfigyeléstől védett, ragasztásra, kötésre, majd raktározásra alkalmas térben. Orwellt vagy Bulgakovot ezen az apparátuson belül, annak feltételei szerint fordítani jórészt azt jelentette, hogy a hiányzó infrastruktúrát a fordítónak kellett magának pótolnia. Nóvé egy személyben volt fordító, illusztrátor, borítótervező, valamint – társaival megosztva – könyvkötő vagy épp a terméket az állambiztonság elől elrejtő konspirátor. Heténi másképp vett részt a fordítói szerepen túlmutató módon a folyamatban: gondoskodott a szöveg archiválásáról, konspirált a kiadóval, hogy a kézirat és az elkészült példányok közvetítése biztonságos útvonalon és térben történjék, majd – a szöveg rendszerváltozáson átívelő utóélete során – saját szövegének szerkesztőjeként és „kontrollfordítójaként" működött, utánkövetve a jogilag nem tisztázott kiadásokat is. Ennek a strukturális szempontból kényszerű pótlásnak – amikor a hiányzó intézményi apparátus funkcióit, a szerkesztéstől a kötészeten át a terjesztésig, egyetlen személy veszi magára – O'Connor és Tanasescu keretében nincs igazán helye: a szamizdat mint elleninfrastruktúra éppen erre a hiányra világít rá.

Az elleninfrastruktúrát nemcsak az anyagi hiány határozta meg, hanem a saját „puha" normái is, mindenekelőtt a konspirációs fegyelem. Az ilyen normák, O'Connorék gondolatát követve, akkor válnak a leginkább szembetűnővé, amikor megszegik őket.[66] Erre példa a Beszélő és a Katalizátor Iroda 1986. márciusi szakítása. A szabály, hogy más kiadvány az érdi stencilgépen nem nyomtatható, biztonsági óvintézkedés volt: ha ugyanazon a gépen több kiadvány is megfordul, egyetlen lebukás az egész kört, a gépet, a helyszínt és a közreműködőket egyaránt magával ránthatja. Modor szabályszegése ezt a fegyelmet bontotta meg, és a szakítás olyan baráti kört vágott ketté, amelyet a közös ellenzéki ügyön túl személyes bizalom is összefűzött.

A magyar szamizdat kultúra infrastruktúrájának lényegi meghatározója az az ökonómia, ami alapján működött. A magyar szamizdat az 1980-as évek elejére már nem amatőr írógépes vállalkozás volt. Gazdaságát annak a „második gazdaságnak" a részeként érdemes olvasni, amelyet Gregory Grossman a szovjet rendszer magánhaszonszerzés céljából működő párhuzamos szektoraként írt le, s amely a blokkon belül Magyarországon nőtt különösen nagyra.[67] Hankiss Elemér „második társadalom"-modelljében a második

[66] Uo.

[67] A „második gazdaság" fogalmát Gregory Grossman vezette be: *The Second Economy of the*

nyilvánosság ugyanennek a párhuzamos szerkezetnek a része, a második gazdaság és a második kultúra mellett.[68] Ezen a piacon belül Danyi Gábor a Krassó-féle modellt „bazárjellegű gazdaságként" elemzi: alku tárgyát képező árak, jutalékért dolgozó terjesztők, állami eszközökön feketén dolgozó nyomdászok jellemezték, az árba pedig eleve beépült az a haszonkulcs, amelyből a kockázatosabb politikai kiadványokat keresztfinanszírozták.[69] A bazárt információs aszimmetria jellemzi: a minőségnek nincsenek megbízható mutatói, az árak az alkudozásban állnak elő, a ritka vagy keresett árucikknél pedig az eladó kerül fölénybe, és nagyobb hasznot ér el. A tiltás hiányt teremtett, a hiány felárat: egy betiltott szöveg így termelt valódi nyereséget.

A könyvfordítás piacának szociológiájában Heilbron és Sapiro két pólust különböztet meg: a kereskedelmi, nagy léptékű kiadással szemben a korlátozott léptékű kiadás kis példányszámban dolgozik, az intellektuális értéket a közönségsiker elé helyezi, és jobbára támogatásokból tartja fenn magát.[70] Tartalma szerint az *Állati gazdaság* ehhez a második pólushoz illik – kicsi, politikailag terhelt, peremre szorított kiadvány –, gazdaságilag mégis kereskedelmi sikerként viselkedett. A második gazdaság adja a magyarázatot: a szamizdat a piaci logikát illegális, bazárszerű formában reprodukálta, ahol a tiltás fölhajtotta a keresletet. A korlátozott léptékű és a kereskedelmi pólus így egyetlen kötetben esett egybe – a piaci logika ráadásul a maga intézményei (szerződés, ívdíj, fordítói alap) nélkül működött, és ez szabta meg, mennyi jut a fordítónak a haszonból.

A szamizdat gazdaságában nem volt olyan intézményi csatorna, amely a fordítót kifizette volna; honorárium fordítónak, szerzőnek rendszerint nem járt.[71] A hazai második gazdaság és az emigráció kapitalista közege

*USSR*, Problems of Communism, 26(1977)/5, 25–40. A magyar második gazdasághoz lásd Gábor R. István, *The Second (Secondary) Economy*, Acta Oeconomica, 22(1979)/3–4, 291–311; Steven L. Sampson, *The Second Economy of the Soviet Union and Eastern Europe*, The Annals of the American Academy of Political and Social Science, 493(1987), 120–136.

[68] Hankiss Elemér, *The „Second Society": Is There an Alternative Social Model Emerging in Contemporary Hungary?*, Social Research, 55(1988)/1–2, 13–42. A „második társadalom" modelljében a második nyilvánosság a második gazdaság és a második kultúra mellett áll.

[69] Danyi, *i. m.*, 438–441. A „bazárjellegű gazdaság" fogalmát Danyi Clifford Geertz (*Suq: The Bazaar Economy in Sefrou = Meaning and Order in Moroccan Society: Three Essays in Cultural Analysis*, eds. Clifford Geertz, Hildred Geertz, Lawrence Rosen, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, 124–125.) és Frank S. Fanselow (*The Bazaar Economy or How Bizarre Is the Bazaar Really?*, Man, 25[1990]/2, 250–265.) nyomán alkalmazza a szamizdatra.

[70] Johan Heilbron, Gisèle Sapiro, *Translation: Economic and Sociological Perspectives = The Palgrave Handbook of Economics and Language*, eds. Victor Ginsburgh, Shlomo Weber, London, Palgrave Macmillan, 2016, 387–388.

[71] Danyi, *i. m.*, 438–441.; a fordítói-szerzői honorárium általános hiányára *uo.*, 439.

ugyan más szerkezet szerint épült fel, a kelet–nyugati szolidaritás transznacionális csatornáin keresztül mégis összefonódtak, kiegészülve a nyugati intézményrendszer „fellazító" kezdeményezéseivel.[72] Ezt a szamizdatkereskedelem kitűnően példázza. A Párizsból érkező ötszáz példány az AB Független Kiadó bevételét gyarapította, miközben a párizsi kiadás a Budapestről kijuttatott fordításra épült. A legnagyobb hasznot ebben a szimbiotikus gazdasági környezetben a magyarországi piac termelte, a fordítóhoz azonban ebből semmi nem jutott. Anyagi elismerés a transznacionális csatornán át érkezett hozzá, megkésve, szerény mértékben és esetlegesen.

A hivatalos magyar könyvkiadásban a fordító helyzete egészen másként alakult. Az államszocialista könyvkiadás összetett, a lektori jelentésekre épülő ön/cenzúrát működtetett, a műfordítót azonban szerződéses és intézményesített viszonyba illesztette: feltüntette a nevét a kiadványon, a fordító maga is javasolhatott műveket, amelyeket – ha nem volt súlyos politikai akadálya – rendszerint elfogadtak, a fordító munkájáért pedig a mai díjazáshoz mérten is viszonylag magas honoráriumot fizetett, gyakran előleggel. Az NDK gyakorlata ugyanerről árulkodik: a *Normalverlagsvertrag* oldalanként megszabta a fordító díját, harmadolt kifizetést írt elő, és előírta nevének feltüntetését a borítón – még ha ezt a gyakorlatban ritkán tartották is be.[73] Az államszocializmus hivatalos rendszere tehát több tekintetben kedvezőbb strukturális helyzetbe hozta a műfordítót, mint a szamizdat, sőt, mintha a politikai ellenállás közege törölte volna el őt a leginkább.

A fordító kizárása lényegében az újraelosztási gyakorlat rendszerén múlt. Lengyelországban a megtermelt haszon egy részét épp az a pénzügyi háttér – a NOWA fordítói alapja – juttatta a fordítóhoz, amely a magyar szamizdatból hiányzott. Looby a lengyel földalatti fordítói gyakorlatot a hivatalossal nagyrészt egyezőnek találja minőség, hűség és regiszter tekintetében, amit az iparszerűvé vált, professzionalizált háttérrel magyarázhatunk.[74] Az, hogy a magyar esetben az illegális fordító helyzete nagy mértékben különbözött, arra mutat rá, hogy a szakmai normákhoz való felzárkózás feltétele az intézményi háttér sűrűsége és az infrastrukturális fejlettség, ez pedig kritikus

---

[72] Ennek lényeges aspektusait elemzi többek közt: Friederike Kind-Kovács, Jessie Labov, *Samizdat, Tamizdat, and Beyond: Transnational Media During and After Socialism*, New York, Berghahn, 2013.; Friederike Kind-Kovács, *Written Here, Published There: How Underground Literature Crossed the Iron Curtain*, New York, Central European University Press, 2014.

[73] Hanna Blum, *The Impact of Cultural Policy in the GDR on the Work of Translators = Translation Under Communism…*, *i. m.*, 297.

[74] Looby, *i. m.*, 399.; az alapról: 382.

létszámú rendszerellenes aktivista mozgolódás hiányában nálunk egyszerűen nem jött, nem jöhetett létre.

Ebben a helyzetben a fordító ágenciája rendkívüli módon beszűkül. Döntései – a kezdeményezés, a névtelenségbe burkolódzás, a tiltakozó visszavonás – szituáltak: olyan szereplő hozza őket, akit a nyomda, a pénz, a közvetítők és a politikai rendőrség egyszerre szorít és tesz képessé a cselekvésre.[75]

A fordító a kezdeményezésben rendelkezett a legnagyobb szabadsággal, amelyet a kézirat kiadói kézbe kerülésével azonban a vizsgált esetek közül kettőben rögtön elveszített. Nóvé és Kálmán egyaránt a saját kezdeményezéséből ültette át Orwellt; az előbbi szövegét Bartos írta át, az utóbbiét Krassó. Hetényi útja eltért ettől: az ő *Kutyaszív*-fordítása eredetileg egy színielőadást volt hivatott előkészíteni, s nála a szöveg fölötti rendelkezés elvesztése csak később, az 1988-as hivatalos kiadásban következett be.

A döntések sorában a második a névtelenség, és itt tér el a fordítói cselekvőképesség a leghatározottabban a nyugati modellektől. Michaela Wolf – Simeoni nyomán – a fordítói láthatatlanságot a belsővé tett alávetettség örökségeként írja le, amelytől az „aktivista fordulat" fordítójának el kell szakadnia;[76] Baker a nyugati fordítói kollektívák névtelenségét prefiguratív, önként vállalt közösségi gesztusként értelmezi.[77] Mindkét modell a fordító habitusában vagy választásában gyökerezteti a névtelenséget, és a szamizdat éppen e közös feltétel határán helyezkedik el, mivel itt ugyanaz a kimenet a fenyegetésből következik. Nóvé a saját kockázata miatt kérte a névtelenséget, miközben a kiadó, Demszky, épp a névvállalásra biztatta volna; Hetényi névtelenségét pedig önvédelme mellett egy hozzátartozója hivatali kitettsége indokolta. A két ok esetenként gyökeresen eltér egymástól, a kész könyv felől nézve azonban egyformán csak a hiányt jelzi.

A harmadik döntés a tiltakozásé. Itt szegül szembe a fordító a legnyíltabban a beavatkozással: visszavonja a hozzájárulását attól a változattól, amelyet nem vállal, és a sajátját állítja szembe vele. A tiltakozás ereje azonban itt is korlátozott volt. Nóvé a párizsi kiadásban visszaállította a szövegét, és tiltakozó álnéven jegyezte; ez a változat ötszáz példányban haza is jutott, és az emigrációban szélesebb körben terjedt, itthon azonban kisebbségben maradt

[75] Luc van Doorslaer, Jack McMartin, *Where Translation Studies and the Social Meet: Setting the Scene for „Translation in Society"*, Translation in Society, 1(2022)/1, 7.

[76] Michaela Wolf, *The Sociology of Translation and Its „Activist Turn"*, Translation and Interpreting Studies, 7(2012)/2, 134.

[77] Mona Baker, *Translation as an Alternative Space for Political Action*, Social Movement Studies, 12(2013)/1, 30.

a Bartos-féle átírás mellett, a rendszerváltáskor pedig a hivatalos Szíjgyártó-fordítás váltotta fel. Kálmán tiltakozása sem ért el többet: sikerült kicsikarnia némi engedményt a kiadótól, de a saját szövege csak néhány hónapig forgott, mielőtt Krassó átirata is megjelent. A tiltakozás tehát megjelöli a fordító kifogását, és egy rivális változatot juttat forgalomba, de azt, hogy melyik szöveg marad fenn, az apparátus dönti el.

Az infrastruktúra egy másik korlátozó aspektusa a cenzúra. Azt gondolhatnánk, hogy a szamizdat *per definitionem* mentes a cenzúrától, hiszen azzal szemben jött létre, ez azonban csak részben igaz, hiszen a cenzúra – noha erre is volt példa – nem csak külső ráhatásként működött. A hivatalos könyvkiadás uralkodó cenzurális gyakorlata a belső cenzúra volt, ahol a tiltás már a fordítás, a szerkesztés és a terjesztés menetébe épült. A késő Kádár-korban ennek egyik fő hordozója a lektori jelentés volt.[78] Czigányik Zsolt az Európa Könyvkiadó Orwell-lektorálásait áttekintve mutatta ki, hogy a lektorok megelőzték a hatóságot: abból indultak ki, mi tűnik éppen reálisnak, és maguk utasították el a művet, mielőtt erre bármely külső szerv kényszerítette volna őket. A cenzorális funkciót a rendszer széles körben szétterítette és megosztotta: lektorok és szerkesztők gyakorolták, gyakran maguk a fordítók, akik egyúttal lektorként is dolgoztak. Ez tette nélkülözhetővé a külön cenzort a blokk nagy részében, ahol a hatalom arra számíthatott, hogy a szerzők és a fordítók maguktól igazodnak a vélt pártvonalhoz a szerkesztők és az írószövetségek felügyelete mellett.[79]

A hivatalos könyvkiadás például évekig birkózott Orwell-lel, amint az a lektori jelentésekben követhető. Az Európa Kiadó lektorai esztétikai és műfaji érvekkel próbálták kiadhatóvá tenni a szerzőt: egy 1975-ös jelentés szerint az *Animal Farm* és az *1984* híre a legális kiadáshoz „túlságosan penetráns".[80] 1988-ban a lektori vélemények nézetkülönbségekről árulkodtak: az egyik jelentés negatív utópiaként olvasta az *1984*-et, hogy kiadhatóvá keretezze, egy másik viszont épp azért utasította el, mert a közönség a mindennapjai realista

[78] Czigányik Zsolt, *Readers' Responsibility: Literature and Censorship in the Kádár Era in Hungary = Confrontations and Interactions: Essays on Cultural Memory*, eds. Gárdos Bálint, Péter Ágnes, Pikli Natália, Vince Máté, Bp., L'Harmattan, 2011, 221–232.

[79] Christopher Rundle, Anne Lange, Daniele Monticelli, *Introduction = Translation Under Communism…*, *i. m.*, 5.

[80] Czigányik Zsolt, *Cenzúra és irodalom: George Orwell az Európa Kiadó lektori jelentéseinek tükrében = A tűnődések valósága / The Reality of Ruminations: Írások Sarbu Aladár 70. születésnapjára*, szerk. Borbély Judit, Czigányik Zsolt, Bp., ELTE BTK Anglisztika Tanszék, 2010, 281–288.

leírásaként értené. Takács Ferenc ezt a nyilvánosság elé is vitte: 1984 elején az Élet és Irodalomban a lektori jelentés műfaji megjelölést feltüntető írásban érvelt az Orwell-regények kiadása mellett.[81] A politikai határ azonban mindkét regény esetében 1988-ig tartott – az *Animal Farm* belső elbírálására sor sem került: önálló lektori jelentés nem készült róla, a megjelenést a rendszerváltás küszöbén egy kurta kiadói feljegyzés engedélyezte. A szamizdat tehát egy olyan teret nyitott meg, amelyet a hivatalos mező lezárt. A cenzúra logikája azonban ide is beköltözött, például a kontrollfordító alakjában.

A kontrollfordítást az *Állati gazdaság* esetében Bartos végezte, az Európa egykori szerkesztője, a hivatalos könyvkiadás egyik legkeresettebb műfordítója. Az ő alakjában két, egymásnak feszülő szerep került átfedésbe. Besúgóként jelentett az államnak;[82] fordítóként viszont meggyőződésből, a saját mércéje szerint jobb szöveggé dolgozta át a betiltott Orwell-művet, ezzel igyekezvén hozzájárulni a tiltott könyv sikeréhez. Közben a saját közreműködésének nyomait is megpróbálta eltüntetni. Bartos tehát egyszerre aknázta alá és szolgálta az államrendet, és mindkét szerepben arra törekedett, hogy láthatatlanná tegye magát. A „puha infrastruktúra" fogalma a cenzúrát személytelen rutinokban és normákban ragadja meg, amelyek parancs nélkül, maguktól működnek; a kontrollfordítás látszatra ilyen semleges szerkesztői gyakorlat. A Bartos-alak ennek a fogalomnak a határán áll: a rutin egy konkrét, önmagát is eltüntető emberben sűrűsödik össze, akinek strukturális szerepét nem lehet egyetlen funkció (besúgó vagy szerkesztő) alapján megérteni. O'Connor és Tanasescu kerete a rutint a működésében ragadja meg, a mögötte álló, kétfelé elkötelezett szereplőt a szamizdat feltételei rajzolják ki. De rutin működött Krassó beavatkozása esetében is: ahogy maga írta az Orwell-előszóban, a szöveget mintegy „automatikusan" kezdte átírni, mozgásba lépett benne valamiféle reflektálatlan igény.[83] Éppen ezek az automatizmusok világítanak rá a puha infrastruktúra jelenlétére.

A név visszatérését szokás a fordító láthatatlanságát megszüntető mozzanatnak tekinteni, s az elemzett három eset közt olyan is előfordul, amikor ez valóban megtörténik. Csakhogy épp a *Kutyaszív* története mutatja meg, hogy komplexebb a helyzet. A névhez jutás, a szöveg fölötti rendelkezés és a szakmai elismerés három külön funkció, amelyeket a „láthatóvá válás" leegyszerűsített

[81] Takács Ferenc, *„Ezerkilencszáznyolcvannégy" – ezerkilencszáznyolcvannégyben (lektori jelentés)*, Élet és Irodalom, 1984. január 6., 5.

[82] Szőnyei, *i. m.*, I, 930.; vö. a 24. jegyzettel.

[83] Krassó, *i. m.*

megközelítése összemos. A fordítói láthatatlanság szokásos fogalmai nem igazán segítenek esetünkben szétszálazni a funkciókat. Venutinál a kulcskérdés, vajon látható-e a fordító „keze" a szövegen:[84] az *Állati gazdaság* Nóvé-féle verziója kifejezetten „intervencionista", látványosan a létező szocializmushoz igazítja Orwell művét. Ráadásul erre, mint láthattuk, írásban reflektált is, vagyis aligha vethető szemére, hogy nem számol a fordító szakmaiságon kívüli „társadalmi felelősségével",[85] ahogy a politikai habitus jelenléte is meglehetősen világos – mely tényezők a (demokratikus viszonyokra szabott, de akár a második nyilvánosságra is alkalmazható) fordításszociológiában a „láthatatlanság" felszámolásának kulcstényezői.[86] A *Kutyaszív* esetében mindhárom fent említett funkció sajátos utat járt be: a fordító nevét egy hivatalos kiadás adta vissza, amely a szövegén ugyanakkor változtatott; a fordítás fölötti rendelkezést maga szerezte vissza, kiadásról kiadásra, nagy erőfeszítéssel, de sosem maradéktalanul (a jogosulatlan utánközléseket csak véletlenül érte utol, nem a rendszer logikája alapján); a szamizdatban végzett munkáját pedig csak egy esetleges olvasói visszajelzés nyomán ismerték el és katalogizálták. A „láthatóvá válás" így három, egymástól elcsúszó folyamatra bomlik.

Mindhárom eset mögött ugyanaz a szerkezet áll: a fordítás sorsát az az apparátus dönti el, amelyen áthalad. Heilbron és Sapiro elhalasztott szimbolikus tőkével vigasztalja a korlátozott léptékű kiadás szereplőjét[87] – ez legfeljebb, korlátok közt, Heténire alkalmazható, bár az ő esetében a fordítói presztízs kérdése nyilván összefügg azzal, hogy később az orosz irodalom jelentős fordítójává vált; a szamizdatban ez a szimbolikus tőke megkésve, véletlenszerűen, vagy egyáltalán nem vált valóra. A könyvek a magyar szamizdat legismertebb és legkeresettebb termékeivé váltak, ez azonban távolról sem jelentette azt, hogy fordítóik megfelelő elismerésben részesültek volna. Könnyű ezeket a történeteket a néma hősiesség pátoszával feloldani – amire az egykori ellenzékiek önreprezentációja is időnként hajlamos –, vagy beleolvasni az utólagos jóvátételt. Ennél azonban termékenyebb lehet az a megközelítés, amely egy szerkezeti rend, egy infrastruktúra működését érzékeli itt, amely elválasztotta a fordító nevét a szövegétől, a szövegét a haszontól, a munkáját pedig az elismeréstől.

---

[84] Venuti, *i. m.*

[85] Michaela Wolf, *Mapping the Field: Sociological Perspectives on Translation*, International Journal of the Sociology of Language, 207/(2011), 18–21.

[86] Wolf, *The Sociology of Translation…*, *i. m.*, 137.

[87] Heilbron–Sapiro, *i. m.*, 387.

Murzsa Tímea

# A „félkegyelmű" Krisztus alakváltozatai a modern és kortárs magyar prózában

Tanulmányomban a félkegyelmű Krisztus alakváltozatait vizsgálom a modern és a kortárs magyar prózában. Hipotézisem, hogy ennek, az alapvetően Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij műveiből, azon belül is *A félkegyelmű*ből, illetve Friedrich Nietzsche *Az Antikrisztus*ából táplálkozó figurának több változata is fellelhető a magyar irodalomban. A legevidensebb kapcsolatot Németh László *Emberi színjáték*,[1] Pap Károly *Megszabadítottál a haláltól*[2] és Borbély Szilárd *Nincstelenek*[3] című műveivel látom. Ahhoz, hogy ezeket a transztextuális kapcsolatokat feltérképezzük, érdemes először visszatérni a forrásvidékre, és a két említett szerző alkotásainak Krisztus-képét áttekinteni.

## *A „félkegyelmű" Krisztus alakjának eredete*

Dosztojevszkij A *félkegyelmű* kapcsán a következőképpen fogalmaz: „Egy tökéletes szépségű embert szeretnék ábrázolni. […] Csak egy tökéletesen szép személyiség van a világon: Krisztus."[4] Mihail Bahtyin emeli ki Miskinnel, a regény főhősével kapcsolatban, hogy „[m]indenütt, ahol csak Miskin herceg megjelenik, az emberek közti hierarchikus határok egyszerre átjárhatóvá válnak, és benső kapcsolat keletkezik közöttük, a karneváli őszinteség válik uralkodóvá."[5]

---

1 A szerző 1928-ban kezdi írni művét, mely 1929-ben jelenik meg a Napkeletben, több részletben.

2 Pap Károly szövege 1928 és 1929 folyamán, folytatásokban jelenik meg a Nyugatban, a *Vihar Támánban* című rész kivételével, mely csak a könyvváltozatban lesz olvasható.

3 Borbély Szilárd első regénye 2013-ban lát napvilágot, akkor még a Kalligram Kiadó gondozásában, jelenleg azonban az életműsorozatot a Jelenkor Kiadó gondozza.

4 Tóth Marianna, *Jézus – ahogyan Nietzsche látja*, doktori értekezés, Szeged, Szegedi Bölcsészettudományi Kar, 2012, 122.

5 Mihail Bahtyin, *A műfaj és szüzsé szerkezeti sajátosságai Dosztojevszkij műveiben* = M. B., *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Bp., Gond Cura–Osiris, 2001, 218.

Ezeket a határokat a protagonista részben a komikussága[6] révén képes áthágni, így teremtve átjárást szent és profán között. Szintén a határátjárás és -átlépés mozzanatához tartozhat az is, hogy a herceg beteg, egész pontosan epilepsziás. Az epilepsziára a 19. században úgy tekintettek, mint az idiotizmus egy formájára, ezt tükrözi a szöveg eredeti orosz címe (Идиóт ['Idiot']). Az epilepsziát már az ókor óta a szent betegségek közé sorolták, mely a szférák – szellemi és evilági, isteni és emberi – közötti közvetítést teszi lehetővé. Miskin számára, ahogy Solti Gergely fogalmaz, az epilepszia nem mint a csonkaság jelölője tűnik fel a szövegben, hanem mint egy lehetőség a teljesség megélésére, a világgal való egybeolvadásra.[7] Miskin további kiemelendő tulajdonságai, melyek nem függetlenek az előzőktől: gyerekszerű, alázatos, naiv, nem ismeri a bűn fogalmát, és mindenki felé részvéttel és szeretettel fordul. A részvét kérdése szintén kapcsolható az élet teljességének érzetéhez, a szintézishez: Kroó Katalin szerint *A félkegyelmű* főhősében megvan a „világgal való azonosulás képessége, a világban, egész pontosan: a másik ember *lelkében, gondolatában való benntartózkodás képessége*."[8]

Fontos jellemzője továbbá Miskinnek, ahogy arra Svetlana Evdokimova rámutat, hogy a kereszténység számára nem dogma, hanem életforma.[9] Ez szorosan kötődik ahhoz a gondolathoz, hogy Miskin nem Isten fia, hanem nagyon is emberi alak. Nem lehet véletlen, hogy *A félkegyelmű*ben több alkalommal előkerül Hans Holbein *A halott Krisztus teste a sírban* című képe, amelynek megrázó ereje abban rejlik, hogy Jézus emberi, meggyötört testét ábrázolja, és ezáltal felveti kérdést, hogy Krisztus „egy halott ember vagy Isten"?[10]

Áttérve a másik forrásra, elmondható, hogy Friedrich Nietzsche *Az Antikrisztus*a esetében világosan kimutatható a Dosztojevszkij-hatás.[11]

---

[6] Amit neve is jelez: „Lev" – oroszlán, „Miskin" – egér. Mihail Bahtyint John Givens idézi. John Givens, *A Narrow Escape into Faith? Dostoevsky's „Idiot" and the Christology of Comedy*, The Russian Review, 2011/1, 101.

[7] Solti Gergely, *Dosztojevszkij:* A félkegyelmű *Miskin alakjának megformálása a poétikai történetmondás fényében*, doktori értekezés, Bp., ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2008, 131.

[8] Kroó Katalin, *A nevetés mint többszörös szignál Dosztojevszkij* A félkegyelmű *című regényében = Humor és sport a szláv kultúrákban: köszöntő kötet a 60 éves Lukács István tiszteletére*, szerk. Kiss Szemán Róbert, Bp., ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 2019, 104. (Kiemelés az eredetiben.)

[9] Svetlana Evdokimova, *Donkeys, Jesus, Don Quixote, Kant, and Other Idiots: Dostoevsky's* The Idiot *and Nietzsche's* Antichrist, Dostoevsky Studies, 25 (2022), 40.

[10] Uo., 21.

[11] „Most recent scholarship leaves little doubt that Nietzsche's iconoclastic text *Antichrist* […] reveals his familiarity with *The Idiot*." Uo., 24.

Nietzsche elgondolásában ez a Miskin-féle Krisztus a „valódi" Krisztus, szemben azzal a „torz" képpel, amit az evangelisták közvetítettek. A filozófus értelmezésében Krisztus nem Isten, hanem emberfia, aki életével, ha úgy tetszik, „gyakorlatban" mutat példát arra, hogyan lehet igazi keresztényként élni. „Nem *tan*ról van tehát szó, amit prédikálni kell […], hanem egy élet felmutatásáról, mégpedig annak éteri tisztaságában" – írja Csejtei Dezső.[12] Nietzsche Dosztojevszkij „idióta" fogalmára támaszkodik írásában, és többek között Ernest Renan Krisztus-értelmezésével száll szembe – Renan ugyanis Jézust hősként, forradalmárként ábrázolja,[13] Nietzsche szerint azonban pont ezeknek a fogalmaknak az ellentéte írja le alakját.

Nietzschét saját bevallása szerint a Megváltó pszichológiája érdekli. Diagnózisa: Jézus idiotizmusban szenved. De nem a hétköznapi értelemben használt jelentésben „idióta", hanem késleltetett nemi érés jellemzi, ami epileptikus neurózisából következik.[14] A következő tulajdonságot rendeli hozzá: passzív, Jézus „[s]em szóban, sem a szívében nem áll ellen annak, aki vele szemben rossz."[15] Amorális, mert túl van minden morálon (nem különbözteti meg a „jót" és a „rosszat"), és a szeretetelvűség irányítja viselkedését. A „bűn", „bűntudat" és „büntetés" fogalmai sem léteznek számára, az egyetlen adottság az „áldottság" állapota, ami nem függ kondícióktól, hanem az egyetlen realitás – emeli ki Evdokimova.[16] Ehhez kapcsolódik az evilági boldogság kérdése is *Az Antikrisztus*ban. Nietzsche szerint a paradicsom az evilági életben valósítható meg: „Az »örömhír« épp az, hogy nincsenek többé ellentétek; a Mennyek Országa a gyermekeké; a hit, amely ebben hangot kap, nem olyan hit, melyhez harcolva jutottak el, – kezdetektől fogva jelen van, ez úgymond a szellemibe visszahátrált gyermekesség (sic!)."[17]

A két mű bemutatása után adja magát a kérdés, hogyan bizonyítható a Dosztojevszkij- és Nietzsche-hatás a vizsgálandó magyar művekben? Hogyan

---

[12] Csejtei Dezső, *Prométheusz – takaréklángon = Az Antikrisztus*, ford., a jegyzeteket és utószót írta Csejtei Dezső, Bp., Ictus, 1993, 118. (Kiemelés az eredetiben.)

[13] „Renan úr […] Jézus típusának magyarázatához azt a két legalkalmatlanabb fogalmat vezette be, ami egyáltalán csak elképzelhető: a zseni fogalmát, valamint a hősét (»héros«). De ha van valami, ami velejéig antievangelikus, akkor a hős fogalma az. Ösztönné itt pontosan az vált, ami minden küzdelem s a bármiféle harcban való önmegtapasztalás ellentéte: a szembeszállás képtelenségéből lesz itt morál (»ne álljatok ellene a gonosznak«)." Friedrich Nietzsche, *Az Antikrisztus*, ford. Csejtei Dezső, Máriasbesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2007, 48.

[14] Evdokimova, *i. m.*, 27.

[15] Nietzsche, *i. m.*, 55.

[16] Evdokimova, *i. m.*, 40.

[17] Nietzsche, *i. m.*, 53.

kerül át a hazai kontextusba mindez? Mind Németh László, mind Pap Károly számára bizonyíthatóan meghatározó figura volt Dosztojevszkij, ezt a visszaemlékezésekből is tudhatjuk, de számos értelmező is reflektál rá. Pap Károlynál: „Irodalmi érdeklődése korán kialakult: főleg a vizionárius Dosztojevszkijért rajongott"[18] és „[i]fjúságának egyik legkedvesebb és legmélyebb hatású olvasmánya Dosztojevszkij volt".[19] Németh Lászlónál: „A *Színjáték* írójának már Ady a nagy élménye, a *Halottak élén* költője, s a beszélgetésekben Gide, Freud, Claudel, Pirandello neve szerepel, szó van Dantéról, Leopardiról, Dosztojevszkijről",[20] és „[k]imondatlanul is célja Némethnek a dosztojevszkiji és tolsztoji örökség XX. századi tartalommal telítése és megújítása."[21] A Nietzsche-hatásról Dávidházi Péter *„Betegség, melynek Jézust köszönhetjük"* című tanulmányában felveti, hogy Pap Károly *Zsidó sebek és bűnök* című műve, és az arról szóló Németh László-értelmezés is inspirálódhatott Nietzsche eszméiből, ez a két szerző itt vizsgált regényeire is igaz lehet. A századforduló után a német filozófus hatása egyébként is meghatározta a magyar kulturális életet: Laczkó Sándor egyenesen Nietzsche-lázról beszél.[22] *Az Antikrisztus* című műnek – tudtommal – nem volt elérhető magyar fordítása a Pap- és Németh-regények keletkezésekor, de Nietzsche kereszténységképéről számos szerző értekezett már ekkoriban is.[23]

A következőkben arra teszek kísérletet, hogy bemutassam, a három szerző – Németh László, Pap Károly és Borbély Szilárd – hogyan kapcsolódik a dosztojevszkiji-nietzschei hagyományhoz, és milyen eszmetörténeti hátteret feltételezhetünk a „félkegyelmű" Krisztus alakjának felhasználása mögött, azaz milyen „funkcióval" bír a karakter a kiemelt művekben.

---

[18] Galsai Pongrác, *Pap Károly = Megváltás: In memoriam Pap Károly*, szerk. Csűrös Miklós, Bp., Nap, 2006, 170.

[19] Keresztury Dezső, *Pap Károly = Megváltás…*, *i. m.*, 306.

[20] Béládi Miklós, *Németh László első regénye = In memoriam Németh László: A minőség forradalmára*, vál., szerk. Monostori Imre, Bp., Nap, 2001, 26.

[21] Cs. Varga István, *„A művészet akkor is varázslat, ha az ember realista": Németh László realizmusfelfogásáról = In memoriam Németh László…*, *i. m.*, 270.

[22] Laczkó Sándor, *Nietzsche első magyar olvasatai = Don Quijote.hu – avagy a filozófia vándorútjai: tanulmányok és egyéb írások Csejtei Dezső tiszteletére 60. születésnapja alkalmából*, szerk. Kissné Novák Éva – Laczkó Sándor, Szeged, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, 2011, 157.

[23] Lásd: Szlávik Mátyás: *Nietzsche úri morálja és a kereszténység*; Vethéssy József: *Nietzsche és a kereszténység*; Szász Béla: *A felsőbb ember és az embernek fia: Nietzsche és Jézus erkölcstana*; Gesztelyi Nagy László: *Nietzsche felfogása a vallásról és a kereszténységről*. Forrás: Laczkó Sándor, *A magyar nyelvű Nietzsche-irodalom bibliográfiája 1872-től 1995-ig (közelítés) = Nietzsche-tár: Szemelvények a magyar Nietzsche-irodalomból 1956-ig*, szerk. Kőszegi Lajos, Veszprém, Pannon Pantheon, 1996, 567, 568, 570.

## *Németh László:* Emberi színjáték

Németh László *Emberi színjáték* című művének esetében egyértelmű a dosztojevszkiji-nietzschei forrásvidék, olyannyira, hogy a két szerzőre tett utalások szövegszerűen is megjelennek. Például: „Ő [Vladár tanár úr] különben nem sokat törődött velük, de lelkesedett a renaissance pápáiért, ami nem volt kis dolog egy református főgimnáziumban. Amennyire a tanterv megengedte, Nietzschét is elcsöpögtette, persze anélkül, hogy a forrást megnevezte volna, mert Nietzschéről az igazgató úr csak azt tudta, hogy belebolondult a teóriáiba, s Krisztus keresztje alatt azt ordította: »Ki vagy te, Isten vagy ember?«"[24] és „[k]ülönben Dosztojevszkij is [epilepsziás volt]; vannak tudósok, akik a regényeiben is kimutatják az epilepsziát."[25]

Az *Emberi színjáték*ban Boda Zoltán figurája esetében a legszembetűnőbb *A félkegyelmű*-allúzió. A férfi epilepsziával és impotenciával küzd. Az előbbi fogalom egyértelmű utalás lehet a Dosztojevszkij- és Nietzsche-féle Krisztus-alakra, de az impotencia is releváns lehet a szempontunkból, hiszen Nietzsche Jézust mint egy későn pubertáló, gyermekszerű figurát írja le, aki irtózik az érintéstől idegrendszeri érzékenysége miatt – mindez Boda Zoltán alakjában is visszaköszön. A figura, bár „csonkaként" hivatkoznak rá, és saját maga is felismeri ezt, mégis úgy érzi, ez a tulajdonsága közelebb viszi Istenhez. Betegség és üdvösség összekapcsolása az egyik legfontosabb vonása a Németh László-regénynek. A három vizsgált alkotás közül ebben a szövegben a leghangsúlyosabb ez a vonulat. Úgy gondolom, ez Németh László orvosi múltjából is fakadhat. Beszédes lehet az is, hogy Boda Zoltán maga is orvosnak tanul, majd felhagy az egyetemmel, és közösségét egyfajta „kuruzslóként" gyógyítja. Németh értekezéseiben, esszéiben visszatérő motívum biológia és erkölcs összefüggése: „Az erkölcsnek van egy biológiai gyökere is, amely a lényünket, egyéniségünket kialakító erők közé sorolja. Amikor a fejlődéstanból ismert fejlődésirányító szervek működése lezárul, a szervezet nagyjából elkészült, működésbe lép, mint egy sarkalló lelki hormon, az erkölcs, hogy az embert testi befejezettségén túl a számára elérhető legnagyobb emberi tökéletesség felé hajtsa. […] Az erkölcsi ébredésnek ez a viharos szaka azonban, mint a nemi ébredésé is, megállapodik; az embernek lesz erkölcsisége – életét felbuzdulásokkal, szorongásokkal kommentáló –, az erkölcsi ébredés láza

[24] Németh László, *Emberi színjáték*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1979, 180.

[25] *Uo.*, 125.

azonban lassan kiáll belőle".[26] „»Az üdvösségharc nem kerülhető meg: egy az életeddel.« »Az életgyőzelem biológiai fejlődésünk s társadalmi szerepvállalásunk egyetlen, emberhez méltó célja. Föladása: az elkárhozás«… egész művem ennek a filozófiának születéstörténete, kifejtése, illusztrációja" – idézi a szerzőt Sándor Iván.[27]

A biológiai, testi valósághoz szorosan kötődik a másik fontos, Dosztojevszkijnél és Nietzschénél is megjelenő téma: az emberi szentség kérdése, profán és szent közötti átjárhatóság. Boda Zoltán, a már elemzett Krisztus-figurákhoz hasonlóan hangsúlyosan evilági megváltást ígér, az evangélium szavát a földön, nem a túlvilágon akarja megvalósítani. Kósa László ezt a protestáns eredetű „emberben lakozó isten" fogalmával köti össze,[28] azonban kiemeli, hogy Németh Lászlónál lényeges megkülönböztető tényező, hogy „a keresztény dogmák helyét az etika, a morál, az emberi szentség foglalják el".[29] Németh László azzal, hogy Boda Zoltán „gyülekezetét" kivonultatja a társadalomból, erős egyházkritikát fogalmaz meg. Görömbei András úgy véli, „Németh László egyházkritikájának az a lényege, hogy szerinte az egyházak helyesen ismerték fel a személyiségben lévő vallásos ösztönt, s a maguk fénykorában annak tudós gondozói voltak és nagy kultúrát, magasrendű erkölcsiséget tápláltak. Később azonban belemeredtek dogmáikba, makacsul ragaszkodtak a régi korok világképelemeihez."[30] A hagyomány merevségének kritikája pedig átvezet minket Pap Károly életművéhez, melynek ez az egyik visszatérő motívuma.

## *Pap Károly:* Megszabadítottál a haláltól[31]

Németh László úgy érezte, hogy Pap *Megszabadítottál a haláltól* című könyvével az ő „*Színjáték*a alapeszméihez ért el".[32] Az írások hasonlóságai a közös

[26] Németh László, *Tolsztoj inasaként*, Nagyvilág, 1956/1, 105.

[27] Sándor Iván, *Németh László üdvtana tanulmányainak, drámáinak, önvallomásainak tükrében*, Bp., Gondolat, 1981, 284.

[28] Kósa László, *Németh László protestantizmusa = A mindentudás igézete: Tanulmányok Németh Lászlóról*, összeáll. Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Magvető, 1985, 123.

[29] *Uo.*, 129.

[30] Görömbei András, *Németh László kereszténysége*, Tiszatáj, 1997/3, 66.

[31] A „félkegyelmű" Krisztus szövegbeli megjelenésének bővebb elemzését lásd: Murzsa Tímea, *A „félkegyelmű" Krisztus alakja Pap Károly* Megszabadítottál a haláltól *című regényében*, Magyaróra, 2022/3, 279–283., illetve Murzsa Tímea, *Kísérlet egy új szövetségre: Identitás és hagyomány kérdései Pap Károly műveiben*, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2025.

[32] Dávidházi Péter, *„Betegség, melynek Jézust köszönhetjük" = Németh László irodalomszemlélete*, szerk. Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1999, 209.

forrásvidékből is adódhatnak, ugyanakkor azt is érdemes megemlíteni, hogy a kötetek keletkezésekor a két szerző rövid, ám intenzív barátságot ápolt, tehát a paralel témaválasztás egyfajta közös írói kísérletként is felfogható.

A legtöbb értelmező szerint Mikáél figurája csak részben hasonló a hagyományból ismert Krisztus alakjához, mert nem tudja megváltani az embereket.[33] Meglátásom szerint azonban Mikáél nem is akarja megváltani az embereket a szó hagyományos értelmében, hanem az evilági boldogságot, békét kívánja megadni nekik, rímelve Miskin herceg azon gondolatára, hogy az áldottság nem kiérdemelendő, hanem alapvető, adott emberi állapot, illetve Nietzsche azon meglátására, miszerint Krisztus a mennyországot a földön akarta megvalósítani, és életével mutatott példát ehhez.

Mik azok a jellemzők, amelyek összekötik a *Megszabadítottál a haláltól* főhősét, Mikáélt Miskinnel és *Az Antikrisztus* Jézusával? Elsőre feltűnhet a nevek közötti hasonlóság, a Mikáél a Mihail magyarosított héber változata. A figura a krisztusi stációkhoz hasonló utat jár be. A Pap-regény főhősét környezete együgyűnek látja, és ezt a tulajdonságát ki is használják. Azonban Miskin és Mikáél nem korlátoltak, valójában arról van szó, hogy egyszerűen máshogy érzékelik a világot (lásd Nietzsche már idézett gondolatait az idegrendszeri érzékenységről). Ezért nem ismerik fel a társadalmi elvárásokat és szabályokat, és tűnik viselkedésük kívülről „felforgatónak", lásd például Mikáél sajátos Biblia-értelmezését.[34] Mikáél is, *A félkegyelmű* főhőséhez hasonlóan, osztozik mások szenvedésében, és minden szenvedő felé szeretettel fordul: így a testi („nyomorultak" vagy Elul, a gazdag leprás) és lelki szegények felé is (például Abimél felé, aki elvesztette vér szerinti fiát). A gyermekség és a naivság is meghatározó vonása: gyakran „gyermekként", „kisdedként" hivatkoznak rá, de idekapcsolhatjuk azt is, hogy a bűn fogalmát nem ismeri, nem ítélkezik. További közös vonásként kiemelendő, hogy mind Miskinnek, mind Mikáélnek szüksége van egy antagonistára, egy párkarakterre, aki „kiegészíti" őket. *A félkegyelmű*ben Miskin számára ez Rogozsin Parthén – ennek jelzése keresztjeik kicserélése, mely orosz szokás a testi-lelki jóbarátságot

[33] Érdekes módon ugyanez a kritika megjelent *A félkegyelmű* Miskinje esetében is. Lásd erről: Givens, *i. m.*, 97.

[34] „»Betegek, csonkák, megsebzettek nem dolgozhatnak Adonáj hajlékán.« Mikáél ezt a hivatalos olvasatot utasítja el, amikor Abimélhez intézve szavait retorikus kérdésével egy gyökeresen eltérő, metaforikus értelmezés mellett érvel: »Mondd vajon: Móseh atyánk nem a lélek nyomorultjaira értette-e a szentélyépítés tilalmát?«" – írja Gintli Tibor. Gintli Tibor, *Kulturális hagyományok átértelmezése* = G. T., *Irodalmi kalandtúra*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013, 187.

jelöli, Mikáél pedig először Áhellel, majd Elullal, őt követően Tekijáhuval, végül pedig Abiéllel kapcsolódik össze (mindegyik figurát megbékíti saját halálával, így kerülnek egymás „helyére" ezek az alakok). A legfontosabb kapocs azonban a „félkegyelmű" Krisztussal ebben a szövegben is az epilepszia lesz. Az értelmezők kiemelték Mikáél betegségét, azonban az epilepsziával nem kapcsolták össze azt, pedig ennek számos textuális jele van, a száj habzásán keresztül az úgy nevezett „eskór" említéséig, ami az epilepszia archaikus megfelelője.

De miért éppen ehhez a Krisztus-karakterhez nyúl Pap Károly? Úgy vélem, ennek okai a kulturális hibridizációban keresendők, mely jellemző az egész Pap-életműre. A *Megszabadítottál a haláltól* kapcsolódhat ahhoz a századforduló utáni tendenciához, mely a zsidó vallást közelíteni szeretné a kereszténységhez vagy még pontosabban: Jézus alakját a zsidó hagyomány felől értelmezi újra. A két kulturális tradíció (a zsidó és a keresztény) egymásra írása a szerző alkotásai közül legfelismerhetőbben a *Megszabadítottál a haláltól* című regényben mutatkozik meg. Egyrészt a cselekmény is archaikus jegyeket mutat: a szöveg bibliai időkben és tájakon játszódik. Továbbá a két testamentum jellegzetes nyelvezete, műfajai is megjelennek, részben megtartva eredeti formájukat (a héber Bibliabéli szövegek esetében), részben újraírva (jellemzően az újszövetségi anyagoknál). Pap Károlyt „Jézus nem el, hanem visszavezeti őt a zsidósághoz, létének, kultúrájának ősi kérdéseihez" – fogalmaz Vihar Béla.[35]

Azonban fontos kiemelni, hogy a jelzett hagyományok összeolvasása egyébként is lehetséges, például a messiás-kérdés mentén. Az intertestamentális megközelítésről Andorka Eszter és Xeravits Géza a következőket emelik ki: „Míg Qumrânban és az intertestamentális zsidóság más mozgalmaiban egyre cizelláltabbá és differenciáltabbá lesznek a messiási váradalmak, a kereszténységben mindezt összehúzzak, egyetlen személy, egyetlen élettörténet köré csoportosítják. Az Újszövetség iratai 4-5-6, sőt több messiási címet, szerepet játszanak egymásba, hogy Jézus alakjának jelentőségét, személyiségének gazdagságát megjeleníthessék."[36] Ez a probléma a következőkben vizsgálandó Borbély Szilárd-műnek is kulcsmotívuma.

[35] Vihar Béla, *Pap Károly útja*, Múlt és Jövő, 2017/2, 41.

[36] Andorka Eszter – Xeravits Géza, *Qumrân messianisztikus elképzelései és a korai kereszténység*, Pannonhalmi Szemle, 2000/2, 41.

## *Borbély Szilárd:* Nincstelenek

Az utolsó elemzendő szöveg Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regénye. A Borbély-életműben visszatérő alak Jézusé (lásd például Borbély *Halotti Pompa* vagy a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című alkotásait). A szerző így nyilatkozik erről:

> És miközben ezeket a verseket, könyveket kerestem, olvastam, és megkíséreltem újra használni őket, fölrémlett egy nagyon erős jelkép. Egy nagyon erősen ható, mély történés, egy nagyon intenzív mélyszerkezet, valamiféle mintázat. Az a mintázat, amely mindenütt ott van, minden irodalmi szövegben, ami számunkra, európaiak számára olvasható: a Krisztus-történet. Mindegy, hogy Krisztust vagy Messiást mondunk, valami módon mindegy, hogy a kettő közül melyiket nézzük, hogy zsidó vagy keresztény szempontból gondoljuk-e el. Valahol a nyelv mélyén, a nyelvről vagy a kultúráról való fogalmaink mélyén ott van ez a hatalmas alak, ez a Krisztus- vagy Messiás-figura. Akiről már nem nagyon beszélünk. Mára valahogy az emberek tudatából kiúszott az, amit ezek a középkori, barokk szövegek tudnak, hogy a Krisztuson keresztül való kommunikáció a Mindenséggel folytatott beszédnek a nyelve. Hogy azokkal a nem tudni, milyen erőkkel, amelyek vagy bennünk vannak, vagy valahol máshol, nem tudom, ilyen szimbólumok vagy allegóriák segítségével lehet kapcsolatot tartani. És ezt nem vallásosként, nem valamilyen fundamentalista vallás híveként mondom, hanem, mint mindannyian, a felvilágosodás gyermekeként.[37]

A *Nincstelenek* című művében is fontos lesz a messiás-kérdés, már csak az alcím révén is: *„Már elment a Mesijás?"*. A szövegben, ahogy arra Száz Pál is rámutat, kétféleképpen jelenik meg a messiás: „elvont gondolati koncepcióként, ideaként vagy képzetként – mely gyakran a vallási hagyományra reflektáltságában artikulálódik – […]. A másik esetben [pedig] a szövegben szereplőként, alakként, figuraként van jelen az, aki messiásként jelölődik. Jól érzékelteti a kettő különbségét a *Nincstelenek* messiásmotívumának kétfajta jegyzésmódja: »Messiás« és »Mesijás«."[38]

Először Mesijás konkrét figurájával foglalkozom, aki véleményem szerint szintén beilleszthető a „félkegyelmű" Krisztus-alakváltozatok sorába.

---

[37] Borbély Szilárd, *Valamiféle mintázat: Tillmann J. A. beszélgetése*, Jelenkor, 2006/9, 856.

[38] Száz Pál, *„Haszid vérző Kisjézuska": Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Bp., Kijárat, 2020, 224.

Mik az ide kapcsolható elemek? A névadást mint egyértelmű jelet ismét kiemelhetjük, hiszen a Jézus-allúzió expliciten megjelenik benne, ahogy a karakter leírásakor is egy Krisztus-szerű figurát láthatunk magunk előtt: vékonysága, hosszú haja és főként szakálla a Megváltó figuráját idézi, innen is származik gúnyneve. A férfi a falu legalantasabb munkáját is elvállalja: ő tisztítja ki a megtelt „budikat", ezzel szimbolikusan az emberek bűnét takarítja el.[39] Mesijás szellemileg visszamaradott figurája az egyetlen a *Nincstelenek*ben, aki szeretetet és tiszteletet, alázatot mutat a falu lakói felé, ebbe beleértve a gyerekeket is, akiket hozzá hasonlóan folyamatosan abuzálnak. Az, hogy ezt a pozitív viselkedést senki nem viszonozza, a megváltás hiányát is jelölheti a regényben (lásd a már említett alcímet). A figura nyelvileg sem tudja helyesen kifejezni magát, stigmatizáltságának többek között ez az egyik forrása, a falu népe „totának" hívja. Mesijás a gyerekekkel érteti meg magát a legjobban, mintha maga is megmaradt volna egyfajta gyermeki állapotban, ez ismét visszamutathat a „félkegyelmű" Krisztus figurájára és Nietzsche „szellemibe visszahátrált gyermekesség" koncepciójára.

Száz Pál kiemeli, hogy ennek a megváltó-típusnak is megvan a megfelelője a zsidó hagyományban, ő a leprás Messiás képével kapcsolja össze Mesijást: „Ha alaposabban szemügyre vesszük a Scholem által említett, a bSzanh 98a részében található haggádát, […] a leprások, elesettek, nyomorultak, betegek, nincstelenek között található, nem eljövendő, de most és állandóan (»ma«) köztünk lévő messiás alakja áll előttünk."[40] Mindez összekapcsolható az alávetettség, a *subaltern* fogalmával is, amely visszatérő motívuma az egész Borbély-életműnek. Mesijás több szempontból is stigmatizált karakter: a „Mesijás fogyatékos, nincstelen, cigány. A falu mikrotársadalmában ő a kirekesztett, megkülönböztetett, a más(ik), a megalázott, aki nem a csak a társadalom legalján, de azon kívül él, osztályon kívüli és kaszton kívüli pária. Kiszolgáltatottságában teljesen alárendelt, *subaltern*."[41] Azonban véleményem szerint azt is érdemes kiemelni, hogy a *subaltern* kategóriája önmagában sem áll távol a hagyományos Krisztus-alaktól, de a „félkegyelmű" Krisztus-alakváltozattól sem. Előbbi kapcsán idézhetjük Andorka Eszter és Xeravits Géza értelmezését: „Jézus élettörténetét, nyilvános működését […] a rituális határok folytonos, provokatív áthágása jellemezte: megérintett leprásokat, halottakat, tisztátalan betegségben szenvedőket, nyilvános bűnben élőket, egy

[39] *Uo.*, 258.

[40] *Uo.*, 245.

[41] *Uo.*, 255.

asztalhoz ült tisztátalan munkát végzőkkel. S ha mindez nem lett volna elég, halálának körülményei egészen a tisztátalanok és elvetettek közé sorolták."[42] Másrészt a „félkegyelmű" Krisztus Dosztojevszkij-féle alakjának is meghatározó eleme a szolgálatnak és az alázatnak a képzete, a hierarchikus határok feloldása, illetve a kinevetés és az együtt nevetés mozzanatai.

Ismét feltehető a kérdés, hogy milyen funkciója lehet a szövegben a „félkegyelmű" Krisztus-alakváltozat alkalmazásának? Úgy vélem, hasonlóan Pap Károly vizsgált regényéhez, itt is a kulturális hibridizáció jelenségével találkozhatunk. Ez nemcsak a különböző hagyományok keveréséhez kapcsolódik (melybe a messiásképzetek sokrétű megjelenítése is beletartozik, de kitágítva a kört, említhetjük a különböző nemzetiségek, kisebbségek és vallási csoportok tematizálását is), hanem a nyelviséghez is. Száz Pál így fogalmaz. „Borbély Szilárd 2005 után publikált műveiben lépten-nyomon előbukkan egy különös szó: »Messiás«. […] [A] szó eredetét feltárva nemcsak azzal szembesülünk, hogy a hagyományban különböző értelmezései, jelentései élnek együtt, hanem azzal is, hogy e szó olyan poliszémikus jel, amely bhabhai értelemben véve kulturálisan ambivalens."[43]

A Messiás megjelenése más tekintetben is érinti a nyelv kérdését: a *Nincstelenek*ben a „messiás" szó többször is előfordul (a Mesijás név használata mellett), de fontos jelezni, soha nincs stabil jelentése, üres, kitöltendő helyként funkcionál. Ahogy Görföl Balázs rámutat: „a szereplők azáltal, hogy üresen hagyják vagy mindig másra vonatkoztatják a »várni a messiás« fordulatot, épp arról tanúskodnak, hogy ténylegesen semelyikük nem bizakodik ennek a világnak a megváltásában, de a nyelvben megőrződik a mindenre kiterjedő megváltás reménye."[44]

A három kötet bemutatásán és forrásvidékük feltérképezésén keresztül reményeim szerint láthatóvá vált az az ív, amit a félkegyelmű Krisztus-alakváltozatok rajzolnak ki a modern és kortárs magyar irodalomban. A három mű között találhatunk közös pontokat – például a figurákhoz kapcsolt ösztönös hierarchiaellenességet vagy a szent és profán közötti határok átjárást –, azonban lényeges különbségeket is. A Krisztus-alakváltozatok módosulásaiból véleményem szerint a modern és a posztmodern üdvtörténeti narratívához való hozzáállására nézve is levonhatunk konzekvenciákat:

---

[42] Andorka–Xeravits, *i. m.*, 33.

[43] Száz, *i. m.*, 219.

[44] Görföl Balázs, *A kegyelem tere: Megváltás és messiásvárás Borbély Szilárd* Nincstelenek *című regényében*, Pannonhalmi Szemle, 2015/1, 80.

míg az irodalmi modernség két vizsgált művében az üdvtörténeti narratíva, módosításokkal ugyan, de elérhetőnek tűnik, addig Borbély Szilárd műve már alapjaiban kérdőjelezi meg azt, rögtön az alcímével, de a „messiás" szóval mint üres, mindig újra kitöltendő hellyel is – ugyanakkor utóbbi képzet a zsidó hagyomány folyamatos messiásvárására is utalhat.

Schein Gábor

# Egy fénykép útja

Borbély Szilárd *Halotti pompa* című kötetének mindkét kiadását a belív hangsúlyos pontjain elhelyezett képek teszik teljessé. A 2006-os kiadás *Haszid-Szekvenciái* előtt Auschwitz fényképes dokumentációjának egyik legismertebb képe látható. Ugyanaz, amelyet Pilinszky, számos őt és a dolgozószobáját ábrázoló fénykép tanúsága szerint, az íróasztala melletti falra függesztett, hogy ha az asztalnál dolgozik, a kép fejmagasságban helyezkedjen el, tőle balra.



Az íróasztala mellé kitett kép Pilinszkyt az auschwitzi koncentrációs táborban berendezett állandó kiállításon kényszerítette megállásra. Egészében idézem az *Én Jézusom* című, 1977-ben az Új Ember hasábjain publikált esszének azt a bekezdését, amely a fénykép leírását is tartalmazza:

> Ki vagy? – akit követhetünk anélkül, hogy az epigonizmus leghalványabb árnyéka esne ránk? Egyetlen egyszeri, aki ezerszer százezer példányban ismétlődhet szentjeiben? Téged, akit az Atya szerelmes fiának nevezett, hogyan idézhet minden elhagyatottság? Amikor Auschwitzban – harmincfokos hidegben – egy akna mélyén megpillantottam a mázsás hajkupacokat, egy vitrinben az összezilált szemüvegeket, a folyosón a bélyegnagyságú fényképeket s az egyik falon a világ legszomorúbb fényképét: egy görbült hátú öregasszonyt három kisgyerekkel – a negyedik zsebre dugott kézzel, korához illően hátramaradva követte a gázkamrába igyekvőket – miért gondoltam öt sebedre? Végül is ezt hagytad ránk?[1]

Tudjuk, hogy Pilinszky 1965 tavaszán járt először Auschwitzban.[2] A fenti elbeszélés tizenkét éves emléket elevenít fel. Figyelemre méltó, hogy az emlékezete szó szerint kihűti az élményt és benne saját testét is. A hideget hangsúlyozza, de nem egyértelmű, miről van szó. Mínusz harminc fokos szibériai hideg volt tavasszal, amikor Auschwitzba látogatott? Ez nem valószínű. Vagy harminc fokos meleg volt, amit ő ott és akkor mégis hidegnek érzékelt? A látogatás idejéhez sokkal közelebb, 1965 októberében a Magyar Rádióban Bőzsöny Ferenc mikrofonja előtt már beszélt a fényképről. A hideg ekkor nem volt része az elbeszélésnek. A képleírás a költői ars poetica kontextusában jelent meg:

> Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jóvátehetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént. Nos – egy hosszú gondolatsor kihagyásával –, én hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal. A költészet számomra ha nem is pontosan ezt jelenti, de majdnem ezt: a jóvátehetetlen jóvátételét.[3]

---

[1] Pilinszky János, *Én Jézusom* = P. J., *Tanulmányok, esszék, cikkek*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Századvég, 1993, II, 294–295.

[2] Az utazásról 1965. április 18-án számol be az Új Emberben. Vö. Pilinszky János, *Oswiecim* = *Uo.*, I, 373–375.

[3] Pilinszky János, *Költői hitvallás: Beszélgetés Bőzsöny Ferenccel* = P. J., *Beszélgetések*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Századvég, 1994, 6.

Pilinszky költészetfelfogása ezen a meghatározó ponton közel kerül Babits *Cigány a siralomházban* című versének utolsó szakaszához: „Ha holtakat nem ébreszt: mit ér a trombitaszó? / Csak a könny, csak a könny, csak a könny hull / s nem kérdi, mire jó?" Egyébként is kétséges, mit jelentene a jóvátétel, hogyha nyilvánvalóan jóvátehetetlen, ami megtörtént. Költészetének önmagával szemben támasztott elvárása az élet világában abszurd, de ebből nem következik, hogy nyelvi-metafizikai értelemben nem kaphatna jelentést ez az abszurditás. Pilinszkynél az auschwitzi fénykép krisztológiai összefüggésbe helyeződik, és egyfelől Krisztus szenvedéseire utal, másfelől – és ezért fontos észrevennünk a rejtett Babits-allúziót – a feltámadás szükségességére, dogmájára. A *Halotti pompa* felől tekintve bármiféle jóvátétel igénye még illúzióként sem fogalmazható meg. De amikor Borbély Szilárd beilleszti a fényképet a kötetbe, tisztában van azzal, hogy az olvasó számára milyen kontextust nyit meg, és többek között éppen e kontextus megnyitása lehet a fénykép beillesztésének indoka.

Borbély Szilárd egész pályája során folytonosan kapcsolatban volt Pilinszky költészetével. Ahogy Mártonffy Marcell fogalmaz, „a Borbély Szilárd prózai írásait és interjúit átszövő kifejezett hivatkozások vagy közvetettebb utalások Pilinszky János életművére komplex hatástörténeti összefüggést érzékeltetnek a két költő gondolkodásmódja között".[4] Pilinszky legszűkebb irodalmi családjának tagja volt Kafka és Kertész Imre mellett. Éppen ez az érzelmileg, nyelvileg, történetileg és teológiailag mélyen átélt, bensőséges viszony tette lehetővé, hogy Pilinszky kérlelhetetlen kritikusa váljék belőle. A kép, amelyet róla alkotott, igen összetett. Borbély Szilárd megértéssel érzékelte, hogy Pilinszky eredeti világát miként törte össze a KZ-táborok „borzalma", és miként vált használhatatlanná számára a 20. századi vallásos líra nyelve Mécs Lászlótól Sík Sándoron át Rónay Györgyig. Továbbá azzal is számot vetett, hogy éppen ez a tapasztalat miként helyezte Pilinszkyt a magyar katolikus egyház diszkurzusköreinek peremére.[5] A megértés azonban ebben az esetben

[4] Mártonffy Marcell, *Ikon és intertextus: Pilinszky teológiai recepciója az értekező Borbély Szilárdnál*, Studia Litteraria, 2016/1–2, 35.

[5] „Pilinszky egy álomban élt, a szeretet és az Evangéliumi jövő álmában. Vagyis a hit álmában, amelyből az Apokalipszis tájaként látott, lerombolt Németország képe riasztotta fel. A KZ-táborok borzalma. A keresztény álom széttörése. Megdöbbenéssel látta és nem értette, hogyan lett a hit álmából a létezés pokla. Pilinszky mesterei ugyanis egy nagy vallásos költészeti nyelv és formakultúra lejegyzői voltak. […] A felebaráti szeretet, az irgalmasság, a megbocsátó kegyelem fogalmai és a caritas, a cselekvő szeretet keresztény fogalmai súlyosan kompromittálódtak. A bűn, az árulás, a gyávaság, a keresztény önvád ismét metafizikai jelentést nyert. A teológia válaszképtelennek bizonyult, az egyház tehetetlennek, a keresztények milliói élték át Péter

is a kritikát alapozza meg. A legélesebb és a legpontosabb kritikát, amely kérlelhetetlenül veszi célba Pilinszky szemléletének határait, és a határok felől szemlélve látásának jellegét:

> Pilinszky a háborút egy nyelv, egy kultúra, egy szellemiség, egy értékrend összeomlásaként élte meg. A bolsevik típusú diktatúra az Evangélium és az egyház perspektívájából egészen mást jelenthetett, mint a történetfilozófia felől. A sötétség a földön csak az emberek látását homályosítja el, de az angyalok az örökkévalóság nyelvét beszélik. Mindeközben Pilinszky olyan paradoxonokat hajtogatott, mint *evangéliumi esztétika, mozdulatlan színház, KZ-lágerek univerzuma, bal lator, metafizikai botrány*. Nem beszélt a holokausztról, a zsidók megbélyegzéséről, az antiszemitizmusról, a diktatúráról, az antihumanizmus gyakorlatáról, a szabadság fájdalmas hiányáról, a magyar hagyományok erőszakos megtöréséről. Semmiről, ami konkrét.[6]

A kritika indokoltságának mérlegeléséhez számos kérdést érdemes figyelembe venni. A mérlegelés munkája meghaladja ennek az írásnak a kereteit. Ehelyütt egy fényképről lesz szó, egy fénykép útját igyekszem követni attól a pillanattól, amikor 1965-ben megállásra kényszerítette Pilinszkyt az auschwitzi múzeum állandó kiállításán. A fénykép 1944 májusában készült a kárpátaljai, közelebbről a Beregszász környéki magyar zsidók transzportjának érkezésekor. Minden bizonnyal Bernhardt Walter SS-főtörzsőrmester, az auschwitzi fényképészeti labor vezetője készítette. A kép része az 56 oldalon összesen 193 fényképet tartalmazó *Auschwitz Album*nak. Nem mellékes tény, hogy amikor Pilinszky 1965-ben először járt Auschwitzban, az ott berendezett kiállítás még teljes mértékben tükrözte a lengyel kommunista vezetés emlékezetpolitikáját, vagyis a zsidó áldozatokról csak mellékesen és igen szűkösen emlékeztek meg. A hangsúly a lengyel értelmiség németek általi elpusztításán, általában pedig a lengyel nemzet mártíriumának bemutatásán, áldozati státuszának maradéktalan igazolásán volt. E narratíván 1967 után a nemzeti kiállítások változtattak fokozatosan, de az emlékhely narratív kereteinek alapvető változására csak 1989 után kerülhetett sor.

Hogy az emlékezet mikéntje nem kisebb probléma a felejtésénél, Tadeusz Borowski, talán tudtán kívül, igen korán érzékelte. *Hölgyeim és Uraim*,

drámáját, aki a próbatétel előestéjén történtek után belopózott a tűz mellett melegedő katonákhoz és templomszolgákhoz, ahol a kereszténységet megalapító metafizikai dráma mélyén, Nagycsütörtök éjszakájából felvirradó hajnalon háromszor tagadta meg mesterét." Borbély Szilárd, *Pilinszky hagiográfiájához = Hungarikum-e a líra?*, Bp., Tipp-Cult Kft., 2021, 68.

6 *Uo.*

*parancsoljanak a gázba* című novellájában többek között azt kérdezi, mi történt volna, ha győznek a németek. „Ha a németek megnyerik a háborút, mit fog tudni rólunk a világ?", kérdezi. És ezt feleli: „Hatalmas épületeket emelnek, autópályákat, gyárakat és toronymagas emlékműveket építenek. És minden téglát a mi kezünk fog tartani, mi cipeljük majd a hátunkon az acélsíneket és a betonlapokat. Kiirtják a családjainkat, azokat, akik közülünk idősek és betegek. Meggyilkolják a gyerekeinket. És minket elfelejtenek, elnyom bennünket a költők, a jogászok, a filozófusok, a papok hangja. Ők teremtik meg a saját szépségüket, erényüket és igazságukat." Kínos kérdés, hogy vajon nem ez történt-e a németek háborús győzelme nélkül is.

Az *Auschwitz Album*ban található képek közül csak kevés ábrázol konkrét személyeket vagy néhány emberből álló csoportot. Ez a kép ilyen. Így különösen alkalmas arra, hogy a rajta láthatók, a nagymama és a négy gyerek, akik közül az egyik még csecsemő, a halálba terelt foglyok sokaságából kiemelve ikonná váljék. A kép különlegessége elsősorban abból fakad, hogy a nagymama mellett négy gyereket ábrázol, másrészt a beállításból. Ők öten a kép nézője előtt vonulnak el a gázkamra felé, és egyikük sem néz a kamerába, nem látható az arcuk, csupán meghajlott testük körvonala. A transzportról, amellyel érkeztek, annyit tudunk, hogy a körülbelül 3500 foglyot 1944. május 24-én indították útnak Beregszászról (Berehovo), és két nappal később, május 26-án érkezett meg Auschwitz-Birkenauba. Bár a képen látható asszony és a gyerekek vastag kabátot viselnek, a képeken jól látszik, hogy melegen sütött a nap. A rámpán az őrök két oszlopba sorakoztatták fel a két napi bezártságtól és szomjúságtól elgyötört embereket. Az egyikbe a férfiakat, a másikba a nőket és a gyerekeket állították. Feltételezhető, hogy a képen látható gyerekek anyja is a transzportban volt. Ha így történt, az is feltételezhető, hogy a foglyok között elterjedt, mi várhat rájuk, és ebben az esetben az anya és a nagymama úgy ítélhették meg, hogy sem a nagymamának, sem a gyerekeknek nincs esélye a megmaradásra, és ha az anya nem engedi el a csecsemőjét, neki sem. Rettenetes döntés lehetett. A pontos számot, hogy aznap hány zsidót választottak munkára, és hányat küldtek azonnal a gázba, nem ismerjük. Danuta Czech kutatásai alapján annyit tudunk, hogy két ikerpárt orvosi kísérletekre választottak ki.[7] Akiket munkára jelöltek ki, gyalogosan el kellett menniük a regisztrációs ponthoz. Akiket a gázba küldtek, azoknak is át kellett kelniük az egész táboron, míg eljutottak IV-es és az V-ös számú krematóriumhoz. A nagymamát a négy gyerekkel eközben,

[7] Danuta Czech, *Auschwitz Chronicle 1939–1945*, London, Owl Books, 1997, 634.

e pillanatok egyikében örökítette meg a kamera. Néhány fénykép alapján feltételezhető, hogy egy kisebb csoportot a II-es és a III-as krematórium felé irányítottak, amelyek a vasúti sín végének közelében álltak. Azoknak, akiket a messzebb létesített krematóriumokba küldtek, egy kis erdős területen kellett várakozniuk, mert a krematóriumok kapacitása kevés volt ahhoz, hogy rövid idő alatt ennyi embert meggyilkoljanak, és a testek kihordása és elégetése is időbe került.[8]

Az a tény, hogy Borbély Szilárd ezt a fényképet, pontosabban annak tükröztetett grafikai változatát helyezte a *Halotti pompa Haszid szekvenciá*ja elé, arra utalhat, hogy ő is megpróbálta kideríteni, kik láthatók a képen, vagy legalábbis azt, hogy honnan érkeztek. Randolph Braham *A magyar Holocaust* című monográfiáját bizonyosan használta, Braham azonban a beregszászi transzportot nem említi, csak a két nappal korábban Munkácsról indulót.[9] Egyéb, az *Auschwitz Album*mal foglalkozó forrásokban viszont könnyen megtalálhatta az 1944. május 24-én Beregszászról útnak indított mintegy 3500 zsidó sorsára vonatkozó adatot. Mivel a transzportban Kárpátalja zsidósága volt érintett, joggal feltételezhette, hogy a vagonokba zsúfoltak jelentős része haszid volt. Erre utal az is, hogy az *Amíg alszik szívünk Jézuskája* című misztériumjátékában Jézus Betlehowoban születik meg, amely név Betlehem és Berehovo, azaz Beregszász ukrán nevének kontaminációjából születhetett meg. Valószínűsíthető, hogy a nagymamát és a négy gyereket ábrázoló fénykép kapcsolatban áll a *Haszid szekvenciák* eredettörténetének kezdeteivel.

Aki ezt a fényképet meglátja az Auschwitzi kiállítás részeként vagy rálapoz egy könyvben, egy értelemmel és érzelmekkel is nehezen követhető történet mélységeiben találja magát. A perspektívája a kamera perspektíváját veszi föl, vagyis egy SS-tiszt nézőpontjából kénytelen érzékelni a pillanatot; a hatalom, a szenvtelen erőszak, a tömeggyilkos gyűlölet iparszerű mechanizmusainak nézőpontja mutatja meg neki, mi történt. És mivel a fénykép egy pillanatot örökít meg, ez a múltbeli pillanat a végtelenített jelen pillanatává válik számára. A kép szemléletének minden bizonnyal szükségszerű fordulata akkor következik be, amikor a kép nézője ráeszmél, hogy kinek a szemével lát. Válaszképpen megpróbálja rekonstruálni, átélni a képen látható öregasszony és a gyerekek érzelmeit, tudatállapotát, ez azonban lehetetlen. A lehetetlenség képi megfelelője az a tény, hogy az elhaladók közül senki nem fordul a kamera felé, így a szemlélő egyikük arcát sem látja. Az öregasszony karjába

[8] Jaime Ashworth, *Between Evidence and Symbol*, University of Southampton, 2011, 41.

[9] Randolph L. Braham, *A magyar Holocaust*, ford. Zala Tamás et al., Bp., Gondolat, 1988, II, 19.

kapaszkodó, rongyokba csomagolt csecsemőt, vagyis a legkisebbet, akinek az élete még szinte el sem kezdődött, ha itt bármit életnek nevezhetünk, csak az alaposabb kutató tekintet fedezheti fel. Amikor a kép nézője megkísérli felvenni az áldozatok perspektíváját, szükségszerűen fel kell mérnie a köztük lévő távolságot. A kép nézőjének szeme előtt az öregasszony és a négy gyerek a halálba tart, és a kép nézője nem tesz, mert nem tehet semmit ennek megakadályozásáért. Vagyis a nézőpontja, ha akarja, ha nem, az SS-tiszt perspektívájához áll közel. Ahogy a múltban nincs módja a beavatkozásra, úgy a jelenben sem nyújthat jóvátételt. Ha ezt nem veszi figyelembe, ha reflektálatlanul azt hiszi, hogy átélheti az áldozatok érzelmi és tudati állapotát, akkor, minthogy ez lehetetlen, valójában birtokba veszi őket, appropriációt követ el. A következőkben azt fogom vizsgálni, hogyan bánik Pilinszky és a nyomában Borbély Szilárd ezzel az apóriával.

Pilinszky a *Kráter* két versében, az *Auschwitz* és az *Egy fénykép hátoldalára* című versekben visszatér az először 1965-ben látott fényképhez. Az *Auschwitz* 1974. július 13-án jelent meg az Élet és Irodalomban, az *Egy fénykép hátoldalára* 1974. szeptember 20-án a Tiszatájban. Tudjuk továbbá, hogy az előbbi verset Pilinszky 1974. június 23-án felolvasta Schaár Erzsébet székesfehérvári kiállításának megnyitóján. A felolvasott versek között nem volt ott az *Egy fénykép hátoldalára*. A megjelenés sorrendjéből ennek ellenére nem következtethetünk biztosan a keletkezés sorrendjére. A kötetben egymástól viszonylag távol kaptak helyet. Az *Auschwitz* a kötet ötödik darabja, az *Egy fénykép hátoldalára* a tizennegyedik. Én is ebben a sorrendben fogom olvasni a verseket, de kerülni szeretném, hogy a szemlélet alakulásának történetét formáljam meg. Mindazonáltal úgy tűnik, hogy a problémát, amelyet Borbély Szilárd felvetett Pilinszky költészetével, a holokauszt általa bevezetett szemléletével kapcsolatban, a 70-es években ő is érzékelte. A fénykép, amely évek során át nem hagyta nyugodni, feltételezésem szerint felbontotta annak az univerzalizáló szemléletnek az alapjait, amely végső soron egyetlen személyes történetet ismert el, Jézus Krisztusét.

*Auschwitz*

Schaár Erzsébetnek

Négy-öt éves lehetek,
s az én koromban a világ,
vagy – ha úgy tetszik – a valóság,

egyszóval mindaz, ami van,
két esztendő vagy nyolcvan év,
mázsás cipő, több tonnás kiskabát,
és főként, ami hátra van még,
pontosan öt-hat éves.

A vers első sora világosan kifejezi a poétikai ambíciót: az első mondat egyik lehetséges olvasata szerint a beszélő a fényképen látható egyik gyereknek igyekszik hangot adni, vélhetően annak, aki a nagymamával együtt közrefogja a kisebb testvérét. A beszéd fókusza tehát beköltözik a fényképbe, de éppen mert erre a műveletre szükség van, nem tüntetheti el a távolságot. Ha ebből a feltevésből indulunk ki, nyomban nyilvánvalóvá válik a mondat abszurditása, és hogy a fókusz ugyanolyan erővel lökődik ki a kép teréből, amilyen erővel megpróbált behatolni. Egyetlen négy vagy öt éves gyerek sem határozná meg úgy a korát, hogy „négy-öt éves lehetek". Ez értelmesen egy külső szemlélő megállapítása. Végképp nem reflektál egy négy-öt éves gyerek olyképp a saját világára, hogy azt megnevezze: „s az én koromban a világ, / vagy – ha úgy tetszik – a valóság". A másik olvasati lehetőség az volna, hogy az egykori gyerek valamilyen módon túlélte a krematóriumot, és a fénykép közvetítésével utólag, mint valami idegenre, tekint önmagára, amint a fénykép tanúsága szerint testvéreivel és a nagymamájával éppen a halál felé tart. Ez az olvasati feltétel szintén elképzelhetetlen. A krematóriumot tudomásunk szerint senki nem élte túl, a konkrét, jól dokumentált transzportból egészen biztosan senki. A vers nem tud felkínálni olyan narratív olvasati keretet, amely az egyes szám első személyű megszólalást, az áldozati perspektíva elfoglalását igazolni tudná. A három zárósor világosan kifejezi, hogy az átélő tudat tökéletesen zárva marad a beszélő előtt, és abszolút valóságként nem tud, nem is lehet képes mást rögzíteni, mint magát a látványt, a fénykép tárgyi világát, és bizonytalan bizonyossággal az életkort.

Az *Egy fénykép hátoldalára* újabb kísérletet tesz az *Auschwitz* poétikai szándékának megvalósítására:

Görbülten megyek, bizonytalanúl.
A másik kéz mindössze három éves.
Egy nyolcvan éves kéz s egy három éves.
Fogjuk egymást. Erősen fogjuk egymást.

A vers olvasatának két lehetséges narratív kerete nem változik. Nem változik tehát az sem, hogy e narratív keretek érvényesülését a világ tényei nem

szavatolják. A belső nézőpont hitelességét ebben az esetben sem sikerül nyelvileg megteremteni. Elképzelhetetlen, hogy az idősebb testvér ne azt mondja, hogy „a testvérem keze", hanem azt, hogy „a másik kéz". Az viszont figyelemre méltó, hogy a harmadik és a negyedik sor kétfajta viszonyulást szegez egymással szembe. Amíg a harmadik sor egyes szám első személyű beszélője már előre szétszedi a középen haladó gyerek testét, agressziót hajt vele szemben végre, amikor a kézre redukálja a személyiségét, addig a negyedik sor nem beszél a kézről (nem azt mondja, hogy fogjuk egymás kezét), hanem helyreállítja a halál felé tartó gyerekek személyének egészlegességét és kölcsönösségét. Amíg a harmadik sor számára a középen haladó gyerek teste erőszaknak kitett, sérülékeny objektum, addig a negyedik sor nyelvi értelemben mintegy jóváteszi azt, amit a harmadik sor elkövetett. Fontos, hogy mindkét esemény a versben zajlik, nyelvi eseményként megy végbe, és ebben a vonatkozásban valóban van értelme jóvátételről beszélni. Az *Egy fénykép hátoldalára* ugyan hordozza az *Auschwitz* kudarcának mozzanatait, de túllépve rajtuk képes beteljesíteni a poétika célkitűzéseit.

Borbély Szilárd a *Halotti pompa* könyvtárgyának kialakításakor első látásra meglepő módon használta fel a fényképet. Valójában éppen azon a ponton vette fel az értelmezés fonalát, ahol Pilinszky versei kudarcot látszanak vallani. A kötetben a fénykép tengelyesen tükrözött grafikai lenyomata szerepel. Tehát az ő képén a nagymama és a gyerekek nem a gázkamra felé tartanak, hanem visszafelé, az élet irányába. A grafikai lenyomaton eközben árnyékszerűvé változnak, tehát nem a valóságos testek megörökített képe, hanem a fénykép árnyékszerű lenyomata indul el az élet irányába, miközben a nagymamát és négy unokáját visszavonhatatlanul elnyeli a gázkamra.

A *Halotti pompa* 2006-os bővített kiadása után négy évvel jelenet meg *A Testhez* című kötet, amely minden értelmezője szerint folytatja a korábbi könyv poétikai koncepcióját. Az viszont elkerülte az értelmezők figyelmét, hogy *A Testhez* egyik verse, *A Testmélyhez*, ekfrázisát nyújtja az *Auschwitz Album*ban található fényképnek, amelynek nyelvi megragadhatósága tehát nem csak Pilinszkyt, hanem Borbély Szilárdot is foglalkoztatta:

Ó Fényképmély, te múlt idő,
te súlytalan teher!
A Fényben lévő árnyakat
figyeld Te, mint emel

magával fel, amint halad
egy Térben négy gyerek. –
A mindörökre görcsösen
kapaszkodó kezek

hogy fogják egymást, göncöket,
amelyben sejlenek
törékeny kicsi tagjaik,
e roppant kisdedek.

Így látjuk őket, elmenőn:
Egy hajlott nőalak.
A rékli, kendő, szoknyaránc
alatt a Test halad. –

A hátat látod. Ott, ahogy
a súly, a láb, a rongy…
Mögötte sértett dacosan
a zsebre gyűrt nagyobb

gyerek halad. Egy vad kabát! –
Ó mennyi holt szövet.
Feszes sínek. A kerítés.
Gyilkos áram követ

minden lépést. Mert ím, az Út
a Testmélybe vezet.
Miként eretnek stációk:
az égő Öt sebek.

A vers intertextusként eltéveszthetetlenül megidézi Pilinszky két versét. A ruhadarabok említése („göncök", „rékli, kendő", „kabát", „mennyi holt szövet"), valamint a törékenységgel szembeállítható súlyosság kiemelése nyilvánvalóan Pilinszky *Auschwitz* című versére utal. Ennél is nyomatékosabb az *Egy fénykép hátoldalára* megidézése. A gyerekeket itt is kezek jelenítik meg, Pilinszky belső nézőpontból megfogalmazott mondatára, „fogjuk egymást", itt külső nézőpontból ugyanaz a mondat felel: „fogják egymást". De a vers átfogóbban is referálja Pilinszky nagy holokausztverseit. A „teher" és a „roppant" szavak a *Harbach 1944*-ből kerülnek át Borbély Szilárd versébe, ahogyan e vers emlékezetes rúd mered-szekeret rímpárjával kapcsolható össze

a négy gyerek-kezek-sejlenek-kisdedek rímsor is. A verselés, a négyes és a hármas jambikus sorok váltakozása szintén Pilinszkyt idézi meg. Ilyen többek között a *Gyász* és a *Két szeretőre* verselése.

Az intertextuális kapcsolódás nyilvánvalóvá teszi Pilinszky és Borbély Szilárd poétikai eljárásának alapvető különbségét is. Amíg Pilinszky a belső és a külső nézőpontú elbeszélés perspektíváival küzdött, nem lelve megoldást arra a problémára, hogy sem ez, sem az nem biztosít a megszólalás számára elgondolható, önmagát igazolni képes narratív keretet, addig Borbély Szilárd verse egy megszólítással kezdődik, vagyis kívülről halad befelé, de amit megszólít, az nem a kép valamelyik szereplője, hanem egy elvont, magán a fényképen nem látható térség, a „Fényképmély". Vagyis a fénykép gravitációs magját szólítja meg, amely magában foglalja a megidézett látvány múlt idejűségét, valamint a múlt idejűség és a jelenvalóság paradoxonjából adódó újabb paradoxont, amelyet a „súlytalan teher" jelzős szerkezet érzékeltet. A nézés, a figyelés feladatát a vers átruházza erre a nem látható térségre, a gravitáció magjára, amelyet a megszólítás élő, személyes entitássá változtat. A megszólítást követő tulajdonképpeni ekfrázis, vagyis a kép leírása, ami a Pilinszky-intertextusokat nagy sűrűségben tartalmazza, a szó szoros értelmében nem leírás immár. A megszólítás az ekfrázisban foglalt látványt bízza a „Fényképmély"-re, hogy a külső szemlélő helyett, akinek a nézőpontja egybeesik a kamerát tartó náci tisztével, ő figyelje az elhaladókat. A vers utolsó szakasza pedig ugyanúgy a nyugati kultúrát megalapozó esemény, a jézusi passió kódját olvassa bele a képbe, ahogyan Pilinszky is teszi például a *Ravensbrücki passió*ban, csakhogy ebben az esetben ez a művelet reflexív hatású, átformálja a jézusi passióhoz kapcsolódó képzeteket. Az Út, ami János evangéliumában az ego sum-mondás első tagja („ego sum via, veritas et vita") ugyanúgy egy láthatatlan belső térségbe, a testmélybe vezet, ahogyan a fénykép is saját mélysége felé gravitál. Érdekes, hogy ez a gondolat is Pilinszkytől ered, az *Hommage à Isaac Newton* fogalmazza meg,[10] de hogy a vers belátásából milyen poétikai eljárás következhet, amely megszólítás által képes megszólaltatni ezt a Pilinszky számára is oly becses fényképet, az nem Pilinszky, hanem Borbély Szilárd találmánya volt.

[10] „Megtesszük, amit nem teszünk meg, / és nem tesszük meg, amit megteszünk. / Valahol rettenetes csönd van. / Effele gravitálunk."

Bárdos László

# Illúzió

Volna még terv száz évre legalább!
Szűnne a gond-baj, az idő vigyázna
minden elakadt, rest tendenciára,
csöpp lendületek után törjön át!

Az, aki csak látványosságra lát,
s türelme úgy szokott, hogy épp kivárja,
míg végigfut a kanóc fürge lángja:
nem érti ez őskori robbanást!

Vagy néma út leszek, tűrő kifejlés,
ezer zökkenőre lágy visszacsengés,
zárt elégtétel, benső jutalom.

S bár a léptem most percről percre moccan,
akkorra a pályák kidolgozottan
nyúlnak mögém: mindenem megkapom.

(1985)

A művet Bárdos László (1955–2016) kollégánk *Consolatio a múló időről* című, összegyűjtött verseit tartalmazó kötetéből választottuk (Bp., Joshua Könyvek, 2022).