

IRODALOMTÖRTÉNET

Balogh Tamás, Debreczeni Attila,
Fehér M. István, Imre László, Jánosi Zoltán,
Kulcsár Szabó Ernő, Lőrinczy Huba,
Maksa Gyula, Rónay László,
Schein Gábor, Tóth Orsolya,
Tverdota György, Wéber Antal



2002/3.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2002. LXXXIV. évf., 3. sz.

Új folyam XXXIV. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: TAMÁS ATTILA
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség
Debreceni Egyetem
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
4010 Debrecen, Pf. 52.
Telefon/fax: (52) 512-934
Titkárság: Papp Eleonóra

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

A *Szemle*-rovat szerkesztője: S. VARGA PÁL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

2002/3. szám

WÉBER ANTAL	
Az almanachlíráról – másként	317
SCHEIN GÁBOR	
A kettős írás ironikus mozgása Füst Milán egyfelvonásosaiban	339
BALOGH TAMÁS	
„...a fojtó állapotból kedves levele mentett meg” – Schöpflin Aladár és Szekfű Gyula levelezése –	361
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ	
Költészettörténet és a mediális kultúrtechnikák	382
FEHÉR M. ISTVÁN	
Fogalom és alak, gondolat és szó Párhuzamok és érintkezési pontok József Attila, Croce és Gadamer esztétikai nézeteiben	395
TVERDOTA GYÖRGY	
József Attila Hódmezővásárhelyen A Rapaport-levelek és az Eszmélet	412
<u>Búcsúvétel</u>	
Csetri Lajos (1928–2001) (DEBRECZENI ATTILA)	441
Nagy Miklós (1924–2002) (IMRE LÁSZLÓ)	443
<u>Szemle</u>	
RÓNAY LÁSZLÓ	
Bodnár György: <i>Kafka Margit</i>	445
TÓTH ORSOLYA	
Gyapay László: „A’ tisztább ízlésnek regulájival” Kölcsey kritikus pályakezdése	452
LÓRINCZY HUBA	
Harkai Vass Éva: <i>A művészregény a 20. századi magyar irodalomban</i>	456

JÁNOSI ZOLTÁN	
Tágasság és jelenlét	
– <i>Tanulmányok Németh László irodalomszemléletéről</i> –	461
MAKSA GYULA	
Bónus Tibor: <i>Diskurzusok összjátéka</i>	
(<i>Irodalmi olvasásmódok</i>)	470

Az almanachlíráról – másként

Ez a fogalom jól ismert irodalomtörténeti terminusaink sorában, vélhetnők, hogy e jelenségnek terjedelmes szakirodalma van. Valójában egyetlen tanulmányra szokás időnként utalni, Péntes Balduin munkájára, s ez is a múlt század (egyelőre szokatlan még így fogalmazni) harmincas éveiben keletkezett. Ez az írás is „úgynevezett”-ként emlegeti ezt a jelenséget, utalva arra a nyilvánvaló tényre, hogy a fogalomnak nincs körülhatárolható definíciója.¹ Meghatározási kísérletekkel az irodalmi (és általános) lexikonokban találkozunk, a régiekben részletesebbekkel, a legújabbak pedig a meglehetősen szikárral. Persze ezek is inkább közismereti, mintsem irodalomelméleti jellegűek. Kézenfekvő a kiindulás az „almanach” szó jelentéséből, melynek értelmében e szó eredetileg naptárt jelent, de a szóban forgó témában inkább egy évente megjelenő kiadványt. Aztán általában a kiadvány típusa (irodalmi almanach, zsebkönyv) kerül sorra, a hazai kiadványok közül mindenekelőtt az *Auróra*, s esetlegesen a többiek közül is némelyik. Mármost az ismertetéseknek ez a passzusa kétségtelenül tényekre utal, egyebek között arra a kevésbé meghatározott és demonstrált irodalmi (lírai) anyagra, melynek elsődleges publikálási fóruma az almanachnak nevezett kiadványtípus volt. Valóban, az a sajátos verskultúra, amelyet almanachlírának nevezünk, ezekben az évkönyvekben, zsebkönyvekben dominált, s ilyen módon különleges kultúrtörténeti, ízléstörténeti fejezetként értelmezhető líránk alakulásában. Érdekes, hogy e fogalom jellegzetes hazai fejleményt ír le, noha valójában mind a kiadványtípus, mind pedig az a lírai retorika, melyet e fogalom inkább sejtet, mint jelez, az európai, s kivált a német irodalomban nagyon elterjedt, mondhatni bizonyos olvasói körökben szinte magának a lírai költészetnek az ekvivalense.

Irodalmi tárgyú esszéisztikánk is magától értetődő természetességgel használja ezt a fogalmat. Eredete, mint afféle találó fordulat, amely inkább jellemezte, mintsem definiálta ezt a sajátos lírai hangnemet, a távoli múltba nyúlik vissza. Valami olyasmit is jelenthetett, mint a pejoratív hangsúllyal mondott „üvegházi” költészet, vagy mint Mikszáth ironikus fordulata, aki Gyulai Pál verseiről szóló ismertetésében (*Amikor a hóhért akasztják*) „patakcsa” költészetként emlegeti. Úgy tetszik, hogy mind az almanachlírát, mind pedig az üvegházi, netán „patakcsa” költészet elnevezés néminemű, noha

eltérő mértékű lekicsinylést hordoz, mintha az almanachlíra afféle affektált, „negélyzett” költészet volna. Ebben a körül nem határolt ítéletben lehet igazság, annyi azonban bizonyos, hogy bármi legyen is a véleményünk e jelenség minőségeit illetően, meghatározó stiláris tényezőként tartjuk számon, amelynek vonulata Petőfi költészetében éppúgy felfedezhető, mint a XIX. századi líra egészének korpuszában – kivált érzelmes hangnemben; még Arany vagy Reviczky sem teljesen mentes tőle.² Mondhatni, hogy miként a kaland mozanata az elbeszélő prózában, ez a fajta érzelmesség a XX., de talán még a XXI. századi szórakoztató dalkultúrában is jelen van. Nehezebb annak lokalizálása, hogy lírai irányként létezett-e, vagy kinek a nevéhez köthető, illetve ki a központi figurája az almanachlírának. Van olyan vélemény, amely a stílusjelenséget részben az *Auróra* versanyagában, részben pedig Bajza József költészetében fedezi fel, illetve tartja karakterisztikusnak.³

Van tehát olyan vélekedés, mely szerint Bajza a központi alakja az almanachlírának. Ezt a felfogást képviseli Péterfy is, aki már használja ezt a terminust. „Ha valaha szerelmet énekelt volna meg Bajza, ezt az almanachlíra kifejezésével teszi” – írja tanulmányában. Valamiféle másodlagosságot lát ebben a lírában, mesterkéeltséget, amit rendkívüli műgond enyhít: „korához mérten rendkívül tisztult formaérzékkel bírt”. Azt is hozzáteszi, hogy Bajzára nem lehet elmondani, amit Goethe említ: „Ich singe, wie der Vogel singt.” Szorosabban a magyar irodalomba ágyazva Bajza verseit azt mondja, hogy ezek sok tekintetben közelebb állnak Kazinczy klasszicizmusához, mint Vörösmarty romantikájához, ám az előbbi görögössége nélkül, az antik képek helyét az újabb költői nyelv „csinálmányai” foglalják el, mint például a *bájhon*, *gyászthon*, *tanúpart*, *nyugpárna*, *rózsaeöv*, *lélekvirág* stb. Olyanok ezek a versek, mint az üvegszemű szépségek.

Meglehet, sok tekintetben igaza van Péterfynek, ám azt is tudnunk kell, hogy valamely irányzat rögzült vagy íratlan szabályait a legtisztább formában éppen ez az emelkedett másodlagosság tartja be a legszigorúbban; e tekintetben az ő munkásságuk az etalon. Ami a kereteket, normákat feszegeti, tágítja, az valóban ama fogalmilag nehezen megragadható titka az alkotó folyamatnak, amelyről Péterfy azt mondja, hogy Bajza nem, de Vörösmarty bírt Prospero varázsvesszejével, noha sokszor írt ő is az almanachlíra összetéveszthetetlen modorában. Kétségtelen viszont, hogy Bajza lírája szorosan kötődik a németek, így Hölty divatos, érzelmes dalköltészetéhez.⁴ Idézzük fel azt az összehasonlítást, amelyet Péterfynél találunk:

Hölty: *An den Mond*

Was schaut du so hell und klar
Durch die Apfelbäume,
Wo einst ein Freund so glücklich war
Und träumte seine Träume!

Bajza: *A holdhoz*

Mi búsan nézsz a tiszta kékről
Felém, te biztos hű barát!
Ki egykor nyájasan ragyogtad
Körül az árnyak pamlagát.

Az almanachlírát aligha foghatjuk fel valamiféle stílusirányként, hiszen egységes kompozíciós elvekből nem vezethető le, sokkal inkább jellemzi egyfajta költői gyakorlat, amely több stílusréteg sajátos konstellációja. Egy olyan korszak terméke, amelyben jelen vannak a klasszicizmus bizonyos jegyei, érzelmességgel átítatott válfajának sajátosságai, de hangulatilag a romantikus életérzés mozzanatai is jelentkeznek. Bizonyára egy a költészetről alkotott közfelfogás szervezi e jellegzetes lírai alkotási gyakorlatot a XIX. század első évtizedeiben; egy polgárosodó publikum életfelfogását és ízlését hivatott kifejezni. Az almanach, a zsebkönyv kiadványtípusa mindinkább átveszi a régebbi „morális” folyóiratok szerepét, s az újabb publikum önmaga világát szeretné a költészetben viszontlátni, természetesen stilizált, idealizált, szépített formában. Az almanachok és a zsebkönyvek szerzői szívesen tesznek eleget e látens óhajnak, annál is inkább, mert maguk is átérzik a világ változását, s ezért az éppen jelen lévő stílusokból komponálják meg azt az újabbat, amely megőrzi a megszokottat, de változott összetételénél fogva mégis különbözik attól.

Egyik alkotóeleme az almanachlírának kétségtől az a „fentebb stíl”, amely maga is mintákra megy vissza, a weimari klasszika hellenizáló érzelmességére, annak is inkább „schilleri” típusára. Kazinczy ugyan folyvást Goethét emlegeti nagy csodálattal, ám részben ő is, de még inkább a korszak más költői Schiller nyomába erednek, mely ténynek bizonyítéka kultuszának kiterjedt volta. Már az *Auróra* kisebb költői is, amennyiben német költőket fordítanak, elsősorban Schiller verseit választják. Persze még jobban szeretik az akkori divatos költőket, Matthisont, Bürgert, Höltyt stb., ami önmagában véve is árulkodó jel az almanachlíra minőségeit illetően.

Az a felfogás, mely szerint a Bajza köré csoportosítható költők sajátos kifejezőmódja – amit a tónus és a lírai témák valamiféle egyneműsége szervez stílussá, sőt mondhatni lírai modorra – elsősorban Péterfy Bajza-tanulmányából táplálkozik. Péterfy ebben az írásában voltaképpen meg akarja menteni a lírikus Bajzát a feledéstől, noha a különböző antológiák tanúsága szerint ez a veszély igazában nem fenyegetett. E tanulmány, mely Bajza ebbéli tevékenységének a húszas évekre terjedő szakaszát minősíti, állítja fel azt a sok vonatkozásban érvényes tételt, amelynek értelmében a bizonyos fokig korlátozott költői tehetség, az igazi érzelmek szegényessége, a fantázia kurta röpte miatt behatárolt kifejezés egyfajta formatökélyben, emelkedettségben, választékoságban keresi ellensúlyát, találja meg kompenzációját. Ennek a „másodlagos”, művi lírák mindazonáltal van publikuma, amely éppen az említett vonásokban látja az igényes költészet lényegét.

Az a körülmény, hogy e költészet mintái még a korábbi korszakból származnak, nem minősíti igazán ezt a lírai tónust, hiszen már akkor megkezdődött az eloldódás a mitológémáktól, s megjelent az a fajta természetlátás, melynek eredményeként kialakultak azok a toposzok, amelyek a XVIII. szá-

zad végének, a következő század egészének lírai frazeológiáját jellemzik, s nemcsak a második vonalat, hanem a legnagyobbak szövegeit is behálózzák. Valószínű, hogy az a kiadványtípus (almanach, zsebkönyv), amely helyet ad ennek a költészetnek, s népszerűvé avatja, keveredik az értékelő hagyományban azzal az érzelmességből a romantikába átfejlődő lírai iránnyal, amelyben csakúgy megtalálhatók az átlagos költészet közönségszórakoztató, andalító termékei, mint a nagyok máig is érvényes alkotásai; maga az irány ugyanis általánosabb érdekű.

A klasszicista poétika kanonizált szabályai, noha továbbra is érvényesek ez idő tájt, némi módosuláson mennek keresztül. Régi formájában eltűnően van az úgynevezett leíró költészet, a *pictura*. A természeti jelenségek más szerepet kapnak. Amit hagyományosan gondolati költészetnek neveznek, ugyancsak átalakul, a logikai rendbe szervezett racionális, filozófiai jellegű érvelést hangulati töltésű, többnyire természeti párhuzamok formájában megjelenített aforizma váltja fel, amely viszont nem általános igazságokat helyez előtérbe, hanem életbölcsetségnek nevezhető életvezetési szabályokat, egyszóval valamiféle praktikus morált (az új közönség napi igényeinek megfelelően). Nyilvánvaló a művelődési háttér változása, ami eszmetörténetileg is megfogalmazható. Ez utóbbit mindinkább a romantika sajátos világlátása hatja át.

Művelődéstörténeti vonatkozásban az emlékkönyveknek kivált a műveltebb hölgyközönség körében elterjedő divatja az, ami inspirációt ad bizonyos típusú szövegek megírásához. E megnyilvánulási forma egyrészt ürügye emlékkönyvi bejegyzésekre felkért lírai költők lírai közlendői megfogalmazásának, másrészt kedvező alkalmat teremt különböző, e vonatkozásban hasznosítható kiadványok megjelentetésére. A *Blumenlese*, vagy távolabbi példával élve, a *Golden Treasury* típusú antológiák, válogatások ideje jött el. (Más céllal ugyan, de Toldy *Handbuchja* is ilyen könyv). Ide sorolható a magyar-német író Gaál György *Polymnia* című négykötetes idézetgyűjteménye, melyben régi és újabb német lírikusokból válogatott össze szebb részleteket.

E gyűjteményről írva jegyzi meg Horváth János, hogy afféle „*florilegium* ez, minőt – mint láttuk – ekkori költőink is szoktak összejegyezgetni a maguk használatára. 1830-ban megjelent hat nyelvű *Sprüche-wörterbuchj*át maga Vörösmarty ismertette.”⁵ Ennek a szokásnak az említése, valamint az a tény, hogy e mondásokat, szállóigéket tartalmazó gyűjteményt maga Vörösmarty ismertette, egyként ad rangot az ilyenfajta kiadványoknak, s jelzi használhatóságukat is. Bizonyos értelemben a szólások, aforizmák, neves személyektől származó szállóigék váltják azt a régi, antik hagyományokra támaszkodó retorikai gyakorlatot, idézési technikát, melyeknek anyaga görög-római szerzőkre: történetírókra, költőkre megy vissza, és sokszor mitológémákat tartalmaz. Ez utóbbi egyébként nem tűnik el, hanem mint „*graecizmus*” (még Kisfaludy Károly is ajánlotta használatát) afféle műveltségjelző szerepet tölt be,

s mint stilizációs mozzanat felbukkan a kor zsebkönyveinek címadásában is (*Minerva, Hébe, Aspasia, Athenaeum*). Ám az arányokat tekintve mindinkább előtérbe kerülnek ama bölcs mondások, aforizmák, költői fordulatok, csattanós verszárlatok, melyek – hogy úgy mondjuk – már újkori eredetűek, s egyre inkább jelenkoriak is. Mottóként ez utóbbiak tűnnek fel mind gyakrabban.

Ez a szokás kölcsönviszonyban áll az igényes, netán költői szövegek komponálásával is. E kor költeményei, szónoklatai is árulkodnak e gyakorlatról, például Kölcsey esetében („Hass, alkoss, gyarapíts”... stb.), Eötvösnél *A karthauziban* megfogalmazott „gondolataiban”, Kossuth retorikájában (a nemzet mint „félkarú óriás”). A kisebb költők is törekednek erre, s ha van korstílus, akkor annak egyik eleme éppen ez a sajátosság. Mondani sem kell, hogy az ilyen típusú, „idézhető” fordulatokat a művelt közönség közszereplés, társalkodás alkalmából kiválóan hasznosíthatta, s a műveltebb hölgyek bejegyezheték őket emlékkönyveikbe, az ilyeneket gyűjtő literátorok pedig tanulhattak belőlük (netán valamilyen ürüggyel fel is használhatták egyiket-másikat).

A magyarországi almanachlíra vonatkozásaiban az irodalomtörténet-írás, noha tételbe foglalhatóan nem rögzíti, e líravátozat említésekor Kisfaludy *Aurórájáról* általában nem feledkezik meg. Két okból sem: az egyik az, hogy e kiadvány az első igazi Taschenbuch, a másik pedig az a körülmény, hogy a szerkesztő Kisfaludy lírájának érett korszaka voltaképpen egybeesik az *Auróra* indulásával. Azt természetesen nehéz megmondani, hogy e két tény között van-e valamilyen összefüggés, s ha van, az milyen jellegű. Feltételezhető azonban, hogy a költő a zsebkönyvétől képviselt irány jegyében alkotja költeményeit, s e meggondolás praktikus meggondolást sejtet. Azt tudniillik, hogy az ekkor még inkább virtuális közönsége ízlését, „elvárásait” veszi célba. (Lírájának érzés- és gondolatvilágát nyilván nem egyedül ez a számítás indokolja; ennél azért nagyobb költő és jobb lírikus. Most azonban nem kívánunk Kisfaludy lírájának értékminőségeivel foglalkozni. Különben sem ő a legfőbb kezdeményező, szerepe inkább a mintaadásban jelölhető meg.)

Költeményeiben már megmutatkoznak bizonyos hazai példák. Ezek között megemlíthetők bátyjának munkái (a *Himfytől* a regékig), de általában és kiváltképpen a Kazinczy képviselte neológia, s bizonyos mértékig, ahogy erre Horváth János is utal, Kölcsey korai lírája, illetve e líra némely stiláris sajátága: „Kazinczyén kívül hovatovább megtette a magáét s addig is meglévő, minden műfajában feltűnt reflexióis hajlama némileg ellégiesedett, Kölcseyes elvontságokká finomult, költői modora pedig nem egy tekintetben az ún. almanach-líra felé fejledezett át.”⁶ Horváth, mint mások is, megelégszik e helyütt azzal, hogy az almanachlírát úgynevezettként megemlítsé, sajnálatunkra jellemzésébe, a terminus kifejtésébe nem bocsátkozik.

A klasszikától való távolodás jelei már elég korán érzékelhetők. Kisfaludy például, noha az *Auróra* feltételezett olvasóinak kedvéért ajánlja ugyan mun-

katársainak a „graecizálást”, maga nem vesz részt ebben, az antik mitológiai kellékek számára nem relevánsak. E tény nincs ellentmondásban ama légiességgel és elvontsággal, amely e kor „hellenizáló” költészetére is jellemző volt. Inkább arról van szó, hogy a választékosságra törekvő kifejezés ilyesfajta stilizációval él szívesen, s mind a hazai, mind a külföldi példáknak ezeket a jegyeit preferálja. A még igen hatékony és időben is közeli neológia a maga még kevésbé meggyökeresedett szóképzéseivel is hozzájárul a különös, elvont lebegés képzetéhez. Talán e körülmények is hozzájárulnak annak a közkeletű jellemzésnek a rögzüléséhez, mellyel Horváth János is él: „E légies líraiság természetszerűleg szívesen él a nyelvújítás legfinomkodóbb szavaival, minők említett verseiben: szellemajk, bájalak, égi kék, lihegzenek, zsengedő, lobbanó stb.”⁷

E versbeszéd természetesen egyéb verses műfajokban is megfigyelhető, például a rövidebb epikai formákban is, főként a románcokban. E két műfaji változat egyébként ebben az időszakban nem válik el érzékelhetően egymástól. Arról van szó tehát, hogy az úgynevezett almanachlíra jellemzői ennek értelmében egyáltalán nem korlátozódnak a személyes líra területére, bár a lírai szubjektivitás közegében koncentráltabban jelennek meg. Olyannyira áthatják az egyéb formákat, hogy ama bizonyos német-magyar írók, mint Gaál György, Mednyánszky és Majláth, még a magyar meséket és történelmi mondákat is ebben az emelkedett-finomkodó tónusban adják elő.

Szinte felednénk, hogy az említettek éppen e tárgyú munkáikat németül írták, hiszen ugyanaz a „bájalak” stílus jellemző ezekre, mint a magyar író-társaikéra, persze nyelvi-stiláris mintáik mások, ez utóbbiak azonban a magyar íróknak és költőknek is stílusmintául szolgáltak. Egyébként is meglehetősen paradox jelenség, hogy éppen a nemzeti történelem, sőt bizonyos értelemben a népi hagyaték is a Staatspatriotismus eme képviselőinek közvetítésével jelenik meg irodalmunkban, ám a korszak tényleges kulturális viszonyai között ez a tény korántsem tetszett olyan szokatlanul, mint a későbbi nemzeti szellemű irodalmi tudat nézőpontjából annak látszott. Egyébként a nemzeti múlt témája, például a különféle Árpádiászok, s egyáltalán a régmúlt tárgyai (Pázmándi Horváth, Czuczor, de akár Vörösmarty eposza is) szorosán stiláris szempontból nézve nagyrészt ugyanebben a nyelvi közegben fogalmazódnak meg, ezen belül a költők egyéni formátuma nagyobb szerepet játszik, mint a költői instrumentárium különbségei.

A népköltészeti hagyaték is inkább a műköltészet egyik jellegzetes tónusaként működött, Kisfaludynál minden bizonnyal, s egyáltalán nem függetlenül a XVIII. századi inspirációktól, s persze Herder teóriájától. Vannak különbségek abban, ahogy Kisfaludy, Kölcsey vagy éppen Vörösmarty nyúl e motívikához, de aligha beszélhetünk plebejus-demokratikus attitűdökről. A költészeti gyakorlat, amely a szándékokat és nézeteket visszaigazolná, meglehetősen ellentmondásos. Kölcsey például elméletileg messze elmegy a

hagyomány integrációjának koncepcióját tekintve, ám saját népdalszerű versei beleférnek az almanachlúra kereteibe, míg Kisfaludy egyik-másik ilyen dala, anélkül, hogy szerzőjüknek messzemenő elképzelése volna e formákról, jobban emlékeztet a népies irány későbbi produktumaira.

Magától adódik a következtetés, hogy az irodalmi népiesség stílusjegyei egy adott költészeti gyakorlat tartományában jelennek meg, s leginkább valamely egyszerűbb, ha úgy tetszik hétköznapi, a mindennapi életet közvetlenebbül megjelenítő, dalszerűbb líraiságban mutatkoznak meg. E törekvések stilisztikai szempontból pusztán járulékos eleme, hogy – nálunk legalábbis – a falusi populáció íratlan kultúrájának a műköltészetbe való beemeléséről van szó, illetőleg egy szélesebb társadalmi alapozottságú identitástudat elméletileg mindinkább kirajzolódó kifejezéséről. Az igazi kérdés mindezeknek hogyanjában rejlik, hiszen e hagyaték formavilága, de tartalmi mozzanatai is kevésbé ismertek, nem is szólva a metrika problematikájáról. A különböző gyűjtések ennek az érdeklődésnek az indokolásában, a későbbi vizsgálódás alapanyagának rendszerezésében játszanak szerepet.

Ezért is figyelemre méltó Horváth János megjegyzése: „Ugyanaz a műköltő, aki a maga nevében szóló dalait anapaestusi mértékre szerette lejtetni s előtötte a nyelvújítás finomkodó szerzeményeivel: a bájhatalmú zengzetekkel, a kény, a kellem, a kéjledezés biedermeier andalaival, ha népdalt írt, legtöbbször volt benne annyi ízlés és józan stílérzés, hogy csak közkeletű szavakkal élt: ez igazán legegységesebb feltétele volt annak, hogy »dala a nép keblében támadt« tessék.”⁸

A népdalszerű költészet eszerint egy általánosabb lírai iránynak az a sajátos tónusa, amely egy műveltségileg más típusú közönség nevében, s részben hozzá szól, s így inkább valamely egyszerűbb nyelvi közegben érvényesül, s nélkülözi az emelkedettebb, a maga idejében korszerűnek érzett fordulatokat. E körülményben természetesen benne rejlik egy szélesebb, sajátágaiban egyetemesebb irodalmiság potenciálja, az a nemzeti irodalom, amely előbb a század negyvenes éveiben, majd a század második felében Gyulaiék koncepciójában kanonizálódik. Ekkor azonban még a szorosabb stilisztikai kérdés áll az előtérben, s annak is egy érdekes variánsa.

A hagyomány és az újítás ambivalenciájának terében, a régi és a népi interferenciájának síkjában értelmezhető az a megfigyelés, amellyel szintén Horváth Jánosnál találkozunk: „Ekként a régi, a nyelvújítást még nem, vagy csak csipetenként befogadó köznyelv az irodalmi műfajok közül hovatovább a népdalban találta meg végső menedékét; a népdal területéről szinte ki volt tiltva a neológia s az újítatlan, a hagyományos élő nyelven való költés, a magyar versalakkal társultan, a népies jellegnek egyik legönkéntelenebb s épp azért leghatásosabb szuggerálója lett.”⁹ Amennyiben az almanachlíraként emlegetett költészetnek megvannak a maga jellegzetes fordulatai, a *bájalak*, *zengedezés* stb., úgy erre a népies, bizonyos értelemben hagyományos verses

„közbeszédre” is jellemző egy rögzült frazeológia: a *rózsa, viola, barna legény, viola, szűr, bunda, pejcsikó* – e lista csak úgy, mint az előbbi lírai típus esetében, hosszan tovább nyújtható.

A kifinomult-érzelmes daltípus, illetőleg a népdalszerű költemények lényegében ugyanabban a nagyobb stílárius egységben foglalnak helyet. A különbség illusztrálására elegendő talán, Kisfaludy Károly műveiből véve a példát, a romantikus, érzelmes-patetikus történelmi tragédiái és vígjátékai közötti atmoszferikus eltérésre utalni – az elsődleges olvasás benyomásai nyomán úgy vélhetnénk, mintha nem is ugyanattól a szerzőtől származnának. Ez esetben nyilván arról van szó, hogy az írói egyéniség – az akkor használatos kánonok, poétikai előírások, az éppen érvényes művészi gyakorlat tónusait leképezve – különböző hangnemekben képes megszólalni, melyek között személyisége teremti meg az összhangot. Kisfaludy azért is jó példa, mert ő, noha egyik műfajban sem mondható a legkiemelkedőbbnek, mind-egyikben képes jó színvonalú művek írására. Vannak írók – s most nem kívánunk e fejtegetésbe belebonyolódni –, akik esetleg jelentékenyebb alkotók, ám szűkebb határok között. Kisfaludy sokszínűségével válhatott mintaadóvá, s ezért munkái több jellegzetes vonással vallanak koruk művészi orientációjáról.

Egyébként a fentebb tónusú és a népies dalköltészet nem különbözik oly mértékben, ahogy vélhetnénk. Az idiómák és metaforák tekintetében is számos átfedés figyelhető meg. Így a virágok és egyéb növények, a *patak, a hattyú, a fülemile, a pacsirta, a csillagok, a hajnal* stb., bőséges közös szókincre utalnak. E „népdalszerű” líra mintegy imitálja a népdal hangnemét, annak a stilizációnak a szellemében, amely az almanachlírát is alakítja.

A XIX. század elején, valahol a klasszicizmus, a szentimentalizmus és a romantika találkozási pontján kialakul egy sajátos lírai irány, egy nehezen meghatározható versbeszéd, amely paradigmaként működik, s lényegében véve uralja a versszerzés módszertanát. Mondhatni, hogy a magas, a hivatásos költészet termékei csak úgy ennek működéséről tanúskodnak, mint a dilettáns verselmények, a szerelmes kamaszok rímes ömlengései. Tovább menve: egészen a legutóbbi időkig – mint erre már utaltunk – az érzelmesség továbbélő hangulati szférájában, táncdalokban, slágerekben ez a hangütés dominál. Ha valaki, akár manapság, zsenge korában tollat ragad, s mit sem tud a modern, netán posztmodern költészetéről, óhatatlanul ugyanebben a tónusban szólal meg. Nehéz, s nem ideillő feladat volna e jelenséget más stíluskorszakokkal összevetni. Bizonyára akadnának párhuzamok, rokon vonások, állandó tényezők, kapcsolódások; mindez a líra ősi mivoltából, az azt tápláló lelki szükségletek hasonlóságából fakad. Ezért csak e lényegében XIX. századi jelenség természetrajzával kapcsolatosan tennénk néhány megjegyzést.

A természetrajzot sem említettük teljesen véletlenül. Hiszen az almanachlíra, vagy ha úgy tetszik, egy évszázados költői divat, szabályrendszerre kris-

tályosodott költői gyakorlat legszembeötlőbb eleme éppenséggel a természet. Pontosabban a természeti jelenségek bizonyos csoportja, amely a költőség rangjával bír. A hazai almanachlír, és az ide nem sorolt népies dal-költészet szóhasználata is, ahogy erre Horváth János is utalt, igen jellegzetes (*patak, lomb, csillag* stb.) hasonlatokban, metaforákban mutatkozik meg. Történeti tényezőként beszélhetünk a neológia, a fentebb stíl befolyásáról is, egyfajta emelkedettség, választékosság igényéről, ám ez a tény, bármilyen jól jellemezze is a XIX. század első felének költészetét, inkább csak járulékos tényezője az említett költészeti paradigmának.

Nem érdektelen talán egy rövid szemle annak felidezésére, hogy milyen hangvétel jellemzi az almanachlír néhány változatát. Az elbeszélő románcos nemből: „Világból hű szívével, / Az ifju visszatér, / Köszönti a vidéket, / Melynek körébe ér. / Virágzó napokban / ott érte a tavaszt, / Dalolta hő szerelmét, / Volt, aki értse azt.” (Papp Endre: *Egy szív története*.) Az idilli hangulatból érzelmes tragédiába forduló költői beszélyt érzékeltetik e kezdősorok. „Ősi udvar szűk körében / Áll kicsinke ház, / S ősi udvar szűk körében / A kicsinke ház ölében / Égi kéj tanyáz.” (Riskó Ignác: *Életkép*.) Utalhatunk történeti témára, Tárkányi Béla *Coriolanus*-át említve: „Feledhetéd, hogy nő, anyád... / Anyád s szülőteid / E szent falak közt élvezik / A béke édeit?” E hangnembe illik a most említendő Vörösmarty-vers is, ám mégis olyan, mint egy friss lélegzetvétel, mert költői talentum rendezi a szavakat. „Midőn előjön a kis csalogány, / S édes dalától fölzeng a magány, / Ébredj te is, ha meghallandod azt, / S egész kebelled szídd be a tavaszt.” (*Mese a rózsabimbóról, Bezerédj Flórikának*.)

A természeti képek, tájdeskripciók fennkölt lágysága figyelhető meg Garay János versében. „Tükrén a nagy Dunának / Habok ringásiban, / Tündér gyönyörvarázsban / Egy zöld szigetke van. / Hivólag ingnak fái, / Mint annyi hölgykezek, / Melyek vidám öröme / Magokhoz intenek.” (*A sajkás*.) Még e költeménynél is választékosabbak, s finom impressziókat fogalmaznak meg Bajza sorai: „Bájló aranyfény / Csillog szelíden / A reszkető tó / Hullámain. / Fölszerken a szél / Rózsák öléből / S völgyek hús árnyin / Zokogva leng.”¹⁰ A hagyományos poétika szerint természetleíró költemény Petőfi verse is, *A puszta télen*. „Mint befagyott tenger, olyan a sík határ” – ez még szokványosabb hasonlat, ám a következő sor – „Alant repül a nap, mint a fáradt madár” – a nap és a madár „röptével” már korántsem szokványos, az ezt követő sorok triviális hangzása pedig – „Vagy rövidlátó / Már öreg korától, / S le kell hajolnia, hogy valamit lásson...” – már visszavesz valamit a dekoratív stilizációból. „Így válik a táj képe „jellemzetessé”, bizonyítva a konvenciót feszegető költészeti lehetőségeket.

A klasszicizmus és a korai romantika találkozása mentén kibontakozó lírai irány költői szókézlete és tematikája, bármily jellemzőek is hazai sajátosságai, s nyilván azok a konkrét tényezők is, amelyekkel értelmezni tudjuk ki-

alakulásának folyamatát, mégsem mondhatjuk első renden hazai eredetűnek. A korabeli német költészet mintaadó szerepe közismert, „irálya”, nem véletlenül, hasonlít a magyar költői szóhasználatához: nemcsak ott is észlelhető neológ árnyalatoknál fogva, hanem mentalitásának, értékválasztásának karakterét illetően is. Az a fajta illemtudó választékosság, természeti alapú stilizáció, amely egy ilyen összevetésből egyértelműen kiviláglik, nyilván nyomon követhető más irodalmakban is, például az angol irodalom első, de még inkább második vonulatában. Valószínűsíthető, hogy kivált egy szélesebb, ebben az értelemben populárisabb közönség az, amely erre a tónusra érzelmileg szívesen ráhangolódik.

A magas és a népszerű költészet mentén is megragadhatók azok a vonások, amelyek a költészeti gyakorlatban kirajzolódnak. A nagyromantika tónusa kétségtől szélésebb skálán szólal meg, a képzelet szélesebb tartományait járja be; az elit gondolkodását célozza meg, e körülmény szótárát is bővíti (amit aztán a „közköltészet” is birtokba vesz). Az a befogadói mentalitás viszont, amely a hétköznapi élet poetizálásában, vagy ha úgy tetszik idealizálásában érdekelt, egy szelídültebb érzelmi hangoltság stilisztikai lehetőségeivel él. A költészet egészében e két vonulat gyakorta egymásba fonódik, s hangnemváltozatként funkcionál.

Az almanachlíra körébe sorolt versek költőinek „ihletőit” a régebbi szakirodalom utalásaiban (az újabb nemigen foglalkozik vele) az ekkortájt divatos német lírai irány képviselőinek hatásában jelöli meg. Ez a felfogás – mint kizárólagos állítás – nyilván vitatható, hiszen ez a jellegzetes tónus más irodalmakban (például az angolban is) megtalálható. A hasonlóság persze aligha vonható kétségbe. Lássunk egy-két példát: „Verlassen werden jene Hügel, / Verödet dieser Blumenhain, / Ach, trübe wird der Wasserspiegel, / Umwölkt der blaue Himmel sein.” (Friedrich Voigt: *Elisens Abschied*.) Ez a dal a XIX. század közepéig afféle műnépdalként népszerűségnek örvendett. Ezt a hangvételt illusztrálják e sorok is: „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn, / Wenn die Rosen nicht mehr blühen, / Wenn der Nachtigall Gesang / Mit der Nachtigall verklung, / Fragt das Herz im bangen Schmerz...” (Karl Herloßsohn: *Agathe*.) A balladás-románcos hangütés példája lehetne az ismeretlen szerzőtől származó, amúgy jól ismert költemény: „Marie saß traurig im Garten, / Im Grase lag schlummernd ihr Kind, / Mit ihren schwarzbraunen Locken / Spielt leise der Abendwind.” (*Die Verlassenen*.) Végezetül egy örökzöld, emlékkönyvbe szánt szöveg: „So wie die Sonne zur Ruhe sich neigt, / So neige spät einst dein Leben. / Die Wallfahrt hienieden sei lächelnd und leicht, / Die Bahn mit Rosen umgeben.”

A hullámokat hasító hajó, mely elhagyja a kedves szigetet, miként mi is elválunk attól, ez az ismert költői fordulat jön elő. Thomas Moore versében (*The Journey Onwards*) „As slow our ship her foamy track / Against the wind was cleaving, / Her trembling pennant still look'd back / To that dear isle

'twas leaving. / So loth we part from all we love, / From all the links that bind us..." Jellemző ez időszak kedvelt hangulataira Thomas Hood verse is, mely afféle visszatekintéssel indul, a gyermekkor örömeit idézve fel. „I remember, I remember / Where I was used to swing, / And thought the air must rush as fresh / To swallows on the wing..." Ez az angol lírában is példát szolgáltat az almanachok tónusának elterjedtségére.¹¹

Elmondható, hogy a hazai német nyelvű irodalom alkotásai nagyjából ugyanazt az irányzatot követik, mint a magyar nyelvű versek, már csak azért is, mert mintáik sok tekintetben megegyeznek. Ma már kevés figyelmet fordít az irodalomtörténet a hazai, német nyelven írott költeményekre, hiszen elsősorban Gyulai Pál nemzeti elvű irodalomtörténeti koncepciója, ha egyáltalán, ezeket peremjelenségként, de még a nagy külhoni irodalmakat is csak az esetleges külső hatás kategóriájában tételezi. A hazai német nyelvű irodalmat mint egyfajta helyi, regionális jelenséget említi, melynek nincsenek jelentékeny alkotói és alkotásai, saját kultúrájuk centrumaitól is távol élvén. E megállapításban kétségkívül van igazság, hiszen ha van is olyan alkotó, akinek vannak magyarországi kötődései a jobbak közül (Lenau, Karl Beck), tevékenységük a német nyelvű irodalom természetes térrénumain bontakozott ki.

Mégsem becsülném le a hazai német nyelvű irodalmat, sőt általában véve kulturális tevékenységüket sem (színház, sajtó stb.). Szimbiózisuk a magyar törekvésekkel lényegesebb és hatékonyabb, sok tekintetben kölcsönösebb volt, mint ahogy a ma érvényes irodalmi tradíció alapján képzelhetnénk. Annyi bizonyos, hogy az almanachlúra jegyeit körükben is felismerhetjük. „Eingehüllt im Trauerkleide / Schweigt die freundliche Natur” stb. (Aloys Emanuel Stipsits: *Trauerlied eines Einsamen an einem trüben Winterabend*). Másik példára utalva: „An dem blauen Himmelbogen / Hängt mein sehnsuchtvoller Blick” stb. (Johann Paul Koffinger: *Nachtempfindung*). Mi több, egy névtelen költőtől egy Festeticset dicsőítő óda is megjelent (*Dem Grafen Georg Festetics, Stifter des Georgicon zu Keszthely*), aki akár Berzsenyi pályatársának is tekinthető – igaz, csak ebben az egyetlen vonatkozásában.¹²

A költői gyakorlat változására utal az a körülmény is, hogy az egyes recenziókban (melyek sokszor inkább afféle ajánló, figyelemfelhívó ismertetések) a teória gondolatfutamait követően – melyek még a régebbi, klasszicizáló ars poeticákból származnak – az ismertetők leíró részletei átveszik az ismertetett munkák stílári atmoszféráját. Mint már céloztunk rá, Gaál György munkája a *Märchen der Magyaren*, amely elvben népmesék gyűjteménye akar lenni, ám valójában más eredetű mondákat, történeteket is tartalmaz, valószínűleg éppen a korabeli almanachok hatására a gyűjteményben közölt népmeséket lágyabb tónusba teszi át, végződésüket egyfajta szerencsés és boldog kifejlés irányában módosítja, és a fentebb stíl eszközeivel csinosítja. Így valamiféle

„románcos” jelleget kapnak, s ezért emlékeztetnek hazai költészetünk e témakörbe tartozó alkotásaira.

Nem meglepő ezek után, hogy a munka névtelen recenzense a *Tudományos Gyűjteményben* a következőképpen nyilatkozik. „A feljebb mondottakból önként következik, hogy a köznépnek is szintúgy vagy on a maga költői bájvilága, hogy az élet terheit feledve vagy a kifakadás pontjára hágott érzeméneit ömledezteti, vagy pedig az édes csalatás ringató karjain tündér álmokra szenderedik.”¹³ Kell-e ennél szebb példa az almanchlíra hangnemének jellemzésére? Pedig itt a recenzió prózája a szövegkörnyezet, noha feltételezhetően az ismertetés szerzője maga is költő. Az ilyenféle példák, amelyek az önkéntelen fogalmazás eredményei, nyilvánvalóan bizonyítják, hogy a német nyelvterületről hozzánk is megérkező kiadványtípus, az almanach egy bizonyos szuggesztív hatást gyakorol, és az a nehezen körvonalazható kategória, melyet régebbi irodalomtörténet-írásunk magától értetődő közvetlenséggel ízlésnek nevez, valójában milyen nehezen megragadható szindróma.

Kétségtől kívül nehézséget okoz stíluskérdésekről értekezni, esetünkben az almanachlíra sajátosságait jellemezni, amikor maga a stilisztika is határterület, amely egyként foglalja esztétikai és grammatikai alakzatokkal, s attól függően, hogy milyen oldalról közelíti meg, hol a grammatika, hol pedig az esztétikum jegyeit helyezi előtérbe, s a legritkábban vizsgálja őket összefüggéseikben, s akkor is a költői nyelv elkülönített tartományában. Újabban a retorika terminus, a maga kitágított jelentésében, mintha bekebelezte volna a stilisztikát, rugalmasabbá téve, de egyben nehezebben áttekinthető gondolati mezőbe helyezve. Így aztán a jelenség pszichológiai oldalát tekintve legfeljebb Buffon ismert aforizmáját variálhatnánk, ha a „stílus” általános fogalmát próbáljuk értelmezni, vagy pedig meg kell elégednünk meglehetősen gyakorlatias, ám fölöttébb iskolás definíciókkal.¹⁴

E közkeletű, ám éppen a konkrét vizsgálódásban nehezen használható definíciók egyike: a nyelv esztétikai célú alkalmazása (the aesthetic use of language). Van olyan közkeletű vélekedés is, mely szerint a költői szöveg a közhasználatú nyelvtől úgy különül el, mint a saussure-i language és parole. A legrégebbi és legmakacsabban továbbélő felfogás szerint, amely a köztudatban ma is él, a stílus nem egyéb, mint a kifejezés sajátos feldíszítettsége, egyfajta nyelvi ornamentika. Az a mondás, mely szerint „a stílus az ember maga” igaz ugyan, ám csak a művet létrehozó személy megjelenítő képességének individuális jegyeit interpretálhatjuk belőle kiindulva, valamely korét, csoportét, irányzatét már kevésbé. Marad az az általános érvényű meghatározás, amelynek értelmében az irodalmat (művészeteket) jellemző sajátosságok summája egy adott korszakban. Ez a stílus történeti megközelítésének útja, mely lebontható adott esetben a különböző műfajok különleges, az általánostól netalán eltérő karakterisztikumainak vizsgálatára. A jelzett fogalmi

tisztázatlanság akadályozza azt, hogy olyan jelenségeket, mint az almanachlír – noha törekszünk erre – egyértelműen jellemezhesünk.

A mából visszatekintve úgy tetszik, mintha az a gyakorlat, amely az úgynevezett almanachlír stílusát jellemzi, valamilyen magától értetődő költői praxis közismert és széles körben elterjedt változata volna. Ám ez esetben is arra kell figyelniünk, hogy a teória (amely valójában nem játszik nagyobb szerepet), illetőleg a költészetre vonatkozó nézetek, amelyekkel szórványosan találkozunk, még az előző korszak poétikai iskolájának terminusaival operálnak. Olyannyira, hogy örök érvényűnek szánt igazságokat megfogalmazva szüntelenül a görög és a latin poézis nagyjaira hivatkoznak, miközben a tényleges költői gyakorlat már gyökeresen különbözik azoktól az elvektől, amelyekre a recenzensek utalnak. Ez az elméleti beállítottság sok tekintetben még Kölcseyre is jellemző. Emellett van valami szinte barokkosnak nevezhető régiesség is az új költészet fogadásának idejében, így például az *Auróra* megjelenését beharangozó tudósítás is az antik példákra való hivatkozás közben többet szól a zsebkönyv ajánlását elfogadó főhercegnőről, mint a kiadvány tartalmáról, a közölt írások témáiról. Így azután nem csodálható, hogy a költői irányok változásait csak egyes nyomokban figyelhetjük meg.

Ezek a nyomok persze felfedezhetők. Nem véletlen, hogy Horváth János a korszak stíljével kapcsolatosan oly nyomatékosan hivatkozik a neológiára. Az új és bevettnek minősülő, valamint az elutasított szavak mérlegelése többnyire oda megy ki, hogy azok mennyire finomak, költőiek, elfogadhatóak-e abban az emelkedett hangnemben, amely kívánatos lenne (s amelyet azonban ezek az írások sohasem definiálnak). Eközben néha furcsaságokra is bukkanunk, sokszor ajánlgatnak szavakat, melyek nem éltek túl a nyelvújító buzgalmat, máskor idétlennek minősülnek időközben befogadott kifejezések. Ponori Thewrewk Józsefet például a *figyelem* szóért rója meg recenzense, az elfogadhatatlan szóképzés elrettentő produktumának minősítve azt.

Az a közös jegy, mely az almanachlírban kifejeződő költői gyakorlatot idestova két évszázada a szélesebb publikum körében mintegy a költészet szinonimájává avatja, voltaképpen a természeti jelenségek versképző szerepében testesül meg. A háttér, amely (sokszor erősen stilizált formában, mint például a reneszánsz festményeken) a korábbi irodalmi-művészeti korszakokban mintegy keretezte a vers témáját, a szemlélődés önálló princípiummá avatta. Ez a már a felvilágosodás idején jelentkező világlátás, az eredeti, naiv, a természettel való spontán együttéléstől való eltávolodás tünete. Ez az eltávolodás az egyik feltétele a természetfelfogás tudatosulásának s a természeti állapotok idealizálásának is. Az e felismeréstől indukált érzelmi viszony az, amely e tudatosult együttélés esztétikai minőségeit fokozatosan kialakítja, tehát interiorizálja a külső világ látványait.

E körülmény a költői nyelv új alakzatait hozza létre, a költői szótárat új jelentésárnyalatokkal bővíti: olyan érzelmi-hangulati effektusokkal, amelyek

ilyen mértékben és ebben a koncentrációban a régebbi költészetben nem fordulnak elő. Természetesen nemcsak az úgynevezett szókinccsre, a szótári jelentés kibővülésére utal e tényező, hanem a különböző szóösszetételek, szimbolikus és metaforikus alakzatok újonnan megjelenő lehetőségeire is. Így – régiesen szólva – a természetből vett képek a lírai helyszínek szituálásától kezdve a jelképes tartalmakig magukban foglalják az érzelmek és gondolatok kifejezésének egész tartományát, hiszen a személyiség és a természet együttlétezésének konfigurációja egy tartós és mély meggyőződésből táplálkozik, a világi dolgok alakulásának organikus szemléletéből; ennek megfelelően az egyed (a közösség) és a természet egymást értelmezik, s ennek megfelelően mindkét terrénumnak megvannak a behelyettesíthető ekvivalensei.

Ezt a felismerést mintegy megelőlegezik az olyan szerzők, akik érzékenyebben közelítenek a maguk korának költészetéhez. Ilyen írás például Szemere Pálnak a *Tudományos Gyűjteményben* megjelent összehasonlító elemzése (*Tárgy és nyelv a költészetben*). Mondani sem kell, hogy ő is Homérral és általában a görögökkel indít, de a vizsgált magyar költők sorait már azon a nyelvi és tematikai szinten elemzi, amely az ő kora költői gyakorlatának szelleméből folyik. Így egy strófát választ Kisfaludy ciklusából („Téged látlak az egeknek / Magas tiszta kékjében”), illetőleg Dayka egyik verséből („Homályos bánat dúlja lelkemet”). „Tégyünk próbákat”, szól Szemere, s most az ő írásaiból veszünk egy próbát arra vonatkozólag, hogy milyen stílusjegyeket gondol meghatározónak a két költő verseinek tónusát illetően: „Mind a két mív magasb kebelnek míve, mind a kettő békétlen, küszködő s kifakadás-pontjára hágott érzelményt lehel. Első tekintettel az tűnik szembe, hogy Daykának érzése csendes, elfojtott, s az egész dalon mint egy fátyol vonul el; Himfynek érzeményei ellenben lángolóak, minden új tárgyánál kifakadozóak; Daykának rejtett tüze inkább elsüllyeszti; Himfynek kicsapongó lángja inkább felragad.”¹⁵

Később a magyar irodalmi kritikában és esszéisztikában nagy szerepet fog játszani ez a beleérzőnek, olykor impresszionistának nevezett, jórészt a vizsgált mű hangulati tartományában mozgó elemző módszer, amelyet a szaktudomány szubjektivitása miatt kárhoztat, s amelynek alkalmazásától a legújabb analitikus iskolák mind szemléletileg, mind módszertanilag és stilisztikailag elzárkóznak, s valószínűleg alkalmatlanok is lennének ilyenfajta beszédmódban megszólalni. Megkockáztatjuk azonban a kijelentést, hogy a maga korában éppen ez a kritikai empátia segített abban, hogy az írók a sémákká merevült normáktól időnként elszakadhassanak, és spontán kreativitással szemlélődhessenek.

Az említett összehasonlító elemzés egyik számunkra fontos (noha a szerző e megállapítást a maga idejében valószínűleg nem tartotta annyira lényegesnek) megjegyzése az, hogy Himfy – a neve ez esetben a költő, Kisfaludy Sándor neve helyett áll itt, s nem munkája címére vonatkozik – „mint a költészet

géniusa, még csak érez, de nem absztrahált, s a természetben akar keresni tükröt annak, ami szívében küzd, s mutatni: imhol ezt érzem". Ezzel a megállapítással tulajdonképpen annak a stílusnak egyik lényegi elemére tapint, amely az úgynevezett (manapság sokszor másként nevezett) szentimentalizmus sajátja volt, ezzel is mintegy igazolva, hogy az almanachlúra gyökerei ide nyúlnak vissza. A természetélmény interiorizálása, kifinomítása és stilizálása tehát lényegében ennek a stílusiránynak a hozadéka.

Önmagában véve a természeti jelenségek jelképi tartománya ősi történeti örökség, s ugyancsak régi hagyomány dekoratív funkciókban történő szerepeltetésük. E tényezők költészettörténeti taglalása meghaladja lehetőségeinket. Annyi azonban részletes vizsgálódások nélkül is állítható, hogy a természetélmény ehhez a tradícióhoz képest lényegbevágó változáson ment keresztül. Először filozófiai jelentésének felvilágosodás kori módosulásával, másodjára a poétika terén, a költészet beszédmódjában betöltött helyének kibővülésével, melynek révén a természet a maga organikus létezésével, mondhatni, értelmező elve, érzéki párhuzama az egyéni és közösségi élet elvont, így kevésbé megfogható folyamainak. Ezért a természet „tükrében” érzéki formákba öltözik, konkrét képekben megjelenik az érzelmek világa, a kedély szeszélyes, ám a természet tüneményeivel, látványaival sajátosan harmonizáló, megkomponált hullámozása.¹⁶ A tárgyi világ, a mesterséges környezet különböző tényei ebben a költészetfelfogásban különös módon nem játszanak érdemleges szerepet, később a modern költészet egyik feltűnő jege éppen az lesz, hogy ez az arány kiegyenlítődik, majd fokozatosan megfordul.

A költészeti paradigma, amely egyként tartalmazza az érzelmességből kibontakozó romantikus organikus látásmódot, s amelyben egyként megtalálhatók a látomásos-kozmikus magasköltészet stílusrétegei s az intim, polgáriasult költészet poétikussá stilizált hétköznapijai, végső fokon olyan konvenciók rétegévé áll össze, amely dominálja a líra, s általában a verses formák világát.¹⁷

Ez a költői gyakorlattá kristályosult alkotási mód abban különbözik a klasszicista költészet gyakorlatától, hogy nincsen olyan tudományosnak nevezhető alapvetése, kimunkált ars poeticája, mint annak, nem határozza meg a témát, a hangnemet, nem köt ezekhez versmértéket stb. Ami ezekből a szabályokból még fennmaradt, inkább továbbélő öröksége e poétikáknak, s nyomokban Kazinczy, Kölcsey (s érthetően) Berzsenyi nézeteiben, szóhasználatában afféle kritikai-poétikai vezérfonalként szolgál, noha ők maguk jobbra eltávolodnak e követelményektől.

Az új és igen tartósnak bizonyuló költői gyakorlat folyamatosan beágyazódik az irodalmi gondolkodásba, mint a publikum igénye lép fel, mindez kimondatlanul, ám talán éppen ezért kényszerítő erővel hat XIX. századi költészetünkre. E költői alkotásmód (amelyben az almanachlúra nyilván csak

egy szűkebb, noha jellegzetességében kitüntetett terület), végül is jelen van Vörösmarty, Petőfi és Arany költészetében is, legjobb alkotásaikban ennek határait feszegetik, lépik át időnként, tágítják, új tónusokkal gazdagítják, de megmaradnak kereteiben. Petőfi esete bizonyítja, hogy a maga korában a hangvétel, a szóhasználat szokatlan elemei milyen felzúdulást váltanak ki, s az e kánonok lényegét őrző Gyulai Pál is éppen ebben a tartományban (példárá Vörösmarty-életrajzának szorosabban költészetével foglalkozó része) milyen híven őrzi e sajátos költészeti közfelfogást.

Ismeretes, hogy az almanachlira jellegzetes „fóruma” a zsebkönyv, avagy éppenséggel az almanachnak nevezett kiadvány, s megszámlálhatatlan ilyen típusú külföldi kiadvány, morális folyóiratok, Musenalmanachok sora. Alkalmazásának egyik, kivált a publikum magánhasználatára szóló, hétköznapi, a társasági és a magánélet poétizálását szolgáló eszköze az emlékkönyv, e sajátos biedermeier jelenség, amely mint adott keret sokszor inspirátora jeles költőknek, alkalma költemények komponálásának.

A közkeletű meghatározás értelmében, mint tudjuk, az almanach naptárt is jelent, s valóban, ha nincs is jelentékeny orális-triviális, a stilizált emelkedettséget ellentételező szövegtartománya e lírai gyakorlatnak, a populárisnak, az úgynevezett alsóbb művelődési szintnek mégis létezik egy elfogadott kiadványtípusa. Ez pedig nem más, mint az almanach eredeti értelmében vett kalendáriumok irodalmi szempontból kevésbé feldolgozott művelődési anyaga. Annyi ismeretes, hogy ez a legnagyobb példányszámú kiadványtípus, amelynek egyként vannak viszonylag igényesebb publikumhoz szóló, s a szűkösen élő közönséghez is eljutó szerény, füzetszerű változatai. Irodalmi anyaguk ugyan nem igazán értékes ekkoriban, gyakorlatias teendőkre figyelmeztető klapanciák, talalós kérdések, furcsa históriák jelennek meg bennük, szórakoztató-tanulságos modorban. De hát ilyenekkel találkozunk újságok, időszaki kiadványok hasábjain csakúgy, mint a „melléklapokban”, amilyen a *Hasznos Mulatságok*, de komolyabb fórumokban is, így a *Tudományos Gyűjtemény* füzeteiben is, sőt már az *Uránia* is szórakoztatta ilyesfélékkel hölgyközönségét. Van tehát művelődési funkciója ennek az olvasmányrétegnek, ennek jelentőségét már Fazekas Mihály is észrevette és felhasználta kalendáriumaiában. A XIX. század második felében pedig jeles naptárszerkesztők kis és nagy, családi és képes naptáraiban már komolyabb irodalmi anyagok is feltűnnek, amelyekben egyként jelen vannak az ismert szerzők munkái (például Arany János is publikál kalendáriumokban), a XX. században pedig (*Est*-lapok) valóságos kortársi irodalmi antológiákat élvezhetünk bennük. (Mindezt csupán a teljesség kedvéért említettük.)¹⁸

Az a lírai kifejezésmód tehát, amely különböző stílusegyezőkől a század első évtizedeiben többé-kevésbé egységesnek mondható beszédmódban integrálódik, teltebb, érzékletesebb tónusaival sok tekintetben új lehetőségekkel gyarapította líránkat. Persze sok banális, közhelyszerű fordulattal, alak-

zattal sematizálta is, ám e körülmény, kivált a másod- és harmadvonal olyan tulajdonsága, amely nem korfüggő, hanem általános adottsága a mindenkori irodalomnak. Gátló tényezőként minden tartós „divat” akkor működik esetleg írott, ám többnyire íratlan, alkotói kényszerként érvényesülő követelményével, ha a „szépérzék” e gyakorlathoz idomul, szervesül, s ennek következtében az alkotói szándékot is ebben a közegben engedi csak megvalósulni.

Ezért meddők a következő század egyes alkotóinak, kritikusaiknak és eszéistáinak olyan szelíd szemrehányásai, mint Babitsé, aki a maga műérzékével befejezte volna a *Csongor és Tündét* az Éj királynőjének nagymonológjával, noha bizonytal tudta, hogy a régebbi idő mesedramája nem tűr el ilyen típusú zárlatot. Ugyanígy csóválják a fejüket sokan azt a dallamos semmitmondást tapasztalván, amelytől egyes költeményeikben nagyobb, sőt legjobb költőink sem tudnak teljességgel szabadulni. Kedvelt, szépen nyomtatott, iniciálékkal díszített XIX. századi költői antológiákban az egyes témacsoportok élén olyan címekkel találkozunk, mint „Élet és ábránd”, „Hon” stb.; e körülmény sokat elárul az őket körülvevő érzelmi auráról.

E költészeti iránynak, tehát az almanachlírának volt egy – mára elfeledett – elnevezése is, mégpedig a „szobai költészet”. Elgondolkodtató kifejezés, amely az igazi költői indíték, személyes élmény híján való versírói tevékenységre vonatkozik. Eszerint a költő kimódol valamiféle, akkor konvencionálisnak számító, versbe kívánkozó témát, de különösebb személyes kötődés nélkül, aminek következtében készen vett nyelvi fordulatok kombinálásával szekundér hitelességet kölcsönöz művének. Ilyen esetben a merő verbális leleménynek, a szöveg tudatosan kimunkált dekorativitásának fokozott szerepe van, mindazonáltal éppen azok az árnyalatok, individuális jegyek hiányoznak a versből, melyek nehezen írhatók le egzakt módon: a szöveg originalitásának jegyei.

Lehetne természetesen pusztán a költői talentum korlátozottságára hárítani a felelősséget, bizonyos értelemben nyilván erről van szó, a banalitás, bármily „szépen” hangozzék is, ilyesmire utal. Ám e jelenségnek bizonyos okai is vannak, rögzült konvenciók például, melyek gátolhatják az individuális szféra megjelenését még akkor is, ha ez konkrét és gazdag tartalmú. Ilyenkor csak az erős és bizonyos vonatkozásban „nonkonform” költői személyiség (például Petőfi) tudja érvényesíteni költői szándékát. Ez az eset persze ritka, s még az ilyen kivételes költői pályán sem valósul meg minden alkalommal. Az említett szobai költészettel kapcsolatos az a megjegyzés is, mely szerint művelői azért kedvelik a „helyzetdalokat”, mert transzponálhatják ezekben egyéni érzéseiket, kifogva a nyílt személyes vallomást tiltó konvenciókon, illetőleg objektívált, fikcionált elemekkel pótolhatják azokat. (Mondanom sem kell, hogy a helyzetdálnak van ettől a körülménytől független, pozitív tartománya is.)

A helyzetdal a költői pozíció szempontjából kettős lehetőséget kínál: egyrészt valamely jellegzetes alak felléptetésével annak mintegy „szájába adja” a költő szubjektivitásától mentesített költeményt, így afféle keretes, a lehetőségig személytelenített költemény áll elő. A másik változat valamilyen történetbe rejti azt, többnyire szomorú zárlattal, így aztán általában az érzelmes románcra emlékeztet. A helyzetdal, vagy másképpen zsánerkép változatos lírai forma, nemcsak tartalmi oldaláról nézve, hanem tónusait tekintve is. Az almanachlíra azonban az irodalmi közfelfogás szerint, kevésbé definiált mivoltában is, egyhúrú költészetnek minősül, amely az érzelmes emelkedettség tartományában helyezkedik el. E körülmény okai nehezen deríthetők fel. Valószínűleg a neológ finomkodás és stilizálás, a választékosság mint meghatározó stíluskritérium játssza a főszerepet ebben. Elsősorban annak következtében, hogy bizonyos alaphelyzetek, amelyek a köznapiságban gyökereznek, netán a társadalom alantabb rétegeiben fordulnak elő, kirekesztődnek e sajátos lírai stílusesszemből. Másfajta hangnem, az almanachköltészettel érintkező népdal-stilizációkban fordulhat elő, így például a Horváth János egyik kedvenc kifejezésével emlegetett szelíden pajkos, „dévaj” hangütés.

Ezért a zsánerképként ismert, főleg Petőfi nevéhez fűződő dalforma a maga egyszerűségével, a köznapi szférát, a köznapi beszédmódot a költészetbe felemelő költői gyakorlatával, de legfőképpen azzal a „triviális” látásmóddal, amelytől a komikus, sőt a groteszk sem idegen, haladja meg az almanachköltészet lágy, érzelmes, merengő dallamait. Ugyanígy az életkép a maga felfedező igényével, a világra való nyitottságával ad lehetőséget stílus- és szemléletváltásra.

Az almanachlíra főbb jellemvonásai, emelkedettsége, lágy tónusa, ha úgy tetszik egyhúrúsága semmiképpen sem jelenti azt, hogy gondolati szintje alacsony volna. Talán túlságosan is feltűnő, hogy a „nemes eszmék” korántsem hiányoznak belőle, sőt ezek szinte kötelezően fordulnak elő. Megkockáztatható az a megállapítás is, hogy a kifejezésnek ebben a tartományában kivált ez a tulajdonsága az, amely olykor eredetiséget hordoz. A leginkább Bajza nevével jelzett, de azért Eötvösre is jellemző lírai beszédmód vizsgálata esetén döbbenünk rá arra, hogy például Eötvös tiszteletre méltó gondolatai is, *A megfagyott gyermek* érzelmességétől a *Búcsú* hazafias fájdalomáig, sőt még az *Én is szeretném* közösségi ars poeticájában is ebben a jellegzetes hangszerelésben szólalnak meg. Megjegyezzük, hogy – noha most nem célunk a jelenség közelebbi vizsgálata – az almanachlíra stíluseselemei nem csupán a verses, hanem az elnevezést tekintve paradox módon, a prózai beszédben sem ismeretlenek. Olyannyira, hogy éppenséggel Eötvös aforizmáiban, de akár *A karthauzi* című regényébe beépített gondolatfutamokban is mintha valaminő, korántsem rejtett költemények kontúrjaira ismernénk. Talán e tényezővel függ össze, hogy a maga korában, sőt a század folyamán mindvégig oly szívesen idéztek az utóbbiakból az emlékkönyvekben is. E körülményekből

kiviláglik, hogy az almanachlíra nem csupán valamilyen stilisztikai alakzat fejlődménye, hanem a gondolkodásmód, az érzület, egy sajátos világlátás le nyomata egyszerűsége.

Ha találunk is az almanachlírában néha valamilyen könnyedséget, szelíd tréfát, vagy annak inkább a hangulatát, az ellenkező pólus, vagyis az, ami el határoló mozzanatként működik e lírai kifejezésmóddal szemben, az a mar kásabb humor, a reális világ nyersebb színei, a helyzetdal esetében a hétköz nap „alantabb” világa.

A „bájalak” lágy tónusa, s az a finom stilizáció, amely még a szomorúsá got is szinte andalító hangnemben fogalmazza meg, készlet ama kérdés fel tevésére, hogy a tényleges viszonyok valóban oly szépek voltak-e, mint ami lyennek őket e sajátos poézis láttatja.¹⁹ Nyilvánvaló, hogy a XIX. század első felének társadalomtörténete semmiképpen sincs összhangban az almanach líra kifinomult modorával. Ezt azonban nem is kell elvárunk, hiszen a pub likum, amely ezt a beszédmódot mint az élet „nemesített” változatát igény li, s a költészet, amely erre a várakozásra reagál, azokat a jelenségeket, ame lyek a durva, a sötét oldal tényeit közvetítik, eleve más műfajokra bízta, így a rémregényre például, vagy az életképek gunyoros rajzaira. Ebből a szem pontból Jósikától Kuthy Lajosig a magyar irodalom is számos példával szol gálhat. Sue bűnügyi regénye, a bécsi városleírások, vagy a chartista mozga lom társadalmi elégedetlenségét megszólaltató Dickens (*Oliver Twist*, *Hard Times*) bőven foglalkozik az újonnan kiteljesedő városi nyomorral, a slumok megjelenésével. A harmincas–negyvenes évek Pestjének sötét foltjai, koldu sai, bandái, közveszélyes kocsmái, barbár utcai csődületei a kor életképszerű városleírásaiban is megtalálhatók. Hozzátehetnők még a politikai, az abszo lutisztikus rezsimek gyakorlatát, a cenzúrát, a modernizáció ezer gondját. Mindez azonban nem változtat azon a körülményen, hogy a szocio-kul turális közeg egészében a maga intimszféráját megteremtő urbánus – vagy egyszerűen a provincializmusból kiemelkedni vágyó nemesi-polgári – réte gek a maguk eszményített világát kívánják megjeleníteni e sajátos lírai tónus sal, átruházva a világlátás egyéb szegmenseit más szellemi tevékenységek illetékességébe.

Így áll elő az a paradoxon, hogy e lírai beszédmód a honszerелеmről, a rab lánchról, a szabadságról és bitőről is bizonyos emelkedettséggel szól, szótárá ban e szavak státusa is a szépség tartományában helyezkedik el.

Messzire vezetne annak latolgatása, hogy azok a sajátos tematikai-nyelvi stiláris tabuk, amelyek az almanachlírában is manifesztálódnak, hogyan és mikor jöttek létre, s váltak meghatározóvá az irodalom és a művészet széle sebb területein. A XVIII. századi szókimondó, hogy ne mondjuk drasztiku sabb kifejezésektől sem tartózkodó írásmód, a libertinus, némi szépítéssel szabadosnak, sikamlósnak nevezhető munkák nagy számával szemben a kö vetkező században mintha eltűnne ez a jellegzetes hangvétel. Ebben való

színűleg része van a felsőbb, illetve a plebejus rétegek közt elhelyezkedő filiszteri-kispolgári réteg prudériájának is, hiszen ők eme új biedermeier vagy ahhoz hasonló kultúra és életmód képviselői, s egyúttal a kommercializált, a publikum igényeit kielégítő kiadványok fő megrendelői. Így az a triviális beszédmód, amely például nálunk, ahol sohasem volt meghatározó a libertinus szellemiség, Csokonainál még összefér a magas irodalommal. Ez a nyers, „vulgaris” hangütés az *Auróra*-ban már elképzelhetetlen.

A magánélet, a férfitársaság hétköznapi szóhasználata (s a tabukról való gondolkodása) azonban nyilván távol állt az almanachlúra tónusától, miként ez Petőfiről, de a szelíd Aranyról is tudható. A „Két pisztoly” közönsége, a számos „Ledér”, aki meglakta Pestet, s akiknek megvásárolt szerelmi szolgáltatásaiért számos, a korban élt jelesünk keservesen lakolt, s az a „Pöbel”, csőcselék, amely közveszélyessé tette a városi életet (a vidékit is), arra utal, hogy szociológiailag ez a kor sem különbözött egyéb korok kendőzetlen mindennapiságától. A biedermeier intinkultúrája, amelynek arculatát az almanachlúra is megfogalmazta, éppen azt a távolságot kívánta megjeleníteni, eszményeinek ideális oldalát finoman stilizálva, amely ezt a szépített világot ama mindennapitól elválasztotta, s amelyet követendő életmodellként a maga számára kialakított.

Nyilvánvaló tehát, hogy az almanachlúra jellemzői, vagy ha úgy tetszik stilizálható vilásképe, nem azonosak a korszak társadalomtörténetével, csak úgy, mint az ipari társadalom XIX. századi tömegnyomora, „angolkórja” a viktoriánus prudériával és finomkodással. Ebből következik, hogy az egyazon korban ható szociális-gazdasági-szellemi tényezők összjátékának vannak ilyen sajátos ellentmondásai. Hogy az irodalmi-művészeti reprezentációban milyen vonások dominálnak, s ezek milyen viszonyban vannak (milyen mértékben vannak összhangban vagy ellentmondásban) a tényleges (amennyiben ez egyáltalán megállapítható) folyamatokkal, szociális-gazdasági körülményekkel, azt az irodalom felől közelítve bajosan lehet megállapítani.

Bizonytal van annak a sajátos atmoszférának, amely az almanachlírában megjelenő intinkultúra folyománya, valamilyen múltba vágyást előidéző varázsa. Így például Krúdy, aki egyféle folyamatos múltban látja a világot, s a jelen idősíkjában is az elmúltat látja jelenvalónak, az *Aranykéz utcai szép napok*-ban olyan finom stilizációját adja az almanachlírában megjelenő biedermeier szellemiségnek, hogy ez idők közhelyei, mindennapjai, tárgyai és elmosódó személyiségei a valóságosság élményévé alakulnak. Olvasójának az az érzése támad, mintha az irodalomtörténet-írás megfeledkezett volna e jellegzetes világ értékeiről, vagy mintha egyszerűen hiányozna belőle az empátia e különleges költőiség megragadásához, jellemzéséhez és leírásához. Valószínű azonban, hogy ez a megközelítés inkább Krúdy poétikus látásmódjából fakad; bár aligha tagadható, hogy helyenként a reveláció erejével hat.

Vonzódott ezekhez a stilizációkhoz Kosztolányi is, aki a vidéki városok (így az akkori Szabadka) álmos, nyugalmas életében láttat párhuzamot a reformkori városok, így Pest-Buda egykori polgári világával.²⁰ Az *Ének Virág Benedekről* és hasonló versek tanúsítják ezt a vonzalmat; a vidéki élet, az üvegburás zenélő órák és a kapcsos családi albumok miliője ez. E tárgyi világ rajzolódik ki kedvenc szavai nyomán, mint *bérkocsi, napernyő, fekete csipke, fin-dzsa, pohárszék, sajttharang* stb. E nosztalgia jelenik meg a színes tinták, pecsétgyűrűk, ósdi ingaórák képében, s e tárgyak valamiféle (nyilván soha nem volt) polgári nyugalom képét mutatják, s a kezdődő XX. század tépettségével szemben képezhetnek valamilyen ellensúlyt. Ilyen és ezekhez hasonló tényezők azok, melyek a lebecsülő hangsúllyal ejtett almanachlúra termékeny hagyományát jelenthetik, s nem csak az érzelmes másodlagosság következhethet utóéletéből.

A jelentékeny költői személyiség és az urbanizált érzelmi kultúra e találkozásának már a maga idejében, így Petőfi esetében is tanúi lehetünk. A Petőfi-recepció alakulástörténetében egyébként az almanachlúra stílusjelensége nem kap különösebb hangsúlyt, kivéve akkor, ha hatásának némely jeléről esik szó. Egyébiránt érintőlegesen, a költői gyakorlatlanság, az önálló hang, poétai karakter kiforratlansága okának jelzéseként kerül szóba, mint valamiféle tudomásul veendő, ám pályakezdekskor érthető fogyatékoság. Még Bajza érzelmes-emelkedett költeményeinek hatása is feltételezhetőnek látszik. A negatívumként, modorként, a költői szóhasználat banalitásainak gyűjteményeként felfogott stílusjelenség, verskomponáló módszer ilyenén emlegetése és terminológiai rögzülése az irodalomtörténet-írásban a maga módján egy alacsonyabb szinten még mindig hatékony költői gyakorlat, beszédmód, lírai retorika tárgyilagos megközelítését és jellemzését mindmáig megnehezíti. Távol áll tőlünk az almanachlúra rehabilitálása és nosztalgikus dicsérete, netán felértékelése. Egy jellegzetes modor, szóhasználat, témakör egy adott művelődési közegben akkor is tanulságos, ha a költészet fejlődése, kétségtelesen indokoltan, más irányt vett.

Az emlékkönyvek, a szép és „gondolatébresztő” idézetek, egy városias életforma stilizálódása idején ez a fajta líra elfogadott versbeszédnek számít.²¹ Petőfi a *Cipruslombokban* nem azért szól olyan tónusban, amilyennek ismerjük, mert a szerencsétlen Etelkéhez fűződő érzelmei nem voltak elég mélyek és kiérlelték (mintha a szerelmi líra ilyenfajta tárgyi hitele poétikai követelmény volna), hanem azért, mert erről az élményről, a gyászról és az emlékről így beszélt az akkori költészet, így várta el az akkori, magát műveltnek valló publikum, s a fiatal költő is ezt a nyelvet beszélte a maga akkori állapotában, akkori ízlése szerint.

1 PÉNZES Balduin, *Az úgynevezett „almanach-líra”*, Pannonhalma, 1937.

2 Az almanachlúra leggyakrabban emlegett művelői: Matthison, Hölty, a magyarok közül Bajza, Vachott Sándor, Császár Ferenc, Kunoss Endre, Jámbor Pál, Eötvös, és különös módon Petőfi.

3 PÉTERFY Jenő, *Bajza József (1821–1828) = Péterfy Jenő válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1962, bev. NÉMETH G. Béla.

4 Hölty (Ludwig Christoph Heinrich) a göttingeni kör jeles alakja. Egyaránt írt elégius és vidám dalokat. Verseit Mozart, Beethoven, Schubert zenésítette meg. Matthison (Friedrich von) klasszicizáló, érzelmes költeményeket szerzett. Mindketten sok jeles magyar költőre gyakoroltak hatást. Az utóbbtól még Petőfi is fordított egy verset.

5 HORVÁTH János, *Kisfaludy Károly és íróbarátai*, 1955, 106.

6 Uo., 77.

7 Az említett versek: *Élet és phantasia, A nyugtató, Honvágy*.

8 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 1978, 163.

9 Uo., 164.

10 Bajza költészetére vonatkozó nézeteinek alakulásáról lásd *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. és jegyz. OLTVÁNYI Ambrus, 1969.

11 Források: *Das Biedermeier*, 1913, 243–254. *The Golden Treasury, selected from the best songs and lyrical poems etc.* London, 1898, 51–254.

12 *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*, redigiert und herausgegeben von László TARNÓI, Bp., 1996.

13 Tudományos Gyűjtemény, 1830.

14 R. A. SAYCE, *The Definition of the Term „Style” – Proceedings of the IIIrd Congress of the International Comparative Literature Association*, Mouton & G., 1962, 156–166.

15 SZEMERE Pál, *Tárgy és nyelv a költészetben*, Tudományos Gyűjtemény, 1819.

16 SZERDAHELYI István, *Irodalomelméleti enciklopédia*, 1995, 200. A szerző Szapphó költeményére hivatkozva (*Úgy tűnik nekem*, ford. DEVECSERI Gábor) „És veríték önt el, egész valómban / reszketek, fűnél szíнем zöldebb” stb. azt mondja, hogy a szerelmi indulat leírása avult költői fogás (ami vitatható), elkopott, kimerült elem, csak az almanachlúra széplelkű hölgyeinek ad lelki táplálékot, továbbá giccses slágerekre jellemző stb. A jellemzés találó lehet az almanachlúra manírjait illetően, ám nem érinti történeti funkcióját.

17 SZABÓ Zoltán, *Kis magyar stílustörténet (A szentimentalizmus, A népies stílus, A romantika, Az almanachlúra stílusa 181–186.)* Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 359.

18 KOVÁCS I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumbtörténet*, 1988.

19 T. ERDÉLYI Ilona, *A biedermeier hazánkban és Európában*, Bp., Helikon, 1991, 1–2., 3–19.

20 KIRÁLY István, *Kosztolányi. Vita és vallo-más*, 1986, 12–15.

21 KISS József, *Petőfi, az emlékkönyvek és a biedermeier*, Bp., Helikon, 1991, 1–2., 149–154.

A kettős írás ironikus mozgása Füst Milán egyfelvonásosaiban

Az ajánlat, amelyet Füst Milán *Boldogtalanok* című drámája tett a szecessziós hagyományok felől az 1910-es években egyfajta realista kánon felé elmozduló magyar színjátszásnak, lényegében kudarcot vallott. A színházi világ egyöntetűen elzárkózott előle, Somló Sándor, a Nemzeti Színház akkori igazgatója éppen úgy visszautasította, mint Beöthy László vagy Rákosi Szidi, és ez az elzárkózás, a Forgács Rózsi által 1923-ban színpadra vitt premier, majd az 1962-es Madách Színház-i bemutató ellenére a hetvenes évek végéig nem oldódott. Akkor viszont, összefüggésben a realista kánon első erőteljes kritikáival és a kilencvenes évek „új teátralitása” felé tett első lépésekkel, Székely Gábor 1978-as szolnoki, majd 1982-es budapesti rendezésének sikerült új kontextusba helyezni a félig elfelejtett művet. Székely bemutatói, híven ahhoz a vélekedéshez, amely a színjátszás magyarországi kultúrájának megújulását akkoriban Beckett és Ionesco drámai világa felől képzelte el, az abszurd színház gondolkodásmódja felé tolták el a *Boldogtalanok* interpretációját. E rekontextualizálás ekkor már nem találhatott kapcsolatot a mű hetven évvel korábbi ajánlatával, amely a naturalizmus illúziószínházának valóság-szimulációját a nyelvi játszmák színpadi realitásába vezette vissza,¹ hiszen e poétika ugyanúgy a dramatikus szöveg jellemekben és sorsokban testet öltő cselekményeként gondolja el a színházat, mint a magyar színpadokon a naturalizmus klasszikusai által meghonosított dramatikus kánon. A – nem elhanyagolható – különbség csupán annyi, hogy Füstnél a valóság illúziója nyelvi és nem szociális-pszichológiai megalapozottságú, és az illúzió szimbolikus jelentésképzés külső utalásai nélkül születik meg a színpadon.

A *Boldogtalanok* balsikere nyomán Füst Milán öt évvel később jelentkezett új drámával. *A lázadó* szövege a *Nyugat* 1919. 12–13. számában látott napvilágot. Közvetlen fogadtatásáról leginkább Füst Milán naplójának néhány bejegyzéséből alkothatunk képet. Osvát Ernő a *Boldogtalanokkal* összehasonlítva „értéktelezenebbnek” érezte a dráma anyagát,² magát a művet pedig Karinthyval³ egyetértésben a kelleténél komponátlanabbnak, kompozíciójában esetlegesebbnek. De vajon mit jelentett számukra a megkomponáltság? Füst Milán naplójában erre csupán egyetlen mondat utal: „A lendület, a vonal érezteti az egész életet – a csúcs s az onnan induló lezáró esés kerek, egész

harmoniaiba foglal – s többet fejez ki minden realiztikus erőfeszítésnél.⁴ Tehát a drámai kompozícióról szólva Karinthy és valószínűleg a Hauptmann-nal példálózó Osvát is egyfajta szimbolikus jelentésegység kifejlődését hiányolta, amely párbeszédéből és akciókból rajzolódik ki, miközben egy fölérendelt értelmi rend horizontja alatt láttatja a szereplők törekvéseit. Ezt az elvárást a naturalizmus poétikáján belül, amely Osvát és Karinthy olvasatát is meghatározta, kétségtelenül Hauptmann tragédiái elégitik ki leginkább. A komponátatlanság kérdésével foglalkozva a *Patkányokról* értekező Feleky Géza is hasonló szerkezetet épít fel, a véletlenek fölé az élet és a halál metafizikus küzdelmének képzetét rendelve: „Hiszen komponátatlan a Hauptmann-dráma is, a véletlen egymás mellé kerülések még csak leplezve sincsenek. Szinte kellene a visszaesésről beszélnünk a régi darabokhoz képest. Csakhogy van itt egy kérdés, amelyet természetesen csak nagy és ritka alkalmakkor szabad elővenni. Vajon nincs-e egy olyan álláspont, ahonnan nézve már nem különbség a komponáttság és a komponátatlanság? Az élet a múlandóság harca az elmúlás ellen. Az összefüggéseket kell keresni, mert az összefüggésekben van a megmaradás, az egyszerűségekben az enyészés.”⁵

Ezekből az utalásokból nem nehéz felismerni, hogy a kompozíció Osvát, Karinthy és Feleky Géza számára is a jelentések, illetve a jelentéssíkok kontingenciáját jelentette. Olyan szöveget igényeltek, amely ha maga nem illeszti is nyelvi mozzanatait a folytonosság zárt rendjébe, nem áll ellent az ilyen értelmezéseknek. Azok a szerzők, Hauptmann, Strindberg, Shaw, Schnitzler és Maeterlinck, akiket a korszak színházi kritikája mintaként emlegetett, és akiknek nálunk a tízes évek közepén még mindig szinte csak Max Reinhardt társulatának budapesti vendégszerepléseikor sikerült helyet kapniuk a színpadon, ezt a kontingenciaigényt műveik szimbolikus jelentésstruktúrájának köszönhetően maradéktalanul kielégítették. A folytonos jelentésképzést lehetővé tevő kontingencia a legkövetkezetesebben a dráma elemi szintjein, főként a jelenetek dramatikájában és a dialógusokban érvényesült. E tekintetben éppen az a Hauptmann és Strindberg bizonyult a legkonzervatívabbnak, például Schnitzlerrel szemben, akik a *Nyugat* színházi írásaiban a legnagyobb figyelemben részesülnek. Vizsgáljuk meg egy találmányra kiválasztott párbeszédét Strindberg *Júlia kisasszony* című drámájából:

KISASSZONY: Én ismerem ezeket az embereket és szeretem őket, ugyanúgy, ahogy ők is szeretnek engem. Jöjjön nyugodtan, látni fogja.

JEAN: Nem, Júlia kisasszony, ezek nem szeretik Önt. Elfogadják Öntől az ételt, de aztán köpnek egyet! Higgye el! Hallgassa, hallgassa csak, mit énekelnek! – Nem, inkább ne hallgasson oda!

KISASSZONY *hallgatózik*: Mit énekelnek?

JEAN: Egy gúnydalt! Önről és rólam.

KISASSZONY: Ez botrány! Fúj! És ilyen alattomosan –

JEAN: A csőcselék mindig szemtelen! És a harcban csak menekülni lehet.

KISASSZONY: Menekülni? De hova? Ki biztosan nem jutunk! Kristinhez pedig nem mehetünk.

JEAN: Akkor tehát – hozzám! A szükség törvényt bont, bennem megbízhat, én igazi, őszinte és odaadó barátja vagyok!

KISASSZONY: De ha – képzelje el, ha ott keresni fogják Önt?

JEAN: Bereteszelem az ajtót, és ha megpróbálják betörni, akkor lövök! – Jöjjön! *letérdel* Jöjjön!

KISAASSZONY *jelentőségteljesen*: Megígéri nekem –?

JEAN: Esküszöm!

Ebben a rövid párbeszédben, amely a dráma kritikus pontján hangzik el, felvonulnak a kontingencia legelemibb retorikai eszközei. Párszerkezetei, mint például az állítás és az állítás tagadása, a valencia által meghatározott, de a mondatból kihagyott információra való visszakérdezés és az egymáshoz kapcsolódó ítéletpárok a lehető legszorosabban összekapcsolják a megszólalásokat, és pragmatikusan azt közlik, amit Jean a szekvencia közepén ki is mond („én igazi, őszinte és odaadó barátja vagyok”), és amire később nyomatékos ígéretként meg is esküszik.

A párbeszédeknek ezt a kontingens rendjét Európa színpadain később az avantgarde színjátszás törte meg leghatékonyabban, így aligha véletlen, hogy a jelentésalkotás mozgásaira visszakérdező abszurd színház is sok ponton támaszkodik avantgarde kezdeményezésekre. Az avantgarde kezdeményezések mellett azonban más irányból is, például a Bécsi Kör nyelvelméleti megfontolásai felől is megbonthatónak bizonyult ez a rend, hogy ezáltal, például Karl Kraus 1918–19-ben megjelentetett *Az emberiség végnapjai* című tragédiájában, a kontingenciának olyan kérdései is láthatóvá válnak, mint amilyen a háború és a nyelv kapcsolata. A Kraus drámájában idézett rengeteg kortársi szöveg és hang, amely idegenként „beépül” a mű nyelvébe, mintegy a háborúról szóló beszédek kompendumát adja. A „széttöredezett” cselekmény számtalan jelenete tanúságot tesz a háború szörnyűségeiről, holott szinte sosem a csatamezőn játszódnak, hanem olyanokat állít elének és idéz, akik a háborúról beszélnek: Hofmannsthal és Leopold von Andriant a Háborús Ellátó Hivatalban, Alfred Kerrt embergyűlölő műve, a *Román dal* megírása közben; orvosokat, akik áltudományos állításokkal értekeznek a háború előnyös egészségügyi hatásairól, papokat, akik a háború mellett prédikálnak, hivatalnokokat, akik haditörvényeket olvasnak fel. A dráma minden „felvonása” egy, a bécsi Ringen játszódó jelenettel kezdődik, amely föl-fedi a „szövegek” eredetét. Az újságárusok hangja túlharsogja a sétálók beszélgetését, „különkiadásokat” kínálnak a frontról érkező legújabb jelentésekkel, és dokumentálják, hogy a háború ebben a pillanatban nem más, mint a háborúról érkező hír. A járókelők beszélgetései, amelyekben a háborúval kapcsolatos jellemző magatartások jelennek meg, továbbszövik a híreket, megmutatva, hogy a beszéd vonatkozási tárgya nem a háború, hanem a

háborúról szóló beszámoló. Nem véletlenül fejezik ki magukat Karl Kraus katonái újságokból vett frázisokkal, amikor Alice Schalek hadi tudósítónő az élményeikről kérdezi őket.

Kraus drámája feltárja, hogy a korszak történeti és pszichológiai tapasztalatai nem beszélhetők el a kontingencia rendjében. E mű ugyanakkor más szempontból is fontos lehet számunkra. Dramatikus jelenetek sorából, végtelen körtáncából épül fel, és e jelenetek mindegyike egy-egy katasztrófa előtti határhelyzetet állít színre. Peter Szondi *A modern dráma elmélete 1880–1950* című tanulmányában éppen ebben ragadta meg az egyfelvonásos színmű lényegét. Szondi, aki a dráma alapstruktúráját a jelen idejű interperszonális történetben vélte felismerni, és az interperszonalitást – Lukács Györgynek *A regény elméletében* az idő egységéről tett kijelentésére alapozva – normatív módon abszolutizálta, alapelvének jegyében az egyfelvonásost kizárta a drámaként értelmezhető művek köréből: „A modern egyfelvonásos nem dráma kicsiben, hanem a dráma egy része, amely az egész rangjára emelkedett. Modellje a dramatikus jelenet. Ez azt jelenti, hogy az egyfelvonásosnak csupán a kiindulási pontja, a szituáció közös a drámáéval, a cselekményben azonban nem osztozik vele, amelyben a drámai szereplők elhatározásai megváltoztatják a kiindulási helyzetet és a feloldás végpontjához közelítik.”⁶ Szondi szerint tehát az egyfelvonásos nem az interperszonális kapcsolatokról, hanem a szituációból, pontosabban a katasztrófa előtti határhelyzetből merít.

Szondinak ezt a megfigyelését Füst Milán *A lázadó* című egyfelvonásosa látszólag tökéletesen igazolja. Amikor felmegy a függöny, egy nagy szállodai szobában Sándort, a 34 éves író látjuk ágyán, betegségtől kimerülten, amint Olgával, 24 éves feleségével beszélget, a hosszú jelenetet pedig Sándor halál-tusája és halála zárja le. Ha Szondi látéletét elfogadnánk, a műről legföljebb mint a klasszikus és polgári dramaturgiát dekonstruáló kifejezésforma egyik megnyilvánulásáról beszélhetnénk,⁷ úgy, ahogy ő azt Ibsenről, Csehovról, Strindbergről, Maeterlinckről és Hauptmannról szólván tette. Anélkül, hogy e helyütt kitérnénk Szondi normatív leírásának kritikájára, érdemes megjegyezni, hogy *A modern dráma elmélete* az interszubsztitívitást elve, értékek és akaratok olyan tiszta szerkezetű konfliktusaként írja le, amelynek a dialogikus nyelv nem konstruáló, generatív tényezője, csupán önmagában szükségszerűen kontingens, kifejező közege. A késő modern és a posztmodern dráma horizontjáról visszatekintve azonban úgy tűnik, hogy a naturalizmus utáni európai színház szakított a nyelvnek ezzel a szemléletével, és Szondi ezt a szakítást élte meg a klasszikus dráma kiúttalan válságaként. Kísérletének sikertelensége arra is felhívja a figyelmet, hogy e kor jelentős drámai alkotásai közül sok újraértelmezi, átírja az általa állandóként kezelt műfaji kategóriákat, holott ezek poétikai konstrukciója többnyire csak az egyes szövegekben határozható meg.

Füst Milán néhány megszakítás nélkül egymáshoz kapcsolódó jelenetből felépülő egyfelvonásosai a teret és az időt reális egységként kezelik. Értelmezésük mégsem a hely, az idő, a cselekmény és a jellem hagyományos kategóriáin keresztül nyílik meg, a történés, amelyet a színpadon látunk, elsősorban a játszmákban aktualizálódó,⁸ tökéletesen soha meg nem értett nyelvi viszonyokban bontakozik ki. Amíg a *Júlia kisasszony*ból idézett párbeszéd megszólalásai a kontingencia retorikai alakzatainak segítségével úgy egészítették ki vagy ismételték meg egymást, hogy a szekvencia egésze szimmetrikus befejezettséget sugallt, addig *A lázadónak* már a nyitánya is a nemértés, a szándékos félreértés játszmáiba vezeti be a nézőt, illetve az olvasót:

SÁNDOR (*már öszülő fej, – a betegségtől kimerült, sápadt, de igen értelmes arc, halkan*): Olga!

OLGA (*fiatalos, gyerekes teremtés, szép kis babaarc, vékonyka termet. – Felnéz az írásból*).

SÁNDOR: Mondd, mit is mondott a doktor?... Hány köbcéntiméter levegőre van az embernek szüksége?...

OLGA: Már nem emlékszem. (*Tovább ír.*)

SÁNDOR: És mit mondott?... (*Megfordult fektében, – nyögve sóhajt.*)

OLGA (*felnéz*): Rosszul vagy?...

SÁNDOR: Nem... Sőt talán... azt mondhatnám, hogy ma jobban vagyok... (*Szünet.*) Ha nem szégyellném magam... De ne nevesd ki... Éhes vagyok...

OLGA (*szórakozottan, örömmel*): Na látod! (*Csenget. – Aztán visszaül és tovább ír.*)

SÁNDOR: Talán egy kávét...

OLGA: Borlevest!

SÁNDOR (*kissé elborul az arca. Halkan*): Jó.

OLGA (*az ajtóban megjelenő pincérhez*): Borlevest! (*Tovább ír.*)

Strindbergnél a szöveg elemi szintjein is zárt értelmi egészet alkot, Füstnél kiegyensúlyozott harmóniák sosem születhetnek meg, és éppen ennek lehetetlensége tartja mozgásban a nyelvet. A megszólalások nála folyamatosan kibillentik egymást, emocionális tartalmuk sosem tisztázott, jelentésük ellenőrizhetetlenné válik az interperszonális viszonyok bonyolult kettős kötései közepette. Így a konstatív és a performatív megnyilatkozások is önmaguk kétes, csapdaszerű voltára utalnak. Sándor és fiatal felesége, Olga kapcsolatát az asszony nővéréhez, Tini mamához fűződő tisztázatlan szeretetük-gyűlöletük uralja: Sándor egykor talán szerelmes volt belé, mostanra azonban meg szeretne szabadulni árnyékától és Olga felé fordulna, aki azonban Tini mamát mintegy anya-figuraként állítja maga fölé, ezzel infantilizálva saját magát, az asszonyi szerepre tökéletesen alkalmatlanul. Olga és Sándor párbeszédének állításait mindenekelőtt egy név, Tini mama neve, és a *halál* szó elhangzása változtatja csapdává. Mindez azt is jelenti, hogy *A lázadónak* a nyelvi játszmák nem a másik legyőzésére irányulnak, mint a *Boldogtalanok*-ban, hanem mintegy kényszeresen egyre inkább elmélyítik az interszubjektív nyelvi viszonyoknak azt a zavarát, amely felszámolja a hagyományos érte-

lemben vett individualitás kialakulásának vagy újateremtődésének lehetőségét. A párbeszédetek passzáztsai mintegy stációról stációra, vagy inkább csapdáról csapdára vezetnek be egyre mélyebben a nyelv és a kapcsolatok kibillentettségének útvesztőjébe. Jó példa erre az imént idézett dialógust követő rész, majd egy később hozzákapcsolódó párbeszédészlet:

SÁNDOR (*bágyadtan*): Tulajdonképpen... kinek írsz?

OLGA: Tini mamának... (*Szünet.*) Se' nem ír, se' nem jön... Azt se' tudom, mi van vele...

SÁNDOR (*ingerülten*): Olyan kíváncsi vagy, hogy mi van vele?... (*Kérlelve*): Hagyd már el, az Isten áldjon meg... Még most sem volt elég a Tini mamából?...

OLGA (*kissé hevesen*): De én már nem bírom!... (*Szünet.* – *Eltűnődve*) Hát már nem szereted a Tini mamát?...

SÁNDOR: Kit?

OLGA: A Tini mamát?...

SÁNDOR (*hűvösen*): Nem tudom... (*Szünet.* – *Ingerülten*): Mondd... az egész mindenség tőle függ?...

OLGA (*kelletlen mosolyog*): És nem is szeretted?

SÁNDOR (*ugyanúgy*): Nem tudom. (*Szünet.*) És mit írsz neki?... (*Szünet.*) Mondd egész őszintén, mit írsz neki? Hogy meg fogok halni...

OLGA (*szórakozottan*): Ne beszélj ilyen csacsiságokat... (*Tovább ír.*)

SÁNDOR: Különben... Akár írhatnád azt is... Óh – hiszen te nagyon jól tudod!...

OLGA (*szórakozottan*): Némely ember... miket beszél össze... (*Tovább ír.*)

[...]

SÁNDOR (*bágyadtan*): Te Olga! Olga, ide figyelj!... Azt hiszed, én nem tudom, hogy te mindenkinek két levelet írsz... Hohó! Engem nem lehet becsapni! (*Szünet.*) Az egyikben egész mást írsz, mint a másokban... Ugye? Az egyiket feladod, a másikat meg felolvasod... Ugye?... Nahát, csak azt akarom veled közölni, hogy én ezt nagyon jól tudom, drágám... Mert én nem vagyok olyan ostoba, tudod... És nem is alszom mindig... Én mindent nagyon jól látok... (*Szünet.*) De most aztán tudni akarom, hogy mit írtál a Tini mamának... Tessék szépen felolvasni nekem...

OLGA (*veszi a levelet, egy pillanatnyi csend.*)

SÁNDOR: De, – melyiket olvasod?

OLGA (*olvas*): Tini mama, – drága Tini mama, jöjjön, mert már nem bírom...

SÁNDOR: Hm... Már nem bírod!...

OLGA (*olvas*): Sándor folyton a halálról beszél...

SÁNDOR (*révedezve*): Ez igaz.

Füst Milán *Boldogtalanok* című drámájában, majd öt évvel később írott egyfelvonásosában, *A lázadóban* olyan nyelvi tapasztalat alakítja az interperszonális kapcsolatokat, amely a naturalista színház referencialitásában nem kapott helyet, és amelynek drámatörténeti előzményei leginkább Csehov műveiben kereshetők. De amíg Csehovnál többnyire maga a szituáció bizonyul olyan csapdának, amelyből az élet reális terében nincsen kilépés, addig Füstnél a nyelv, illetve a folyton cselező szövegek működnek ilyen módon. A cse-

lek üres helyei számos esetben kitöltetlenek maradnak, így a drámai szöveg az olvasót, illetve a nézőt is bevonja a kettős kötések tisztázhatatlan játékába. E jelenség mintája az az eset, amikor Olga megimádkoztatja Sándort, akinek minden igyekezete ellenére sem sikerül kitérnie ez elől. Olga azt mondja, nem muszáj a Miatyánkot imádkozniuk, majd miután Sándor engedelmesen keresztet vet, belekezd a Hiszekegybe. Amikor azonban Olga odáig ér az előimádkozásban, hogy „és Jézus Krisztusban”, Sándor feltápászkodik, és nem mondja tovább felesége után az ima szövegét. A csapdahelyzet ekkor színpadszerű akciókban is megmutatkozik:

OLGA: Mit csinálsz?

SÁNDOR (*sötétén*): Fel akarok kelni...

OLGA (*erőszakos indulattal*): Nem szabad!... (*A két vállánál lenyomja.*)

SÁNDOR (*magán kívül*): Eressz! (*Nagy nehezen feláll és néhány bizonytalan lépést tesz.*)

OLGA (*rámerezd*): Mit csinálsz?

SÁNDOR (*sötétén, fojtva*): Kimegyek!... (*Acsarkodó indulattal*): Meg akarok tőled szabadulni!...

A közös imádkozás, a szavak visszhangszerű megismétlése Olga szempontjából a nyelvi találkozás lehetőségét ígéri, ám kínzásnak bizonyul. Ugyanakkor a diszkordáns dialógus üresen hagyja annak megválaszolását, miért elfogadhatóbb Sándor számára a Hiszekegy, mint a Miatyánk, és miért éppen Jézus Krisztus nevének említése vált ki belőle indulatos szabadulási reakciót. E nyelvi mozgások *A lázadó*ban szükségszerűen sodródnak a halál, a szabadulás egyedüli lehetősége felé. (Sándor a halálát megelőző pillanatban önkívületében ugyanúgy „néhány merev lépést tesz”, mint az imádkozást követő jelenetben, és mintegy megismétli korábbi szavait: „Én most elme gyek... Én most el akarok menni...”) A naturalizmus utáni modern európai drámában a nyelv nem kifejezője a személyiségnek, hanem az a szüntelen mozgásban lévő közeg, amely lehetségessé, vagy éppen lehetetlenné teszi a személyesség kialakulását. *A lázadó* diszkordáns nyelvisége, amelynek szólamai folyamatosan cseleket vetnek és csapdákat állítanak egymásnak, az individualizációra csupán a halálba való kilépés által kínál módot. Így a mű a cselekmény, a jellem és a drámai konfliktus hagyományos kategóriáinak kiiktatásával a nyelvben értelmezi újra a halál felől irányított tragikus lét klasszikus alakzatát. Az a szereplő azonban, akinek szólama kapcsolatot tart a szabadulást jelentő halál tapasztalatával, meglepő módon a hellenisztikus komédia alazonjának mintáját követi. A halálközelséget Sándor figurájában az utolsó pillanatig minden szereplő – kíméletből – komolytalanul kezeli, a szabadulás imént idézett kísérleteit is visszajukra fordítva, és e játékba ő maga is belemegy. Sándort úgy kezelik, mint egy ostoba fickót, vele szemben a család többi tagja az eiron alkalmintáját követve viselkedik, még a halálos kórok egyetlen igazi csodaszerét, a kutyazsirt is ismerik:

TINI MAMA (*letette holmiját, – miközben Olga blúzát kapcsolja*): Szervusz Sándorka!... Rám se nézel? – Hát hogy is vagy angyalom?... Most aztán igazán nem ismerem ki magamat nálatok... Úgy látszik – egész jól vagy... Nem?...

SÁNDOR (*tompán, – mintegy a sírból*): Köszönöm, – nagyszerűen...

TINI MAMA (*igen élénken*): Persze... persze... ahogy ismerlek, – szeretsz egy kicsit lustálkodni... De most aztán igazán alaposan kipihenhetted magad... Hallod-e? (*Az ujjain számol*): Március... Április... Május... Június... Hatodik hónapja... Nem kelnél már fel egy kicsit, – szentem?...

De amint a klasszikus hagyományban lenni szokott, a halál valóságának perspektívájából bebizonyosodik, hogy valójában az alazon az, aki tisztán lát, míg az eiron agyafúrtsága nem más, mint az igazság elől menekülő kóklерkedés. A *lázadóban* a halál tapasztalata az, ami az alazon és az eiron viszonyát ellenkezőjére fordítja. Sándor (aki író) egyfelől a halál valóságát állítja szembe a halált valótlanságként elfeledtetni próbáló beszédek méltatlanságával, másrészt az élet képtelenségét azzal a tragikus fikcióval, amely az életet a halál perspektívájából fenségesnek mutatja. Az ironikus ember klasszikus, szókratészi példája, amint arra egy helyütt Nietzsche utal,⁹ egyszersmind játékba hozva a transzcendentális buffanéria alakzatát, éppen az alazon mintáját követi, amely a bolondság bölcsességére csupán az ember halandóságának nézőpontjából derít fényt. Az iróniának ez a tapasztalata nyilvánul meg Sándornak az írásra, a feljegyzésre vonatkozó megjegyzésében: „Mégis csak furcsa, hogy én egy cseppet sem félek!... (*Legyint a kezével. Tétován*): Mit félek... Mindenkinek muszáj ezen a... ezen az ostoba, hiábavaló csodán átesseni... (*Szünet.*) Látod, ezt felírhatod... Olga!... Írd ezt fel a naplómba... Azt mondtam: a halál is épp oly hiábavaló csoda, mint az élet...” Mindezek után Sándor a kínzások kölcsönös játékának részeként gúnyosan megkérdezi Olgát, nem vétett-e helyesírási hibát. Ez a jelenet, csakúgy, mint az, amikor Sándor a halálos ágyán azért háborog, mert a felesége rosszul egyezettette az alanyt az állítmánnal, a parabázis, azaz a kiszólás, a megszakítás nagyszerű példajaként megmutatja, hogy az alazon ironikus megnyilvánulásában a szerepből való kiesés¹⁰ a metafizikus jelentéstulajdonításokat destruáló tisztánlátását szabadítja fel.

De vajon kinek a naplójába jegyezte fel Olga Sándor mondatát? Füst Milán második naplófüzetében ezt a két 1919-re datált megjegyzést olvassuk egymás alatt: „Minden család undorító.”, „Hiábavaló csoda: élet!”¹¹ A Füst Milánról szóló szakirodalom kezdettől fogva tudott arról, hogy a viszonylagos teljességében csak nemrég napvilágot látott *Napló* kitüntetett szerepű a szerző többi művéhez képest. Miközben önreflexív tárgya önmagának, és a szöveget egységesítő funkciójában egyébként rögzíthetetlen szerzői én megkonstruálásában is „alapvető” szerepe van („Szilárdságom alapköve ez a könyv.”¹²), praetextusa, intertextusa, illetve sok esetben paratextusa a különféle műfajú alkotásoknak. Kézenfekvő tehát a *Napló* felől olvasni Füst Milán

műveit, megvalósítva ezzel a szövegközi kapcsolódásokban megnyilvánuló jelentésszóródás tendenciáit.¹³ Itt azonban ennek az ellenkezőjére is mód nyílik. Füst Milán alakjai közül sokan vezetnek naplót. *A mester én vagyok* naplóíró Zsófia doktorkisasszonya feljegyzi, hogy környezetében mások is írnak naplót: a betegek közül például egy „egyszerű nő, aki helyesírást sem ismer”.¹⁴ Ugyancsak feljegyzéseket készít az *Amine emlékezetének* fiktív elbeszélője. *A feleségem története* Störr kapitánya pedig abban a pillanatban „ébred rá eszére”, amikor felesége barátja, Dedin, aki író, valamit feljegyez róla. És hogy milyen nagy hatással volt a kapitányra mindez, mutatja, hogy akkoriban ő is vett magának „egy feljegyzési könyvet”, és abba ezentúl mindenfélét felírt. A feljegyzés a művek pragmatikai dimenziójában mintegy a szövegek titkos paratextusaként van jelen, amely lehetőséget nyújt az ismert alkotások ellenőrizhetetlen újraírására is. Ezt tette meg Darvasi László *Störr kapitány* című írásában, amelyben Dedin alakja a dráma implicit szerzőjének szövegbeli alakmásként tűnik föl, intertextuálisan visszautalva *A feleségem történetében* betöltött szerepére: „Kapitány úr... egyszer megmintázom Önt. Drámát írok...”¹⁵

A *lázadó* esetében azonban a *Napló* pretextuális viszonyulása ellentétébe fordul át: amit Sándor, a haldokló író diktál, bizonytalan helyesírású, fiatal felesége nem csupán az ő naplójába jegyzi föl, hanem, ahogyan leveleit is mindig két – szövegszerűen nem egyező – példányban írja meg, ugyanazt a mondatot kiegészítve feljegyzi a szerző *Naplójába* is. Így *A lázadó* Füst Milán írásművészetének alapvető tropológiai sajátosságát megvalósítva a szerzőség funkcióját is bevonja a szövegszerű működés játékaiba; azonosíthatatlanná teszi a korszakban uralkodó produkcióesztétika kategóriáit. A drámának ez a részlete a kettős írás fiktív történetébe vonja a *Naplót* mint művet, elhatárolhatatlanná téve ezzel a regény és a napló műfaját, hiszen a szerzőség ugyanilyen szétíródásával találkozunk *A mester én vagyok* című regényben, amelynek címe és alcíme (*Egy doktorkisasszony naplójegyzetei*) a kettős írás hasonlóan elkülönülő játékában kínálja a szöveget olvasásra, kizárva azonban a két paratextuális jelölő viszonyának egyértelműsítését. *A lázadóban* és a *Naplóban* két különböző változatban megtalálható mondat ugyanakkor átírása az *Aggok a lakodalmon* prologusában Bohemund szájából elhangzó kijelentésnek, amelyben a „tudatlan”, „vak” élet még a hiábavalóság és a halál tapasztalata ellenében bizonyul csodának: „S tán senki sincsen is ez átkos föld felett, / Ki meghallja e szörnyű szenvedések jajszavát... (Mert meg kell vallanom: vallásos nem vagyok...) / És mégis: ugy-e csuda ez az élet, melyre ébredénk! / S ki tudja: egykor épp ilyen csudára ébredők / Nem folytatjuk-e másutt vak, tudatlan életünk'...!” E példa jól mutatja, hogy a funkciók feloldásával Füst Milán életművében a szöveghatárok is elmosódnak, egyetlen hatalmas textuális hálóvá változtatva a drámai, költői és prózai alkotások meglévő és eltűnt változatokban élő univerzumát, amely részleteiben sem ismeri az immanens befejezettséget. Az

olvasás az átírásokat, továbbírt önidézéseket, a kettős írás cseleit követve ad jelentést az intertextualitás működésnek, és így maga az életmű is önmaga olvasójaként (a *Napló*ban kommentátoraként) működik. Ez az a vonása Füst Milán poétikájának, amely a *Nyugat* első nemzedékének, szélesebben a klasszikus modernség kánonján belül leginkább egyedülállónak teszi az íráshoz és az irodalomhoz fűződő viszonyát, és amely a századvég irodalma felől visszatekintve oly hangsúlyosnak mutatkozik. Innen tekintve Osvát Ernő megjegyzése, amellyel *A lázadó*t fogadta, olyan alapvető félreértésnek tűnik, amely számára, a szinte apaként, felettes énként félt és tisztelt barát számára, lehetetlenné tette Füst Milán munkáinak közelebbi megértését: „Ha már ilyet megír az ember, – úgy kell megírni, hogy többé, még egyszer egyáltalán ne lehessen megírni, – minden további megírást fölöslegessé tegyen.”¹⁶

Amint arra Osvátnak egy másik észrevétele utal, amelyben szemére vetette Füst Milánnak, hogy Sándor és Tini mama alakját nem eléggé líraian építette ki,¹⁷ ő valami egészen mást, a dráma hagyományos, a szüzsé és a cselekmény felől kibontakozó alakítását kereste barátja munkájában, holott az éppen ezt az alapvetően moralizáló elvárást bontja le „cselekménytelen” egyfelvonásosában. Az a mód, ahogyan a dráma a klasszikus, még Csehov által is betartott tradícióval szakítva az alazon alakját teszi meg főszereplőjéül (ő a lázadó), megfosztja a halált minden fenségességétől, és morális megtisztulás helyett a hazugságból, az élet megalázó méltatlanságából való egzisztenciális szabadulás végső kísérleteként tárja elénk. A halál szabadulása azonban maga sem patetikus, még kevésbé katartikus, nem állítja helyre az értékek világát, nem nyerheti vissza az emberi lét méltóságát, megmarad keserű komédiának, amit mi sem fejez ki jobban, mint hogy a haldokló író azon háborog, hogy felesége rosszul egyeztetni az alanyt az állítmánnyal, miközben annak családja csodás gyógyszer gyanánt kutyazsírral akarja megetetni. Radnóti Zsuzsa hívta fel a figyelmet arra, hogy *A lázadó* a korban szokatlan, sőt még ma is meghökkentő élességgel állítja egymás mellé a komikus és a tragikus nyelvi, dramaturgiai elemeket.¹⁸ Ez a kettős kódolás, amely a jelentések rögzíthetlenségéért felelős, az ironia alakzatán belül tartja mozgásban az írás játékát.

Közelebb jutunk az alakzat itt konstituálódó drámai alapformájához, ha figyelembe vesszük, hogy a Sándorral szemben álló mindhárom szereplő hangsúlyozottan eljátszik valamit, a halál közelségét igyekszik súlytalanná, komolytalanná tenni, de az alazonnal szemben fellépő három eiron alakmin-tájában kezdettől nyilvánvaló, hogy a halál elvalótlanítása az életet is áttetszően lehetetlen helyzetbe kényszeríti (lásd a 74 éves Papi bolond kurizálását, valamint a kutyazsírhoz való kényszeres ragaszkodást). Az alazon alakja szabadulásával ezt a viszonyt igyekszik átfordítani, és a dramatikai konstrukció is abban érdekelt, hogy a valóságként kezelt halál perspektívájában az élet is visszanyerje komolyságát. E törekvés leginkább Sándor halálának

esztétizálatlan, mai szemmel nézve már-már parodisztikus, ellentétes hatást kiváltó, a kor színpadi ízlése számára azonban annál megdöbbentőbb megjelenítésében fejeződik ki. A halál itt a legkevésbé sem olyan valótlan, amelyet az élet szelleme változtat azzá:

SÁNDOR (*vérbeborult arccal – elhárító mozdulatot tesz, – akadozva*): Sé-tál-ni... (*Teli szájjal, – agógóva*): Olga, – valami van velem... (*Egy vékony vérsáv önti el szájából ruháját. – Mohón*): Nézd – vér!... (*Ujjaival tapogatja a vért*): Lá-á-tod?...

TINI MAMA (*lábai elgyengülnek, – egy székre roskad*).

OLGA (*iszonyatában eltakarja arcát, – térdre rogy és a földre borul, – magán kívül*): Jézus segíts!...

SÁNDOR (*délíriumban, – siránkozva*): Anyikám!... Nagy bajban vagyok!... (*Köpköd, – körül néz*): Anyikám, – hát gyere, – nagy bajban vagyok!... (*Leül az asztal melletti székre és az asztalra dönti a fejét.*)

Így juttatja el Sándor alakját a dramatikai konstrukció a kettős írás tiszta drámai formájához, a halál és az élet kettős írásához. Amíg Olga, Tini mama és Papi szólamában, azaz az eiron alkalmintájának három különböző megvalósulásában az élet szelleme átváltoztatja és kizárja a valóság köréből a halál realitását, az alazon alkalmintáját követő Sándor szerepében a halál és az élet valóságként áll egymással szemben:

SÁNDOR (*fájdalmasan*): Nézd gyermekem... Hiszen muszáj már egyszer komolyan is beszélni a dologról...

OLGA (*irtózva*): Nem!... Nem akarok!...

SÁNDOR (*igen fájdalmasra torzult arccal*): Hát azt akarod, hogy el se' búcsúzzam tőled?...

OLGA (*sikolt*): Ne... be-szélj... (*Szünet.*)

SÁNDOR (*eltűnődve*): Hát – hiába!... Akárhogy is: – nem lehet!... Nincs elég erőm... A végén: – muszáj egyedül maradni... (*Szünet. – Határozottan*): Olga, fiam, – a naplómra nagyon vigyázz és ne add oda senkinek... Majd jönnek érte...

OLGA (*hangtalanul rázkódik és még jobban összegubózik*).

SÁNDOR: És... mindenesetre el akarok neked még valamit mondani. (*Szünet. – Nehezen*): Oly furcsa érzésem volt ebben a pillanatban... Olga fiam!... (*Töprengve*): Különös!... Egészen furcsa!... Mintha leugranék valami magasságból és... és nem én esnék lefelé... hanem a földet dobná valaki felém...

A kettős írás ironikus mozgása, amelynek mintázata kezdetben abban a gnómában nyilvánult meg, amelyet Sándor diktált naplójába feleségének, itt a haldokló író furcsa látomásában, illetve abban a várakozásában ölt allegorikus formát, hogy a naplóért majd el fog jönni valaki. Az imént idézett párbeszéd zárómondata, amely Sándor haláltapasztalatáról számol be, nem egyszerűen a mozgásokat cseréli fel, hanem a cserét az „én” és a „valaki” elbizonytalanító játékába vonva a mélybe hullásnak a halál tradicionális allegóriájaként feltáruuló képét is úgy fordítja át inverzébe, hogy ezáltal egymásra vonatkoztatva a halál és az élet is olyan új jelentést kap, amely nem engedi

meg egyik valótlanná tételét sem. E mondat szerint a halálban az ember nem valami mélységbe hull alá, hanem a föld közelít hozzá. Csábító az a lehetőség, hogy az allegória jelentését a közönsnek látszó képi logikát követve a heideggeri filozófia, mindenekelőtt *A lázadónál* nyolc évvel később megjelent *Lét és idő*, valamint *A műalkotás eredetének* metafizikakritikájához közelítve alkossuk meg, és ezzel Füst Milán műveinek értelmezését – Kis Pintér Imréhez hasonlóan – a jelenvaló lét belevetett kivételülésének fenomenológiai bázisán folytassuk. De amint arra Gadamer felhívta a figyelmet, az önmagát a létező közepette fellelő egzisztencia diszpozícióként felfogott határtapasztalatától „nem vezet út az olyan fogalmakhoz, mint a föld”,¹⁹ amely a műalkotás létmeghatározottságáról beszél. Inkább abból érdemes kiindulnunk, hogy a kettős írás alakzatában a mozgások felcserélődhetnek, ami nem fordítja át egymásba a halál és az élet valóságát, csupán az irónia dinamikájából következően mást mond róluk, mint amit megszoktunk. Hogyha a halál, illetve a halandóság az az alap, amelyen az élet áll, az élet számára többé nem veszélyként jelenik meg a mulandóság, hanem, miközben maga „hiábavaló csodaként” mutatkozik meg, olyan kényszerítő tapasztalatként, amely kaptulációra kényszeríti az eiron alakmintái által képviselt elvárásokat, amelyek a halál fiktív, valótlan szemléletéből fakadtak. A kettős írás alakzata Füst Milán egyfelvonásosában, azáltal, hogy az alazon vált a mű lázadó hőségévé, (egyszerre elméletként és tapasztalatként²⁰) szóhoz juttatja és visszahelyezi alapvető pozíciójába azt, amit a valóságból nem sikerülhet teljesen valótlanná, fiktívvé tenni: a halált.

Amikor tehát Sándor szavainak lejegyzője, Olga, kihagyja a mondatból a halált, és csupán annyit ír, hogy „Hiábavaló csoda: élet.”, nem feledteti el és nem akarja valótlanná tenni a halált, éppen ellenkezőleg, folytatja az irónia mozgását, megszólaltatva ezzel a mű alaphangját. Amíg Sándor kijelentése a halált és az életet hasonlóknak mutatja („a halál is épp oly hiábavaló csoda, mint az élet”), és megengedi mindkettő fiktivitásként való szemléletét, addig Olga kivonja a halált ebből a mozgásból, és olyan alappá változtatja, amely a kijelentés szintaktikai rendjét megfordítva a mondat korábbi jelentését lebontva újat kölcsönöz neki: a halál és az élet immár nem szemben álló nagyságok, a halál valóságos tapasztalata a hozzá való közelítés során mindinkább látni engedi azt a hiábavaló csodát, amely belőle fakad. Az irónia itt érvényesülő alakzata lebontja a halálnak azokat a metafizikus jelentéseit, amelyeket az étellel való szembeállításából bontakoztatott ki a nyugati gondolkodás, és olyan írásként értelmezi, amellyel szemben semmilyen allegorézis nem játszhatja ki az „élet” jelentéseit. Mert amint láttuk, az írás nem zárul le a halál tapasztalatában, hanem éppen ezáltal nyílik meg az időben: Sándor azzal bízta a naplóját Olgára, aki maga is szerzője a szövegnek, hogy őrizze meg, mert egyszer majd eljönnek érte.

A kettős írás iróniájának mozgása, amely Füst Milán egyfelvonásosában a halál és az élet kapcsolatát alakítja, magára a dráma műfajára vonatkozó jelentéseit is látni engedi, ha kapcsolatba hozzuk a „kritikai aktus” benjamin fogalmával, amely Paul de Man számára is oly fontos volt az iróniában rejlő radikális tagadás feltárási erejének megmutatásakor. Walter Benjamin *A művészetkritika fogalma a német romantikában* lapjain a forma ironizálását²¹ olyan módszeres demisztifikációként és destrukcióként írja le, amely az egyedi és ily módon korlátozott művet a „mű teljes objektivitásához”, tökéletes ideáljához közelíti, amely tehát „egy építményt annak lerombolása által hoz létre”. Paul de Man az iróniának ebből a fogalmára hivatkozva helyezi vissza jogaiba a meg-nem-értés tapasztalatát.²²

De Man, aki e tapasztalatában a parabázis felszámolhatatlan hatásaihoz köti az irónia határátlépő szerepét, így nyilatkozott egy vele nem sokkal halála előtt készített beszélgetésben: „Az irónia éppen akkor lép fel, amikor az öntudat elveszíti önmaga fölötti kontrollját. Számomra legalábbis, ahogy erről gondolkodom, az irónia nem az öntudat alakzata. Törés, megszakítás, szakadás. Az a pillanat, amikor elvész az önkontroll, mégpedig nemcsak a szerző, hanem az olvasó oldaláról is.”²³ A beszélgetés későbbi részében Paul de Man igyekezete arra irányul, hogy elhatárolja magát Cleanth Brooks Wordsworth-értelmezésétől és vele az új kritika iróniaértelmezésétől, amely az iróniát trópusnak, a beszéd alakzatának tekinti, míg ő az irodalom olyan belső jegyének, amely uralhatatlanná teszi a szöveget és kétértelműségeket szabadít el benne („disruption of the single”). Az új kritika esztétista értelmezésétől való megkülönböztetés kényszere, amit a beszélgetésben az a megjegyzés foglal össze, hogy „az ember nem lehet »egy kicsit« ironikus”,²⁴ megakadályozza Paul de Man abban, hogy elég figyelmet fordítson az általa szétbontásként, Benjamin által destrukcióként leírt dinamikának a formát újjáteremtő mozzanatára. Mindezt nem szükséges Benjaminhoz hasonlóan dialektikus logikai szerkezetként elgondolnunk, inkább történetileg, ezúttal egy műfaj formahagyományán belül érdemes ezt megtennünk.

A forma ironizálásának aktusa természetesen nem magában az egyfelvonásosban mint drámai műfajban érhető tetten, amelyet Peter Szondi eleve ki-rekesztett az interperszonális kapcsolatban meghatározott dráma köréből. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyeznünk, hogy az egyfelvonásos a modern irodalomban a XVIII. század közepe óta általános elterjedtségnek örvend, tehát a legkevésbé sem a XIX. század végének válságjelensége, mint ahogyan Szondi láttatja. *A lázadó* a halál tapasztalatában ellenkezőjére fordítja az eiron és az alazon hagyományos kapcsolatát, és miközben az alazont teszi meg drámája főhőséül, nem csupán megfosztja a halált attól az elvalótlanító pátoztól, amellyel a tragikus szemlélet moralizálása vagy a lirizáló eszképzizmus misztikába hajló metafizikussága veszi körül, hanem az alexandriai komédia alapszerkezetének megfordítása által új jelentést ad magá-

nak a tragédiának is. A tragédia itt nem a végső sorsvontakozásnak a halál felől kibontakozó képe, ahogyan Lukács György beszél róla *A tragédia metafizikájában*, hanem a halálnak mint tapasztalatnak a visszahozatala az elvalótlanítás tendenciáival szemben. Azt is mondhatnánk, hogy amíg Lukács szerint „a valódi élet sohasem valóságos, sőt mindig lehetetlen az élet empiriája számára”,²⁵ és a tragédia éppen ezt a lehetetlent hivatott beváltani, addig az ironikus kettős írás mozgása e mondatot úgy írja felül, hogy a halál sohasem valóságos, sőt mindig lehetetlen az élet várakozásai számára, a dráma mégis a haláltapasztalat valóságossá tételét ígéri magában az életben. A csoda, aminek a fiatal Lukács szerint abszolút értelemben egyedül van valósága,²⁶ és ami eszerint mindig egyértelmű,²⁷ a kettős írás mozgásában mindig kétértelműnek bizonyul, és mivel maga is az írás természetét ölti, szüntelenül ingadozik a valóság és a valótlanság között.

Szembetűnő, hogy amikor a hetvenes évek közepén az önmagukat az abszurd és az abszurd utáni nyugat-európai és lengyel színházi kezdeményezések felől újraértelmező magyarországi színházi közösségek játékkultúrájában megjelentek olyan vonások, amelyek radikális elszakadást jeleztek a korábbi realista színjátszás kánonjától, e kísérletek hagyománykeresésük során csakhamar rátaláltak Füst Milán drámáira, a *Boldogtalanok* mellett két egyfelvonásosára, *A lázadóra* és *A zongorára* is. A két egyfelvonásost az ekkoriban új szemléletformákat kialakító Füst Milán-recepció szorosán összekapcsolta, aminek a színházi gyakorlat elébe ment, hiszen 1982-ben Valló Péter rendezésében Budapesten egy estén mutatták be a két darabot. A játékmódoznak ez az alapvető megváltozása Csehov művei, elsősorban a *Három nővér* közvetítésével jutott el Beckett és Ionesco színműveikig, és Füst Milán darabjai ebben a közvetítésben látszottak a magyar drámaírás hagyománya felé is visszaható szerepet játszani. E lehetőség nyomait őrzi Somlyó György recenziója, amelyet a két egyfelvonásos bemutatása nyomán írt: „Csehov világa és dramaturgiája (gondoljunk csak a *Három nővér*ben feljajduló nagy nosztalgia refrénjére), ahogy önmagát megőrizve észrevétlenül átfordul a történelem láthatatlan kerekén Beckett és Ionesco valóságos és színpadi világába; ezt, a korát évtizedekkel megelőző művészi heurekát megszületése után több mint fél évszázaddal a maga csorbíthatatlan átmeneti valójában először »újja-teremtteni« a magyar drámaíráshoz mindig mostoha színpadon: akárhogy is, Valló Péter remeklése ez.”²⁸

Ez a közvetítés azonban nem problémamentes. Zsámbéki Gábor, Székely Gábor és Ascher Tamás Csehov-rendezései mindenekelőtt a művek pszichológiai struktúráját igyekeztek feltárni, mégpedig szerepekre bontva, és ezek összhangját a játék tempójának sikeres megválasztásával teremtették meg. E pszichologizáló gondolkodás a játéknyelvek polifóniájában²⁹ jutott következetesen érvényre, és alighanem ez volt az, ami az addigi színházi hagyományok szempontjából radikális kihívást jelentett. Mai szemmel vissza-

tekintve azonban e kezdeményezések annyiban mégis a színjátszás korábbi kánonjaihoz köthetők, amennyiben a szerepekre bontott pszichológiai struktúrán belül a körüljárható, bár sosem egyértelműsített jellemek álltak figyelmének középpontjában. E szemlélet éppen ezért valójában nem találhatta meg fogódzópontjait az abszurd színházban, hiszen ott a szereplők nem hagyományos értelemben vett jellemek, azaz nem az individualitás történetileg meghatározott metonímiái, hanem egy jelentésségében folyamatosan újjáalakuló és jelentéseit kereső tér artikulációi.

Mindez Füst Milán recepciójára is hatással volt. A kettős írás ironikus nyelvi működésében feltárt kérdések *A lázadó* 1982-es bemutatott előadásán a belsővé tett szerepjátszás, azaz a jellem identitástörésének problémájaként nyilvánultak meg.³⁰ *A lázadó* főszereplőjét, Sándort, Radnóti Zsuzsa is hasonlóképpen az „eltévedt polgár”, az egzisztenciális biztonságát elveszített „művész” mintapéldányaként értelmezi.³¹ Az itt vázolt pszichologizáló szemléleteknek *A lázadónál* kétségtelenül jobban megfelel Füst Milán 1925-ben írott egyfelvonásosa, *A zongora*. Erre utalnak a szerzőnek művére utaló naplóbéli feljegyzései is:

„*A zongora*” című darabom: – Hogy micsoda abszurdum jön ki abból, ha az ember szóról-szóra lejegyezné, amit az élet produkál. Az emberek akaratának, véleményeinek megnyilvánulását... – De ez csak a külső téma. A belső téma ez: – örök, olthatatlan, tárgyaltalan és meg nem indokolható nosztalgiánk... a vágyakozás megdöbbentő mysztériuma. – A vágyunk nincs oka, – mi vágyunk, örökké, olthatatlan szenvedelemmel. S ez az érzés aztán valamely primitív lényben valamely tárgy bírása vágyában ölt testet, nyer szimbolikus alakot. – Ez a vágy: mely, megdöbbentő, érthetetlen... S a másik téma: hogy mivé lesz ez az érzésünk: gyengéd, dédelgetett vágyakozásunk a mások kezében.³²

A lázadó és *A zongora* közti legnyilvánvalóbb különbség az, hogy az utóbbinak a Szondi által emlegetett értelemben van cselekménye, azaz nem egy a katasztrófa határán játszódó hosszú jelenet, hanem „dráma kicsiben”.³³ A mű közege, a pesti kispolgári környezet, kedvelt színhelye volt a korabeli komédia- és drámairodalomnak,³⁴ elég, ha Hunyadi Sándor *Bakaruhábjára*, Heltai Jenő *A kis cukrászdájára*, Szép Ernő *Kávécsmestere*jére, vagy Molnár Ferenc *Úri divatjára* gondolunk. Ez az a közeg, amelyet Füst Milán legjobban ismert, amelyhez egész érzelmvilága tartozott, és amelytől mindvégig a gyűlölet és az elkötelezettség bonyolult játszmáit játszva menekült.³⁵ *Naplójában* egy helyütt így ír anyjáról és gyerekkoráról:

Anyám éleseszű, ambiciózus, féktelenül nagyralátó asszony. – Mielőtt apám meghalt volna két évig úgyszólván ágyban fekvő beteg volt – s mi már akkor a legnagyobb nyomorban küszködtünk. Konyhában laktunk, a legnagyobb piszokban és nyomorúságban. – Anyám az utcán hangosan sírt és imádkozott, vajha Isten már elvenné „nyakáról nyomorúságát, – ezt a haszontalan embert”: apámat. – Én noha bizonyára nyomasztott ez a

sok baj, – mindezt mégis valahogy átálmodoztam: nem vettem egészen komolyan. Rendetlen gyerek voltam, – a fésűt nem ismertem – s hét éves koromban egyszer csodálkozva hallottam, hogy az emberek vacsorázni szoktak: még akkor nem tudtam, mi a vacsora – s később is a rendes élet egyik legfőbb szimbóluma lett előttem a rendes vacsorázás gondolata. – Apám meghalt: – s nem éreztem halálakor semmit: – erőszakosan jajveszékelttem. – Anyám most ezer forinttal itt állott: – s elkezdett könyörgő útjában magával cipelni, – vézna, beteges gyereket (szembaj, fülbaj, vérszegénység, tüdőgyulladások) – mint a nyomor szimbóluma úgy jajveszékelt s könyörgött. (Jómodú rokonaink rosszak, gőgösek s szégyenlettek minket.) Végre trafikot adtak neki. Ekkor elkezdett reggeli fél hattól esti tizenkettőig dolgozni. S halálra dolgozta magát. Másfél évig az üzlet egy zúgában a földön aludtunk, – lakásunk nem volt, – ő félt s gyűjtött. Maga főzött, takarított, vezette az üzletet s ápolt, ha beteg voltam – s mindig beteg voltam. – Cselédet, üzleti segédet nem vett, mert rettenetesen gyanakvó volt, – félt, hogy meglopják. Engem is korán megvádolt evvel – s talán ez volt az oka, hogy kilenc éves koromban egyszer öngyilkossági szándékkal fejbevágtam magam egy leveseskanállal. Élünk, – a legnagyobb piszokban, szegénységben, – folytonos gyötrelmes félelmek között, hogy konkurens jön, vagy hogy elveszik a kenyeret. Anyám évekig nem volt az utcán: vasárnap is nyitva volt a bolt. Közben, mint-hogy tűrhetetlen természet volt: korán elkezdődtek nagy küzdelmeink: két egymásra utalt ember iszonyú gyűlölködése. – Szegénység, folytonos betegség, kóros nagyravágás – halálos veszekedések: ez volt fiatalságom.³⁶

Az 1925-ben írott *Ákoska* című egyfelvonásos anyafigurája sokban emlékeztet az itt mondottakra, megmutatván a nyelvi játszmák Füst Milán-i drámapoétikájának személyes hátterét. Mindez a pesti kispolgárság közegében játszódó említett drámákkal szemben kiemeli egyfelvonásosainak komor, mély pszichikai törésekről, neurotikus öngyűlöletről, elfojtásokról tanúskodó képét, amely éppen a parabázisok, a *szünet* utasítással vagy három ponttal jelzett sűrű szövegszakadások pillanataiban nyilvánul meg az öntudat számára tökéletesen ellenőrizhetetlenül:

ÁKOSKA: Anyuka – mi az a család?

BRAUNNÉ (*ugyanott*): Nekem kell főzni, mosni – mindent! És pénzt keresni...

ÁKOSKA: Anyuka, mi az a család?

BRAUNNÉ: Hagyj nekem békét! – Veled is épp elég a bajom! (*Felkiált.*) Penészes káposztát! – Hogy én penészes káposztát adok neki...

ÁKOSKA (*nyűgösködve*): De mi az a család?

BRAUNNÉ: Ahol emberek vannak együtt. (*Szünet.*) Mert senki sem olyan szerencsétlen, mint a te anyád... (*Szünet.*) És ezt jól jegyezd meg magadnak... Ha majd felnősz, hogy tudd, mi a dolgod... Mi a kötelességed... (*Felkiált.*) Most ez is odaégett! (*Odacsap valamit. Síró hangon.*) A Krisztus verje meg... Más asszonyok... És én... Mivel vétkeztem, én Istenem!...

ÁKOSKA (*elcsendesedve*): Anyuka – ne sírjon!

BRAUNNÉ: Ne sírjak. – Van nekem, miért... – (*Hirtelen gondol egyet – odafut az asztalhoz.*) Drága egyetlen örömöm! – (*Elveszi a darálót.*) Vigasságom a földön! Madaram! (*Átöleli. Csókolja.*)

Füst Milánnak a tízes évek végén, a húszas évek közepén írott egyfelvonásosai közül kétségtelenül *A zongora* az, amely *A lázadó* és az *Ákoska* parabázisokon alapuló kettős írásának³⁷ drámapoétikájához képest a legközelebb áll a polgári színjáték Szomory Dezső és Heltai Jenő által kialakított dramaturgiájához. A kettős írás mozgása itt a félreértés, az igazság és a hazugság felcserélődésének hagyományos formáját ölti. De a forma ironizálásának köszönhetően a polgári színjátékra utaló mozzanatok a parabázis eseményére vonatkoztatva új jelentést nyernek.

A cselekmény középpontjában egy banalitásában szimbolikus tárgy, illetve egy háromgyerekes asszony mániává hatalmasodó vágya áll: szeretne otthónába egy zongorát, amely körül összegyűjthetné családját, miközben övéi csodálattal hallgatnák játékát. Ritka eset Füst Milán drámáiban, hogy magát a témát is az ironikus szemlélet alakítja, itt mégis ezzel találkozunk, hiszen Johannáról, az asszonyról mellesleg kiderül, hogy nem tud zongorázni. Mégis, hogy pénzt szerezzen, megrágalmazza unokaöccsét – aki nem volt hajlandó neki kölcsönt adni –, hogy hatalmas összeggel³⁸ meglopta. A nagycsalád hisz neki, aminek következtében elszabadul az örület: kitagadás, válóper, vádaskodás követi egymást, mígnem Johanna iszákos férje már azzal fenyegetőzik, hogy kiirtja gyerekeit, feleségét és végül magával is végez. *A zongorában* tehát maga a parabázis válik témává. Az öntudat egy reális, a kortársi befogadó számára jól ismert közegben elveszíti önmaga fölötti kontrollját, az örület eseményei uralhatatlanul áttörnek a józan, ám elfojtásokkal teli kispolgári életvezetés gátjait, megmutatva ezzel e közeg veszélyes törékenységét. E tematika műfaji előzményeit Strindberg 1887-ben és 1888-ban írott egyfelvonásosaiban, *Az apában*, a *Júlia kisasszonyban* és a *Hívőkben* találhatjuk meg, miközben a freudi pszichoanalízis tapasztalataira is gondolhatunk.

A zongora azonban a parabázis eseménysorával szemben is érvényesíti a kettős írás ironikus tendenciáit. A komédia és a tragédia határán mozgó cselekmény éppen a legfenyegetőbb pillanatban fordul át végképp groteszk komédiába,³⁹ és az irónia iróniájának alakzatában látszólag helyreállítva az egyensúlyt, mintegy visszasimítva a parabázis nyomát felszámolja az ok-okozati folytonosság eddigi rendjét, amely a mindennapi világ teljes diszkontinuitásának, az örület és a normalitás kategóriáival megközelíthetetlen sérültségének képét ölti. A mű utolsó jelenetében Mühlstadt Arthur, Johanna részeges férje a gyerekszoba közepén egy konyhakéssel hadonászik, miközben Johanna százéves anyját bezárta a spejzba, hogy nyugodtan végezhesen egész családjával. A jelenet fordulópontja a kettős írás mozgásának nyelvi megjelenéséhez kötődik. Mühlstadt Arthur mintegy a másnapi újságokból idézve, a rendőrségi hírek stílusában, azaz önmagát egy „idegen” nyelv közegébe helyezve befejezett eseményként beszéli el, amit megtenni készül: „Mühlstadt Arthur kiirtotta a családját – az egészet. Ez volt a vége a szép családi életnek...” A kettős írás mozgása kitéríti a jelenetet addigi menetéből, és

az egész művet az ironia ironiájának alakzatában alkotja újra. A darab végén Mühlstadt Arthur ugyanazzal a késsel, amellyel az imént fenyegetőzött, hagymát pucol, és mielőtt felesége lehúzza a cipőjét, ásítva annyit mond: „Vigyen el benneteket az ördög”:

JOHANNA: Hogy van szíved... Úristen! Könyörülj mirajtunk... Bejön, mint egy tolvaj a saját otthonába... És megkötözi ezeket a szegény gyerekeket... Mint a barátokat! Mit vétettek azok! – Úristen! Még mit meg kell érni!

MÜHLSTADT: A te bűneidért!... És eressz te engem... *(Kitépi lábait Johanna öleléséből.)*

JOHANNA *(utánacsúszik a padlón)*: Hát nincs szíved... Nem sajnálsz minket, ártatlanokat? *(Jajgatva sír.)*

MÜHLSTADT *(passzíóval)*: Vigyázz, mert téged is lenyakazlak! *(Feléje hadonász a késsel.)*

JOHANNA *(sikít)*: Segítség! Meg akar ölni!

MÜHLSTADT: Hiába lármázol te!... Nincs cseléd – senki a házban! Az ajtót pedig bezártam! – Végetek van! – Most aztán tisztába jövünk egymással!

JOHANNA *(sírva)*: És senki nincs, aki pártunkra állana...

MÜHLSTADT: Eressz te engem! – *(Ki akarja tépni magát.)*

JOHANNA *(újból sikolt)*: Nem – egy lépést sem tovább... Itt vagyok én – inkább engem...

MÜHLSTADT: Ne sokat kérjél, mert mindjárt rád kerül a sor!... Mühlstadt Arthur kiirtotta a családját – az egészet. Ez volt a vége a szép családi életnek...

[...]

JOHANNA: Szúrj! – szúrj belém! – itt vagyok! Ha rávisz a lélek... *(Kitárja a keblét.)* De hogy állsz majd meg Isten előtt?... Mert én ártatlan vagyok! – Itt esküszöm neked a gyermekeink ágyacskája előtt! *(Sír.)* Szegény kis ártatlanok... nem tudtok mozdulni, ugye? Mindjárt jövök, kis cibém – mindjárt, csak ne féljetek... Apuka csak bolondoz...

MÜHLSTADT *(megdühödve)*: Én bolondozok neked? *(Felrúgja őt.)*

JOHANNA *(felsikolt)*: Jézus – végünk van!

MÜHLSTADT *(odarohan az egyik ágyhoz.)*

JOHANNA *(utána veti magát)*: Itt – itt vagyok én! Belém szúrj! Könyörgök!

MÜHLSTADT *(komoran néz le rá a földre. – Feddően)*: Vén tehen!

JOHANNA: Igen, az vagyok... tönkrementem... Elpusztultam... Itt melletted – te érted... És ez a köszönet!

MÜHLSTADT *(gúnyosan)*: Sajnálod – mi? Szeretnél még egy kicsit virágozni... Csakhogy azt már nem lehet... Mert most kivégezlek... És minden el lesz intézve... – ne félj! alaposan!...

JOHANNA *(borúsan)*: Itt a szívem... – nem sajnálok semmit. Érted éltem – kész vagyok meg is halni! – Csak a kicsinyeimet sajnálom...

MÜHLSTADT *(tompán néz maga elé)*: No és a hat millió?

JOHANNA: Itt esküszöm meg neked a gyerekeink ágyánál, hogy ártatlan vagyok. Amivel vádolsz, abban tiszta a lelkem... Nem volt nekem dolgom avval az átkozott Gerővel soha... *(Csendesesen sír.)*

MÜHLSTADT: Jó – mondjuk! – Most pedig mondd el nekem mégegyszer, hogy hogy volt? Utoljára! De ne hazudozzál nekem össze-vissza! – Ez az utolsó kihallgatás. *(Leül egy székre, a kést maga előtt tartja.)*

JOHANNA (*még mindig a földön térdel*): Szépet akartam – jót akartam... Hogy te ne menj mindig azokba a csúf kocsmákba... És, gondoltam – akkor nekem sem kell mozi – semmi... mert én akkor boldog vagyok ebben az életben... És hogy akkor ezek az apróságok is... ezek is boldogok legyenek, ha az édesanyjuk őérettük zongorázik és énekel... És hogy te is... (*Csendesen sír.*)

[...]

MÜHLSTADT (*mogorván*): Adjál valamit...

JOHANNA (*nagy buzgón azonnal teríteni kezd – hideg ételt rak az asztalra egy állványról –, egy perc alatt csinos, kellemes csendéletet varázsol eléje. – közben beszél*): Nézd, ezzel váltalak... Ezt idekészítettem neked... Kocsonya – az az ilyen csúnya korhelyeknek való... Ki teszi ezt, más asszony? – Az ő uracskáját így kiszolgálni... Szalvéta, minden... Akarsz teát? – (*Hirtelen.*) De mi van a mamámmal?

MÜHLSTADT (*eszik*): Hadd a fenébe! Addig jó nekem, amíg ott van...

JOHANNA (*babusgatva*): Nem – kieresztem, Tutyika édes!... Ugye szabad?

MÜHLSTADT (*parancsolón*): Talán egy kis örömm is lehetne ebből az életből! (*A konyhakést, amely időközben öléből a földre csúszott, felveszi és fiatal hagymát tisztít vele. – A hagymát sóba mártogatja.*) Jó ez a hagyma; egy ilyen keserves éjszaka után...

JOHANNA (*tűnődve áll – szomorkásan*): De ez nem szép... Szegény mama igazán...

MÜHLSTADT (*ráförmed*): Elhallgass nekem!...

JOHANNA: Jó, jó – csak ne haragudjál! (*Szünet.*) Nézd csak, drága Tutyika... Nem szemrehányásképp... De milyen vagy te igazán... És mindig ilyen is voltál... És ez keseríti meg a mi életünket...

MÜHLSTADT: Megint kezded? Nem hagy ülni... Neki fúrni kell...

JOHANNA: Nem – dehogy is... De nézd, Tutyikám – te ilyen vagy! Minél jobban vágyok én valamire – annál jobban ellene vagy...

MÜHLSTADT (*könyörögve*): Hagyjál engem enni... Kérem szépen... ennyi minden embert megillet...

JOHANNA: De mi van abban bűn? Látod, itt most mit szenvedtem miattad, a szeszélyeid miatt... (*Lesüti a szemét.*) Igazán – gondold azt, hogy megint állapotos vagyok... és akkor már nem is szabad ellenkedni – az orvos is tiltja... Mert én éppen úgy vágyom rá... Majd megszakad a szívem utána...

MÜHLSTADT (*tűnődve*): Milyen zavar van mindenütt...

[...]

MÜHLSTADT (*ásít*): Vigyen el benneteket az ördög... (*Szünet.*) Le akarok feküdni.

JOHANNA: Feküdj le, édes... és álmodj gyönyörű szépet! Olyan szépet, amilyen boldog én vagyok! – De mondd, ugye akkor már kiengedhetem a mamámat?

MÜHLSTADT (*szigorúan*): Majd, ha már alszom...

JOHANNA (*megnyugtatóan*): Az csak természetes!

MÜHLSTADT: Gyere, vesd le a cipőmet...

JOHANNA (*letérdel eléje és kifűzi a cipőit. Szünet. – Hirtelen felemeli fejét és belenéz férje szeméibe*): Te drága!... (*Még egy kis szünet, amely alatt Mühlstadt hangosan ásít. Azután:*)

Függöny

Hogy *A zongora* esetében miként ad új jelentést az irónia mozgása a polgári színjátszás klisészerű alakjainak, leginkább talán a nevek alakzatokká váló használata mutatja meg. A darabnak abban az előzetes vázlatában, amely Füst Milán naplójában olvasható,⁴⁰ és amely teljes egészében tartalmazza a mű cselekménymenetét, Johanna és Mühlstadt Arthur párosát még Juliskának és Laci bácsinak hívják. A Johanna név eredeti héber jelentése „Jahve könyörül”. Az Újszövetségben így hívják Khúza, Heródes gondviselőjének feleségét, aki más asszonyokkal együtt, miután Jézus kigyógyította őket betegségeikből, vagyonukból gondoskodtak róla. Az utolsó jelenetben Johanna szólama retorikailag mindvégig Jézus áldozati halálának toposzait variálja,⁴¹ miközben nevének eredeti jelentésével védi magát és gyerekeit. Nevének etimológiai és topikus meghatározottsága a jelenetbeli első megszólalásában⁴² összekapcsolódik. Johanna esetében, aki bibliai alakmásával ellentétben nem ad, hanem hazugsággal próbál kicsalni unokaöccsétől egy „vagyon”, a személyt és annak történetét a névben található jelentések ironikus szétíródása alkotja meg. Johanna vezetőnévként férje nevét viseli. Mühlstadt – e nyilvánvalóan kreált név „szemét-várost”⁴³ jelent. A „szemét” a polgári biztonság perspektívájából nézve mindannak a metonímiája, ami az öntudat kontrolljának megszakadásával, azaz a parabázis által feltárul. A freudi pszichoanalízis sajátos parafrázisaként jegyzi Füst Milán 1920-ban a naplójába:

Analízis: – halljuk, beszéljen az ellenőrzés nélkül való, szabad ember: – s egy szemétkosár ömlik ki minden emberből. Szégyenkezve, undorodva nézi: ez volnék én? Az én drága lelkem?⁴⁴

A név alakzatba vonása, ami a retorika klasszikus szabályai szerint lehetetlen, az irónia mozgásának következtében szertefoszlatja a „szabad ember” kiáradása által láthatóvá váló „saját belső lényegét”, és így a kontigencia végső bázisát is bekapcsolja a szövegiség kettős írásának játékába. Johanna számára a saját neve az, amit a színmű utolsó jelenetében a nyelv performatív aktusaként megvalósít, és mivel vágyának tárgya, a „zongora” mint szimbólum paratextusként az egész mű jelentésségét befolyásolja, e performatív aktus irányítja a referenciális jelentésadás folyamatait. Füst Milán egyfelvonásosait ezért joggal kapcsolhatjuk a nietzschei írásmód tapasztalataihoz, amely a csak referenciális működés teljesíthetlenségét érzékelve felszabadította a nyelv allegorikus mozgásait, felismerve, hogy „a szöveg annak mértékében vonja meg az én-től” az eredet és a szerzőség státusát, „amilyen mértékben a felszabaduló figurativitás” kétirányú mozgása „ön maga metaforikus alakzatává teszi a szöveget”, és helyezi bele a szubjektumot névként e szövegiségbe.⁴⁵

1 L. erről bővebben *Az Aggok a lakodalmontól a Boldogtalanokig* című tanulmányomat, Jelenkor, 2001, 6, 691–706.

2 FÜST Milán, *Teljes napló*, Bp., Fekete Sas, 1999, I, 436.

3 FÜST Milán, *Teljes napló*, I, 459.

4 Uo.

5 FELEKY Géza, *Az új Hauptmann*, Nyugat, 1911, 4.

6 Peter SZONDI, *Theorie des modernen Dramas 1880–1950*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963, 92.

7 KÉKESI KUN Árpád, *Tükörképek lázadása*, Bp., JAK–Kijarat Kiadó, 1998, 107.

8 Erre hívja fel a figyelmet Somlyó György *A lázadóval és A zongorával* kapcsolatban: „...a drámai párbeszéd nem »beszélgetés« és nem »szavalás«: nem az életből »elleszt« mozzanatokot és szavakat kíván – többnyire sikertelenül – utánozni, hanem önálló drámai életet teremteni a színpadon.” SOMLYÓ György, *A legsikertelenebb magyar drámaíró* = Uő, *A költészet ötödik évada*, Bp., Magvető, 1988, 156.

9 „El tudom képzelni, hogy egy ember, akinek valami értékes és sérülékeny rejteget-nivalója van, durván és kereken, mint egy zöld, öreg, nehéz abroncsú boroshordó, guruljon át az életen.” Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio COLLI, Berlin, Mazzino Montinari, 1980, V, 58.

10 Paul DE MAN, *Az ironia fogalma = Esztétikai ideológia*, Bp., Osiris, 2000, 194–195.

11 FÜST Milán, *Teljes napló*, I, 433.

12 Uo., I, 247.

13 A Füst Milán-olvasás e lehetőségének számos termékeny kezdeményezését tartalmazza SZILÁGYI Judit *Magántörténet – magánytörténet. Füst Milán: Napló* című doktori disszertációja (2000, Szeged).

14 FÜST Milán, *A mester én vagyok*, Bp., Fekete Sas, 1998, 20.

15 DARVASI László, *Störr kapitány*, Alföld, 2000, 8, 22.

16 FÜST Milán, *Teljes napló*, I, 436.

17 Uo.

18 RADNÓTI Zsuzsa, *A próféta színháza*, Pécs, Jelenkor, 1993, 21.

19 Hans-Georg GADAMER, *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányá-*

hoz = Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, Bp., Európa, 1983, 20.

20 Vö. Odo MARQUARD, *A művészet mint antifikció*, Pannonhalmi Szemle, 1998, 3, 100.

21 Walter BENJAMIN, GS, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, I, 84.

22 Paul DE MAN, *i. m.*, 202–203.

23 Robert MOYNIHAN, *Interview with Paul de Man* (introduction by J. Hillis Miller), Yale Review, 73 (1983–84), 580.

24 Uo., 579.

25 LUKÁCS György, *A tragédia metafizikája*. = Uő, *A lélek és a formák*, Bp., Napvilág–Lukács Archívum, 1997, 202.

26 „Isten előtt azonban csakis a csodának van valósága.” Uo., 203.

27 „A tragikus csoda bölcsessége a végekeknek ő bölcsességük. A csoda mindig egyértelmű.” Uo., 211.

28 SOMLYÓ György, *i. m.*, 159. ff.

29 „Ahány színész, annyi stílus? Igen.” PÁLYI András, *Az értelem és a militáns szellem*. = Uő, *Egy ember kibújik a bőréből*, Bp., Kráter, 1992, 51.

30 „A nagy egyéniség a vergődésben összeroppanva, ezer szikrázó cserépben villan fel: betegsége a világ betegségének kétségbeesett ellenszere is. A nagybeteg és környezete egyaránt játszani kényszerül egymással a kíméletlenül kiúttalan helyzetben: mindig más kell játszania, mint ami ő, de mindig azt is, ami ő, mindig a szerepét és mindig önmagát; mert hiszen a szerepben is kikerülhetetlenül önmagának kell maradnia. A színésznek a sokszorosan kétszeres játékot még eggyel meg kell toldania: a maga színészi játékával, amelynek ugyancsak valódinak és megját-szottnak kell lennie egyszerre.” SOMLYÓ György, *i. m.*, 157. ff.

31 RADNÓTI Zsuzsa, *i. m.*, 20.

32 FÜST Milán, *Teljes Napló*, II, 128–129.

33 Peter SZONDI, *i. m.*, 92.

34 RADNÓTI Zsuzsa, *i. m.*, 23.

35 „Mindig rettegtem s mindenütt, hogy felismernek, – a régi trafikosfiút, aki ott, a Do-hány-utcában nyilvános életet élt... a kiszolgáló-asztalon ebédelt s az emberek szeme előtt intézte el kinos ügyeit anyjával... Az utóbbi időben azonban mégis megnyugodtam valamelyest.” FÜST Milán, *Teljes napló*, II, 106.

36 FÜST Milán, *Teljes napló*, I, 467.

37 „Tökéletesen egyszerű munka s én már ezért is nagyon szeretem. Szó sincs róla, hogy szimpla volna, ahogy O. (Osvát) jellemezte, – sőt nagyon is dupla” – jegyezte fel Füst Milán az *Ákoskáról*. FÜST Milán, *Teljes napló*, I, 138.

38 A szöveg hatmillió koronát említ, ami az infláció ellenére is valószínűtlenül sok.

39 „nyálás derűbe” – ahogy Füst Milán írja naplójában. FÜST Milán, *Teljes napló*, II, 128.

40 Uo.

41 „JOHANNA: De mi a vétkem? Mondd legalább, mi a vétkem?

MÜHLSTADT: Még kérdezed? – Bűnös cédaságodat? – Ezek nem az én gyerekeim!

JOHANNA (*sikolt*): Hát kié, Úristen? Ki tisztább, mint én vagyok? Ki tartotta magát tisztában az ura számára?

[...]

JOHANNA: Szúrj! – szúrj belém! – itt vagyok! Ha rávisz a lélek... (*Kitárja a keblét.*) De hogy állsz majd meg Isten előtt?... Mert én ártatlan vagyok! –”

Az utolsó jelenet, amelyben a cédaként gyalázott Johanna kifűzi férje cipőjét, az újszövet-

ségi Magdolna áldozatát idézi, megint csak ironikusan.

42 „Úristen! Könyörülj mirajtunk... Bejön, mint egy tolvaj a saját otthonába... És megköti ezeket a szegény gyerekeket... Mint a bárányokat! Mit vétettek azok! – Úristen! Még mit meg kell érni!”

43 Füst Milán naplójában egy helyütt így idézi gyermekkorának legfőbb színhelyét: „A Dob utca: a boltokból édes és savanyú illatok – szemét az utcán a kirakatok szózott halai közelében; – egy ember az utca pocsolyájában mossa a kezét; egy árús leméri az almát és megvetése jeléül utána a végtelenbe néz el, – egy másik árús így szól a vevőhöz: tessék egy kiló alma; egy kocsi felborult: almák a sárban, – szitkozódások, – tehetetlen, kissé undorodó, vagy közömbös arcok állják körül, – korcs alakok. – Sehol sincsenek a városban kutyák – úgy látszik, az emberek megették.” FÜST Milán, *Teljes napló*, I, 406.

44 FÜST Milán, *Teljes napló*, I, 553.

45 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nietzsche – 2000*, Alföld, 2001, 10, 59.

„...a fojtó állapotból kedves levele mentett meg”
– Schöpflin Aladár és Szekfű Gyula levelezése –

Hogy Schöpflin Aladár és Szekfű Gyula előbb ismeretséget, majd barátságot kötött, szinte természetesnek mondható. Két különböző, ám mégis hasonló személyiség találkozott levelek útján: Schöpflin Aladár a századelő irodalmát megújító csoportosulás (*nyugatosok*) „legkonzervatívabb” szereplője volt (gondoljunk csak arra, hogy a *Vasárnapi Újság* szerkesztőjeként mely szerzőket „kellett” közölnie), Szekfű Gyula viszont a „konzervatív” szemléletű történészek közül a legújóbb. A józan ítéletű kritikus-irodalomtörténész és a nemzeti ideológiáktól mentes történész kölcsönös tiszteletet érzett a másik iránt, elismerve munkásságának értékeit, és hogy mennyire voltak „együtt-gondolkodók”, arról talán az tanúskodik legjobban, hogy kapcsolatfeltevő első leveleiket egy napon írták meg. Kettejük levelezése tehát párhuzamosan, egy időben indul, hogy aztán változó intenzitással, kisebb-nagyobb megszakításokkal huszonnyolc éven át (1914–1942) folyjon. Az alább közölt huszonkét levél közül az első nyolcat két hónap alatt váltották egymással, levelezésük tehát ekkor folyamatosnak mondható. Ezt követően a „Szekfű-ügy” kapcsán váltottak pár levelet (9–12. sz.), majd kilenc év telt el úgy, hogy nem írtak egymásnak. A szünetnek több magyarázata lehet. Egyrészt a világháború, másrészt hogy nem beszélhetünk kettejük között „klasszikus” értelemben barátságáról; leveleiket szakmai okok miatt írták meg, magánéletükről vagy a tudományon kívüli más témákról nem beszéltek bennük. A levelekből azonban kiolvasható egy ezeknél jóval konkrétabb ok is: Schöpflin 1916. május 17-én írott levelében (11. sz.) szakmai „sértődöttségének” adott hangot, amikor arról írt, hogy bár a *nyugatosok*, köztük ő is védtek Szekfűt az Akadémiával szemben, Szekfű is azok közé tartozott, akik „sietnek az ellenfél előtt szabadkozni a mi szolgálatainkért”. S hogy mennyire igaza lehetett a kritikusnak ebben, arra utal a sorban következő levél is (12. sz.): Schöpflin „kiengesztelődött”, s újra a *nyugatosok* sorába hívta a történészt. Mivel Szekfű ezt a felkérést is visszautasíthatta, levélbeli kapcsolatuk kilenc évre megszakadt. Ez időszak alatt azonban jelentős változás történt kettejük kapcsolatában: 1916. december 21-én Schöpflin még magázva szólította meg Szekfűt, viszont a következő levelet 1927. december 17-én már tegező formában írta meg. Bár Schöpflin 1931. május 11-én kélt levele

(16. sz.) szerint személyesen is ismerték egymást, talán fontosabb (de mindenképpen beszédesebb) a köztük kialakult „levélbarátság”: Schöpflin sorra megküldte a történésznek könyveit, aki „viszonzásul” születésnapra köszöntőt (is) írt a kritikusnak. Ezt követően nem beszélhetünk valódi levélváltásról: főképp alkalmi leveleket írtak a másiknak.

Szekfű Gyula 1908–1925 között Bécsben élt. Munkásságában talán ez volt a legmeghatározóbb időszak, hiszen ebbe az intervallumba esett első, nagy port kavaró és szélsőséges megítélésekkel bírált könyvének (*A száműzött Rákóczi*, 1913) megjelenése. Fontos időszak volt ez, hiszen „a történetírói program – a múltról írva a jelennek szólni – az 1913-ban írott mű, *A száműzött Rákóczi* vitája nyomán alakult ki”. Szekfű „e vita, annak napi politikai kihatásai nyomán ismeri fel: a magyar történelem idézése mélyen összefügg a jelen kérdéseivel. [...] A történelmi kérdések feszegetése tehát a jelen problémáinak feszegetése is.” A történész „ekkor fogalmazza meg a nemzeti hagyomány és függetlenségi harcok viszonyát a magyar történelemben; és ekkor fogalmazza meg *ars historicáját* a történetíró nemzeti hivatásáról. [...] Ekkor válik meggyőződésévé – mint Bécsből írott levelei tanúsítják, hosszú hónapok éjszakáin, magányos poharazgatás közben –, hogy a történetíró fő hivatása a nemzeti sorskérdések kutatása és megváltoztatása”, és ekkor „jelenik meg először Szekfű gondolkodásában, s azután már tudatos elemmé válik: az önkritika, a nemzeti önkritika, [...] hogy rámutasson a nemzeti hibákra, és így jobbítsa a nemzetet alkotó társadalmat”.¹

Az alább közölt levelek nagy része is ebben az időszakban született. Schöpflin már ekkor, 1914-ben a *Nyugat* munkatársai közé hívta Szekfűt, és „ha bármikor volna számukra írnivalója, mindig nagyon szívesen fogják látni”, írta neki, de maga is érezte, hogy ez nem fog bekövetkezni: „Kétkedem benne, hogy Ön valaha is igénybe vegye ezt a szíves meghívást, s ezt a magam részéről meg is értem. [...] Önnek nem áll érdekében, hogy a surlódási felületet azzal is nagyobbítsa, hogy egy a hivatalos irodalmi és tudományos körök által proskribált folyóiratba ír. Hogy ez milyen szörnyűséges bűn, azt a magam bőrén tapasztalom úgyszólván napról-napra.” Szekfű Gyula – bár Schöpflin 1917-ben újra kérte – valóban nem lett a *Nyugat* munkatársa, cikket csak egyszer közölt a lapban: az 1939-ben Farkas Gyula és Schöpflin Aladár között kialakult vitához szólt hozzá. A vita, mely az *Asszimiláció és irodalom* címmel folyt a *Nyugatban*, Farkas Gyula *Az asszimiláció és kora a magyar irodalomban* (1939) című kötete kapcsán indult: Schöpflin kritikát írt róla (*Asszimiláció és irodalom*, 1939/I, 281–293.), Farkas válaszolt erre (1939/I, 369–372.), Schöpflin viszont még ugyanebben a számban lezárta a vitát (1939/I, 372–374.). Ezek után szólt hozzá Szekfű a témához *Még egyszer az asszimilációról* című cikkével (1939/II. 1–3.): „Schöpflin nézetei között is akad egykettő, melyet nem tudok magamévá tenni” – írta. Nem értett például egyet azzal, hogy az asszimiláció Schöpflin (és Farkas) szerint nem más, mint lét-

fenntartás, ösztönszerű védekezés. Szekfű elfogadja, hogy az asszimiláció (mint védekezés) oka valóban a közösség létfenntartó akaratára vezethető vissza, viszont ez a védekezés *nem* ösztönszerű, mert „ösztönösnek ez a magatartás nem mondható, hiszen lehetetlen elképzelni olyan bolond népet, mely ösztönösen, belső szükségéből idegenek kezén hagyja az anyagi, s azután a szellemi élet vezető állásait, azok egész tömegét, s a végén megnyugodva befelé fordul, hiszen az idegenek már magyarul beszélnek és magyar nevet vettek fel! Ösztönszerűség helyett inkább a Schöpflintől másutt említett történelmi kényszerűségről beszélhetnénk, aminthogy az asszimiláció, mondom, történeti probléma, s ha nem az, akkor líra vagy egyéni élménymagyarázat.”

A *Nyugat* ellenben kritikáival és cikkeivel végigkísérte Szekfű Gyula pályafutását.² Méltatói közül Schöpflin Aladár írt Szekfűről a legtöbbször és a legelismerőbb hangon. Amellett, hogy a *Vasárnapi Újságban* is ismertette a Rákóczi-könyvet, a *Nyugatban* is írt róla. Nem mindennapi tudományos indulás Szekfűé, írta, hiszen „most jelent meg az Akadémia kiadásában *A számszótt Rákóczi* címmel egy igen becses könyv, amelyhez érdekességre fogható már rég nem produkált a magyar történetírás. Szerzője Szekfű Gyula, úgy tudom, fiatal ember, ez az első nagyobb műve, de egyszerre a legkitűnőbb magyar történetírók sorába emelkedett vele” (*Thaly Kálmán revíziója*). Kritikájában megelőlegezte, hogy a könyv nagy vitát fog kiváltani, és valóban: két hónappal később már saját magát is védenie kellett nézetei miatt: fanyar humorral – vagy az ő szavával: malíciával – írt arról, hogy árulónak tartják, mert jót írt Szekfű könyvéről, de hogy hol vétett hibát, jól tudja: „Elkövettem ugyanis azt a könnyelműséget, hogy elolvastam a könyvet, és azután nyilatkoztam róla. Napilapokat író társaim ennél óvatosabbak: ők nem engedik magukat a könyv olvasásától befolyásoltatni: egész függetlenül nyilvánítanak róla ítéletet.” Írta továbbá, hogy „mulatságos volna ez a hajsza Szekfű Gyula és könyve ellen, ha nem volna olyan nagyon csúnya, és ha nem lennének benne veszedelmek szellemi életünk jövője ellen”, mert látja, hogy a Szekfűt ért támadások a történeti tudomány szabadsága és színvonala ellen folytatott „harc” egyik állomása. A történetírás terén Horváth Mihály, Szalay László és Salamon Ferenc munkásságát tartotta mérvadónak – az ellenkező póluson Thaly Kálmán állt. Maga a vita is többféleképpen ítélt meg, mert „az egész dolog nem volna cseppet sem tragikus, sőt még haszna is volna, amennyiben – mint könyvtárosoktól hallottuk – nagyon előmozdította Szekfű könyvének elterjedését és sok olvasót szerzett neki. De megvan az a veszedelme, hogy elriaszthat és további munkájában megbéníthat egy olyan tudóst, akihez tehetségre, képzettségre és írói készségre fogható a magyar történetírók fiatalabb generációja aligha tud egyet is felmutatni” (*A Szekfű-ügy*). Cikkének végén tette hozzá, ha Szekfű Gyula mégis tovább dolgozik, és ha a vita tovább folytatódik, minden bizonnyal újra ír „az ügy”-ről. És mert

Szekfű tovább dolgozott és a vita sem ült el körülötte, Schöpflin két évvel később a *Nyugat* hasábjain ismét a történész védelmére kelt: újabb cikkében arról értekezett, hogy a Szekfű-ügy az újságíró-szerkesztő kollégák hibája is, hiszen a hírnek hullámtermészete van, és terjedésének fő okozója nem más, mint a szerkesztőkben élő irigység, hiszen a jó hír üzlet, és Szekfű körül akkoriban forr a levegő, írni kell róla, át kell venni más lapok híreit, de hogy a hírérték nagyobb legyen, hogy a szenzációéhes közönség többet és újabbat kapjon minden más lap tudósításánál, ők is lódítanak/tódítanak egyet rajta, mint a többi szerkesztő; így lesz végül is beláthatatlan „az ügy”. Ironikus aforizmáiban az egész magyar (hivatalos) tudományos életet okolta a Szekfű körül kirobbant botrány miatt, mert „a magyar tudományban fiatal embernek legsúlyosabb handicap-teher a maga lábán járó, bátor tehetség”, és figyelmeztette a Szekfűhöz hasonló kutatókat, hogy vigyázni kell, hiszen „egyszer adott ki az Akadémia egy tehetséges munkát, s mennyi zaj-baj lett belőle. Csak merjen ezután tehetséges ember az Akadémia közelébe kerülni!” (*Aforizmak a Szekfű-ügy körül*). Schöpflin mintha csak megfogadta volna saját tanácsát, sokáig elkerülte az Akadémiát: csak hatvanhat évesen, 1948-ban lett tiszteletbeli tagja az akkorra megváltozott összetételű és szemléletű Akadémiának. (Illetve 1918 végén az ő közreműködésével alapították meg a hivatalos intézményiség ellen/mellett a Vörösmarty Akadémiát, amely kisebb-nagyobb megszakításokkal 1925-ig működött, s melynek Schöpflin a titkára volt.) A *Nyugat*-beli írások azonban nemcsak a Rákóczi-ügy kapcsán születtek: Schöpflin – aki maga is elzászi német bevándorló-család leszármazottja volt – 1937-ben egy cikkben reagált egy Szekfű-tanulmányra, amelyben „Szekfű érzékeny szeme előtt egy új nemzetiségi veszedelem fenyegetése tűnik fel a magyar szemhatáron” a korábban asszimilálódott németajkúak részéről. Állítja, hogy ez ellen csak „magyar kultúránk vonzóerejének erősítése bizonyára hatásos ellenszer”, és „néhány Szekfűhöz hasonló erős, öntudatos tudományos egyéniség tehetne ebben legtöbbet” (*Visszanémetesedünk?*).

Schöpflin Aladár tehát hitte és vallotta, hogy a nemzeti kultúra és tudomány, az irodalom és a történelem összefogásával befolyásolhatók akár az aktuális események is. Ennek az összefogásnak a dokumentumait adja kettejük levelezése.³

1.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1914 II/17.

Igen tisztelt Uram,

a *Nyugat* szerkesztői arra kértek, kérném fel Önt, hogy írjon a *Nyugat*nak egy visszaemlékezés-szerű cikket Mika Sándorról, akinek tudtommal tanít-

ványa volt. A Nyugat már Mika halálakor szeretett volna róla cikket közölni, de akkor nem tudták, kitől kérjék, s Önre most Rákóczi-könyve révén terelődött figyelmük, lévén a könyv Mika emlékének ajánlva.

Nem tudom, mai elfoglaltsága és hajlamai mit szólnak ehhez az ajánlathoz, de kérem, tekintse Nyugatabeli barátaimtól a kérelmet, tőlem pedig a közvetítés elvállalását ama figyelem és tetszés jelének, amelyet Rákóczi-könyve köztünk, írók között keltett. Kérem szíves válaszát: vállalkozik-e a cikk megírására, s ha igen, mikorra készülhetne el vele.

Maradtam kiváló tisztelettel

Schöpflin Aladár

Egyetemi Könyvtár. Autográf levél a VU levélpapírján. – *Mika Sándor* (1859–1912): történész; 1895-től az Eötvös-kollégium tanára, itt gyakorolt nagy hatást, főleg kútfőkritikai módszerével és egyetemes történeti távlataival a fiatal történésznemzedékre, például Szekfű Gyulára és Eckhart Ferencre [(1885–1957) jog- és gazdaságtörténész, szerkesztő, Eckhardt Sándor bátyja] – *viszsaemlékezés-szerű cikket*: Szekfű nem írta meg – *Rákóczi-könyve*: Sz. Gy.: *A száműzött Rákóczi*, 1913; a könyv hatalmas visszhangot kiváltó, több évig tartó vitát keltett; ennek lezárásául Szekfű egész kötetet szentelt a kérdésnek: Sz. Gy.: *Mit vétettem én? – Ki gyalázta Rákóczyt*, 1916; Schöpflin háromszor írt ez ügyben: *A száműzött Rákóczi*, VU, 1914. febr. 1. 95–96., *A Szekfű-ügy*, NY, 1914. I. 500–501., és *Aforizmák a Szekfű-ügy körül*, NY, 1916. I. 503–508. (= Sch. A.: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1967. 118–125.)

2.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bécs, 1914. febr. 17.]

Igen tisztelt Uram,

a Vasárnapi Újság névtelen cikke után most olvastam a Nyugat Thaly-revisióját. Amilyen váratlan nagy öröm, olyan elégtétel nekem. S mind a ketőért Önnek tartozom hálával; fogadja érte köszöneteimmel együtt meleg kézszorításomat.

Hálálkodási formalitások mellőzésével engedje meg, hogy cikkéből egyetlenegy momentumot hozzak fel, amely nekem a többi mellett különösen nagy örömet és gyönyörűséget szerzett. Ez a Don Quijote-párhuzam. – Ez a tragikus regény nekem is állandó kedves olvasmányom, – benne az, amit a magyar közönség bohózatosnak, mulattatónak talál, reám nézve is fájdalmas, nekem is szomorú, – én is könnyezve mosolygok rajta, akárcsak néha Molière-en. És hogy Kolléga Úrnak Rákóczi rajza olvasásakor ez a nemes lovag jutott eszébe, ez nekem legnagyobb örömöm, – mert ezt a párhuzamot magam is éreztem, sőt meg is említettem munkámban, ki is szedte a nyomda, – de én, bevallom, a korrigálásnál kitöröltem az illető részeket. – Magam is beláttam, de egyetlen barátom, aki a munka létrejövését mindvégig figye-

lemmel kísérte és tanácsaival támogatott: Horváth János, ő is konstatalta, hogy a magyar publikumban még vajmi kevés embernek van meg az elfogulatlan műveltsége, hogy fel ne akadjon a Rákóczi–Don Quijote-párhuzamon. Így ebben, bevallom, concessiót tettem a közönség hátramaradottságának, amelyet pedig előbbre segíteni és megjavítani kellene mindnyájunknak.

Szívesen teszem ezt a gyónást olyan kritikus előtt, aki úgyis belát a szerző lelkének legmélyebb redőibe is. Talán nem íté el a concessióért, de magam sajnálom most, hogy megtettem, mivel látom, hogy mégis vannak, akik nem értettek volna félre.

Ilyen örömeiket köszönök én kritikájának, – s egyúttal ez, a lelki szükséglet, mentsen ki, hogy ennyi hiábavaló fecsegéssel untattam.

Tisztelettel és őszinte hálával híve

Szekfű Gyula

OSZK. Autográf. *a Vasárnapi Újság névtelen cikke után most olvastam a Nyugat Thaly-revisióját*: Thaly Kálmán (1839–1909) történétíró, költő, politikus; saját szerzésű verseit kuruc költészetként adta ki – a róluk támadt vita tisztázta a valódi kuruc költészet sajátosságait; Schöpflin írásai e tárgyról: *A száműzött Rákóczi*, VU, 1914. febr. 1. 95–96., ill. *Thaly Kálmán revíziója*, NY, 1914. I. 183–189.

3.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak (töredék)

[Bécs, 1914. febr. 22.]

[...] beszéd tartásával, amit én elfogadtam, de mindeddig nem tartottam meg, s azt hiszem, még jó sokáig nem is fogok megtartani. Így tehát ez a másfelé való lekötöttségem kényszerít arra, hogy a Nyugat ajánlatát, bármennyire megtisztelőnek is tartom, nagy sajnálattal megköszönjem és el ne fogadhassam.

Igen kérném, szíveskedjék ezt a szerkesztők tudomására hozni. A következőket, hogy egyedül Önnel közlöm, ne vegye barátkozási hajlamnak vagy lelki szeméremhiánynak, – szíves közbenjárásáért tartozom azzal, hogy Önnek egész őszintén feleljek.

Mika Sándor egyénisége és tényleges hatásköre között a legszomorúbb elentét volt; – az ő igazán tanítói lelke, európai műveltsége, tudományos modernsége és meg nem alkuvó igazságszeretete prevertinálták arra, hogy azt a nyomorúságos, a nemzet lelkétől elszakadt, betűk sivárságába merült valamit, amit történetírásnak neveznek, legalább annyira regenerálja, amennyire ezt az irodalom egyéb fajaiban beütött decadentia megengedné. De 1) beteg teste volt, 2) Magyarországon élt. Így munkásságának eredménye nem egy virágzó iskola, hanem 2-3 kezdő ember, akik még alig csináltak valamit, s

máris ellentétbe kerültek minden hatalmas tényezővel. Mert a viszonyok olyanok, hogy építés csakis a meglévőnek gyökeres megváltoztatása árán lesz lehetséges.

Így ha én őszintén akarnék beszélni emlékéről (s másként nem tudnék), az ő nevét harci lobogónak kellene használnom, amelyet hogy én, egy csöndesen szemlélődő, a távol személytelenségében még inkább elszíntelenedő ember tennék, ez kissé komikus látvány volna. Szomorúbb volna az, hogy pl. a Tört. Társ.-ban azok előtt beszélnék, akik egész életében háttérbe szorították őt, s akikben van annyi (enyhén szólva) savoir vivre, hogy mindenben csatlakoznának az én dicséreitemhez.

Az ő emlékét egyelőre nem tisztelhetem egyébként, mint türelemben és hallgatással. Mert ahol sötétség van, ott bizonyos, hogy megjön a világosság. Lux in tenebris. – Másrészt az én szavamnak most legfőleg polemikus súlya van; de egyszer ez is másként lesz. Én nem kételkedem az életben.

Szíves elnézését kérem a hivatlan expectoratiókért, amelyek talán mégis bizonyítják őszinte nagyrabecsülésemet, amellyel vagyok Önnek híve

Szekfű Gyula

Bécsben 914 II 22

OSZK. Autográf.

4.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1914 II/25

Kedves jó Uram!

Két rendbeli szíves sorait köszönöm. Örülök, ha jószándékú harangozásom Önnek örömet szerzett, s legalább ezzel viszonzozhattam azt az élvezetet, melyet könyvének köszönhetek.

A Nyugat szerkesztősége azt izeni, hogy ha bármikor volna számukra írni-valója, mindig nagyon szívesen fogják látni. Kétkedem benne, hogy Ön valaha is igénybe vegye ezt a szíves meghívást, s ezt a magam részéről meg is értem. Úgy hallom – többek között Takáts Sándor úr egyik leveléből is azt kell kiolvasnom –, hogy Önnek munkáját s talán azt az egész történelmi perspektívát, melyet ez a könyv nyit, bizonyos körök rossz szemmel nézik, s ha nem is nyilvánosan, bántják, s Önnek nem áll érdekében, hogy a súrlódási felületet azzal is nagyobbítsa, hogy egy a hivatalos irodalmi és tudományos körök által proskribált folyóiratba ír. Hogy ez milyen szörnyűséges bűn, azt a magam bőrén tapasztalom úgyszólván napról-napra. Tudósnak, aki a mi viszonyaink kötött meg nem élhet munkájának hivatalos támogatása nélkül,

még óvatosabbnak kell lenni, ha nem akarja, hogy légszivattyú harangja alá állítsák és kiszívják felőle a levegőt.

Ha azonban alkalmilag Budapestre jön, kérem, szerezze meg nekem az örömet, hogy megismerkedhessünk.

Szívesen üdvözli igaz híve

Schöpflin Aladár

EK. Autográf levél a VU levélpapírján. A *Nyugat szerkesztősége azt izeni: Szekfű Gyula csak egyszer publikált a lapban: Még egyszer az asszimilációról.* NY, 1939. II. 1–3. – *Takáts Sándor* (1860–1932): történész; 1915-ben megjelent kötetét, *A budai pasák magyar nyelvű levelezése* című kiadványt Szekfű Gyulával és Eckhart Ferencsel közösen rendezte sajtó alá.

5.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1914 III/26

Kedves jó Uram,

nem tudom, mennyire érzékeny ember Ön, de ha csak némileg is az, akkor mostanában bizonyára keserű napjai lehetnek. Ha tisztességes és jóhiszemű emberek rokonszenve némi enyhítésére lehet abban a vad, embertelen és civilizálatlan hajszában, amit most a homályból előbúvó sajtó-skorpiók csinálnak Ön ellen, – akkor kérem, érezzen maga mellett engem is. Sajnálnam, ha ez a dolog kelleténél jobban bántaná és elkedvetlenítené Önt, mert végeredményben, ha személyének pillanatnyilag árt is, könyvének és gondolatainak használ. Azoknak a támadásaira, akik könyvét elolvasták, máris megjön azok felelete, akik meg akarják ismerni, mielőtt ítélnének róla: úgy hallom, a könyvet úgy veszik, mint akadémiai könyvet még soha. Többször voltam már küzdőtáborban ilyen hajsza ellen, s mindig azt tapasztaltam, hogy a támadás a jó ügynek használ. A becsületesek és értelmesek kisebb hanggal vannak, de mégiscsak az övék a döntés.

Ahhoz a mély tudományos és irodalmi szimpatiahoz, amely könyve olvasásakor bennem Ön iránt ébredt, most épp oly mély emberi szimpatia érzek Ön iránt. Vegye e sorokat annak tanújeléül, és fogadja jó szívvel. Higgye el, többet ér ez, mint az ordítózó lárma.

Szíves szeretettel üdvözli igaz híve

Schöpflin Aladár

EK. Autográf levél a VU levélpapírján.

6.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bécs, 1914. ápr. 1.]

Igen tisztelt Uram,

meleg sorai jól estek nekem. Azelőtt érzékeny ember voltam, túlságos érzékeny, akit ez a hajsza tompa érzéketlenségbe ejtett. Azokra a támadásokra nem tudtam érzéseimmel reagálni, – az én skálám határán kívül estek.

Ebből a fojtó állapotból kedves levele mentett meg. Nem tudtam végigolvasni, mert olvasása közben hirtelen rohant meg a történt dolgoknak világos tudata. A nagy nyomorúságra akkor ébredtem, mikor a nagy rokonézés áramlott felém. Ez a két dolog együtt végtelen melegséget keltett fel bennem, s nyugodtan kezdeztem a helyzet mérlegeléséhez.

Bizonyára megérti, miért nem írtam én ezt meg rögtön, s miért halogattam köszönetem kifejezését. Jólesett napról-napra meggyőződnöm, hogy az Ön levelében küldött melegség nem fogyatkozhatik meg a legrosszabb hírek hatása alatt sem.

Fogadja férfias kézszorításomat, és engedje meg, hogy baráti érzéssel gondoljak Önre, igaz híve

Szekfű Gyula

Bécs, 914 IV 1.

OSZK. Autográf.

7.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1914 VI/16

Kedves jó Uram,

kérdésemre a Nyugat szerkesztősége azt felelte, hogy a kérdéses cikket a Nyugat szívesen közölné, ha jól van írva, érdekes a tartalma, és nem politikai irányú. (Az utóbbi azért fontos, mert a Ny. nem politikai lap; nincs is kauciója.) Véglegesen, kötelezőleg akkor nyilatkoznak, ha a kéziratot olvashatták. Szíveskedjék tehát a munkát elküldeni a Nyugat szerkesztőségének (IX. Lónyai utca 18), ők a legnagyobb jóakarattal fogják elintézni.

Szívesen üdvözli igaz híve

Schöpflin Aladár

EK. Autográf levél a Franklin Társulat levélpapírján. *a kérdéses cikket*: Eckhardt Sándor (1890–1969) irodalomtörténész, Eckhart Ferenc öccse; *cikke*: *Az elzüllött francia és a magyar Akadémia*, NY, 1914. II. 40–43.

8.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bécs, 1914. jún. 17.]

Igen tisztelt Kedves Uram,

Mindkét levelét megkaptam, fogadja értük és szíves fáradozásáért régi köszönetem mellé új köszönetemet. Eckhart [!] Sándor cikkét elküldtem a Nyugat szerkesztőségének. Politika nincs benne, – ahogyan a szerző felhatalmazott a cikken változtatni, ugyanúgy felhatalmaztam a szerkesztőséget. A szerző szempontjából most sajnálom, hogy nem küldtem el egyenesen Önnek, hogy a cikk esetleg az Ön szíves korrektúráival jelent volna meg.

A légszivattyú nem is hasonlat, hanem valóság. Egy ideig kissé súlyosan érzem. De azt hiszem, később nem fog ilyen jól működni, mint most, mikor minden szerkesztőség retteg a M-g-ban való kipellengérezéstől. A történeti folyóiratok közül a Századok, mely még januárban hozott tőlem egy cikket, kimondta, hogy a Rák.-ügyben nem ad nekem helyet. (Márciusban ott választmányi tagnak is megválasztottak, most lemondok.) De amint az R.-ügynek vége lesz, egyéb tárgyú cikkeimtől nem zárkozhatnak el. Azt az egy-egy cikket, amit évenként írni szoktam, ezután is el lehet helyezni. És ezután még kevesebb időm lesz folyóiratok táplálására, mivel szeretnék mielőbb komolyan hozzáfogni valami nagyobb munkához.

Ez lesz az egyetlen nagy elégtétele azokkal szemben, akik azt hiszik és remélik, hogy a mostani botrány engem örök silentiumba taszított. Soká tart, 5-6 évig. Addig csak viselem a közfelháborodást nevemen, – de viselem, szeretettel és hálával élvezem jóembereim, köztük elsősorban az Ön jóindulatát és becsülését is.

Megbocsát ugye, hogy ezzel a fecsegéssel foglalom le idejét?

Szívésségét újra köszönve meleg kézszorítással igaz híve

Szekfű Gyula

Bécs 914 VI 17.

OSZK. Autográf. *Eckhart Sándor cikkét:* Eckhardt Sándor: *Az elzüllött francia és a magyar Akadémia*, NY, 1914. II. 40–42. – *M-g-ban:* Magyarország című lap – *a Századok... januárban hozott tőlem egy cikket:* – Sz. Gy.: *Két historiographus Castaldo erdélyi seregében*. Száz, 1914. jan. 17–33. – *Rák.-ügy, R.-ügy:* Rákóczi-ügy – *valami nagyobb munkához:* Szekfű talán *A magyar állam életrajza* című munkájára gondol.

9.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bécs, 1914?]

Kedves Barátom,

a Nyugat legutóbbi számát elküldtem Anyámnak Fejérvárra.
Fogadja meleg köszönetemet, igaz híve

Szekfű

OSZK. Autográf. a *Nyugat legutóbbi számát*: nem lehet megállapítani, mely számra gondol.

10.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1916 ápr. 15.

Kedves jó Uram,

védő-iratát olvastam és nem kell mondanom, nagy élvezettel, bár kevés olyan dolog van benne, amit ne tudtam volna magamtól. Itt-ott azt veszem észre, hogy egy-két nap alatt máris hat az emberekre, legalább az intelligensekre és becsületesekre, s alapos zavarba ejtette – mint a Mgból is látni, a Ballagi–Kacziány-tábort.

Nekem az ügy elsősorban pszichológiai tanulságaival érdekes. Annak idején, impulsív és ideges ember lévén, lelkileg átéltem az ön elleni hajsza izgalmait, mintha ellenem ment volna. Azóta még közvetlenebbül, a benső barátság és szoros lelki közösség révén teljesen átéltem és átéreztem egy másik Szekfű-ügyet is, amelyet a most múlt héten Rákosi Jenő csinált Ady és Babits ellen, épp annyi igazsággal és épp oly élénk érzéssel az előfizetés-gyűjtő ügynök mestersége iránt. Hát nekem az ön ügye személyes ügyem. Emellett mintegy tükörben látom benne a mai Magyarország uralkodó erőinek képét. Politikusok butaságát és gonoszságát, nagy közéleti funkcionáriusok gyáva-ságát, becsületes, művelt emberek reszkető meglapulását, sajtó krajcáros szatócs szellemét, újságírók rabszolgaságát stb. stb. Ebben a mai időben, amely állítólag nagy, és állítólag nagy embereket is produkál, nekem Gulliver az aktuális olvasmányom, s ha ráér és kedve van rá, ajánlom újra-elolvasását. Lehet különben, hogy az ön kedély-állapota most nem olyan pesszimisztikus, mint az enyém, talán más nézetei vannak irodalomról és háborúról, mint nekem. Sajnálom, hogy csak írásából ismerem önt, ha személyesen is ismer-ném, megmondanám egy s más olyan megjegyzésemet is ügyére s mai kis

könyvére, melyeket levélben fejtegetni kissé kényes volna, és felettébb hosszúra is nyújtaná ezt az eredetileg egészen rövidnek tervezett üdvözlő levelet.

Örülök, hogy az ügy, úgy látom, nem ártott önnek túlságosan, s főleg nem rendítette meg önbizalmát és saját igazában való hitét. Huszonöt esztendővel ezelőtt rosszabbul járt volna, még élete sem lett volna olyan nagyon biztos. Emlékszik még szegény Pulszky Károly esetére? Ezt is elég közlőről láttam, mint fiatal egyetemi hallgató. Neki szegénynek kis botlását előbb a zülléssel, aztán az életével kellett megfizetnie. A hajszát a morálnak több látszatával, de épp olyan módszerekkel és épp olyan emberek csinálták. Talán mégis a fejlődés jele, hogy ma ez mégsem lehet, ma mégis talál az üldözött vad legalább némi menedéket. Akad néhány becsületes ember, aki kitart mellette, s hogy, hogy nem, mégse lehet oly könnyen elejteni. Önnek persze az a szerencséje is van, hogy bécsi hivatalban él, – ha például magyar középiskolai tanár volna, ön is a legjobb esetben egy sötét főigazgatói irodában vezethetné az iktatókönyvet. Babits Mihálytól tavaly elvették a történelem-tanítást, mert a Szekfű könyvének első fejezetét olvastatta az órán, – mit csináltak volna Szekfűvel magával? Apponyi oly szépen mondotta pár év előtt: Magyarország a szabadság szigete.

Tehát, még egyszer üdvözlöm önt, és bocsánatot kérek, ha untattam. Az ügyről lehet, hogy írni fogok a Nyugatba, lehet, hogy nem, – kissé rosszul állok most energia dolgában.

Szívesen üdvözlí igaz híve

Schöpflin Aladár

EK. Autográf. *védő-iratát*: Sz. Gy.: *Mit vétettem én? – Ki gyalázta Rákóczi?*, 1916 – *Ballagi-Kacziány-tábort*: Ballagi Aladár (1853–1928) történész, Szekfű Gyulával sajtóvitát folytatott a Rákóczi-ügyben, e témájú könyve: *Az igazi Rákóczi*, Bp., 1916; és Kacziány Géza (1856–1939) író, műfordító, publicista, a magyar nacionalista politika függetlenségi változatának egyik, sok éles vitában szereplő képviselője – *egy másik Szekfű-ügyet, melyet...*: Rákosi Jenő a BH-ban 1913–1916 között Dunántúli álnéven *Levelek* című sorozatot írt, melyben konzervatív szemléletével támadta a modern irodalmat képviselőket, így elsősorban Adyt és Babitsot – *Gulliver az aktuális olvasmányom*: Jonathan Swift 1726-ban megjelent műve, a *Gulliver utazásai*; magyarul teljes egészében 1914-ben jelent meg, Karinthy Frigyes fordításában – *mai kis könyvére*: lásd: „*védő-iratát*” – *Pulszky Károly* (1853–1899): művészettörténész, író, szerkesztő, az Országos Képtár igazgatója; politikai üldöztetése miatt Ausztráliába vándorolt volna ki, de a hajón öngyilkos lett – *Apponyi*: Apponyi Albert (1846–1933): politikus, volt vallás- és közoktatásügyi miniszter.

11.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1916 V/17

Kedves Barátom,

abban a kérdésben, amely levelének tárgya és célja, sajnálatomra különvéleményt kell bejelentenem. Nem örülök neki, hogy a kérdést Ignotus és mások felvetették; mert fölösleges reklamálásnak tartom, de ha már felvetették, igazat kell nekik a dolog lényegében adnom. Elvégre kik védték Önt? Védte az Akadémia? Védte az egyetem? Védtek a sok pénzzel, mindenféle támogatással, társadalmi szabadalommal élő és visszaélő tudományos társulatok és folyóiratok? Védte-e igazán, bátran az a néhány előkelő úr, akik a világ előtt mint az Ön védője állanak? Az egy Riedlt kivéve egyik sem védte meggyőződésből, csak muszájból, engageáltságból, kelletlenül. Ellenben védték Önt, tőlük telhetőleg, bátran néhány szegény hatalom és társadalmi distinció nélküli emberek, akik maguk is egész pályájukon hasonló harc gépfegyver-tüzében állanak: védte Ignotus a Világban, védte Laczkó Géza a Huszadik Században, védtem én a Nyugatban. S most is az egyetlen orgánunk, amelyek mernek az Ön védelmének helyt adni, az rossz zsidó szóval progresszívnek nevezett csoport orgánumai. Nem védték meg, csak igyekeztek védeni, az elvi alapon álló emberek természetes ösztöneivel. S ha rosszul esik nekik, hogy Ön, legalábbis sorai között, egy kelletlen mozdulattal lerázza őket magáról, s nem leplezi nagyon irántuk való ellenszenvüket, – ezt én természetesnek tartom. Nem szokatlan ugyan nekünk, hogy akiknek szolgálatokat teszünk, azok sietnek az ellenfél vagy a közönség előtt szabadkozni a mi szolgálatainkért, de megszokni ezt nehéz. Azt is értem, ha Ön a konzervatív és „hazafias” közönséghez fordulva nem dicsekszik a mi támogatásunkkal, hazafiatlanokéval; ez elvégre taktika dolga; de aki így taktikázik, ne csodálkozzék, ha akadnak, akik játékát kétféle valónak találják némelyek.

Az Ön esete is, mint minden hasonló eset, azt mutatja, hogy a mai Magyarországon tisztességes és őszintén előbbre vinni akaró törekvés csakis a sokat csúfolt, üldözött, agyonrágalmazott u.n. progresszív csoport részéről talál támogatásra, és ha bántják, védelemre, s ma, akárki mit mond, kulturális erkölcs és lelkiismeret csak ott van. Hogy modorban, hangban, gesztusokban az idetartozó emberek nem mindig kellemesek a kényes ízlésnek? Az ő helyzetükben nem fejlődhetik ki kellemes modor és arisztokratikus tónus, – ez a kegyelmes urak dolga. Elvégre a kovász is rosszízű, de a kovász teszi mégis kenyérré a kenyeret. A magyar kenyérnek pedig, akármerre nézek, nem találok más kovászát, mint Jásziékat, Ignotusékat és társaikat. Akármilyen is, de kovász. S ez a felismerés, amelyre két évtized elmélkedése, megfigyelése és tapasztalata vezetett, hozzájuk köt engem is. Világnézetükkel sok ponton

nem egyezem, de legalább van világnézetük és becsületesen ragaszkodnak hozzá. Én nem mehetek B. A.-val, de nem mehetek A. D.-vel sem, akit az én perspektívámból nézve semmi kvalitatív különbség nem választ el B. A.-tól. És nem mehetek sem Rákosi Jenővel, sem Beöthy Zsolttal, sem Szabolcska Mihállyal, – én csak Ignotusszal, Jászival és Adyval tudok menni. Amazoktól elválaszt az érzések, gondolatok, erkölcsi felfogások egész világa, s nincs se jogom, se módom, hogy az adott helyzetben ezeknek nagyon vizsgáljam az orrát.

A háború ebben csak megszilárdít. Nem tudok más eredményre jutni: ezt a háborút a nacionalizmus idézte fel, az összes népek nacionalizmusa, s ezért bennem kipusztult a nacionalizmus utolsó nyoma is, ami még nevelkedésemből megmaradt. Háború és nacionalizmus elleni gondolatot csak az én barátaimnál találok, a magyarság gondolatának új, háború és elnyomás nélküli fogalmazására való törekvést is csak itt, – én hozzájuk állok és velük maradok.

Sajnálom, ha kitűnő emberek, mint Ön is, akiknek gondolkodásuk iránya és lendülete hasonló az enyémhez, nem tudják vagy nem merik e gondolkodásuk konzekvenciáit levonni, olyan okokból, melyeket kicsinyeseknek kell tartanom. A jó törekvések energiája veszít ezzel, az igaz ügy harcosai elaprózódnak.

Ezt meg kellett mondanom, egymáshoz való álláspontjaink tisztázása végett, nyíltan és tárgyilagosan, minden mellézköngé nélkül. Ha, mint ígérte, felkeres, talán szóval jobban megvilágíthatjuk a dolgot.

Egyebekben pedig változatlan tisztelettel üdvözli igaz híve

Schöpflin Aladár

EK. Autográf levél az FT levélpapírján. *az egy Riedlt: Riedl Frigyes (1856–1921) irodalomtörténész, esszéista – védte Ignotus a Világban, védte Laczkó Géza a Huszadik Században, védtem én a Nyugatban: Ignotus: cikkét nem sikerült megtalálni; Laczkó Géza: A Rákóczi-irodalom revíziója felé. HSz, 1916/I. 533–538. ill. uő: Szekfű és Andrássy Gyula gróf. HSz, 1915/I. 685–686.; Sch. A.: Aforizmák a Szekfű-ügy körül, NY, 1916. I. 503–508 – Jásziékat: Jászi Oszkár (1875–1957) társadalomtudós, publicista, szerkesztő, politikus, ekkor a HSz szerkesztője – B. A.-val: Berzeviczy Albert (1853–1936) politikus, vallás- és közoktatásügyi miniszter, történetíró – A. D.-vel: Angyal Dávid (1857–1943) történész, irodalomtörténész – Rákosi Jenővel: Rákosi Jenő (1842–1929) író, publicista.*

12.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1917 XII/21

Kedves jó Uram,

közös barátunk, Holub dr. szolt nekem Önnek készülő könyvéről s aggodalmairól a könyv fogadtatását illetőleg. Ami engem illet, szívesen rendelkezésre állok, s mindent meg fogok tenni, amit lehet. Hogy mit lehet, azt most nem tudhatom, mert az a lapok szerkesztőségeitől függ. A mostani papírszűk világban nem könnyű dolog a lapokban elhelyezni valamit, ami nem napi aktualitás, főleg pedig úgy, hogy hamarosan közöljék.

Ezért jónak látnám, ha a könyv megjelenése előtt egy része ismeretessé válnék valamely folyóirat útján. A Nyugatra gondoltam, amely – mint Ignotus-tól erre nézve biztosítást kaptam – szívesen közölné a könyv e célra alkalmas részletét mutatóképpen. Ha ez Önnek konveninálna, küldje el a kiválasztott részletet vagy nekem, vagy egyenesen Ignotusnak a Ny szerkesztőségében (VI. Vilmos császár út 51. sz.).

Általában mi volna a véleménye arról, ha a Nyugat felajánlaná Önnek a maga nyilvánosságát, ha egy ilyen folyóiratba való mondanivalói találnának lenni? A mondanivalók tartalma dolgában teljes szólásszabadsága volna, a formában és hangnemben is csak az irodalmi színvonal kötné.

Régen egyszer már közvetítettem egy ilyen felhívást, Ön akkor elhárította. Ma talán ez elhárítás okai nem állnak még fenn, vagy nem olyan nyomósak, mint akkor. Mi pedig örömmel fogadnók körünkbe. Ma a Nyugatnak Babits is szerkesztője. Szívesen vonnók körünkbe a fiatalabb tudós-generáció tehetségesebbjeit, s hogy ez eddig kevésbé sikerült, annak éppen az illetők elfogultságából, rossz értesültségéből, vagy más, egyéni okaiból való tartózkodása volt az oka. Nézetem szerint ezt rosszul teszik a köz érdekében, mert az ő közreműködésükkel lehetne legjobban segíteni a Nyugat leggyakrabban szemére vetett hibáin, olyan revuet csinálni belőle, amilyenre szükség van, s rosszul teszik a maguk érdekében, ha többnyire hiányos vagy legalábbis nem elég nyomatékos okokból elzárják maguk elől a munkának és lehetőségük érvényesítésének olyan terét, amely önként kínálkozik nekik.

Ignotus egyenesen megkért arra, vegyem Önt rá, hogy írjon a Nyugatba, ha olyan mondanivalója lesz, ami essay-szerű formában elmondható. Várom tehát szíves választát.

Szívesen üdvözli és jó ünnepeket kíván tisztelő híve

Schöpflin Aladár

EK. Autográf levél a VU levélpapírján. *Holub dr.*: Holub József (1885–1962): történész, ekkor a Magyar Nemzeti Múzeum kézirattárának őrje – *készülő könyvéről*: talán Szekfű *Három nemzedék*

című munkájáról van szó – a *Nyugat felajánlaná Önnek a maga nyitvánosságát*: Szekfű írásai a NY-ban: lásd az 1914. febr. 25-én keltezett levél jegyzetét. – *Régen egyszer már...*: lásd az 1914. febr. 25-én keltezett levelet.

13.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1926 XII/17

Kedves Barátom!

Egy nagy szívességre kérlek!

Szükségem volna Perényi Imréné Kanizsai Dorottya életrajzi adatainak lehetőleg tüzetes ismertetésére, de nem tudom, hol találhatom meg a hozzávaló adatokat. Nagyon leköteleznél, ha szíves volnál nekem útbaigazítást adni, ki, mikor, hol írt erről az érdekes magyar nő-alakról, egyáltalán fel van-e dolgozva élete s a mohácsi csatátéren való szereplése kimerítően dolgozva.

Nagyon rég nem láttalak, s ezt őszintén sajnálom. Rendkívül öröömre szolgálna, ha alkalmat adnál, hogy találkozzunk.

Szívesen üdvözöl tisztelő híved

Schöpflin Aladár

EK. Autográf levél az FT levélpapírján. *Perényi Imréné Kanizsai Dorottya* (?–1532 után): Perényi Imre (?–1519) nádor második felesége; a mohácsi csata után fia (Perényi Ferenc püspök) holttestét keresve, saját embereivel temettette el az ütközet halottait.

14.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1928 május 7

Kedves Barátom,

ha Te azt hiszed, hogy laikus létemre jogom van egy iskolai kérdéshez hozzászólni, s hogy az én írásom méltó arra, hogy a M. Sz. közölje, akkor megadom magamat, és leírom az Eckhardt tanár úr által felvetett témára vonatkozó gondolataimat, s ha az írásommal meg leszek elégedve – ami nem mindig szokott megtörténni, elküldöm neked. E hét folyamán, legkésőbb folyó hó 15-ig elkészülök veled.

Ha ez a terminus neked (sic!) nem felelne meg Neked, légy szíves telefonon értesíteni a Franklinnál, vagy délután a lakásomon. (Int. 526-99)

Szíves szeretettel üdvözöl régi híved

Schöpflin Aladár

OSZK. Autográf levél az FT levélpapírján. *az én írásom*: Sch. A.: *Irodalom és iskola*. MSz, 1928. máj. 170–172. l. – M. Sz.: *Magyar Szemle – Eckhardt tanár úr által felvetett témára*: E. S.: *A magyar nyelv válsága*. MSz, 1928. ápr. 373–375.

15.

Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1931 I/30

Kedves Barátom,

Nincs közvetlenül a te ügyedről szó, mégis hozzád fordulok, mert tudom, hogy te teljesen meg fogod érteni azt a megdöbbenést, amellyel a Thallóczy-ügyben hozott ítéletet, s még inkább annak indoklását olvastam. Én Thallóczyt ismertem ugyan, de szorosabb személyi összeköttetésben nem voltam vele. Érdekelt, sőt nála izgatott benne az ember, s ezért pályáját mindig figyelemmel kísértem. Egy ilyen ember ellen hoz ítéletet a magyar bíróság! A tudományos és írói munka természetének és módjainak micsoda ostoba, művelt emberekhez méltatlan elképzelése tarthatja lehetségesnek azt, amivel Thallóczyt és vele téged megrágalmaztak! Ezt végiggondolni is rettenetes.

Neked most már harmadszor van alkalmad tapasztalni a magyar jogász kultúrájának ezt az ijesztő szellemét. De itt most már nem rólad van szó, hanem a magyar tudományról, amelynek becsülete és szabadsága ellen fordul görbe törével a paragrafus. Örömmel olvasom a híradást, hogy Thallóczy régi hívei és tudós társai megmozdulnak erre az ítéletre, – de nem találok ebben a híradásban a tudományos társaságokat. Az Akadémia, amelynek talán mégis feladata volna őrizni a tudomány integritását, a Történelmi Társaság, amely szakmája becsületét kell hogy megtámadottnak lássa, nem szándékoznak megmozdulni? Lehet, hogy megmozdulnak, talán csak az idő volt rövid arra, hogy megmozduljanak, de ha nem mozdulnak meg, akkor kétségbe kellene esni a magyar tudományos szervezetek hivatása felől. Izgatottan várom, csinálnak-e valamit és mit?

Csak azért írom ezeket, hogy valamiképp kifejezést adjak zavaros érzéseimnek, – te vagy az, aki meg fogsz érteni.

Szívesen üdvözöl régi híved és tisztelőd

Schöpflin Aladár

EK. Autográf levél az FT levélpapírján. *a Thallóczy-ügyben*: Thallóczy Lajos (1856–1916) történész, a 1913 és 1916 között a Magyar Történelmi Társulat elnöke. – Egy öreg mérnök – aki állításait hallomásokra alapozta – azzal gyanúsította meg az ekkor már tizenöt éve halott történetírót, hogy Rákóczi emlékét gyalázó levéltári adatokkal „házal” Budapesten, mivel a maga neve alatt nem merte kiadatni őket. Ezt Szekfű Gyula vállalta el, s ebből született *A száműzött Rákóczi*. (*Rákóczy és Tallóczy*, Pesti Napló, 1931. II. 17. 6.) Ugyanekkor a „Thallóczy Lajos emlékét ápoló baráti kör” nyilatkozatban tiltakozott a vádak ellen.

16.
Schöpflin Aladár – Szekfű Gyulának

Budapest, 1931 V/11

Kedves Barátom,

amint legutóbbi találkozásunkkor megígértem neked, írtam a Nyugatba Horváth János új könyvéről, – tekintettel arra, hogy Babits is készül róla írni, csak egy meghatározott szempontból. Írtam ezenkívül egy cikket a könyvről a Prágai Magyar Hírlapba is, hogy elszakított területen élő magyarjaink is tudomást szerezhessenek róla. A szerkesztőség részéről azzal fordultak hozzám, hogy szeretnének a cikk közlése fejében egy példányt kapni. Ha ez nem volna lehetetlen, akkor kérlek, küldesd el a példányt az én nevemre a Franklinhoz, én el tudom oda juttatni.

Szívesen üdvözlő tisztelő híved

Schöpflin Aladár

OSZK. Autográf levél az FT levélpapírján. *Írtam a Nyugatba H. J. új könyvéről*: Sch. A.: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, NY, 1931. I. 69. – *Babits is készül róla írni*: – *Írtam ezenkívül...*: Babits és Schöpflin cikkét ez eddig nem találtuk.

17.
Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bp., 1933. V. 17.]

Kedves Barátom,

melegen köszönöm szíves megemlékezésedet az akadémiai nagydíjról. Bizony ez is úgy jött, mint minden más énhozzám az életben: nehezen, szinte nyilvános botrányok között. De már nem kívánhatom, hogy másként legyen.

Szeretettel gondolok Rád most és mindig, régi tisztelő híved és barátod

Szekfű Gyula

1933 V 17

OSZK. Autográf. *szíves megemlékezésedet...*: nagy valószínűséggel egy eddig ismeretlen levélre utal.

18.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bp.,] 1937. június 24.

Nagyságos
Schöpflin Aladár író úrnak
Budapest, I.
Attila u. 39.

Igen tisztelt kedves Barátom,

négyheti karlsbadi távollét után asztalomon találtam „Magyar irodalom a XX. században” című legújabb munkád szíves barátsággal megküldött példányát. Engedd meg, hogy meleg köszönetet mondjak érte abban a reményben, hogy minél előbb végigélvezhetem az egész kötetet.

Régi barátsággal és tisztelettel igaz híved

OSZK. Gépelt levél aláírás nélkül.

19.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bp., 1937. okt. 24.]

Kedves Barátom,

csak most olvastam el a 20. Század magyar irodalmáról szóló nagy munkádat, melyet megtisztelő barátsággal szíves voltál megküldeni, – és most nemcsak ezt a megküldést, hanem az élvezetet és sok-sok tanulságot is meg kell köszönnöm, amit könyved olvasása nyújt. Az irodalom társadalmi hátterét rajzolva nekünk, történészeknek is egészen új, vezető gondolatokat is adott.

Minden jót kívánva szívesen köszönt régi barátsággal és tisztelettel híved
Szekfű Gyula

OSZK. Autográf. *a 20. Század magyar irodalmáról szóló nagy munkádat*: Sch. A.: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937.

20.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bp., 1939. ápr. 13.]

Kedves Barátom,

engedd meg, hogy melegen megköszönjem „Vihar az akváriumban” c. legutóbbi regényed megtisztelő megküldését. Mint laikus olvasó, nem mondhatok róla mást, mint a valóságot: a legnagyobb érdeklődéssel olvastam. – És igen jólesik, hogy gondoltál rám.

Régi tisztelettel és barátsággal köszönt

Szekfű Gyula

1939 IV 13.

OSZK. Autográf.

21.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bp., 1941. márc. 29.]

Kedves Barátom,

épp most kaptam kézhez Mikszáth-életrajzod szívesen dedikált példányát, – engedd meg, hogy meleg köszönetet mondjak a könyvért, és szíves figyelmédért. Nagy örömöm lesz, amikor olvashatom. Minden jót kíván Neked régi tisztelő híved és barátod

Szekfű Gyula

1941 III 29.

OSZK. Autográf. *Mikszáth-életrajzod*: Sch. A.: Mikszáth Kálmán. Bp., 1941.

22.

Szekfű Gyula – Schöpflin Aladárnak

[Bp., 1942. okt. 4.]

Kedves Barátom,

a hihetetlenbe kénytelen vagyok beletörődni: hogy immár a hetvenedik évbeni vagy, Te a szellem frissességében, hajlékonyságában és az ítélet férfias erejében ötven és hatvanéveseknél sokkal fiatalabb. Engedd meg, hogy a régi

tisztelettel, melynek kezdetei a század elejére nyúlnak vissza, mikor kritikáidat olvastam, s a régi szeretettel, mely folyton nőtt személyes vonatkozásban is, mikor munkáimról mindig oly barátságosan (és tanulságosan) emlékeztél meg, én is szívből minden jót kívánok Neked és sok boldog esztendőt. Régi igaz híved

Szekfű Gyula

942. X 4.

OSZK. Autográf. *munkáimról mindig...*: lásd a bevezető jegyzetét.

1 GLATZ Ferenc, *Történetíró, nemzet, társadalom* = SZEKFŰ Gyula, *Forradalom után*, Bp., Gondolat, 1983, XVI–XX, sajtó alá rend. GLATZ Ferenc.

2 SCHÖPFLIN Aladár hatszor írt a *Nyugatban* Szekfű Gyuláról. Ezek a cikkek időbeli sorrendben a következők: *Thaly Kálmán revíziója* (1914/I. [febr. 1.] 183–189.), *A Szekfű-ügy* (1914/I. [ápr. 1.] 500–502.), *Aforizmák a Szekfű-ügy körül* (1916/I. [máj. 1.] 503–508.), *A magyar állam* (1918/I. [febr. 16.] 336–343.), *Realista történetírás* (1931/I. [márc. 16.] 402–404.), *Visszanémetesedünk?* (1937/II. [aug.] 77–79.). – Rajta kívül a lapban írt még Szekfű Rákóczi-könyvéről SZILÁGYI Géza (*Tudomány és kegyelet*, 1914, I, 502–504.), *A három nemzedékről* MÓRICZ Zsigmond (*Három nemzedék*, 1921, I, 148.) és ZSADÁNYI Henrik (*A megcsonkított Magyarország*, 1921, I, 137–143.), a *Magyar történet* című munkával kapcsolatosan pedig

BABITS kétszer (*Író és historikus*, 1933, II, 158–160., illetve *Reakciós történetírás*, 1933, II, 251–252.) – Schöpflin később, már mint a *Magyar Csillag* társszerkesztője, KERESZTURY Dezső cikkének közlésével „viszonozza” a történész jókívánságait (*Egy alkotó történetíró. Szekfű Gyula 60-ik születésnapja alkalmából*, MCsill, 1943/I, 607–608.).

3 Schöpflin Aladár és Szekfű Gyula alább közölt levelezése nyilvánvalóan töredékes, hiszen a dokumentumokban olvashatunk olyan kapott vagy írt levelekre történő utalást, melyeket nem ismerünk. Ezért kérjük az olvasót, hogy amennyiben birtokában van olyan (nem csak a történészhez kapcsolódó) *Schöpflin által* vagy *Schöpflinhez* írt levél, vagy tudomása van ilyenről, jelezze az alábbi címen: Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalom Tanszék, Szeged 6722, Egyetem u. 2–6.

Költészettörténet és a mediális kultúrtechnikák

Minden szó pillanatnyi kapcsolat valamely hangzás és értelem között, melyek semmilyen megfelelésben nem állnak egymással.

(Paul Valéry: *Poésie et pensée abstraite*)

Színek és hangok vannak a természetben, de szavak nincsenek.

(Gottfried Benn: *Probleme der Lyrik*)

Bár sokféleképpen indokolható a kulturális stúdiumok térnyerése a szűkebb filológiai szakterületeken, sőt több diszkurzív pozíció is kínálkozik a jelenség magyarázatára, még így sem magától értetődő, hogy a kulturalitás hálózatába extenzív módon beleszótt irodalomtudomány – pusztán, mert tárgya, az irodalom nélkül nehezen képzelhető el a világ kulturális formája – olyan kérdésirányok birtokába jutna, amelyek (a megértés mindenkori parcialitásától a szövegek „olvashatatlanságáig”) ne jelentek volna meg a két legutóbbi nagy szövegértelmező paradigma láthatárán. A kulturalitás kritikája előtt Nietzsche ugyanis éppen ama kultúrtechnikák ideológiai eredetét föltárva nyitotta meg az utat, amelyek – az „evangelizált” antropológiától a világ észszerű szerkezetével „egybeeső” (értelmes) nyelvi forma gondolatáig – rendre a jelentésképzés kényszere alá helyezték a véges emberi világbanlét tapasztalatát: „Az »értelem« (*Vernunft*) a nyelvben – olvasható a *Götzen-Dämmerung* zárlatában –: óh, micsoda régi csalfa nőszemély! Attól tartok, nem szabadulunk meg Istentől, mert még hiszünk a grammatikában...”¹

Ennek a diszciplináris betagozódásnak a lehetőségei persze nem új keletűek: a kultúratudományi integrálódás vonzereje mindenekelőtt abból a század eleji paradigmaváltásból származik, amely kritikai indíttatással aktualizálta újra és terjesztette ki a szellemtudományok „tárgyára” is a kanti észlelésfilozófia kérdezői érdekelttségét. És itt nemcsak a Cassirer kezdeményezte fordulatról van szó, amely a szimbolikus formák (nyelv, művészet, vallás stb.) funkcióit összefüggésbe hozta az életvilág szélesebb értelemben vett kulturális konstitúciójával. Legalább ilyen jelentősége volt annak az úgyszintén antipozitivistá társadalomtudományi fölismerésnek (1904), mely szerint „a tudományok munkaterületeinek nem a »dolgok« »tárgyszerű« összefüggései, hanem a problémák gondolati összefüggései szolgálnak alapul”.² És pedig azért, mert – s így felfogott „tárgyán” keresztül az irodalomtudomány itt osztozott először igazán más diszciplinákkal a kultúratudományi integrálódás lehetőségének átfogó tapasztalatában – Max Weber felfogásában a kul-

túra valósága és annak reflexiója olyan új kontaminációban jelent meg, amely (bár még a Rickert-féle értékmetafizika korlátozó érvényével) lényegében az alkotott („értékes”) kultúrvilág teljes archeológiáját bevonhatta az értelmezés horizontjába: „A kultúra fogalma *értékfogalom*. Az empirikus valóság annyiban »kultúra« a számunkra, mert és amennyiben értékeszméssel hozzuk kapcsolatba, s a valóságnak azokat az alkotórészeit – és *csak* ezeket – foglalja magában, amelyek eme kapcsolaton keresztül jelentéssékesek lesznek a számunkra.”³

A társadalom- és szellemtudományi jelenség individuális sokféleségével szemközt ezek a pozíciók Rickerttől Cassirerig és Sombarttól Walzelig számos tarthatatlan elemét ismerték ugyan föl a módszertani univerzalizmus ismeretelméleti örökségének, de magára a tapasztalatra nem a Schleiermachertől Diltheyig kialakuló – s a történelmi-társadalmi világ önközpontú hatásösszefüggésében⁴ megalapozott – hermeneutikai *összetartottság*⁵ jegyében keresték a válaszokat. Mert miközben maguk is fönntartották Dilthey divinitorikus megértésének természettudományi eredetű objektivitásigényét, a kulturális világ egészésként való hozzáférhetőségének nem valamely egységesen működő, alkotó nembeli akarathoz látták a biztosítékait, hanem a dolgok identitását olyan hálózatszerű kölcsönösség viszonyrendszerében elgondolva, ahol az empirikus vizsgálódások sokféleségét a kulturális jelentésség elvi változékonysága legitimálja. Vagy ahogyan Max Weber fogalmazta: „a valamiképp mindannyiunkban ott rejlő hit azon végső és legfőbb értékeszmék empiria fölötti érvényében, amelyekben létünk értelmét rögzítjük, nemhogy kizárná, hanem magába foglalja az empirikus valóságnak jelentést kölcsönző konkrét szempontok szüntelen változékonyságát: az élet a maga irracionális valóságában és az élet lehetséges jelentéseinek tartalma kimeríthetetlen, ezért az értékviszonyok konkrét alakulása folyamatos marad, alávetve az emberi kultúra ismeretlen jövőjébe vezető változásnak.”⁶ A kultúratudománynak ez az empirikus *extenzióban* megalapozott antiszubsztancializmusa nem véletlenül társult Cassirernél „relacionális gondolkodással”,⁷ Webernél pedig „a viszonylatok interakcionális nézetével”.⁸ Bourdieu találó megfogalmazásai is megerősíthetnek bennünket tehát annak vélelmében, hogy a korai kultúratudományok extenziós paradigmája, amely – a Dilthey-féle szellemtudomány integratív struktúraösszefüggéseivel szemben – a diverzív empirikus összefüggések változékonyság jelentésrelevanciáját részesítette előnyben, s lényegében azon kulturális-archeológiai kutatások előkészítője volt, amelyek Foucault-nál szilárdultak aztán egy-egy kultúra fundamentális kódjainak feltárását célzó diszkurzusanalitikai módszerré.

Ha abból indulunk ki, hogy ezek a szisztematikus „archeológiai” vizsgálódások tulajdonképpen egy olyan episztemológiai mezőt tesznek láthatóvá, amelyben elsősorban a mindenkori (tapasztalati) tudást előre kódoltan feltételező diszkurzív rendek tárulnak föl előttünk, akkor ez utóbbiakon olyan

konfigurációkat kell értenünk, „amelyek teret adtak az empirikus ismeret különböző formáinak”.⁹ Manfred Frank értelmezésében az archívum itt „ama diszkurzív szabályszerűségek összessége gyanánt van meghatározva, amelyek – nem mentesen a klasszikus »korszellem« hasonlóságától – jellemezznek egy korszakot”.¹⁰ A diszkurzus alrendszerei közt föllépő kölcsönös függőségek – amelyek struktúrafenomenológiai nézetben egy-egy (kulturális) episztémé stabilizált működését biztosítják – annyiban persze a fenti egységet megbontó temporális potenciállal is rendelkeznek, amennyiben „egy diszkurzív praxis szabályainak összessége [olyan] nem időidegen formációs rendszer”, amely „meghatározza a diszkurzív események sorozata és a történések, transzformációk, változások, folyamatok másfajta sorozatai közti artikuláció elvét”.¹¹ A diszkurzuselemzésnek a kulturális sokféleségre ezzel a „temporalizáltsággal” ráirányított archeológiai pillantása ugyan – a hermeneutikával szemben – kétségkívül foglya marad e diszkurzív rend ellentmondásos instancionálhatóságának. Azzal azonban, hogy nemcsak a kulturalitás heterogén elemeinek (intézmények, technikák, társadalmi csoportok, perceptív organizációk, diszkurzusközi kapcsolatok) interakcióit vette szemügyre, hanem a köztük kapcsolatot létesítő diszkurzív gyakorlatot is,¹² lényegesen meghaladta saját század eleji változatainak lehetőségeit. Annak kényszere nélkül indokolja ez a fejlemény a kultúratudatás számos formájának vonzerejét az irodalomtudományra, hogy utóbbinak bármely értelemben is föl kellene adnia diszciplináris illetékességét a poétikai-retorikai megformáltságú szövegek filológiájának területein. Mert az „archeológiai” nézet egyidejűleg még csak nagyobb nyomatékkal emlékeztet annak a naiv filológusi ábrándnak a kérdésességére, amely a hasonló vizsgálódásokról leválasztott terepen igyekszik fönntartani az irodalomtudományi kérdezésmód függetlenségét és annak anakronisztikus módszertani önelvűségét.

Hogy a látszólag „immanens” költészettörténeti kérdések „kikülönítésnek” illúzióját milyen példásan képesek leleplezni a kultúratudomány egyes ágazatai, annak az utóbbi másfél évtizedben épp a mediális kultúrtechnikák felé forduló kontinentális archeológiakutatás szolgáltatta meglepő eseteit. Különösen a hermeneutikai paradigma jegyében megújult hazai irodalomtudomány számára lehet tanulságos az a kihívás, amely a mediális kultúra tudománya (Medienkulturwissenschaft) felől érte az irodalmi szövegértelmezés nyelviség- és hatástörténet-orientált hagyományát. A „szimbolikus” és materiális rendek leírása körül kikristályosodó kulturális szemiózis elméleteinek hagyományos mezőnyébe azzal a – maga váratlanságában is evidens – fölismeréssel tört be a medialitás kultúrtechnikai tudománya, hogy a technikai-mediális rendek „archívuma” nélkülözhetetlen feltétele az észlelési, kogníciós és szemantikai stílusok értelmezésének. Éspedig ama radikális elgondolás jegyében, hogy a kulturális technikákat intézményesíteni képes újkori társadalmakban maga ez a mediális rend ad teret és formát a

foucault-i értelemben vett (episztemológiai) tudás szerveződésének. E fölfogás szerint a szimbolikus és materiális rendek mellé felsorakozó mediális diszkurzus nem egyszerűen a triád harmadik tagjaként viselkedik, hanem – ennek „archivális” történeteként tárva élénk magát a modernség kibontakozását is – úgyszólván saját uralma alá vonja a másik kettőt. A mediális rendszerek hálózatának diszkurzív kiterjedése afelé tart, hogy történetileg új formában legyen képes újraszervezni annak a társadalomnak a funkcionális lehetőségeit, amelynek a valóságmodelljeit – az észlelés hagyományos kódjainak átrendezésével – részben már ő maga állítja elő.

A költészettörténeti kérdésirányok több szempontból is termékenyen kapcsolhatók össze a mediális kultúrakutatásnak azokkal a következtetéseivel, amelyek a technikai médiumok jelentőségének hatástörténeti fölismeréséből származnak. Ha ugyanis az irodalmat annak a beíró- és rögzítőrendszernek a valóságában helyezük el, amely kulturális „technikák és intézmények hálózataként egy kultúrának lehetővé teszik releváns adatok címre irányítását (*Adressierung*), tárolását és feldolgozását”,¹³ akkor első lépésben ugyan az irodalmi szövegek maguk is „följegyzőrendszerre” egyszerűsödnek, *materiális* valóságuk azonban olyan kultúratörténeti összefüggésben szemlélhető, amely a technikát és a medialitás kérdését nem egyszerűen az eszközkészítő emberi tevékenység tökéletesedésének függvényében érteti meg, hanem a mindig közvettség és közvetítettség feltételezte kulturalitás időbeli létmódjának változékonyságából. Ha ugyanis élővé válik annak kulturális tapasztalata, hogy – például a távol levő hang térbeli elválasztottságát felfüggesztő – „technikai médiumok, mint mondjuk a rádió határoznak a jelen(való)lét történeti módjai felől”,¹⁴ akkor a medialitás történetére irányuló archeológiai vizsgálódás új fényt vethet a létértelmezés európai hagyományának olyan nagy múltú konstrukcióira is, mint amilyen a kommunikatív és instrumentális ész etikoideológiai kibékíthetetlensége.¹⁵

Az a mediálarcheológiai úton föltárt technikai fordulat, amely az írógép, a gramofon és a film felfedezésével lehetővé tette érzéki adatok följegyzését, tárolását és reprodukálhatóságát, nemcsak az észlelés fiziológiai valóságának újfajta, technikailag *izolált hozzáférhetősége* előtt nyitotta meg az utat („csak az észlelés kísérleti szétbontásának műveletei teszik lehetővé annak analóg szintézisét vagy szimulációját”¹⁶). A közlés és az észleléstartalmak mediális tapasztalatán keresztül annak belátása előtt is, hogy a gondolat vagy képzet maga sincs szükségszerűen összekötve saját anyagi „hordozójának” valóságával: „A fonográfia a szerző halálát adja hírül: örök gondolatok és szóképzések helyett halandó hangot tárol.”¹⁷ Ezzel hang és tudat romantikus összetartozása hamarosan éppúgy kérdéses lesz az új költészeti episztemé gyakorlatában, mint a nyelvi közléstartalom közvetlen átáramlása a (materiális jel-sor értelmében vett) írás anyagosságába. Az a hang, amelyen a (szubjektumhoz elválaszthatatlan „bensőséggel” odatartozó) lélek a XIX. század közepéig

olyan organikus „közvetlenséggel” nyilatkozhatott meg, ahogyan azt a dal líraműfaji elsőbbsége még hosszú ideig hirdette,¹⁸ innen fogva új költészeti episztémébe kerül át. A lírai én olvasásbeli diszkurzusstabilizáló funkcióját¹⁹ mind hatástalanabbul betöltve költözik vissza a betűjeleknek abba a mediálitásába, ahol a maga kétséges kimondhatóságával párhuzamosan – a retorikai materialitás potenciáljának fölszabadulásával – saját olvashatóságát is elveszíti. Azaz, a nyelviség episztemológiai alapzataként mindinkább kérdésessé válik az a karteziánus összefüggés, melynek értelmében „a nyelvtanilag korrekt beszédet egy prestabilizált harmónia teszi a logikailag hibátlanul kombinált képzetek közvetlen és megbízható reprezentálójává”.²⁰ A nyelv ugyanis már a romantikától fogva meglehetősen megbízhatatlan bonyolítója ennek a racionalizált jelentésátvitelnek. Az itt beállt zavarokat Kittler szerint a XIX. század hermeneutikája azzal a fausti stratégiával próbálta kiküszöbölni, hogy a reprezentáció megbomlott kommunikációs egyensúlyát – az írás mediális-retorikai jelölőfunkcióit elnyomva – az *értelem*ként fölfogott jelölt oldalán stabilizálta: „Faust a szellem[i értelem], nem pedig a betű szerint fordít”,²¹ azaz, „nem azt olvassa, ami írva van, hanem aminek írva kellene lennie”.²²

A mediálarcheológiai eljárás azért fordítja itt durván egyszerű szemiotikai notációba a dialogikus hermeneutikai jelentésképződést, hogy a XIX. századi kulturális episztémét olyan hermeneutikai felügyelet alatt jeleníthesse meg, amelynek archiváló rendszerei azt színlelik, mintha „nem ilyen rendszerek, hanem lelki bensőség és az ember hangja volnának”.²³ A nyelv nietzschei emlékezetű mediálitásának fölértékelődése tehát csak erős antihermeneutikai implikációkkal tehető egy olyan új, XX. századi episztémé nyitányává, amelyben a „teljes” nyelviség megnyilvánítói, a hang és az írás maguk is technikai úton, külön-külön előállítható médiummá válnak. Ahogyan az írás kulturális technikái nélkül nem lehetséges szavak lejegyzése, úgy a hangképzés kulturális technikái nélkül – meglévő tudat és hallóképesség ellenére – kimondásuk is lehetetlen.²⁴ A nyelviség materialitásának ilyen izolációs mediális megjelenése és technikai előállíthatósága e fölfogásban annak tapasztalatával nyitja meg az 1900 körüli episztémét, hogy a – hermeneutikában „az emberi jelenvalólét alapformájaként”²⁵ fölismert – nyelviség maga is olyan médium a médiumok között, amelynek mindenkori működése éppúgy eszközteleníthetetlen kulturális technikák függvénye, mint az emberi jelenvalólét hogyanja. Az ember nyelvi és kultúrtechnikai konstitúciója a nyelvvel együtt-gondolkodó technikai médiumok közreműködésével szövődik tehát egymásba a modernség új tapasztalatában. Mely tapasztalatot mindinkább a birtokolható jelentések kontrolljára és preskriptív stabilizációkra törekvő diszkurzusrendek visszahistorizálódásának történeteként tárja elének a kulturális technikák archeológiája. „»Maga az elrejtetlenség« – írja Kittler a kései Heidegger belátásairól –, annak módja tehát, hogy görög

vagy középkori, újkori vagy magasan technizált feltételek között milyen a világ, megvonva marad az emberi mesterkedések elől.”²⁶

A mechanikus működésű (ön)feljegyző rendszerek, mivel intencionált vezérlés híján mindössze a kontingens továbbítás materiális nyomait írják bele egy megsokszorozott diszkurzusba, annyiban emlékeztetnek az irodalmi szövegek lét- és működésmódjára, amennyiben e körülmények között nemcsak a „címzettek” köre definiálhatatlan,²⁷ hanem az olvashatóság „eredeti” instanciái is hozzáférhetetlenek. Vagyis a nyelvi események performatív státusa maga sokszorozza meg a „végrehajtott” kijelentéshez csatlakoztatható kontextusokat. Ezeknek a mediális archívumban föltároluló változásoknak különösen azért lehet jelentősége a modernség *költészettörténeti* horizontjában, mert úgyszólván párhuzamosan mutatkoznak meg a nyomai annak poetológiájában is. Ha ugyanis Benjamin – előbb idézett, antihermeneutikai pozíciójának alaposan ellentmondva – a harmincas években épp a műalkotások technikai reprodukálhatósága és a technikailag újrakondicionált észlelés (receptió) következményeivel hozza összefüggésbe a művészeti episztémé változásait, csíraformában már a medializálódás antropológiai implikációit köti össze a költészettörténetiekkel. Mert amikor a filmtől idegenkedő Duhamelt idézi („Már képtelen vagyok azt gondolni, amit gondolni akarok. A mozgó képek léptek a gondolataim helyére.”²⁸), nemcsak a szubjektummal együtt-gondolkodó medialitás új antropológiai tapasztalatáról számol be, hanem – találónan reflektálva a dadaista kísérletek materiális effektusait – e mediális és poétikai technikák kölcsönös egymásra hatásáról is. Technikai szempontból a dadaista műalkotás „taktilis minősége” Benjamin szerint kifejezetten „kedvezett a film iránti keresletnek, melynek a kizökentő eleme ugyanúgy elsősorban valami taktilis dolog, hiszen színhelyek és beállítások váltakozásán alapul, melyek lökészerűen támadnak rá a szemlélőre”.²⁹

De bizonyára nem véletlen az sem, hogy – a performatív igényű avantgarde proklamációk után – éppen a késő modern klasszikusok poetológiai tárgyú reflexióinak nyelvében nyilatkozik meg először az a diszkurzív tapasztalat, amely a szubjektumon kívülhelyezett technikai-mediális tényezők uralhatatlan részesedését hangsúlyozza a műalkotás képződésében. S itt nem egyszerűen az abc betűire redukált Mallarmé-féle kalkulációs performancia poétikája fejleszti a maga technizáltabb mutációit, ahogyan azt Kittler több helyen is levezetésérvénnyel láttatni szeretné. Mert Valéry és Benn poetológiája azzal képez új paradigmát, hogy a mediális együtt-alkotás alanyát, a költői én-t még attól a nyelv-operátori szereptől is megfosztja, amelyhez Mallarmé imperszonális poétikája mindvégig ragaszkodott. Valéry nevezetes elgondolása a líra „poétikai ingájáról” nemcsak attól nyeri összetéveszthetetlen költészettörténeti indexeit, hogy a költészet működésmódját a *technikai metonímiák* nyelvén próbálja leírni. Attól is, hogy a zene médiumához képest a költészetben már meglehetősen hátránynak látja hangzás és értelem olyan

kényszerű egymásrautaltságát, amelyet a líra azért követel meg és – mint lehetetlen követelményt – cáfol is egyidejűleg, mert a műfajnak a „jelentéstovábbítás” nem-specifikusan művészeti teljesítménye helyett a materiális (Valérynél az *akusztikus*) medialitás az esztétikai létoka. Azaz, ha az érzékelés primátusa elhibázhatatlan ismerve a művészethez tartozásnak, akkor a poétikai inga szükségszerűen a mediális oldalhoz kell hogy visszatérjen,³⁰ hiszen a percepció számára csak az emberi hang lehetőségeit jóval meghaladó, komplex akusztikus medialitás konstituálja a szöveget líraiként: „ami tehát érzékelés, az lényege szerint *jelen lévő* – írja 1939-ben. – [...] Ezzel szemben az, ami a tulajdonképpeni értelemben gondolat, kép, érzelem, valamilyen módon mindig *távol lévő dolgok előállítására*.”³¹ És az távolról sem véletlen, hogy az antropológiai és a poétikai képződés mechanizmusát a *Költészet és elvont gondolkodás* egyaránt a gépszerű működésből vezeti le: a gyaloglásra kívülről rákényszerülő (s a táncban, a poétikában is konstitutív) ritmust az „életgép”³² metaforája azért kapcsolhatja össze a vers gépszerűségének³³ képzetével, mert a járnai tudás kulturális *technikája* éppúgy a szubjektumon túli eredetű, mint a költemény képződése.

Fölvethető itt persze, hogy Valéry akusztikus medialitásra alapozott költészettana végül mégiscsak úgy oldódik föl a performancia elvében, hogy tulajdonképpeni léthez a művet végül a receptív megvalósulásban juttatja.³⁴ Mindez azonban azért nem áll valódi ellentétben a mediális létmód „kijátszhatatlanságával”, mert a képződöttség a mű szemantikai funkcióival szemben mindenütt megtartja a maga materiális elsődlegességét. Ha a műalkotás performatív sikerültsége olyan természeti jelenségekkel analóg, mint „fény és levegő illékony kombinációja az esti égbolton”,³⁵ akkor ez az értelemsemleges, nem szemantikai eredetű konstelláció azért van kivonva az antropológiai jelentéstulajdonítás önkénye alól, mert benne testesül meg minden művészeti hatás emberen túli hordozója, „a bizarr elrendezésű verssorok”³⁶ és „a chiffre-ré, stilisztikai alakzattá összefolyó szavak”³⁷ medialitása. A „bizarr elrendezés” és a „chiffre” *szemantikai olvashatatlansága* tehát az a tényező, amely mind Valérynél,³⁸ mind Benn-nél azért teszi „a természet kétértelmű dolgaivá”³⁹ a szavakat, mert azok így értett mediális szupremáciájából származik az *új módon megértett művészeti észlelés* par excellence késő modern tapasztalata. Egyfelől, hogy pontosan a bizarr elrendezésük miatt „nem felelnek meg semmilyen szükségletnek, azon a szükségleten kívül, amelyet épp nekik maguknak kell megteremtteniök”,⁴⁰ illetve, hogy a költészet – ilyen létmódja következtében – nem erkölcsi-eszmei jobbitója az emberiségnek, hanem „valami sokkal döntőbbet tesz: megváltoztat”.⁴¹ A két kristálytisza következetességű elgondolást valójában nem is az köti össze a késő modern episztémé horizontjában, hogy bennük mind a „matematika” (kombinatorika, számszerűség), mind a „természet” (tektonika, oceanográfia) fogalma metaforaérvényű. Sokkal inkább az, hogy e medialitásformákon keresztül

mindkettő úgy hangsúlyozza a lehetséges jelentésképződés művészetspecifikus medialitását,⁴² hogy közben képes beláttatni az értelem „eredetének” megragadhatatlanságát, hozzáférhetetlenségét s ilyenként a szubjektum hátsókörén való kívülhelyezettségét. Miként a korszak magyar lírájának klasszikusa is: „a műalkotás rendszerét nem előzi meg a rendszer intuíciója”.⁴³

Az ugyan nyilvánvaló, hogy a medialitás poetológiáját Valérynél differenciáltabban értelmező Benn azért juttat különleges szerepet a nyomtatott betű írásképeinek, mert éppen annak materiális tapasztalata enged betekintést a szó kettős természetébe. Amit Benn itt „látványként” ír le, annak ugyanis különleges költészettörténeti relevanciája van az esztétikai tapasztalat imaginációs hagyománya szempontjából. Mert amiben a természetből hiányzó fekete betű művisége részesít, nem egyéb szellem és természet „köztes rétegének” tapasztalatánál. Ahol is „olyasvalami van játékban, amit csak maga a szellem fémjelez, a technika pedig rendelkezésre bocsát”.⁴⁴ S itt talán nem is instrumentális és kommunikatív tradíció összekapcsolódásának újabb példája a legbeszédesebb. Inkább az, hogy Benn ilyen módon a művészet medialitásának Valéry-féle horizontján túl képes artikulálni a költészet nyelvi-medialis létmódját. A szöveg *nyelvi* materialitását a hangzás anyagiságától elhatároló megfigyelése, mely szerint „a képek, szobrok, szonáták, szimfóniák nemzetköziek – a költemények sohasem”,⁴⁵ azért tart és bont egyszerre kapcsolatot a hangzás és értelem közt „ingázó” poétikával, mert fenntartja ugyan a két médium „technizált” (nem antropológiai) értelmezését,⁴⁶ de elsősorban a – hangoztatás performanciájától megóvható – betű- és szószerintiség szenzuális szövegélményét tekinti a késő modern befogadásmód biztosítékának.

Benn fölfogása tart tehát kapcsolatot Valéry pozícióival, mert végül arra a következtetésre jut, hogy „a költeményt mint fordíthatatlant határozhatjuk meg”.⁴⁷ De túl is halad rajtuk, amennyiben a materiális medialitás „külső” megszólaltathatóságával szemben foglal állást: „személyesen én a modern költeményt nem tartom alkalmasnak az előadásra, sem a vers, sem a hallgató érdekében. A vers olvasva mélyebbre hatol. [...] véleményem szerint az optikai kép támogatja a befogadási képességet. A modern költemény a papírra való nyomtatást és az olvasást igényli, igényli a fekete betűt, a külső szerkezetére vetett pillantás révén plasztikusabb lesz...”⁴⁸ Az akusztikus hatást a betű anyagiságára így visszavezető poétika⁴⁹ kétségkívül finomabb és pontosabb költészettörténeti indexekkel látja el a hanghoz mind kevésbé hozzárendelő késő modern lírai szöveget, de csak annyiban távolodik Valéry elgondolásától, amennyivel erősebbek az antropológiai művészetfölfogást érintő kritikai implikációi. Hiszen Benn medialitás-fölfogása abban a nem lényegtelen vonatkozásban különbözik a Valéryétól, hogy a költészet „alkotottságának” késő modern ismérveit a *természeti* materialitás (hangzás, taktilitás) poétikáján túl a *kulturális technikák* termelte anyagszerűsége (betű,

papír) is kiterjesztette. Következésképpen jut tehát érvényre benne annak belátása, hogy mivel a mediális nyomként működő írás nem az önmagát tudtul adó bensőség organikus optikai megnyilvánítója, a betűsorok gépi-technikai valósága elszakad a „fiziológiára és hírtechnikára szétesett” emberképtől, melynek diszkurzív stabilitása a XIX. század végéig „szellem” és információ összetéveszthetőségén alapult.⁵⁰

Mindezek a költészettörténeti fejlemények persze valóban olyan episztémé produktumai és formálói, amelynek először került birtokába a mechanikus följegyzőrendszerek újfajta potenciálja. Ez a potenciál – miközben leleplezte az önmagukat elrejtő diszkurzív kontrollinstanciákat – olyan tökéletesedő hatékonysággal terjesztette ki a mediális kultúrtechnikák uralmát, hogy azok a legkülönbélebb módon és színtereken immár nemcsak szimulálni, hanem meghaladni, sőt utóbb konstituálni is képesek az antropológiai észlelési rendszerek teljesítményét.⁵¹ Mert míg a *flanerie* fragmentált észlelésmódjának esztétikája a húszas–harmincas években még „rejtjeles könyvként olvasta a város topográfiáját” s a visszavonatköztató olvashatóság utópiájában a struktúra valamely fölnyomozható egészéhez képest tapasztalta az észlelés széthullását,⁵² az ezredvég technoesztétikai medialitása a szimulatív képjelek digitális virtualitásán keresztül már nem „helyettesít” valamit, hanem egy a vonatkoztatás mnemotechnikai emlékezetét is elvesztett észlelés primer világát rakja össze.

Bár meglehetősen hatástörténeti főntartásokkal kezelhető az a monokauzális elgondolás, mely szerint az episztémé diszkurzív rendjének változásait a technikai médiumok „forradalmi” idéznék elő, a medialitás költészettörténeti magyarázata szempontjából e kérdésirányoknak különösen az irodalom történeti-antropológiai implikációira vonatkoztatva van megvilágító érvényük. Mert az az összefüggés, amely a századelő óta az „embertelen” lejegyzőrendszerek és az értelem általuk fölfüggesztett imperatívusza között kialakult,⁵³ nagyon is kimutatható a modernség poétikájának antropológiai előföltévéseiben. Pontosabban ezeknek az előföltévéseknek a változásaiban, melyek éppúgy föltárulnak az avantgarde megnyitotta költészeti gyakorlatban, mint az alkotási praxist értelmező/alátámasztó reflexiókban. Az így nyerhető kultúrtechnikai horizont nagyban segítségül jöhet tehát egy olyan költészettörténeti kérdezésmódnak, amelynek a Mallarmétól Valéryig, Hofmannsthaltól Bennig és Babbitól József Attiláig a gondolat fennhatóságát fölfüggesztő nyelviségre, az isteni képmás humánideológiai hagyományának megrendülésére és a dolgok mértékéül vett ember antropológiai premisszáinak széthullására kell magyarázatot adnia. Mert e tapasztalat azzal párhuzamosan jelenik meg, ahogyan kérdésessé válik a lírai szövegpártitúra bármely olyan megszólaltatásának lehetősége, amely a stabilizált értelem-egész igényétől vezetve megpróbál eltekinteni médium és gondolat, reális és szimbolikus, matéria és információ kontingens kapcsolata fölött.

És valóban, az észlelési tények technikai rögzíthetősége óta alighanem konstitutív összefüggés áll fenn az antropomorfizációknak az irodalmi jelentésképződés uralhatatlan nyelviségéből való fokozatos kizáródása és a modernség szövegeinek „dehumanizált” antropológiája között. Mert míg az avantgarde-ok – a materializáción keresztül – többnyire még csupán humán-ideológiai érdektelenségüket jelentették be,⁵⁴ a kései modernség poétikájának grammatikai „interszjektuma” már abból a tapasztalatból keletkezett, mely szerint „tévedés föltételeznünk, hogy az embernek még van tartalma vagy kellene, hogy legyen. [...] Egyáltalán nincs már meg az ember, csak a tünetei.”⁵⁵ Hogy aztán ez a költészeti episztémé mennyiben termelte a mediális kultúratudományok föltárta diszkurzív rend, illetve mennyiben volt produktuma annak ez, olyan alapkutatások tárgya, amelyek különösen a magyar irodalmi modernség arculatának újraértelmezése szempontjából nélkülözhetetlenek. Éppen azért, mert annak paradigmaticáját négy évtizeden keresztül kifejezetten egy mögékérdezhetetlen normatív humanitáselv metafizikájával szilárdította meg mind a nyugatos esztétizmus, mind pedig a marxista eszmetan irodalomtörténete. Örökösei szemében alighanem ezért hat sokkolóan annak valószínűsége, hogy modernségünk eddig klasszikusnak számító (és közéjük még be nem emelt) szövegei körül nem a „humanitásmérték” és az „eszmetörténeti progresszió” viszonya, hanem – a jelentéstani/referenciális, illetve retorikai/poétikai olvashatóság felől – ez a *fentebbi* összefüggés élezi majd ki igazán az új kánonképződésre is visszaható kérdéseket.

Szerencsés körülmények között a szövegek nyelvi-retorikai medialitásának, illetve a nyelvi(ség) funkcióként értett⁵⁶ „én” szubjektumtörténeti változatainak *irodalmi olvasásban* összekapcsolódó, ideológiátlanított alakzatai hívhatnák így létre (s tartanak folyamatos mozgásban) egy olyan korszerű magyar irodalomtörténet befejezhetetlen elbeszélését, amely önreflexiójának hatástörténeti kontrolljára berendezkedve elvileg sem oldódhat föl sem az institúciótörténet, sem pedig a határolhatatlan archívumkutatás permanenciájában. Nagyon is elképzelhető itt, hogy a modernség episztéméváltásainak összefüggésében az irodalom nyelvisége – „a szó latens egzisztenciáján”,⁵⁷ „nem gyakorlati használatán”⁵⁸ és „teljes önprezentációján”⁵⁹ keresztül – maga is kultúrtechnikai összehasonlításban nyer releváns szisztémajegyeket és hatástörténeti indexeket. Az irodalom ilyen történeti vizsgálatának tehát nemhogy elhárítania, hanem tudnia kell saját elvi ráutaltságát a szakterületi érintkezésekre. Mert mint minden valóságérvénnyel színre lépő konstrukció *nyelvi* leleplezője, maga az irodalom diszkurzusa fogja megjelölni azokat a határokat is, amelyekeken túl nincs különösebb indoka a csábító interdiszciplináris segítség igénybevételének. Mindössze tudnunk kell arról, hogy a technikai medialitás elméleteitől gyakran megidézett Benn maga nem sokat tartott a XX. század technikájáról: „Az első kivájt fatörzs – írta 1952-ben –,

amellyel valaki szárazon át tudott kelni egy vízen, a kultúra és a népek története szempontjából sokkal nagyobb szenzáció volt, mint az összes tengeralattjáró; és az a pillanat, amikor egy fúvócsóból kilőtt nyíl először ölt meg egy állatot, melyet aztán nem kézzel kellett megfogni és leütni, valószínűleg lökésszerűbb fordulatot adott az időnek, mint az izotópok.”⁶⁰

S bár összetettebb, ám némiképp hasonló a helyzet a mediális kultúratudomány kezén formálódó Nietzsche-képpel is. Mert az a tény, hogy Nietzsche különös hangsúlyt adott a szöveghez többször visszatérő, „újraemésztő olvasásnak”,⁶¹ távolról sem jelenti a „gondolat szökésének”⁶² követelményét. Sőt, inkább komplementer viszonyban áll Nietzsche azon íráskritikai nézetével, mely szerint „aki csak írt és magában érzi az írás szenvedélyét, majdnem mindenből, amit művel és átél, már csak azt tanulja el, ami íróilag közölhető”.⁶³ Alighanem Figal látja pontosan ennek az egymást ellensúlyozó kölcsönösségnek a funkcióját: „Közelség a szöveghez és távolság tőle: pontos értelmezés és szabad variáció összetartoznak”⁶⁴ Nietzsche hermeneutikájában. De éppily kérdésesen fogható hadra Nietzsche a jelölők matematizált medialitása oldalán is,⁶⁵ ha az *Ueber Wahrheit und Lüge...* alábbi töredéke éppen nem Kittler értelmében oldja föl antropomorfizáció és medialitás ellentmondásait: „Végül is minden természeti törvény antropomorf viszonylatok összessége. Különösen a szám: az összes törvény sokaságban való feloldása, számformulákkal való kifejezése metafora, [olyan,] mint az a valaki, aki nem hall és a zenét meg a hangot a Chladni-féle hangfigurák alapján ítéli meg.”⁶⁶

Mert ha a *Zur Genealogie der Moral* épp a mediálisan leggazdaságosabb⁶⁷ írásmód kapcsán szögezi le a klasszikus hermeneutikai alapelvet, mely szerint „egy becsülettel megalkotott és formába öntött aforizmus azzal, hogy [papíron mintegy] el van olvasva (*abgelesen*), még nincs »megfejtve«; igazából még csak ekkor kell kezdődnie az *értelmezésének*, melyhez az értelmezés művészetére van szükség”,⁶⁸ akkor Kittler alábbi megjegyzésének ironikus célzata performatív kényszerrel fordul az ellentétébe. Vagyis úgyszólván a visszajáról nyitja föl újra a lezártnak vélt kérdést, hogy „az örök szerelmet...” [*mégiscsak*] „... úgy hívják, hermeneutika”(?).⁶⁹

1 Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe*, Bd. 6, München, DTV, 1999, (Neuaußg.), 78.

2 Max WEBER, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, Mohr, 1988 (7. kiad.), 166.

3 Uo., 175.

4 Lásd Wilhelm DILTHEY, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Bp., Gondolat, 1974, 522.

5 Az élet-, illetve a hatásösszefüggéshez való individuális odatartozás színekdochikus alakzata itt ugyanis éppúgy lehetővé teszi a hermeneutikai kör strukturális, mint temporális applikációját (vö. „Kövekből, márványból, zeneileg megformált hangokból, mozdulatokból, szavakból és írásból, cselekvésekből, gazdasági rendekből és alkotmányokból ugyanaz az emberi szellem szól hozzánk és igényli az értelmezést. A megértés

folyamatának pedig mindenütt – amennyiben e megismerési mód közös feltételei és eszköze által meghatározott – közös jegyekkel kell rendelkeznie. Ezen alapvonásai tekintetében a megértés egyféle.” Uo., 491., illetve „Az individuum mint a benne összeszövődött közösségek hordozója és reprezentánsa [...] megérti a történelmet, mivel ő maga történelmi lény.” Uo., 542.)

6 WEBER, *i. m.*, 213.

7 Pierre BOURDIEU, *Die Regeln der Kunst*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999, 289.

8 Uo., 291.

9 Michel FOUCAULT, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main, 1974, 25.

10 Manfred FRANK, *Zum Diskursbegriff bei Foucault* = Jürgen FOHRMANN–Harro MÜLLER (szerk.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main, 1988, 40–41.

11 FOUCAULT, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main, 1992, (5. kiad.), 108–109.

12 Lásd uo., 106.

13 Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, Fink, 1995 (3. bőv., átdolg. kiad.), 519.

14 KITTLER, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München, Fink, 2001 (2., jav. kiad.), 237.

15 Lásd uo., 203.

16 KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 289.

17 Uo., 298.

18 Minthogy a líra fundamentális fogalma még Staiger fölfogásában (1946) is a tárgyiaságtól és fogalmiságtól mentes *hangulat*, szükségszerűen áll elő az a következtetés, mely szerint „a lírai a legillékonyabb [...] a legillékonyabb költészet a dal”. Emil STAIGER, *Grundbegriffe der Poetik*, München, DTV, 1975 (3. kiad.), 54.

19 Lásd Karlheinz STIERLE, *Ästhetische Rationalität*, München, Fink, 1996, 247–253.

20 FRANK, *Die Grenzen der Beherrschbarkeit der Sprache* = Philippe FORGET (szerk.), *Text und Interpretation*, München, Fink, 1984, 183.

21 KITTLER, *Aufschreibesysteme...* 25.

22 Uo., 27.

23 Uo., 266.

24 Uo., 270.

25 Vö. Hans-Georg GADAMER, *Gesammelte Werke*, Bd. 8., Tübingen, J. C. B. Mohr, 1993, 343.

26 KITTLER, *Eine Kulturgeschichte...*, 239.

27 Voltaképp ezt a fölismerést implikálja már Walter Benjamin korai, 1921-es megfigyelése is: „a vers sosem az olvasónak szól, a kép nem a nézőnek, a szimfónia nem a hallgatóságnak.” Walter BENJAMIN, *Angelus Novus*, Bp., Magyar Helikon (Európa), 1980, 71.

28 BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, 503.

29 Uo., 502.

30 Paul VALÉRY, *Zur Theorie der Dichtkunst*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987, 158.

31 Uo., 159.

32 Uo., 145.

33 „A költemény ténylegesen egyfajta gép, amelynek szavak segítségével kell létrehoznia a költői állapotot.” Uo., 165.

34 „A költemény végbevitelére az előadásban maga a költemény. Ha ettől eltekintünk, akkor a szavaknak ez a sajátos összetételű egymásutánja magyarázhatatlan csinálmány.” Uo., 215.

35 Uo., 217.

36 Uo., 148.

37 Gottfried BENN, *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke* (szerk. Bruno HILLENBRAND), Frankfurt am Main, 1989, 519.

38 „Kettős természetük miatt a szavak engem gyakran azokra a komplex nagyságokra emlékeztetnek, amelyekkel oly fáradságosan bánnak a matematikusok.” VALÉRY, *i. m.*, 166.

39 BENN, *i. m.*, 518.

40 VALÉRY, *i. m.*, 148.

41 BENN, *i. m.*, 601.

42 „Nem szabad felednünk, hogy a költői forma évszázadokon keresztül a mágia szolgálatában állt. Azoknak, akik ezzel a különös módszerrel foglalkoztak, szükségszerűen a szavak hatalmában kellett hinniük, és sokkal inkább azok hangzásának hatékonyságában, mintsem a jelentésükben. A mágikus formulák gyakran mindenfajta értelmet nélkülöznek, az tehát bizonyosan nem volt hihető, hogy értelmi tartalmuktól függene a hatalmuk.” VALÉRY, *i. m.*, 160.

- 43 JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, Bp., Osiris, 1995, 31.
- 44 BENN, *i. m.*, 519.
- 45 Uo., 518.
- 46 Mert ne feledjük, a hang(zás) a Valéry-féle „ingapoétikában” is materiális fenomen, amennyiben a költészetnek „a szójegyzék fonetikai és szemantikai fluktuálása”, illetve „az akusztikus és pszichikai ingerek rendezetlen összevisszasága” a valósága. L. VALÉRY, *i. m.*, 153.
- 47 BENN, *i. m.*, 518.
- 48 Uo., 533.
- 49 „[A betűkkel] ...meghatározott irányban van összekötve a tudat, ezekben a betűkben rezonál és ezek az egymás mellé helyezett betűk akusztikusan és érzelmileg hangzanak föl a tudatunkban.” Uo., 518.
- 50 Vö. KITTLER, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986, 29–30.
- 51 Az érzékelés médiatechnikai befolyásoltságáról lásd Sybille KÄMER, *Sinnlichkeit, Denken, Medien = Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Hg.), *Sinn der Sinne*, Göttingen, 1996, 34–35.
- 52 Silvio VIETTA, *Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild*, München, Fink, 2001, 282.
- 53 Lásd KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 382.
- 54 „...az ember érdektelen. Az embereket meg kell szüntetni az irodalomban. Az anyaggal kell helyettesíteni, melynek lényegét intuícióval kell megragadnunk, melyet fizikusok és vegyészek sohasem fognak elérni. [...]
- Mostantól fogva sokkal izgatóbb egy darab vas vagy fa forrósága, mint egy nő nevetése vagy sírása. [...] A kinematográf olyan tárgy táncát kínálja nekünk, amely széteszik, majd emberi segítség nélkül újra összetevődik. [...] Csak az önállósult szavakat használó, nemszintaktikus költő lesz képes behatolni az anyag szubsztanciájába és megsemmisíteni azt a közömbös ellenségességet, amely elválasztja tőlünk.” Filippo Tommaso MARINETTI, *Technisches Manifest der Futuristischen Literatur = Paul PÖRTNER, Literatur-Revolution 1910–1925*, Bd. II, Neuwied am Rhein, Luchterhand, 1961, 52–53.
- 55 BENN, *i. m.*, 503.
- 56 Vö. FOUCAULT, *i. m.*, 461.
- 57 BENN, *i. m.*, 552.
- 58 VALÉRY, *i. m.*, 224.
- 59 GADAMER, *Text und Interpretation = FORGET* (szerk.), *Text und Interpretation*, 47.
- 60 BENN, *i. m.*, 556.
- 61 KSA, Bd. 5., 256.
- 62 L. KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 271., ill. 301.
- 63 KSA, Bd. 2., 168.
- 64 Günter FIGAL, *Nietzsche*, Stuttgart, Reclam, 1999, 42.
- 65 Vö. KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 239.
- 66 KSA, Bd. 7., 494.
- 67 Medialitás és az írás gazdaságosságának összefüggéséről l. KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 239.
- 68 KSA, Bd. 5., 255.
- 69 KITTLER, *Aufschreibesysteme...*, 121.

Fogalom és alak, gondolat és szó
*Párhuzamok és érintkezési pontok József Attila,
Croce és Gadamer esztétikai nézeteiben*

A közelmúltban hosszabb tanulmányban próbáltam elemezni József Attila esztétikai írásait. Az újraolvasásra a hermeneutikai művészetfelfogás horizontja felől tettem kísérletet.¹ József Attila esztétikai töredékeiben számos olyan gondolatot véltem felfedezni, mely a hermeneutika névvel jelzett filozófiai-esztétikai gondolatkör szempontjából relevánsnak mutatkozik: egyes elemeit megelőlegzi, annak irányába mutat, vele harmonizál vagy kényszeredettség nélkül illeszkedik hozzá, illetőleg valamilyen más értelemben párhuzamba, összefüggésbe állítható vele.

József Attilát próbáltam hermeneutikai horizontban értelmezni, s egyúttal a hermeneutika beszélgetőpartnereként megszólaltatni: egyezéseket és eltéréseket véltem megállapítani. A diskurzusban eközben természetsszerűleg szóhoz jutottak a művészetelmélet és az esztétika más szerzői is. Jelen referátumban ebből a szerteágazó kérdéskörből szeretnék egy többé-kevésbé összefüggő gondolatsort kiragadni s némiképp nagyító alá venni. Ezt megelőzően szeretném azonban röviden, kivonatossan összefoglalni vizsgálódásaim főbb eredményeit.

I.

József Attila esztétikai írásai és a hermeneutikai művészetfelfogás közti párhuzamok kifejtése céljából József Attilának azokból a gondolataiból indultam ki, melyek szerint „a művészetről való fogalmaink zavarosak”,² illetve a művészetre vonatkozó esztétikai-filozófiai reflexió felülvizsgálatra szorul. A vizsgálat szerint József Attilának az esztétika alapjait illető kritikai megjegyzései – a művészetre vonatkozó esztétikai-filozófiai reflexió felülvizsgálatának hangsúllyal bejelentett igénye – és a Gadamer által képviselt hermeneutikai művészetfelfogásnak „az esztétikai alapfogalmak alapvető revíziójára”³ irányuló törekvése között lényegi párhuzamok állnak fenn. József Attila esztétikai írásainak nem pusztán elszigetelt, de középponti gondolata ugyanis az esztétika alapjaival szembeni elégedetlenség, ez pedig joggal rokonítható Gadamer hermeneutikai művészetfelfogásának az esztétikai horizont meghaladására irányuló alapvető törekvésével.

Vizsgálatom konklúzióját a következőkben lehet összefoglalni. A hermeneutikai művészetértelmezés felől szemlélve József Attila az esztétikai horizont határait számos ponton feszegeti ugyan, de nem töri át. Gondolati törekvése a részletezettebb gondolatmenetek többségében inkább az ellenkező irányba mozog. Föltéve, hogy élhetünk a mára már kissé kiüresedett s némi-képp gyanússá vált „progresszív” kifejezéssel, s feltéve, hogy a hermeneutikát a XX. század második felében a művészet megértésében végbement progresszív fejleménynek tartjuk, azt mondhatnánk: a töredékek legkidolgozottabb része, úgy tűnik, nem esik egybe a töredékek legprogresszívebb részével.

A művészetre vonatkozó reflexió a gadameri hermeneutika számára a humán tudományok egészét illető filozófiai elméletnek válik az alapjává.⁴ A művészetre vonatkozó reflexiónak azonban – hogy e feladatnak képes legyen megfelelni – nemcsak a művészetet, de önmagát is fölül kell vizsgálnia, s túl kell lépnie annak a filozófiai diszciplínának (Gadamer szerint indokolatlanul leszűkített) horizontján, amely hagyományosan a művészetről számot adni hivatott: maga az esztétika alapvető revízióra szorul. Rá kell döbbenünk arra, hogy az esztétika mint művészetfilozófia újkori kialakulása nem mentes a természettudományos világtól és az utóbbit filozófiailag igazoló elméletek befolyásától, elfogultságaitól.

Ha Gadamer szerint „a »művészet« nem magától értetődő és egyértelmű adottság, mely által valami műalkotásként határozódik meg, hanem felfogásforma, amelynek *megvan a maga történelmi ideje*”,⁵ akkor innen szemlélve Gadamer erőfeszítései elsődlegesen arra irányulnak, hogy újból bejárja a fogalomtörténeti alakulás ama folyamatát, melynek során az újkorban a „művészetnek” nevezett „felfogásforma” – azaz az „esztétikai tudat” – s maga az esztétika mint önálló filozófiai diszciplína kialakult. „Az esztétikai alapfogalmak alapvető revíziója” azután oda vezet, hogy Gadamer az egész esztétikának nevezett diszciplína létjogosultságát kétségbe vonja, s fölállítja a tézist: „Az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában.”⁶ József Attila ezzel szemben a „művészetnek” nevezett „felfogásformát” többé-kevésbé változatlan adottságként veszi (magától értetődően) alapul, s ezen belül maradván indít harcot a művészet tisztaságáért. Ilyenformán annak a filozófiai-esztétikai világlátásnak és fogalmiságnak, melyet a hermeneutikai művészetfelfogás alapjaiban kérdésessé tett, József Attila a töredékek jelentős részében foglya marad, s annak horizontján belül próbál bizonyos (esetenként nem lényegtelen s nem minden originalitás híján lévő) átalakításokat végezni. Hermeneutikai jellegű észrevételei mintegy ezen fogalmiság peremén helyezkednek el, s noha nem jelentőség híján valók, nem képesek ezt a fogalmiságot átörömi. Ennek egyik fontos oka – kissé sarkítottan fogalmazva – nem annyira az, hogy filozófiai ismeretei hiányosak voltak, mint inkább az, hogy elméleti kéziratái döntő részében a hermeneutika által kérdésessé tett esztétikai

hagyomány éppen hogy *jó tanítványának* bizonyult: saját elméleti próbálkozásait – nem minden kritika nélkül ugyan, helyenként pedig az alkotó megújítás igényével, de az alapok tekintetében mégiscsak – e téren szerzett ismeretei horizontjába igyekszik illeszteni. Az esztétikai kéziratok tanulmányozása alkalmas alátámasztani a vélekedést: József Attilának mint fiatal költőnek a korabeli vezető filozófiai áramlatok terén való tájékozottsága aligha hagyott kívánnivalót maga után. Esztétikai kézíratairól ebben a tekintetben elmondható: József Attila hermeneutikai szituációja abban a törekvésben állott, hogy számot adjon a filozófiai ismeretek terén szerzett jártasságáról, arról, hogy éppen hogy elsajátított filozófiai ismereteit képes alkotó módon hasznosítani. Ennek a feladatnak a kéziratok töredékei messzemenően eleget tesznek. Ahhoz, hogy a filozófiai világlátás évezredek tradíciójával való elégedetlenség mélyebben megfogadjon és gyökeret eresszen benne, egészen más előfeltételekre, más egyéni s nemzeti-kulturális háttérre lett volna szükség.

Hermeneutikai perspektívából szemlélve tehát József Attila a hagyományos metafizika fogalmiságának foglya: mindazok a szerzők, akiknek a reá gyakorolt hatása igazolható vagy valószínűsíthető – legyenek bár a logikai platonizmus, az életfilozófia vagy a spiritualizmus képviselői, s álljanak bár fenn köztük a hagyományos metafizika paradigmáján *belül* mégoly lényeges különbségek (például aszerint, hogy az anyagra vagy a szellemre helyezik a hangsúlyt, az intuitív vagy a logikai megismerésre) –, hermeneutikai szempontból mindannyian a hagyományos filozófiai fogalmiság, a hagyományos metafizikai ellentétpárok foglyai. A köztük fennálló különbségek ilyenformán egy azonos előfeltevés-rendszeren belüli különbségek.⁷

József Attilának a hermeneutika irányába mutató meglátásai szisztematikus törekvései *peremén* bukkannak föl, ott és akkor, ahol és amikor mintegy megfélekedezik róla, hogy a hagyományos filozófiai fogalmiság keretei között próbálja saját gondolatait elhelyezni. Ami azt mutatja, hogy saját eredeti meglátásainak kibontakozását a hagyományos metafizikai fogalmiság nem hogy nem segíti, de inkább hátráltatja, gúzsba köti. Másfelől az is kitűnik, hogy a magukra a dolgokra összpontosító hermeneutikai filozófia és a művészet nézőpontja, valóságglátása között lényegi hasonlóságok állnak fenn. Ha ugyanis a hermeneutikai gondolkodás ösztönösen vonzódik a művészethez – azaz ha a művészet megértésének, a műalkotás tapasztalatának Gadamer szerint van valami lényegi köze a filozófiához,⁸ a filozófia világlátásához, fogalmi artikulációjához, nyelvezetéhez –, akkor alighanem fordítva is érvényes az: a művészet természetes úton képes utat találni a hermeneutikai gondolkodás felé. József Attila mintegy ösztönösen hermeneutikai irányultságú belátásai – túl mindenfajta többé-kevésbé valószínűsíthető hatáson – véleményem szerint ezzel magyarázhatók. S paradox módon épp filozófiai műveltsége, az ezen utóbbira való (egy egyetemi hallgatótól persze nem csodálható, sokkal inkább dicséretes, semmint elmarasztalást érdemlő)

ráhagyatkozás állhatott útjában s gátolhatta meg abban, hogy a fenomenológiai-hermeneutikai filozófiára jellemző elfogulatlanságot és naivitást teljesebb mértékben tegye magáévá, s hogy ennek révén fogalmi áttörést hajtson végre.

II.

Az eddigiekben összefoglalt eredményekhez szinte önként adódik magyarázatul a megjegyzés, mely egyben kiindulópontul szolgálhat a továbbiakhoz, s amely máris hermeneutikai tanulságot rejt magában. Ha elfogadjuk, hogy a művészet- és irodalomelméleti gondolkodást a XX. század második felében a hermeneutikai gondolatkör új alapokra, de legalábbis más megvilágításba helyezte, akkor kiindulhatunk abból a – korántsem előzmények nélküli, így például már a tudásszociológia által rögzített, ám éppen a hermeneutika által különös hangsúllyal képviselt – belátásból, mely az ember radikális történetiségének és végességének tézisére épül. Eszerint minden alkotó valamilyen kortársi értelmezettségbe születik, nő bele, nézetei nem a semmiből nőnek ki. Mindenfajta elmélet már megszületése pillanatában magától értetődő természetességgel veszi alapul azt a kortársi értelmezettséget, mellyel azután alkalmasint élesen szembekerül, és amelyet heves kritikában, elutasításban részesít. Ha tehát József Attila esztétikai írásai a hermeneutika felől tekintve a hagyományos metafizika fogalmiságának, világlátásának jegyét viselik magukon, akkor ez a hatástörténet adott helyzetével magyarázható. Az a tény, hogy bizonyos, később hermeneutikainak nevezendő belátásokat József Attila képes megelőlegezni, innen tekintve részben abból is fakad, hogy a crocei esztétika, mely gondolati kezdeményeinek egyik alapvető forrását alkotja, a hagyományos metafizika szemléletmódjának és fogalmiságának minden érvényesítése mellett a maga részéről nyitott egy ilyenfajta elméleti tájékozódás irányában, és számos proto-hermeneutikai vonást tartalmaz. A következőkben a Crocéhoz való kapcsolódásnak ezt a feszültségét, a Crocéhoz való – hermeneutikai szemszögből tekintve egyszerre negatív és pozitív – kapcsolódást szeretném némiképp részletezni.

Kezdjük a negatív oldalról, a hatás visszahúzó erejével. Az esztétika mint önálló filozófiai diszciplína kérdéshorizontjának hermeneutikai megkérdőjelezése feltételezi a hagyományos metafizika fogalmiságának, fogalmi ellentétpárjainak megkérdőjelezését. Ha ez utóbbi nem következik be, az előbbi aligha mehet végbe. József Attila fő interlokutora mármost döntő pontokon az a Benedetto Croce, aki a neohegelianizmus jelentős képviselője, s akinek a gondolkodása kanti és hegeli elemeket ötvöz. A Crocéhoz való kritikai kapcsolódás azt eredményezi, hogy Crocén keresztül (akinek filozófiáját idealizmusnak, spiritualizmusnak, szellemfilozófiának szokás nevezni) József Attila átveszi a klasszikus metafizika fő fogalmi kelléktárát – azt az apparátust, melyet Croce maga is használ –, s ezt próbálja Croce nyomán – aki már

bizonyos, nem lényegtelen változtatásokat végrehajtott – második lépésben tovább alakítani, tovább tágítani.

A mi szempontunkból a legfontosabb metafizikai megkülönböztetés, amelyet József Attila Crocétól, Croce pedig közvetlenül minden bizonnyal Kanttól vett át – a megkülönböztetés egészen Arisztotelészig vezethető vissza –, a szellem kétfajta tevékenységének, a megismerés két formájának: *szemléletnek* és *fogalomnak*, intuitív és logikai megismerésformának a megkülönböztetése. Croce persze bizonyos pontokon módosította Kantot, s ezek némelyike azért fontos a számunkra, mivel hermeneutikai irányba mutat. Egyrészt a művészetnek az intuíció, azaz egy meghatározott megismerésforma alá való sorolása a művészetet a megismerés irányába viszi, s Gadamer egyik fő törekvése hasonlóképpen arra irányul, hogy a művészet megismerésértékét vissza-perelje.⁹ Croce itt a maga módján gadameri törekvéseket előlegez meg. Feltételezhető, hogy József Attila fentebb említett ilyen irányú kezdeményei crocei inspiráció hatását mutatják.

Croce lényegi módosítása Kanthoz képest abban áll, hogy a szemléletet, mely Kantnál a megismerésnek csupán egyik forrása, s a fogalom, az értelem hozzájárulása nélkül nem eredményez ismeretet, Croce önálló megismerésforrásként törekszik megragadni, s amennyiben a szemléleti megismerés elemi formájaként az esztétikai vagy művészi tényt („il fatto estetico o artistico”¹⁰) veszi alapul, úgy innen szemlélve a teljes filozófiai megismerés alapvetésének feladata bizonyos értelemben számára az esztétikára hárul. „Az esztétikai tevékenység pontosabb felfogásától kell várnunk a többi filozófiai fogalom helyesbítését, továbbá egyes problémák ama megoldását, mely más úton reménytelennek tűnik”, hangzik *Esztétikája* bevezetőjének programatikusan tétele.¹¹ A művészetnek a megismerés egyik formájaként, a szemléleti megismerés tudományaként való felfogása¹² azt eredményezi, hogy az esztétika Crocénál tágabb lesz a művészetelméletnél, ami azután kihívja József Attila kritikáját. Amikor József Attila – nevetek nem említve – a filozófiai diszciplínák viszonyáról, meghatározásáról ejt szót, s az esztétika alapjait bírálja, nem utolsósorban Croce lebeghet a szeme előtt.¹³ – A másik ilyen jellegű módosítás az intuíciónak a kifejezéssel való azonosítása, ami hermeneutikai szempontból a faktikus élettapasztalatnak, illetve a megértésnek a nyelviséggel, a fogalmisággal való szoros kapcsolatát előlegzi, s a megélés kifejezésvoltának közvetlensége folytán a költői nyelvet a filozófiai nyelvmegértés számára jelentős mértékben fölértékeli. Az intuíciónak a kifejezéssel való azonosítása innen szemlélve méltán nevezhető proto-hermeneutikai belátásnak. Háború utáni fordulata során Heidegger 1919-ben „hermeneutikai intuícioról”¹⁴ beszél, olyan szemléletről, mely magában tartalmazza a fogalmat, azaz nem más, mint *megértő szemlélet*. E gondolat József Attilától sem idegen, ám jellegzetes módon csak saját szisztematikus törekvései *peremén* bukkan föl.

József Attilának a hagyományos metafizika fogalmiságához való kapcsolódását és saját önálló – az ihlet fogalma körül körvonalazódó – gondolati kezdeményezéseinek e horizonton belül való elhelyezkedését (továbbá ugyancsak a horizontot tágítására irányuló törekvését) jól szemlélteti a következő hely, melyet önálló elméleti fejtegetései élére állít, s melyet ezért érdemes részletesebben is idéznünk: „Igen okosan és teljes joggal azt kérdezhetné most valaki, hogy hát mi szükség van az ihlet fogalmának fölvételére, amikor a művészet *szellemi* tevékenység, hiszen *mindössze két fajú szellemi tevékenységet különböztetünk meg*, nevezetesen a *szemléletet* (intuíciót) és a *fogalmat* (spekulációt) – tehát az ihlet fogalma egybe kell essék ezek valamelyikének fogalmával, azaz fölösleges és haszontalan. [...] ha a művészet szellemisége *spekuláció*, úgy beleesik a *logika* tárgykörébe, ha pedig *intuíció*, úgy visszatérünk a *pirongatott esztétikához* [...]”¹⁵

Ebből a helyből egyértelműen kitűnhet: minden elégedetlensége ellenére József Attila átveszi és elismeri szemléletnek és fogalomnak a filozófiai tradíció általi megkülönböztetését. Sőt egy helyen még meg is erősíti: „az intuíció éppúgy a fogalmon kívül áll, mint ahogy a fogalom sincsen az intuícióban”.¹⁶ Önálló gondolati törekvésének a hagyományos filozófiai fogalmiság keretei közé való beillesztésére utal ezenkívül a metafizika olyan hagyományos fogalmi ellentétpárjainak használata, mint fizikai–szellemi,¹⁷ igazság–valóság avagy fogalom–valóság,¹⁸ az egyesre vonatkozó (és ezért nem közölhető, néma¹⁹) szemlélet és az általánosra vonatkozó („maradéktalanul kifejezhető”, minden nyelvre lefordítható²⁰) fogalom,²¹ a fogalmi gondolkodás absztraktságának állítása, a fogalom valósággal való szembeállításának, kimerevítő voltának, bergsoniánus színezetű statikusságának elismerése („a fogalom gyilkosság, aminthogy meg is öli a valóságot”,²² „a fogalom valóságtalanító [...] tevékenység”,²³ „a fogalom a valóságot [...] teljes egészében megtagadja, szemben áll vele [...] üldözi az időt, [...] az idő folyó végtelenségét egyszerűen megsemmisíti és mozdulatlan örökkévalóságot alkot magának”²⁴), de elsősorban és mindenekelőtt persze a középponti kérdésfeltevés, s annak is különösen a következő markáns megfogalmazása: „a műalkotás miféle szellemiség, vajjon intuíció-e, vagy spekuláció, azaz fogalom, avagy a kettőnek tisztátalan keveréke”.²⁵

A két hagyományos megismerésforma mellé József Attila fölveszi harmadiknak az ihletet. Mielőtt megpróbálnánk ideiglenes mérleget vonni, nem lesz haszontalan, ha sematikusan fölsoroljuk a fogalmi tér három szereplőjének főbb jellemzőit.

1. Az *intuíció*: konkrét, egyesre vonatkozik, néma, privát.

2. A *fogalom*: elvont, nem kötődik nyelvi alakhoz (József Attila „alakelőtti fogalomról”²⁶ beszél, arról, hogy „a fogalomnak alakja nincs”²⁷), nemlét és valóságtalanítás („a valóság megértésekor kívül vagyok a valóságon”²⁸); ami panaszos búskomorságot eredményez amiatt, hogy a fogalom nem éri el a

valóságot, míg a hermenutika számára a megértés létmód. Amikor megérttek, nagyon is „vagyok”, pontosabban szólva: „megértő módon vagyok”.

3. Az *ihlet*: a nyelvi alak bensőleg hozzátartozik,²⁹ az alak nem véletlenszerű: „az ihlet belső szükségleteképpen veszi magára ezt az alakot, amelyben megjelenik”; míg „a fogalom ugyanaz a fogalom marad, akkor is, ha valósága megváltozik, [...] az ihlet megváltozik, esetleg megsemmisül, ha valóságát változás éri”.³⁰

Annak a fogalmi térnek, melyben saját gondolatait József Attila megpróbálja elhelyezni, kibontani, a következő tehát a dilemmája: a szemlélet adja az egyest, a konkrétumot, ám kifejezhetetlen, néma, privát, közölhetetlen. Éspedig azért, mert a fogalom általános. A szemlélethez hasonlóan a *fogalom* is bizonyos értelemben kifejezhetetlen, hiszen saját *alakja*, azaz nyelvi formája neki sincs, de nála ez azt jelenti: bármely nyelvi formában kifejezhető, bármely nyelvre maradéktalanul lefordítható, közölhető. Ezen közölhetőség ára: kilúgozza, kidesztillálja az igazán fontosat, az (egyedi) valóságot. Mivel a valóság mindig egyedi, egyes, konkrét valóság, így a fogalom – mint általános, mint elvonás – a nem-valóság jellegével bír: „a fogalom nemlét és időtlen örökkévalóság, alakja általános [...]”.³¹ Így előáll a racionalizmus–irracionalizmus, az idea–valóság platonikus dilemmája: a valóság, mivel lényegileg egyedi, konkrét, ezáltal irracionális is, éspedig azért, mert a gondolkodás, a fogalom eleve általános. Az (általános) fogalom állandóan lemarad az (egyedi) valóság mögött; reménytelenül kullog vagy lohol az (egyes, áramló, elszökő) valóság után. A megismerés e két – kantiánusan szólva – törzse hihetetlenül messze esik egymástól, s a szakadék áthidalása reménytelen: világos, átlátható, nem-valóságos fogalmak az egyik oldalon – örök érvényűek, a változás, az időbeliség alól platonikusan kivontak, önmagukkal időtlenül azonosak –; szemben a másik oldalon az állandóan áramló élet, konkrét változó sokaságának egyediségeivel, konkrétumaival, az egyedire irányuló szemléletekkel, intuíciókkal. Az állandó fogalmak gondolása annyi, mint a nem-valóságban való tartózkodás, időtlen térben való időzés, míg a való világba való leereszkedés nem egyéb, mint az irracionálisba, a homályba való lebukás. A közvetítést József Attila – nem minden originalitás nélkül – az ihlet fogalmával igyekszik megteremteni. Szemben e két szélsőséggel az ihletre az jellemző, hogy egyrészt a valóságot – vagy legalábbis annak egy metszetét, elemét – nagyon is tartalmazza magában, másrészt nincs híján a nyelvi alaknak sem, sőt szétszakíthatatlanul egybeforrott vele. A fogalom elvontságával szemben az ihlet konkrét, a valóságra vonatkozik. Míg „a fogalom a valóságot [...] megtagadja”, írja egy fontos helyen, addig „az ihlet nem áll szemben a valósággal”.³² „Az ihlet nem semmisíti meg az időt, hanem megszelidít, értelmes végtelenséget alkot.”³³ „A fogalom időtlen örökkévalóságával szemben az ihlet határolt végtelenség.”³⁴ „Az ihlet a szemlélet és a gondolat ellentétében való egység.”³⁵ Ezen megfontolások közepette talán

azt tekinthetjük a leginkább a hermeneutikai látásmód közelébe kerülő megállapításnak, mely szerint az ihletre az jellemző, hogy „a valóság minden kívül rekedt eleme elveszti létét: egyszerűen nincsen, nem tapasztalható”.³⁶ Elegendő lehet itt párhuzam gyanánt a következő gadameri helyre hivatkoznunk: „A bemutatás játékában megjelenő világ nem úgy áll a valóságos világ mellett, mint valami képmás, hanem maga a valóságos világ, létének felfokozott igazságában.”³⁷

A XX. századi hermeneutika felől szemlélve a művészet intuícióhoz való hozzákapcsolásának, az intuícióban való rögzítésének crocei törekvése a művészet (úgymond középkori, illetve premodern) intellektualizálásával való polemikus szembehelyezkedésnek, a művészet fogalmi megismeréssel való szembeállításának újkori vonulatába illeszkedik. A kérdésfeltevés tétje: tudomány és művészet elválasztásához fogalmi eszközöket találni. Ez Gadamer felől szemlélve: 1. a művészet álláspontjának irracionlizálása, mely beilleszkedik abba a folyamatba, amelyet Gadamer az esztétika kanti (vagy poszt-kantiánus) szubjektívizálásának nevez, s mint folyamatot innen indítja;³⁸ 2. az újkor tipikus jelensége, a művészet igazságtalanításának folyamatába való beilleszkedés (igazság innen szemlélve csak a módszerben, a módszereket felhasználó tudományos megismerésben lelhető fel;³⁹ s érdekes módon ez a gondolat József Attilánál is megerősítésre talál: „a tudomány nem [...] különbözik másban a nem-tudományos tételállítástól, minthogy módszeres”, írja⁴⁰). Gadamer kritikai megjegyzései az esztétikát mint művészetfilozófiát illetik, azt, hogy az esztétika mint művészetfilozófia milyen áron vívta ki az újkorban a maga autonómiáját; hogy az esztétika ezáltal művészetfilozófiává szűkült. A Crocehoz kapcsolódó, Croceval vitázó József Attila gondolja ellenben az, hogy az esztétika nem szűkült *eléggé* művészetfilozófiává. Azt a folyamatot, melyben az esztétika (mint művészetfilozófia) önállóvá vált, Gadamer ilyenformán kételyekkel kíséri, míg József Attila (hasonlóan a fiatal Lukácshoz) emfatikusan igenli.

III.

Eddig a negatív hatás. Ami a pozitív oldalt illeti, a crocei gondolatkör ama platonizáló-hegeliánus vonására utalhatunk, amely – a végességre helyezett hermeneutikai hangsúllyal kiegészülve-mérsékelve – Gadamerben is visszhangra talál. A vázolni kívánt párhuzam egészen alapvető egyezéseket mutat egy a későbbiekben tipikusan hermeneutikai jellegűként ismertté váló probléma: a szövegek típusainak (azok nyelviségének) elhatárolása és jellemzése tekintetében. Közelebbről ama viszony tekintetében, melyben valamely irodalmi vagy filozófiai szöveg nyelvisége saját mondandójához, hagyományos kifejezéssel: saját „tárgyához” viszonyul.

Az alapvető belátás a következőképpen fogalmazható meg: az irodalmi műalkotás értelem (jelentés) és hangalak egyensúlyát, harmóniáját valósítja meg. A nyelvi forma az irodalmi műalkotás számára nem másodlagos vagy külsődleges; nem helyettesíthető, nem pótolható semmi egyéb, más formával, föltéve, hogy a műalkotás esztétikai (érzéki) jellegét meg kívánjuk őrizni. A külső alak, melyben a műalkotás élénk lép, nem helyettesíthető semmilyen más alakkal. „A filozófia nyelve állandóan meghaladja önmagát, túllép önmagán – a vers nyelve [...] meghaladhatatlan és egyedülálló”,⁴¹ írja Gadamer. Igaz tételei „minden egyes fogalmának állandó önmeghaladása”⁴² a filozofálás számára nem pusztán véletlenszerű: éppenséggel a filozófia lényegét alkotja. „Ezért valójában nem léteznek filozófiai szövegek abban az értelemben, melyben irodalmi szövegekről beszélünk”; „a filozófusoknak azért nincsenek szövegeik, mert *Pénélope módjára szöttesüket minduntalan felfejtik*, hogy az igazság honába való hazatérésre újólág fölkészüljenek”.⁴³ A filozófiai gondolkodás ennek megfelelően sajátos „nyelvinségben” szenved, az adekvát nyelviség hiánya, sajátos „nyelvnélküliség” jellemzi. „Mindenfajta filozofálás közös előfeltevése, hogy *a filozófiának mint olyannak nincs nyelve* [...]. A filozófia [...] kizárólag a *fogalom* közegében mozog [...]”:⁴⁴ a fogalomnak azonban nincs nyelve. Nincs tudnillik külön, saját testére szabott formája, alakja. Ez pedig a műalkotással szemben a filozófiát éppúgy jellemzi, mint a tudományos prózát, az értekezést általában.

„A lényeges különbség tehát abban való” – olvasható József Attilánál, akinek e ponton minden további nélkül átadhatjuk a *szót*, s akinek szava megfelelő módon képes tovább szólni a gadameri gondolat nyelvi szöttesét –, „hogy a fogalom bár szükségképpen alakban jelenik meg, de *ugyanaz a fogalom nem szükségképpen kívánja ugyanazt az alakot*, alakja lehet bármi [...]. Ugyanazt a gondolatot »kiki elmondhatja saját szavaival«, és más úton is kifejezheti. Azaz elértünk ahhoz a [...] megállapításhoz, hogy »a fogalom általános«, – leszögezhetjük, hogy a fogalomnak az alakja általános, [...] és azt jelenti, hogy *általános alak nem lévén, a fogalomnak alakja nincs* [értsd: egy adott, meghatározott nyelvi formája], és az alakban való fogalom nem tiszta fogalom, míg az ihlet [értsd: a műalkotás sajátos esztétikai jelenségformája] ragaszkodik alakjához, amelyben megjelenik [...]”:⁴⁵ Egy másik helyen pedig ezt olvashatjuk: „A fogalom ugyanaz a fogalom a kínai filozófusnál, mint a magyarnál vagy az angolnál. Hiszen a fogalmat kiki elmondhatja a saját szavaival. A fogalom tehát mint szellemiség az egész emberiségé. [...] [A filozófia esetében] nem a *szómegegyezés*, hanem a *fogalmi megegyezés* a fontos, és ha az egyik nyelvben nincs külön szó arra a fogalomra, úgy körülírható [...]”:⁴⁶ A másik oldalon ezzel szemben az a helyzet, hogy „a műalkotás mívolta az alak”,⁴⁷ a költészet pedig „nyelvben való, alakja a nyelv”.⁴⁸ Valamely költemény vagy annak ihlete ennél fogva nagyon is „ragaszkodik kiválasztott változtathatatlan alakjához”.⁴⁹

A fentebb összefoglalt gadameri jellemzésbe, mint látható, József Attila imént idézett meglátásai nagymértékben beilleszkednek, sőt – aligha túlzás állítani – szinte teljes egészében egybevágnak vele. A nyelviség, amely „egy értekezést és egy költeményt”⁵⁰ megkülönböztet egymástól, József Attila számára megfelelő kiindulópontot jelent a műalkotás – általa ihletnek nevezett – sajátos alkotásának föltárására, hozzáférhetővé tételére.

Hogy a nyelviség a műalkotás számára mennyire nem közömbös, kitűnik egy kapcsolódó meggondolásból is. Az értekezés tartalmát ki lehet mondani, írja József Attila, a kimondás pedig nem változtat rajta: „igazsága igazság marad akkor is, ha egy mondatban, vagy ha tizenöt mondatban mondom el”.⁵¹ Az értekezést ilyenformán kivonatolni is lehet, teszi hozzá, „ám a költeményt kivonatolva nemcsak hogy nem kapok ihletet, hanem azt egyenesen megölöm,” szögezi le nyomatékkal.⁵² A műalkotás nyelvisége és a műalkotásról való beszéd nyelvisége (a tudományos beszéd, az értekezés nyelvisége) között megállapított ezen hiátus alkalmas alátámasztani azt a következtetést, mely szerint ami előny az irodalom, az hátrány az irodalomtudomány számára. József Attila fenti – Gadamer vonatkozó nézeteivel nem csupán nagymértékben egybevágó, de azokat új oldalról megvilágító, kiegészítő, gazdagító – megállapítása szerint: ami sikerül az értekezés esetében, az sikertelen marad a költeménynél. „Most mondjuk ki mindegyiknek a tartalmát”, kér rá bennünket József Attila: „az értekezésnél ez minden nehézség nélkül sikerül [...]. De amilyen könnyen megtehettem ezt az értekezéssel, annyira lehetetlen megtenni a költeménnyel.”⁵³

Ha kicsit tovább követjük az okfejtés logikáját, ebből az a sajátos következtetés adódik, mely szerint a költemény tartalmát egyszerűen nem lehet kimondani! Éspedig nyilván azért nem, mert a „tartalom” oly mértékben nőtt össze a nyelviséggel, az alakkal, hogy elválaszthatatlan tőle. Ha sikerülne e tartalmat valaha is „kimondanunk” – e kimondás értelemszerűen csak más, új nyelviség segítségével történhetne –, akkor a műalkotást éppen saját azonosságától, vagyis esztétikai jellegétől fosztaná meg. Az a költői műalkotás, amelynek cserélhető, változtatható a nyelvi öltözet, nem műalkotás többé. Ezzel szemben „[...] a fogalom ugyanaz a fogalom marad akkor is”, írja József Attila, „ha valósága [értsd: alakja, nyelvi formája – F. M. I.] megváltozik”.⁵⁴ A gondolat ezáltal képes bizonyos értelemben, a maga módján univerzális lenni: „a fogalom bár szükségképpen alakban jelenik meg, de ugyanaz a fogalom nem szükségképpen kívánja ugyanazt az alakot.”⁵⁵ A fogalom ebben az értelemben „általános”, ami „azt jelenti, hogy általános alak nem lévén, a fogalomnak alakja” – saját tulajdon nyelvi formája – „nincs”.⁵⁶ Ugyanezt a tényállást írja le *saját szavaival* Gadamer, amikor arról beszél, hogy a filozófiának nincs sajátlagos értelemben vett „nyelve”: „az »ész nyelve« nem külön, önmagáért való nyelv”,⁵⁷ „a filozófiának mint olyannak nincs nyelve [...]. A filozófia [...] kizárólag a fogalom közegében mozog

[...]”.⁵⁸ – Ugyanezt a tényállást írja le *saját szavaival* Gadamer, mondtuk, de e ponton úgy is fogalmazhatunk: a Gadamer által jellemzett tényállást írja le *saját szavaival* József Attila. A filozófust a hermeneutikai tradíció, Platón- és Augustinus-elemzések, míg a költőt saját költői praxisa és a kortársi neoidealista filozófia tanulmányozása vezetik gondolataik szavakba foglalásában.

Ezen utóbbi tézis alátámasztására helyénvaló lesz, ha bevonjuk Crocét az elemzésbe, s mindenekelőtt József Attila által ismert *Esztétikájához* nyúlunk vissza. „A fogalom, az univerzális önmagában [...] kifejezhetetlen”, olvasható Crocénál. „Semmilyen szó nem ér fel hozzá.”⁵⁹ E belátás láthatóan ugyanabba az irányba mutat, mint Gadamernek a fogalom közegében mozgó filozófia nyelvinségére, nyelvtelenségére vonatkozó tétele, vagy mint József Attila megállapítása, mely szerint „a fogalomnak alakja nincs”. Hogy József Attila Crocéból meríthetett ösztönzést, azt ugyanennek a megállapításnak egy másik helyen csekély stilisztikai különbséggel megfogalmazott formája mutatja; „a fogalomnak alakja nincs” tétel itt így hangzik: „alakja a tiszta fogalomnak nincs”.⁶⁰ A csekély stilisztikai eltérés mindazonáltal nem jelentőség híján való, mivel a „tiszta fogalom” terminus Crocéra utal – akinek a számára a logika éppen nem más, mint „a tiszta fogalom tana” –, s plauzibilitás teszi ilyenformán azt a feltevést, hogy e megállapítás megfogalmazásakor József Attila Croce tanait tarthatta szem előtt.

Croce ezen fejtegetései során találkozunk egy olyan megfontolással is, amely a filozófiai szövegnek, illetve az értekezés nyelviségének Gadamer és József Attila által osztott közös álláspontjához nagymértékben hasonló belátást fogalmaz meg, s ezért nem lesz haszontalan kitérni rá. „Egy filozófiai állítást, úgy tűnik, csak akkor birtokolunk igazán, ha egyszer *lefordítottuk* – mint mondani szokás – *saját nyelvünkre*”, írja Croce. „[...] Ezért semmilyen [filozófiai] könyv nem elégít ki igazán [...]”.⁶¹ Amiről itt szó van, nem más, mint annak a hermeneutikai tételnek *más szavakkal* való kifejezése, mely szerint a megértés-értelmezés során csak akkor sajátítjuk el a múltból hozzánk eljutott hagyomány vagy szöveg értelmét, ha azt az ismerőség és idegenség közötti hermeneutikai térben új nyelviséggel keltjük életre; mint Croce fogalmaz, „saját nyelvünkre lefordítjuk”, vagy ahogy József Attila írta: „saját szavainkkal” fejezzük ki. Fontos kiegészítő belátás az, hogy ilyen körülmények közepette – szemben az önmagában zárt és tökéletes műalkotással, melyen nem lehet semmit sem változtatni – egy filozófiai mű „sohasem elégít ki” – tudniillik azért nem, mert nyelvisége nem eredeti, a dologgal nem forrott, és nem is forrhatott egységbe. Nem elégít ki mindaddig, amíg nem találtuk meg azt a módot, hogy a leírt gondolatokat „saját szavainkkal” fejezzük ki. Míg egy műalkotás esetében ezzel szemben nem csupán nincs szükség arra, hogy saját szavainkkal keltsük életre, de ilyesmi egyáltalán szóba sem jöhet.

Croce kapcsolódó megfontolásait érdemes még egy kicsit tovább követnünk. A vázolt tényállással magyarázható ugyanis az, hogy „egy filozófiai

állítás szerzője maga mindig elégedetlen, s úgy érzi, beszéde vagy írása épp csak egy pillanatra kielégítő, s nyomban azután többé-kevésbé elégtelennek mutatkozik”.⁶² Ez gadameri terminusokban fogalmazva annyit tesz, hogy a szövegben objektiválódott értelem elidegenedése már szerzője számára megkezdődik, s innen az újabb és újabb nyelvi megfogalmazások és újrafogalmazások szükségességének gyakorta érzett gyötrelme, kínja. „Ahhoz, hogy filozófiai elégedettséget érezzen – folytatja Croce –, a szerzőnek mozdatatlanná kell merevednie a *formulában*, s az olvasónak hasonlóképpen a formulával kell megelégednie.” – „Formula” itt nyilvánvalóan az értelem nélküli pusztá nyelvi ruhát, nyelvi burkot jelenti, a merő szószerintiséget, s ez volna a félresiklás-elfajulás amaz esete, melyről az irodalmivá váló filozófia megnevezéssel lehet számot adni: a szöveg szövegszerúségére való koncentrálás háttérbe tolja és feledésbe burkolja a szöveg *értelmét* – azt az értelmet, amely szükségképpen csak új, más szavakkal kelthető életre. Egy halott formula ismételtetése persze – ne feledjük – nem éppen ugyanaz, mint egy költemény újra és újra (értelemszerűen: azonos szószerintiséggel) történő felmondása, elszavalása.⁶³ Amit éppen ezért inkább „végbevitelnek” kell neveznünk. Míg egy filozófiai gondolatsor „végbevitel”, „újonnan való lejátszása” nemigen tűri ezzel szemben a szószerintiséget. – „Aki viszont nem akar mozdatatlanná merevedni – folytatja az érvelést Croce –, annak azzal kell vigasztalódnia, [...] hogy a filozófia végtelen. A filozófia végtelensége” azonban nem más, teszi hozzá – s itt egy szó szerinti gadameri formulába ütközünk –, mint „állandó önmeghaladása”.⁶⁴ Ez és nem más a jelentése – folytatja – „a filozófia nevezetes örökkévalóságának”. Ez az örökkévaló filozófia ugyanakkor „reális dologként mégis csupán történetileg meghatározott állításokban található”.⁶⁵ Az örökkévaló filozófiának Crocénál sincs neki megfelelő, adekvát „nyelve”. Örökkévalósága, végtelensége állandó önmeghaladásában rejlik. Ez utóbbit Gadamer beszélgetésként határozza meg. A filozófusok egymást bírálva, egymás fogalmait korrigálva fejtik ki gondolataikat. Innen kiindulva új lehetőség nyílik filozófia és irodalom elhatárolására. A filozófiában – írja ugyanis Croce – „a kritikai vagy negatív aspektus elválaszthatatlan a pozitívtól, s ezért minden filozófia mindig *polémikus*”. Majd következik a jelentőségteljes kiegészítés: „csak a művész képes kifejezni magát polémia nélkül”.⁶⁶ Amit valahogy így kell olvasnunk: az igazi művész polémia nélkül képes kifejezni önmagát.

A polémia nélküli önkifejezés nyilván a műalkotás tökéletességének, zártságának indexe. Az irodalmi műalkotás szöttesét nem lehet tovább szőni, de nagyon is lehet a róla szóló irodalomtudományi-filozófiai beszéd szöttesét. E beszéd – a mindenkori történeti hozzáférések változása, az olvasónak a műhöz való lényegi hozzátartozása, a megközelítés irodalomtudományi horizontjainak kimeríthetlensége folytán – éppannyira befejezhetetlen és lezárhatatlan, mint a filozófia végtelenbe tartó beszélgetése.

Gadamer hermeneutikai nyelvfelfogása a nyelv instrumentalista elméletét elutasítva szó és dolog szoros összefüggését veszi alapul. Ha ennek értelmében a nyelvnek eleve az a rendeltetése, hogy a mindenkori dolog szóhoz juttatásában önmagát megszüntesse, hogy a dolog szóhoz juttatásában önmaga eltűnjék, s hogy ezzel önmagát ugyanakkor kiteljesítse, küldetését úgyszólván bevégezze, akkor – csakúgy, mint Croce és József Attila – kivételként említi a művészet nyelvét. Az irodalmi műalkotás számára a nyelvi forma korántsem közömbös vagy másodlagos; léte nem az eltűnésben, az utalásban vagy a föloldódásban áll: a művészi szóban/képben az értelmi és az érzéki mozzanat tökéletes egységbe forrott; az érzéki mozzanaton, a festmény színein, avagy a szöveg nyelvi jellegén és szó szerinti hangzásán, a „nyelv megcsendülésén [Klangwerden der Sprache]”⁶⁷ – a filozófia és a tudományos próza „szürkét szürkébe festő”⁶⁸ érzéki oldalával, azaz nyelviségevel szemben – nem lehet túllépni. A kitüntetett értelemben vett szavakra az jellemző, hogy szó-jellegüket nem lehet egy tetszőleges jelentés vagy utalás irányában meghaladni, túllépni vagy feloldani, mivel az értelem a hangalakkal egyszer s mindenkorra, felbonthatatlanul összeforrott.

Ez a gadameri álláspont, mint láttuk, jórészt megegyezik a József Attila esztétikai vázlataiban megfogalmazódó belátásokkal. „A költészet nyelvben való”, írja a költő egy eddig még nem idézett helyen; a vers szavakból építkezik. Ám a szót nem úgy kell értenünk, mint ami régóta rendelkezésre áll, „már nem tudni mióta megvan”, hanem mint olyat, amely úgyszólván most, a műalkotásban jön csupán létre: „a szó mint teremtés, műalkotás a keletkezésben”.⁶⁹ Ezt a műalkotásban most először létrejövő szót – amely a hétköznapi nyelvhasználattal ellentétben nem a dologra utal, s funkciója nem az, hogy annak szóhoz juttatásában önmagát megszüntesse, hanem éppen hogy önmagára mint szóra fölhívja a figyelmet – ezt a műalkotásban létrejövő költői szót bizonyára érthetjük akkor a jelzett gadameri értelemben a „nyelv megcsendüléseként”.⁷⁰

* * *

A „»Dübörgő város zugó agyam«. A gondolkodó József Attila” címmel 2002. június 3-án és 4-én az MTA Irodalomtudományi Intézetében rendezett konferencián elhangzott előadás némileg bővített szövege. (Itt mondok köszönetet TVERDOTA Györgynek, VERES Andrásnak és a vitában hozzászóló többi kollégának értékes megjegyzéseikért, melyek jelen munka kiegészítésének, továbbfejlesztésének lehetséges útjait jelezték.)

Bibliográfiai megjegyzés: A Gadamer és József Attila írásait tartalmazó kötetekre a következő rövidítésekkel hivatkozom:

GW = H.-G. GADAMER, *Gesammelte Werke*, 1–10. kötet, Tübingen, Mohr, 1985–1995. (A GW rövidítést követi a kötetszám és a lapszám megjelölése.)

IM = H.-G. GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984.

JAÖM III = JÓZSEF Attila, *Összes művei. III. Cikkek, tanulmányok, vázlatok*, sajtó alá rend. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1958.

JATCSZ = JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek (1923–1930). Szövegek*, közzetési HORVÁTH Iván vezetésével BARTA András és mások, Bp., Osiris, 1995.

JATCM = JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek (1923–1930). Magyarázatok*. Írta TVERDOTA György, Bp., Osiris, 1995.

1 Lásd: *Az esztétikai horizont meghaladási kísérlete József Attila esztétikai írásaiban és Gadamer hermeneutikája. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*. I–II, *Literatura* 2000/4, 397–419.; 2001/2–3, 208–278.

2 Lásd JAÖM III, 223.; JATCSZ 55. Kisebbségi stilisztikai eltérésekkel lásd ugyan csak JATCSZ 53., 64., 72., 76.

3 IM 75.; GW 1, 86.

4 „*Igazság és módszer* című könyvem megfontolásait elsősorban a művészettel kezdem, nem pedig a tudománnyal, s még csak nem is a szellemtudományokkal. A szellemtudományokban ugyanis éppen a művészet az, ami az emberi lét alapvető kérdéseit egyedülálló módon teszi tapasztalhatóvá [...]” H.-G. GADAMER, *Vom Wort zum Begriff. Die Aufgabe der Hermeneutik als Philosophie* (1995). *Gadamer Lesebuch*, szerk. J. GRONDIN, Tübingen, Mohr, 1997, 105.

5 H.-G. GADAMER, *Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins*, GW 8., 11. (Kiem. tölem – F. M. I.). A művészet, mint ami történeti korokon keresztül „átível” a maga változatlan lényegében, ebben az értelemben maga is történeti termék. Ahogy a historizmusnak (a történelem „objektív megismerésének”), avagy az „objektív megismerésnek” általában megvan a maga ideje, úgyhogy eljár felette az idő, hasonló a helyzet (Heidegger historizmus-kritikáját követve) a „művészettel” is. Hogy időről időre mit értünk művészetten, annak nagyon is megvan a maga történeti ideje, s a művészet ebben az értelemben „felfogásforma”.

6 GW 1, 170. (= IM 126.) Részletesebben lásd *Művészet, esztétika és irodalom Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájában* című tanulmányomat (FEHÉR M. István, *Hermeneutikai tanulmányok*, I, Bp., L'Harmattan, 2001).

7 Heidegger első világháború utáni fordulatának egyik legfigyelemreméltóbb teljesítménye az, hogy a mértékadó korabeli filozófiaiak *mindegyikét* – álljanak bár fenn közöttük mégoly lényeges ellentétek – egy közös kritika keretében képes tárgyalni, s minden ellentétességük ellenére ki tudja mutatni közösségüket; azt, hogy milyen alapvető előfeltételeket kell hallgatólagosan osztaniuk ahhoz, hogy annak alapján azután egymással szembe tudjanak kerülni (racionizmus–irracionalizmus, tudományos filozófia–tudománykritika, pozitívizmus–naturalizmus versus logicizmus–platonizmus, empirizmus–racionalizmus stb.). Ennek részletesebb bemutatására másutt tettem kísérletet; lásd például a *Lét és idő* magyar kiadásához írott bevezetésemet. Bp., Gondolat, 1989.

8 Lásd GW 2, 481. Vö. még uo., 495., továbbá GW 2, 441. (= IM 13.), GW 8., 373.

9 Vajon, kérde Gadamer, „a művészetben nem rejlik-e ismeret? A művészet tapasztalatában nem rejlik-e olyan igazságigény, mely kétségkívül különbözik a tudományétól, de ugyanolyan kétségtelen, hogy nem gyengébb annál? S az esztétikának nem éppen azt kell-e megalapoznia, hogy a művészet tapasztalata a megismerés sajátos fajtája [...], mindazonáltal mégiscsak megismerés, vagyis igazság közvetítése?” (GW 1, 103. = IM 86.) Vö. GW 1, 2. (= IM 22.): „Hogy a műalkotással igazságot tapasztalunk, melyet semmilyen más úton sem tudnánk elérni, ez alkotja a művészet filozófiai jelentőségét [...]”. Továbbá GW 1., 47. (= IM, 52.): „De megengedhető-e, hogy az igazság fogalmát a fogalmi ismeret számára tartsuk fenn? Vajon nem kell-e elismerni, hogy a műalkotásnak is van igazsága?”

10 Benedetto CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 6. kiad., 1928 (1. kiad. 1902), 11.

11 Benedetto CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, id. kiad., VII. („[...] da un più esatto concetto dell'attività estetica deve aspettarsi la correzione di altri concetti filosofici, e la soluzione di taluni problemi, che per altra via sembra quasi disperata”). „Jelen munkát, fűzi hozzá, épp ez az elv hatja át” („Tale, per l'appunto, e il principio animatore del presente lavoro”).

12 Lásd például CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, id. kiad. 17. („scienza della cognizione intuitiva”), 52. stb.

13 JAÖM III, 247. „Közhely, hogy az esztétika, vagy ha úgy tetszik, a szépről szóló tan éppolyan önálló tudomány, mint teszem a logika [...]” Hogy itt valóban „közhelyről” lenne szó, az alighanem túlzás, mindenesetre Croce számára a helyzet valóban így áll. A megismerés két fajtája Croce számára a szemléleti és az értelmi (fogalmi) megismerés, előbbi az esztétika, utóbbi a logika tárgya, s József Attila szövegében árulkodó esztétika és logika hasonló módon való egymás mellé helyezése (azaz a Croce-hatást a fenti idézetben leginkább a „teszem” fejezi ki).

14 M. HEIDEGGER, *Zur Bestimmung der Philosophie*, Kriegsnotsemester 1919 und Sommersemester 1919, *Gesamtausgabe*, Bd. 56/57, sajtó alá rend. B. HEIMBÜCHEL, Frankfurt am Main, Klostermann, 1987, 117.

15 JAÖM III, 231. sk.; JATCSZ 97.

16 JAÖM III, 250.; JATCSZ 35.

17 Vö. JAÖM III, 248.; JATCSZ 28. József Attila másutt is előszeretettel használta ezt a fogalompárt, többek között levelezésében is (vö. JATCM 58. sk.).

18 Lásd JAÖM III, 253.; JATCSZ 84. („Az igazság és a valóság ellentett fogalmak”). Vö. még például JAÖM III, 234.; JATCSZ 102. (a fogalom: „nemlét és igazság”).

19 Vö. JAÖM III, 247.; JATCSZ 132.: „Az intuícóra nézve megállapíthatjuk, hogy [...] csupán csak az enyém vagy csak a tied és nem közölhető.”

20 JAÖM III, 246.; JATCSZ 132.

21 JAÖM III, 246. sk.; JATCSZ 132. sk. Vö. JAÖM III, 238.; JATCSZ 111.: az intuíció „az egyes konkrét dolgok fölismerése”.

22 JAÖM III, 233.; JATCSZ 99. sk.

23 JAÖM III, 233.; JATCSZ 100.

24 JAÖM III, 236.; JATCSZ 105.

25 JAÖM III, 248.; JATCSZ 29.

26 JAÖM III, 233.; JATCSZ 100.

27 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

28 JAÖM III, 233.; JATCSZ 101.

29 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

30 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

31 JAÖM III, 244. Vö. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, id. kiad., 48.

32 JAÖM III, 236.; JATCSZ 105.

33 JAÖM III, 236.; JATCSZ 106.

34 JAÖM III, 236.; JATCSZ 106.

35 JAÖM III, 244.; JATCSZ 123.

36 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

37 GW 1, 142. = IM 109.

38 A XIX. századnak „kapóra jött Kant szándékának a lényege, tudniillik az, hogy az esztétika autonóm, a fogalom mércéjétől megszabadított megalapozását alkossa meg, s hogy az igazság kérdését a művészet területén egyáltalán ne tegye fel” (IM 63.).

39 Gadamer középponti törekvése az, hogy a „tudományon kívüli megismerésmódok igazságigényét” (IM 21.) a maguk jogigénye szerint juttassa szóhoz és igazolja filozófiai-lag. Vizsgálódásai „ahhoz az ellenálláshoz kapcsolódnak, amely [...] a tudományos metodika univerzális igényével szemben jelentkezik. Céljuk az, hogy felkutassák az igazság olyan tapasztalatát, amely túllép a tudományos metodika ellenőrzési körén [...]” (uo.).

40 JAÖM III, 251.; JATCSZ 50.

41 *Philosophie und Literatur*, GW 8., 256. Vö. *Schreiben und Reden*, 1983, GW 10., 355.

42 *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache*, 1992, GW 8., 430.

43 GW 8., 430. (Kiem. tőlem – F. M. I.)

44 *Philosophie und Literatur*, GW 8., 237. (Kiem. tőlem – F. M. I.)

45 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104. (Kiem. tőlem – F. M. I.). Vö. JATCSZ 91.: „[...] fogalom, míg az ihlet ragaszkodik alakjához amelyben megjelenik, tehát önszükségképpen veszi magára.”

46 JAÖM III, 246.; JATCSZ 132. (Kiem. tőlem – F. M. I.)

47 JAÖM III, 248.; JATCSZ 29.

48 JAÖM III, 246.; JATCSZ 131.

49 JAÖM III, 247.; JATCSZ 133. sk. Nem közböbös, de itt csak egy utalás erejéig említ-

hető, hogy József Attila a nemzet fogalmát az ihlettel, pontosabban a „közös ihlettel” törekszik leírni. Eszerint a nemzet összetartó ereje a nyelv, közelebbről a költői nyelv, melynek értelmében „ugyanazt a nyelvet beszélők közös szellemiséggel rendelkeznek” (JAÖM III, 246.; JATCSZ 132.).

50 JAÖM III, 232.; JATCSZ 99.

51 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

52 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

53 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

54 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

55 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104.

56 JAÖM III, 235.; JATCSZ 104. Vö. JATCSZ 91.

57 GW 1., 425. = IM 294.

58 *Philosophie und Literatur*, GW 8., 237.

59 Benedetto CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, id. kiad., 48.: „Il concetto, l'universale, è in sé, astrattamente considerato, inesprimibile. Nessuna parola gli è propria.” „Rispetto al concetto, l'espressione è semplice segno o indizio.”

60 JAÖM III, 244.; JATCSZ 123.

61 B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, id. kiad., 187.: „[...] una proposizione filosofica non ci pare di possederla se non quando l'abbiamo tradotta, come si dice, nel nostro linguaggio [...]. Perciò nessun libro [filosofico] ci contenta mai del tutto [...]” (kiemelések az eredetiben).

62 Uo., 188.: „[...] l'autore stesso di una proposizione filosofica è sempre insoddisfatto, e sente che il suo discorso o il suo scritto basta appena per un istante, e subito poi si dimostra dal piú al meno insufficiente.” Hasonló megjegyzést tett 1925-ben Heidegger, a fenomenológia kifejezést használva. „A fenomenológiai vizsgálódások lényegében rejlik – mondotta –, hogy nem lehet rövidítve beszámolni róluk, hanem mindenkor újra meg kell ismételní, és be kell futni őket” (*Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, sajtó alá rend. P. JAEGER, *Gesamtausgabe*, Bd. 20, Frankfurt am Main, Klostermann, 1979, 32.). Hozzátehetjük még, hogy az újra és újra való megismétlés mindig új nyelviségben-fogalmiságban megy végbe.

63 A nyelvi műalkotás szerzőjének ebben a tekintetben éppen hogy „mozdulatlanná kell merevednie a formulában”.

64 B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, id. kiad., 188. sk. („continuo superarsi” – kiemelés az eredetiben). Gadamer pontosabban a filozófia igaz tételei „minden egyes fogalmának állandó önmeghaladásáról” beszélt („Philosophie kennt keine wahren Sätze, die man nur zu verteidigen hat und die man als die stärkeren zu erweisen sucht. Philosophieren ist vielmehr eine beständige Selbstüberholung aller ihrer Begriffe”; lásd GADAMER, *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache*, GW 8., 430. (Kiem. tőlem – F. M. I.) Mivel azonban a filozófia a fogalom elemében mozog, így a kettő között (a filozófia önmeghaladása és igaz tételei fogalmainak önmeghaladása között) nemigen van különbség.

65 B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, id. kiad., 190.

66 Uo., 191.

67 Hören – Sehen – Lesen, 1984, GW 8., 274.

68 Lásd HEGEL, *A jogfilozófia alapvonalai vagy a természetjog és államtudomány vázlat*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1971, 23. Hegel nevezetes mondása, mint a fordító megjegyzi (uo., 373.), Mefisztó szavára utal Goethe *Fauszt*-jában: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie / Und grün des Lebens goldner Baum” (Jékely Zoltán és Csorba Győző fordításában: „Fiam, fakó minden teória, / s a lét aranylő fája zöld”). – A „szürkét” e helyen az érzékiség csökkenéseként, az élnék színekben pompázó festményel vagy az érzékileg csendő költői szóval szemben épphogy a filozófia „fakó” nyelviségként lehet felfogni. A filozófia, írja Hegel, azaz „Minerva baglya a beálló alkonyat kezd meg röptét” (uo.) – az alkonyatkor pedig a színek fakóvá válnak, éppen hogy szürkév (nevezzük ezt a napszakot ezért magyarul szürkületnek is). A filozófia ilyenkor építi fel, írja Hegel, az ideális világot a reális mellett és vele szemben, a gondolat világot, ez a világ pedig, mint Hegel utalásából kikövetkeztethető, ugyancsak szótlán, nyelv nélküli. Gondolat és szó ugyan Hegel szerint szorosan összetartozik: „a szó adja meg a gondolatoknak a legméltóbb és legigazibb létezésüket”; s a szó Hegel számára a külsővé válás, az objektivitás mozzanata: „csak akkor tudunk gondolatainkról [...], ha a tárgyiaság, [...] a külsőség alakját adjuk nekik” (*A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, III,

A szellem filozófiája, 462. §., id. kiad. 272.; kiemelés az eredetiben). A költészetre ez pedig kiváltképpen érvényes, hiszen „a kimondott szó csak azért létezik számára, hogy kimondott legyen” (*Esztétikai előadások*, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1980, III. köt., 187.), ami a gadameri „Klangwerden der Sprache”-t előlegzi. Ám, mint épp az *Esztétikában* olvassuk, amikor a költői beszéd felől a spekulatív gondolkodásba lépünk át, „a realitás formája a tiszta fogalom formájává enyészik”. „A gondolkodás csupán az igaznak és a reálisnak a kibékülése a gondolkodásban; a költői teremtés és alkotás ellenben kibékülés magának a reális jelenségnek a formájában”, írja Hegel (uo., 189.). Mivel a realitás, objektivitás, külsőség – mint hallottuk – épp a szónak, a nyelvnek a léte, ebből az következik, hogy a tiszta gondolkodás, az ész önszemlélete – mint a reális mellett fölépülő ideális birodalma – nemcsak Platónnál: Hegelnél is (majd pedig Crocénál) néma marad (vagy legföljebb halkán, színtelenül, csöndesen, szürkén beszél; ami egyébiránt Hegelnek a filozófia történetében ismert notóriusan gyötrelmes nyelviségére is valamiféle magyarázatul szolgálhat). Ugyanebbe az irányba mutat Hegelnek a számára teljességgel középponti filozófiai diszciplínára, a metafizikával azonosított logikára vonatkozó meghatározása: „A logika rendszere az *árnyak birodalma*, az egyszerű lényegiségek világa, melyek megszabadultak minden *érzéki* konkrétótól” (*A logika tudománya*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979, I. köt., 34.; lásd G. W. F. HEGEL, *Werke in zwanzig Bänden*, Theorie Werkausgabe, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, 5. köt.,

55. „Reich der Schatten” (kiem. tőlem – F. M. I.). Lásd még Gadamer Hegellel összefüggésben tett megjegyzéseit a „tudományos gondolkodás prózajáról”, az „abszolútum érzékiségmentesebb megragadásáról” (GW 8., 223.).

69 JAÖM III, 246.; JATCSZ 131.

70 A vers „olyan nyelv, amely nem csupán jelent valamit, hanem *az*, amit jelent” (GW 8., 248. (kiem. tőlem – F. M. I.)). A versben a szó maga a dolog, mely nyelvvé válik, a szót itt „képesek vagyunk *szaván fogni*.” (GW 8., 239., kiem. tőlem – F. M. I.) – Jelentés és lét effajta viszonyát-megkülönböztetését illetően lásd Schelling által a mitológiáról mondottakat: „[...] az olyan megszemélyesített alakokat, [...] mint pl. Eriszt (a viszály megszemélyesítőjét), egyáltalán nem tekintik olyan lényeknek, amelyek valamit jelenteni hivatottak, hanem reális lényeket látnak bennük, amelyeknek a léte egyszersmind megfelel jelentésüknek.” „[...] a mitológia valamennyi alakját annak kell tekinteni, ami [...]. A jelentés itt egyszersmind maga a lét, amely átment a tárgyba, egyesült vele. Mihelyt valami jelentést engedünk ezeknek a lényeknek, immár nem léteznek többé. [...] Mi persze nem elégszünk meg a puszta jelentés nélküli léttel, ilyenfélét nyújt pl. a puszta kép, de nem elégszünk meg a puszta jelentéssel sem, hanem azt akarjuk, hogy ami az abszolút művészi ábrázolás tárgya kíván lenni, az legyen olyan konkrét, csak önmagával azonos, mint a kép, és mégis olyan általános és értelmes, mint a fogalom [...]” (F. W. J. SCHELLING, *A művészet filozófiája*, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1991, 115. sk.).

József Attila Hódmezővásárhelyen

A Rapaport-levelek és az Eszmélet

József Attila hódmezővásárhelyi tartózkodását a szakirodalom megfelelőképpen feltárta. Érvényes ez a megállapítás arra az időszakra, 1934 tavaszára is, amelyre a tanulmány címe utal.¹ Az ebben a tárgykörben született írásoknak legföljebb azt vethetjük a szemére, hogy nem keresték meg a vásárhelyi hónapok drámai középpontját, amely köré a történet eseményei elrendezhetők. Ez a mag pedig az életmű egyik legjelentékenyebb teljesítményének, az *Eszmélet* ciklusnak a születése. Annál nagyobb szükség lenne arra, hogy ilyen dramaturgia szerint járjunk el, mivel a mű fontossága ellenére keletkezési folyamatáról nagyon kevés és semmitmondó adat áll rendelkezésünkre. Számításba kell tehát vennünk minden életrajzi, kortörténeti, lélektani és eszmetörténeti adalékot, amelyek felvilágosítást nyújthatnak az *Eszmélet* író József Attiláról. A vásárhelyi hónapok a versciklus megírásának csak egyik stádiumát (talán épp végszakaszát) foglalják magukba. A vers fogantatása 1933 ősziéig követhető vissza, előtörténete pedig – jelenlegi adataink szerint – 1933 nyaráig hosszabbítható meg.² Jelen dolgozatban az újabb időintervallum tárgyalására korlátozódok. A feladatot az teszi nehezzé és egyben tanulságossá, hogy 1934 tavaszán, az *Eszmélet* születésével egyidejűleg íródtak a József Attila pszichoanalitikus vallomásainak legkorábbi rétegéhez tartozó *Rapaport-levelek*. Ennek a dokumentumnak az elemzése, értelmezése, a pálya összefüggésébe állítása, szemben a szinte „divatos” *Szabad-ötletek jegyzékével*, mindeddig nem vagy alig történt meg. Az *Eszmélet* és a *Rapaport-levelek* keletkezésének párhuzamossága parancsoló szükségszerűséggel írja elő a két szöveg összevetését, illetve összefüggésbe állítását. Az alábbi gondolatmenet erre tesz kísérletet.

József Attila 1933 derekától kezdve soha eddig nem tapasztalt mélységű és tartósságú válságot élt át. Ennek a krízisnek voltak a közélettel (a szélsőjobboldal uralomra jutása Németországban), a szervezeti kapcsolatokkal (szakítása az illegális kommunista párttal), a hivatással (teljes kiszorulása az irodalmi életből), a betegséggel (terápiájának félbeszakadása Rapaport Samuval), a magánélettel (élettársi kapcsolatainak zavarai Szántó Judittal) és a megélhetéssel (állás és anyagi erőforrások nélkül maradása) kapcsolatos összetevői. A válság mélypontját 1933–1934 telére tesszük, amikor a költő

nem látott a maga számára más kiutat, mint élettársi kapcsolatának felszámolását, s véglegesnek vagy tartósnak szánt leutazását Hódmezővásárhelyre, ahol fiatalabb nővére, Etus és volt gyámja, Makai Ödön és családja befogadta őt, legalábbis addig, amíg nem tud magával valamit kezdeni.

A költő 1934. február 13-án kelt levelében értesítette Makai Ödönt, hogy elszánta magát a Hódmezővásárhelyre való leköltözésre, ehhez azonban „30 P[engő]-s küldemény”-t kér.³

Mélypont és erőgyűjtés

Az utazásra február második felében, nem sokkal február 13-a után teljesen bizonyosan sor került, mert a költő március 2-án levelezőlapon köszönte meg Szántó Juditnak az utána küldött postát, s egészségi állapotáról is jelzést adott: „Nem nagyon javulok.”⁴ A levelezőlap és elválásuk között néhány nap intervallumnak el kellett telnie, hogy az idézeteknek hírértéke legyen a volt élettárs számára. Szántó Judit emlékezéséből is ez hüvelyezhető ki: „A postát utánaküldtem, nem akartam magányosságát zavarni, és ő sem tudta, joga van-e engem megzavarni. Azután lassan megindult a levelezés köztünk.”⁵

A hódmezővásárhelyi hónapokról alkotott kép, amelyet a meglévő mozaikkockákból összerakhatunk, kettős portré megalkotását teszi lehetővé és szükségessé. Körvonalazódik egy arc, amelyet a költő a nyilvánosság felé mutatott. Hódmezővásárhelyen is élt társasági életet, akár nővére családja körében, akár saját helyi barátai között. Ugyanakkor azonban rendelkezünk néhány dokumentummal és tanúságtétellel, amelyek riasztó adalékaik egy egyensúlyát veszített, súlyos belső viaskodásokon áteső személyiségnek. Vizsgáljuk meg előbb, milyennek mutatkozott társaságban, hogyan intézte gyakorlati ügyeit?

A véletlen úgy hozta, hogy az első ceruzarajzot nem akármilyen rangú írótól, magától Móricz Zsigmondtól kapjuk az Eta és Makai Ödön házában élő költőről. Móricz a kutatások szerint valószínűleg március 7-én tett látogatást Makaiéknál, akik a vidéki város nevezetesebb lakói közé számítottak, s akiknek gazdag paraszti cserépedény-gyűjteményük volt.⁶ Móricz bizonyos idegenkedéssel írja le a vendéglátást, amelynek során legnagyobb meglepetésére József Attilával került egy asztalhoz. A helyzetet, a rokoni kapcsolatot nemigen értette, s a vendéglátók sem világosították föl róla. Az író számára nem volt ismeretlen a fiatalember. József Attila pedig már a harmincas évek elején kemény hangú cikkben szállt vitába idősebb társával, amelyet utóbbi alighanem nem is igen vett tudomásul.⁷ Az igazi megismerkedés tehát ekkor történt. Itt tudta meg Móricz, hogy a gyakran népies, magyaros hangvételű versek írója ferencvárosi proligyerek. Legalábbis József Attila ezzel hökkentette meg a ház vendégét. Az emlékezésből talán azt a részletet érdemes felidézni, amely az éles szemű íróban a költőnek a házban betöltött szerepéről feltételezéseként megőrződött: „Igazán úgy is tűnt fel, mintha »lengyelje« lett

volna a háznak, ahol szabad volt a legvastagabb szivarra gyújtani, de bele-szóló dolgokba mintha nem lett volna.”⁸

Ha Móricz nincs és – hézagos ismereteinél fogva – nem is lehet tekintettel finomabb árnyalatokra, anyyiban mindenképpen helyesen látja a költő helyzetét, hogy a ház urának és úrnőjének költségén él, s ez a körülmény a fiatal-embert, még ha nem éreztetik is vele, kínosan érinti, hogy nővérére és volt gyámjára szorul felnőttkorában is. Ezért is adhatunk hitelt Almási Gyula Béla, a költő Hódmezővásárhelyen letelepedett makói barátja szavainak, aki szerint „Keveset tartózkodott Makaiéknál, enni, aludni járt haza”.⁹ Nyilván igyekezett minél kevésbé terhére lenni vendéglátóinak. A hozzátartozók minden bizonytalapintatosak és türelmesek lehettek a költővel szemben, mert különben aligha maradt volna náluk hónapokon át.

Bizonyos értelemben ugyanazt az életmódot folytatta, amelyet a fővárosban. Alapjában társasági lény volt, kereste értelmiségi barátainak közösségét. „Minden idejét vagy a Munkásotthonban, vagy a Műveremben töltötte.”¹⁰ (A továbbiakban mindkét helyre kitérünk.) A vidéki városban József Attila otthonosan mozgott, hiszen 1929 óta rendszeresen töltött itt rövidebb-hosszabb időt, és sok barátot szerzett.

Ha leszámítjuk Bányai Lászlót, aki Jolán nővérének harmadik férjeként sógora lett, s akivel kapcsolata Pesten folytatódott, akkor alighanem Pákozdy Ferenc, hódmezővásárhelyi újságíró, a *Külvárosi éj* című kötetéről a *Társadalmi Szemlébe* írt levágó kritika szerzőjének a *névrokona* állt hozzá a legközelebb. A hódmezővásárhelyi Pákozdy is költő, ő is írt kritikát a *Külvárosi éj* kötetéről, méghozzá abba a lapba, amelyben 1934 őszén az *Eszmélet* megjelent. Pákozdy olyan kötetként üdvözli a verseskönyvet, amely szerzőjének sikerült „a halhatatlanság hétfejű sárkányát földhözvágni”.¹¹ Igazságtalansággal és féltékenységgel vádolja Illyés Gyulát a kötetéről a *Nyugatban* megjelent válon veregető kritikája miatt. Olyanfajta barátság fűzhette össze József Attilát és Pákozdyt, amelyben utóbbi elismeri társa költői és szellemi felsőbbségét. 1934 tavaszi együttlétüknek érdekes dokumentuma az az 1934. június 20-án kelt, Beke Manó matematikusnak címzett, el nem küldött levél, amelyben a két barát egy vitatott matematikai kérdésben szeretné döntőbírónak felkérni az ismert szakembert.¹²

Az ilyen matematikai, de sokkal gyakrabban irodalmi, művészeti viták a fentebb már említett „műveremben”, Galyasi Miklós művészettörténész, muzeológus lakásában zajlottak le, akit szintén a költő baráti körének tagjai közé sorolhatunk: „Galyasi Miklósnál volt ez a Műverem, – ahogy mi nevez-tük ezt a tanyát –, az akkori Kinizsi- és Csáky utca sarkán. A gyorsforralón állandóan főtt a fekete, élesek voltak a viták... Attila tudatosan, széles mű-veltséggel, nagy alaposággal védte a saját álláspontját” – ezt Almási Gyula Béla írja, akit József Attila még Makóról, Espersit János köréből ismert.¹³ Ha vitára került sor, akkor József Attila, aki – mint ismeretes – szeretett vitat-

kozni, elemében volt. Vizi Albert, aki ezekről a vásárhelyi eszmecserekről szintén megemlékezik, szintén a baráti körbe tartozhatott. Végül a költő vásárhelyi értelmiségi barátai között meg kell emlékeznünk Székely István ügyvédről, aki 1933 decemberében már csalogatta József Attilát a vidéki városba, s aki 1932 decemberében az izraelita kultúracsoporthoz méltatta költészetét.¹⁴

A költő másik kedves tartózkodási helye, a Munkásotthon a költő politikai-világnézeti tájékozódásában végbement változással kapcsolatban bír jelentőséggel. Erdei István, a költővel baráti kapcsolatot ápoló helyi szociáldemokrata vezető, aki korábban eredménytelenül próbálta meg József Attilát eltéríteni kommunista beállítottságától, ekkor már Debrecenben dolgozott.¹⁵ Egy másik helyi szocialista vezető, Takács Ferenc, akivel a költő később is fenntartotta kapcsolatát, azonban politikai kérdésekben minden bizonnyal 1934 tavaszán is vitapartnere volt.¹⁶ József Attila és az illegális kommunista párt kapcsolata 1933 májusában–júniusában megszakadt. 1934 őszén már teljes bizonyossággal Mónus Illés szociáldemokrata értelmiségi köréhez állt közel. Nem lehet kizárni, hogy a moszkvai írókongresszusra történő meghívásának elmaradása, ami állítólag sokkhatást gyakorolt a Hódmezővásárhelyről éppen Budapestre visszatért költőre, nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy rászánja magát a szociáldemokrácia melletti állásfoglalására. A fordulatot azonban megelőzhette egy hosszabb, lassú átformálódás, amely részben épp Hódmezővásárhelyen mehetett végbe.

Erre nézve, sajnos, nagyon kevés támponttal rendelkezünk. A marxista filozófiai irodalom iránti folyamatos érdeklődésének bizonyítéka az a Szántó Juditnak május 1-jei keltezéssel írt levél, amelyben a következő kérdést intézi élettársához: „És vidd el neki [az éppen Pesten tartózkodó Etának] légy szives néhány marx-könyvem, a Hegellel együtt. Otthon van-e már a *Historische Mater*? A piroskötésű Luppolt is kérem.”¹⁷ A felsorolásból azonosítható a *Historischer Materialismus*, amely Marx ifjúkori írásait tartalmazza, valamint Luppolt *Lenin und die Philosophie* című könyve. Az természetesen egyáltalán nem mindegy, hogy milyen beállítottsággal kívánta elolvasni vagy inkább újraolvasni ezeket a könyveket József Attila. A marxi gondolatrendszerrel mindvégig rokonszenvezett, Leninről azonban már az 1934 őszén megjelent *A szocializmus bölcselete* című tanulmányában határozott kritikával nyilatkozott.

Némi támpontot jelenthet József Attila nézetei alakulástörténetéhez az a válaszlevél, amellyel a költő Veres Péter 1934. februári levelére reagált 1934. szeptember 24-én. Itt elhatárolja magát a kommunista írócsoporttól: „Én semmiesetre sem tartozom sem erkölcsileg, sem művészileg közéjük – bizonyára olvasta, hogy mit írt a »T.Sz.« Külvárosi éj c. könyvemről. Én álmarxista, szociálfasiszta, burzsuábérenc renegát vagyok. De költő. Ők viszont nem burzsuábérencek és nem költők. De nemcsak ők különböztetik meg

magukat tőlem, hanem – amint látja – én is megkülönböztetem magamat tőlük.”¹⁸ Ezeket a keserű kifakadásokat azonban nem lehet egy az egyben visszavetíteni a néhány hónappal korábbi vásárhelyi állapotok jellemzésére, különösen azért nem, mert közben zajlott le a moszkvai írókongresszus.

Szemügyre kell vennünk azt a töredékben maradt kéziratot is, amelyről biztosan tudható, hogy 1934-ben keletkezett, de születésének időpontját közelebbről nehéz meghatározni. A *Szocializmusban*, a szociáldemokrata párt elméleti folyóiratában 1934 novemberében megjelent nyíltan szocdem irányultságú *A szocializmus bölcselete* című tanulmányánál minden bizonnyal korábbi kézitról van szó, de a legkevésbé sem biztos, hogy a költő már Hódmezővásárhelyen papírra vetette volna:

A költő legalábbis így látja. És amikor döntenie kell a két tábor között, nem azért fordít hátat a bolsevistáknak, mert nem hajlandó önként vállalni, és kiállni olyan szörnyű szenvedéseket, amelyeket tizenhét esztendeje napról napra szült a szovjetország tetterő, a mai eléggé örömtelen szovjetország életért (egy hasonló arányú, kapitalista iparosítás sem halmozta volna föl a borzalmaknak azt a tömegét, amely kommunizmusnak csak a „hősi” korszakát jellemzi), mondom nem azért vallja magát szociáldemokratának a költő, ha már választania kell, mert visszariad a harctól, ámbár Arkhilokhos nem szégyellte eldalolni, hogy pajzsát, dárdáját elhajigálva menekült a csatából, amit különben Horatius is énekbe foglalt, hanem azért, mert a szociáldemokratáknak nincsenek a munkásosztály hősiességébe vetett illúzióik. Tudják, hogy a munkások húst, kávé, sört akarnak, motorbiciklit és központi fűtéses lakást szeretnének, s akik szocialisták, azért azok, mert látják, hogy a kapitalizmus gazdasági törvényeinek fonálára akasztott húsvéti sonka az ő fejük fölött elérhetetlen magasságokban függ. A költő általában azért szocialista, mert belátja azt, amit belátnak azok a munkások, akik éppúgy szeretik és óhajtják az élet apró örömeit, harc árán, ha kell, mint a költő.¹⁹

Közelebbi támpontok nélkül a keletkezési dátum meghatározhatatlan, valószínű azonban, hogy az írás a hódmezővásárhelyi tavaszi hónapok *után* született. Az év első felében bizonyára elindult azon az úton, amely ehhez a végeredményhez vezetett, hacsak a szociáldemokratákkal való kapcsolatfelvételt nem tekintjük a szovjetunióbeli meghívás elmaradása miatt fellobbant harag következményének.

A mélypont a költő sorsának alakulásában az a pillanat lehetett, amikor nem látszott számára más kiút, mint Vásárhelyre visszavonulni. A vidéki városban azonban kezdett magára találni, s keresni a kiutat a csődhelyzetből. Többféle alternatív megoldás között próbálta megtalálni a számára legmegfeleleőbbet. Április 16-án kelt levelében arról tájékoztatja Szántó Juditot, hogy „Ödön és Etus azt akarják, maradjak itt végleg és tegyem le a tanári vizsgát”. A véglegesen vidékre költözés mellett ugyanebben a levélben másik esélyként a fővárosba való visszatérés merül föl, de milyen áron? „Május elsejére szívesen fölmennék Pestre, hogy mindent előlről kezdjünk. Pénzem

nincs. Nagyon össze kellene huzni magunkat s – az elején legalább – a szó szoros értelmében kenyéren és vizen kellene élnünk. Mint a télen a te madaraid.” Aztán álláslehetőségek után érdeklődik: „Van állásod? Jó volna, ha utánanéznél valaminek, mert ha fölmegegyek, azt hiszem ügynökölésen kívül máshoz nem igen foghatok.”

De nemcsak Juditnál érdeklődik, hanem – úgy látszik – álláshelyek vagy legalábbis támogatók után néz, csak éppen sikertelenül. Erről vall május 1-jén kelt levele: „Nem tudtam fölmenni, mert mindenünnen, ahová írtam, lemondó választ kaptam... Egyelőre megkísérlem, hogy pénzt szerezzek.” A május 4-ei levél szemrehányó hangvételű, s a korábbi lendület megakadásáról árulkodik.²⁰

Ezután egy újabb terv körvonalazódik, amelynek az a lényege, hogy Makaiék Balatonszárszón panziót nyitnak, s ebben Etus alkalmazni tudná öccsét is. A költő azt szeretné, ha ebbe a vállalkozásba Szántó Juditot is be lehetne kapcsolni. Június 13-án, majd 23-án kelt levelében teljes komolysággal tájékoztatja élettársát erről az eshetőségről. Bejelenti pesti utazását, de nem biztos benne, hogy ott is marad.²¹ Tudjuk, hogy június végén elhagyta Hódmezővásárhelyt és visszaköltözött a Korong utcába.

Íme, a huszadik századi magyar irodalom egyik legnagyobb alkotója, a legteljesebb elszigeteltségben, kívül az irodalmi életen, képtelenül legelemibb megélhetési gondjainak megoldására. És eközben készül a modern magyar irodalom egyik legnagyobb alkotása, az *Eszmélet* versciklus.

A költő minden elkeseredettsége, lehangoltsága ellenére sem adja fel a küzdelmet. Költői önbizalma nem hagyja el. Másként nem lehetne megmagyarázni, hogy elhatározza válogatott verseinek kiadását. Egy ilyen elhatározás mögött az a (talán elkeseredett, dacos) szándék rejtőzik, hogy összegyűjti eddigi pályája java termését, s ez a teljesítmény együtt meg kell győzze az olvasót, meg kell győzze a kritikát, hogy jelentős alkotóval áll szemben. Hozzálat annak a kötetnek a megszerkesztéséhez, amely az év végén *Medvetánc* címen lát majd napvilágot. Ez gyakorlatilag csak 1934 nyarán következik be, amikor újra a fővárosban él a költő. A *Magyar Közéletben* 1933. január 16-án megjelent riportban azonban már arról beszél, hogy „Tavasszal egyébként kiadok egy 15–20 íves gyűjteményes kötetet”.²² Stoll Béla szerint tíz korábbi versének egyforma küllemű gépirata már e tervezett kötethez készült.²³ Hódmezővásárhelyi tartózkodása idején ez a szándék minden bizonnyal működött benne.

Erre enged következtetni Bányai László emlékezése, amely folyamatosabbnak mutatja a kötettervvel való foglalatosságot, mint egy 1933 tavaszi és egy 1934 nyári felbuzdulást:

Hónapokon át évődött, babrált ezután a gondolattal: ki kellene adni megint egy verses-kötetet. Igen, de új vers aránylag kevés akadt s nem akart még egyszer olyan vékonyka

fűzettel kiállni, mint amilyen a „Külvárosi éj” volt. Nem tudom, maga jött-e rá, vagy pedig más adta neki az ötletet, de egyszer csak komolyan kezdtünk beszélgetni a válogatott versek gyűjteményes kiadásáról, amelyben az újak számára is tekintélyesebb külsőt lehetett biztosítani. Elkezdődött hát a „válogatás”, amiről legjobb lenne nem beszélni.

Attila, – hóna alatt eddig megjelent versesköteteinek lapokra szedett példányaival és újabb kézírataival, – heteken és hónapokon keresztül álomjáró módjára közlekedett az utcán, kávéházban, lakásokban. Fűtől, fától, a cseppet is jobb ismerőstől állandóan kérdezősködött: „Mit gondolsz, ezt belevegyem?” Bizonytalankodása, aggodalmaskodása most már teljesen hű tükörképet nyújtott lelkiállapotáról. A versek csak látható, külső eszközök voltak, foggantyúi [sic!] a szerkezetnek, mellyel önmagát emelgette, méricskélte, fölbecsülte, lebecsülte. Egyszer nem volt hajlandó egyet sem kihagyni a megjelent versekből, másszor pedig meg nem felelő értékűnek minősítve valamennyit, csüggedten mondott le a kötet kiadásának tervéről. Végre, – hosszú idő és sok gyötrelmes tépelődés után, – valami anyagot mégis összerakott.

– De most mi legyen a sorrend? – kérdezte tőlem.

– Talán leghelyesebb lenne az időrendet, a megjelenése sorrendjét megtartani, – feleltem én s meggondolatlanul még utána tettem: – Azt hiszem, ez tüntetné fel leghívebben a fejlődésedet is.

– Igaz, – biccentett ő és tüstént hozzálátott a kiválogatott anyag időrendi összerakásának. De mikor ezzel készen volt, akkor meg kiderült, hogy az eddig inkább tárgyi szempontból kiválogatott versek számára ez megint nem megfelelő csoportosítás. Elől kezdődött tehát az egész válogatási móka.

Keservesebben akart megszületni ez a könyv, mint Luca széke.²⁴

Ezenkívül azonban keveset produkál. József Eta szerint a *Szappanosvíz* fogantatása Hódmezővásárhelyhez köthető:

A Villasor 14. sz. ház emeletén laktunk, egyszer kimentünk Attilával a folyosóra, s lenéztünk az udvarra. Ott lent valaki mosott, és kiengedte a mosóteknőből a szappanoslét a „hús udvar téglakocka” vörösére. Mondtam Attilának: – Nézd, milyen érdekes, miként folyik a víz, hogy keresi a szabadulást a szappanosvíz, és végül mégis a kanálisba folyik. „A szappanosvizet eléri a halál és továbbhalad” – így formálódott dallá ez a kis látvány.²⁵

A vers azonban csak 1934 augusztusában jelent meg, s végleges változata bizonyára Hódmezővásárhelyről való visszaköltözése után készült el. A *Falu* a másik olyan vers, amelynek keletkezése köthető lenne a vidéki tartózkodáshoz. Csakhogy ez is később készült el, vagy pedig Stoll Béla egy másik keletkezési hipotézise alapján 1933-ra tehető. Ha ezek a keletkezések helyesek, akkor Hódmezővásárhelyen az *Eszmélet* cikluson kívül más verset nem is írt a költő.

Még egy fordítás fűződik vásárhelyi alkotótevékenységéhez. Az evangélikus egyház 1934-ben pályázatot hirdetett Luther híres zsoltárának, az *Erős vár a mi Istenünk* című éneknek a magyarra fordítására. A győztes pályaművet 300 pengővel jutalmazták. A pályázati határidő 1934. augusztus 31. volt. A költő április 3-án kelt levelében Radvánszky Albert bárótól, az egyház

egyetemes felügyelő-elnökétől levélben kérte az eredetit, a hivatalos teológiai értelmezést és a dallamot. A fordításhoz két mellékletben indokoló és magyarázó kommentárt fűzött. A magyarázat fordítástechnikai, nyelvi, stilisztikai természetű, és csak minimális mértékben teológiai jellegű. Inkább csak a költőnek a vallásos képzet- és fogalomvilágban való – eddig is tudott – ott-honosságát igazolja, illetve fordítási módszereire, esetleg német nyelvtudására vet fényt. József Attiláról való képünket annyiban gazdagítja, hogy szocialista orientációjának átalakulása, a *Rapaport-levelekben* tanúsított mélylélektani érdeklődése mellett ez a vállalkozás a vallásos hittel kapcsolatos kulturális tapasztalatának meglétét is bizonyítja 1934 első felében.²⁶

A költő alkotói tevékenysége tehát nővérénél laktában az *Eszmélet* megalkotására irányult. Erről azonban éppoly kevés adat áll rendelkezésünkre, mint az időszakról általában. Szabolcsi Miklós megfogalmazásával lényegében egyetérthetünk: „Az *Eszmélet* előzményei 1933 végéig nyúlnak vissza, a kész ciklus már Vásárhelyen, 1934 tavaszán készülhetett el.”²⁷ Annyit tennék hozzá ehhez a globális megállapításhoz, hogy az adatszolgáltatás bizonytalanságai folytán nem lehet kizárni, hogy a költő Hódmezővásárhelyről való hazaköltözése után, júliusban is alakíthatott még a szövegen. Már sokkal nehezebb helyzetben vagyunk, ha pontosabban tagolni szeretnénk az egyes strófák születésének időpontját. Erre nézve talán Szántó Judit az egyetlen lehetséges forrásunk, aki a tőle megszokott pontatlansággal fogalmaz: „Az »Eszmélet« című versét, mikor először elváltunk, 33-ban [nyilván 1934-ben – T. Gy.] kezdte meg Hódmezővásárhelyen. A nyolcadik szakaszt Etusnál írta és a kilencediket. Ezek nem kész formájukban íródtak.”²⁸ Szántó Judit mondatait, ha a sorozatot csakugyan a vidéki városban „kezdte” a költő, úgy kell értenünk, hogy először a VIII. és a IX. vers készült el a ciklusból. A XII. vers a referenciális utalás alapján: „Vasútnál lakom.” vagy 1933–1934 fordulóján, vagy 1934 nyarán születhetett.

Még egy konkrét, azonosítható irodalmi élmény fűződik a hódmezővásárhelyi időszakhoz: Nagy Lajos *Kiskunhalom* című könyvének elolvasása. A költő gratuláló levele április 16-án kelt: „Drága Lajos, kölcsönkaptam a Kiskunhalmot, egy szuszra olvastam végig. Remekmű ez, barátom! Több, mint filozófia és több, mint költemény, – egy pillanatra színtelenné teszi eddigi versirodalmunkat.”²⁹ Az elismerő, behízelgően kedveskedő sorok a költő és az író kapcsolatát felhőtlennek és barátinak mutatják. Fontos ezt leszögezni, mert a jó viszonyban hamarosan komoly zavarok támadnak: jó két hónap múlva, a moszkvai utazás miatt József Attila haragja Illyés Gyula ellen fordul, s az útitárs Nagy Lajos sem kerül ki érintetlenül a költő dühös vagdalkozásaiból. Ezekért aztán a *Budapest Nagykávéház* című regényben a költőről rajzolt karikatúrával vesz elégtételt.

Aggasztó jelek

A megoldást kereső, mély válságából erőre kapó József Attila után lássuk most a vásárhelyi hónapok riasztó vonásokat mutató, a krízis legmélyébe bepillantást engedő portréját. Bányai László emlékezésének erre az időszakra vonatkozó részlete inkább csak háttér gyanánt szolgál az arcképhez. A költő sógorának váratlanul elhunyt a fivére, s Bányai ezt a gyászos eseményt édesanyjával tudatni utazott le egykori lakóhelyére. Mielőtt hazament volna, betért Makaiékhoz és itt találkozott József Attilával. Első találkozásukkor a költő kifogástalanul vizsgázott együttérzésből és tapintatból a gyászoló Bányai iránt.

Ottléte alatt több ízben meglátogatta Jolán férjét, Pákozdy Ferencsel együtt. Bányainak nagyon zokon esett, hogy a két barát egyik alkalommal, sakkpartira hívta ki őt, aki kedvetlenül és figyelmetlenül játszott, s folyton kikapott. És ekkor József Attila a másik fájdalmai iránt érzéketlen, gunyoros arcát mutatta meg:

Attila mind jobban kuncogott, majd derült oktalan bosszankodásomon. Amikor pedig végleg kijőve a sodromból abbahagytam a játékot és bementem a szobába, Attila utánam jött... Az arcomról, a szememből láthatta, mennyire kínlódom, vergődök, csikorgok, milyen tűzre olaj minden szava, hogy már-már szétrobbanok a bennem forrongó dühtől. Ezt az esetet semmiképpen nem érthettem. Sem akkor, sem másszor. De nem is fogom soha megérteni, minő gonoszkodás volt ez akkor tőle.³⁰

Íme, más változatban megisméltődött a „barkochba”-eset, amikor a játék sodrában a költő túlteszi magát az együttérzés erkölcsi kívánalmain.³¹

Az esetet talán szóra sem érdemesnek minősíthetnénk, ha ehhez hasonló, de környezete érzékenységre még sokkal kevésbé tekintettel lévő gonoszkodást nem őrzött volna meg ebből az időszakból Fedor Ágnes emlékezete. Az emlékezésből, amelyre Valachi Anna hívta föl nyomatékosan a figyelmet, részletesen idézünk, mert itt tárul föl a maga meghökkentő mivoltában József Attila másik vásárhelyi arca:

Óriási változáson ment keresztül, mióta utoljára láttam. A játékos, közvetlen modorú költő ekkorra magába zárkózott, hallgataggá vált. Hirtelen indulatkitörései miatt tartani lehetett tőle. Etus már elmebetegsége gyanakodott: nagyon aggódott érte. Attila képes volt órák hosszat némán ülni a társaságunkban, katatonikusan befelé fordulva, nem is figyelve beszélgetésünkre. Egyedül Makaival engedett fel, vele órákon át el tudott diskurálni. Akkoriban, emlékszem, a rák izgatta őket a legjobban. Minden orvosi könyvet és lexikont elolvastak, ami erről szólt: föl akarták találni ennek a szörnyű, a Mamát is elveszejtő betegségnek a gyógyszerét. Úgy emlékszem, az érdeklődésnek hipochonder jellegű alapja is volt: József Attila akkoriban agyrákkal gyanúsította magát... Etustól tudom: borzasztóan bántotta, hogy Szántó Judit és Jolán nővére nem tud kijönni egymással. De erről sem szólt mások előtt.³²

Ennyit Fedor Ágnes általános jellemzéséből. Az újságíró azután elmeséli saját esetét a költővel.

Gyakran kijárt a városon túlra sétálni, gondolataiba mélyedve, magányosan, máskor a barátaival. Egyszer én is vele tartottam. A vasúti töltésen leültünk, versekről beszélgettünk, és akkor bevallottam neki, hogy az *Ódában*, ebben a gyönyörű szerelmes versében nem tetszik nekem a „belek alagútjain” boldogan haladó örök anyag képe. A következő pillanatban elképesztő dühbe gurult, s elkezdett vonszolni a sínek felé. Képtelenül őrijtő pillanat volt, de érdekes, hogy akkor egy percre sem ijedtem meg tőle. Pár nappal később viszont már igen.³³

Extravagáns gesztusai korábban is voltak a költőnek, szinte makói diákkorától fogva, de a Fedor Ágnes által elmesélt esetek az első olyan megnyilvánulások közé tartoznak, amikor a költő immár nemcsak közvetlen hozzátartozóit, legszűkebb barátait hökkentette meg, képesszette el magatartásával, hanem idegenek előtt is nyugtalanítóan viselkedett.

Akkoriban válófélben voltam az első férjemtől, – folytatja az újságíró – de az uram csak úgy volt hajlandó belemenni a válásba, ha fölmutatok egy „csábítót”. Ki kellett találnom egyet, mert ilyen nem létezett. Nyíri Tibor barátunk vállalta ezt a szerepet, két évvel azelőtt. Ezen a délutánon, kinézve az ablakon, legnagyobb megrökönyödésemre azt látom, hogy Attila kinn sétál az utcán Nyírirel, s egyenesen felénk tartanak. Amikor kimentem eléjük, Attila fenyegetően ezt sziszegte felém: „Maga elcsábította ezt a szegény fiatal embert, és most vissza akar menni a polgárság bástyái mögé!” És ellentmondást nem tűrő hangon közölte: most azonnal velük kell mennem, és le kell feküdnöm Nyírirel, mert ha nem, családi botrányt csap: felugrik a nagyanyám uzsonnaasztalára és széttiporja a porcelánokat. Mit tehettem? A feltűnést elkerülendő, elindultam velük. Inkább a kíváncsiság vezetett, mint a félelem: ugyan mire megy ki a játék?

Nem mentünk messzire. Néhány utcákkal odébb, egy jellegtelen parasztház kapuján zörgetett Attila. Belülről úgy nézett ki az épület, mint egy szálloda portája. Egy rezzenéstelen arcú öregasszony fogadott. Végigmért bennünket, s csak annyit kérdezett: „Mind a hárman?” – Attila, akin látszott, hogy már nem először jár itt, válaszolt: „Nem, csak ők ketten”. Majd hozzánk fordult és fenyegető szigorúsággal közölte: „Egy óra múlva visszajövök, és ha nem történik köztetek semmi, elmesélem a nagymamájának, hová jár az unokája!” És eltávozott.

Az öregasszony egy kis szobába vezetett, majd magunkra hagyott. Védekezésből azonnal támadásba lendültem: „Ide figyeljen, Tibor! Ha egy ujjal is hozzám mer nyúlni, esküszöm, megölöm magát!” Nem is történt semmi, leültünk az ágyra, és jól kibeszéltük magunkat.

Nem sokára megérkezett Attila. Fürkészsze lépett be a szobába, egyenesen az ágyhoz ment, és ellenőrizte, teljesítettük-e a követelését. Szerencsére beírta a megbontott ágy látványával.

Ezt a képtelen, tragikomikus színezetű kalandot csak egyféleképpen lehetett magyarázni, hogy Attila nagyon beteg. Ebben Nyíri is, én is egyetértettünk. Akkor még nem értet-

tem, hogy József Attila – talán kicsit öntudatlanul – azonosít Vágó Mártával, akinél én is gyakran megfordultam, s akiről azt a konklúziót vonta le, hogy osztálya ragadta el tőle.

Akkor nem értettem, honnan ez a fékevesztett gyűlölet irányomban, s nagyon megharagudtam rá. „Nézze, Attila, maga most úgy megbántott engem, hogy soha az életben nem akarok szóba állni magával” – mondtam. Erre furcsa mozdulatot tett: egyik vállát felhúzta, könyökét a derekához szorította, gúnyosan meghajolt, mint aki azt mondja: „kérem, ahogy óhajta” – és eltávozott. Ez volt az utolsó „beszélgetésünk” – sokáig nem tudtam megbocsátani neki sértő viselkedését.³⁴

Azért idéztük teljes terjedelmében ezt a hosszú emlékezésrészletet, mert plasztikus képet fest József Attila másik arcáról 1934 tavaszán. A megszégyenítésnek, a megleckéztetés e több mint különös, majdnem eszelős módjának hitelességében akár kételkedhetnénk is, ha nem állna mögötte az az 1934 tavaszán íródott dokumentum, amelyet a kutatás *Rapaport-levelek* címen tart számon, s amely mély és hiteles betekintést enged az *Eszmélet* szerzőjének kietlen vásárhelyi lelki vívódásaiba. Szántó Judit emlékiratában idéz a költő egyik, Hódmezővásárhelyen kelt, neki címzett leveléből: „Ekkor írta Attila Hódmezővásárhelyről: »milyen vívódásaim vannak, küldd el nekem azokat a könyveket, amikre szükségem van. Lenint, Marxot, stb.«”³⁵ A könyvkérő levele, amelyet korábban idéztünk, május elsején kelt, de ebben az idézet kezdő mondata nem szerepel. Elképzelhető, hogy Szántó Judit az elsejei levelet összekombinálta egy azóta lappangó másikkal, amelyben József Attila szörnyű vívódásaira tett utalást. Ezeknek a vívódásoknak egy részét rögzítette írásban Rapaport Samunak, pszichoanalitikusának küldött leveleiben. A levelek elemzését az egyidejűleg készülő *Eszméletre* való tekintettel érdeemes elvégeznünk.

A Vallomás és a Rapaport-levelek

Az utóbbi évtizedekben a József Attila-kutatásban, jelen esetben az *Eszmélet* értelmezése során felhasználható eredeti forrásanyag új szövegekkel gazdagodott. Végző soron ezek a dokumentumok – nincs kétségünk ez iránt – segíteni fogják a kutatást az életmű vagy annak egy szakasza jobb megértésében. Jelen pillanatban, ismereteink adott szintjén azonban, úgy látszik, inkább megnehezítik a dolgunkat. Legalábbis új kihívásokat jelentenek a kutatók számára, amelyekhez föl kell nőnünk, hozzá kell szoknunk, amelyeket kezelni kell tudnunk. József Attila 1992-ben közzétett pszichoanalitikus irataira, jelesül az 1934 tavaszán kelt *Rapaport-levelekre* (vagy *Rapaport-levélre*) gondolunk. Kronológiailag talán nem ez a szövegegyüttes a legkorábbi ilyen jellegű fennmaradt dokumentum, hanem a keltezetlen, *Vallomás* címmel a *József Attila Összes Művei IV.* kötetében közölt írás. A *Számvetés* című verssel, illetve az *Eszmélet* ciklus XI. darabjával való tematikus, sőt motivikus összefüggése folytán, de egyéb okokból is, születését az általunk vizsgált időszakra, 1933 végére, 1934 első felére teszi a kutatás.

Az első ilyen írások csakis a Rapaport Samu által folytatott pszichoanalitikus terápia félbeszakadása utáni hónapokban keletkezhetnek. Egyrészt azért, mert új szövegtípusról van szó, amelynek születése szükségképpen feltételezi a több éven át folytatott pszichoanalitikus terápia során megszerezhető rutint. Különös módon, a gyógyulni kívánó lelkibeteg szerepébe is bele kell helyezkedni, azt meg kell tanulni, el lehet sajátítani, el lehet játszani jobban vagy rosszabbul. Ez némileg frivolan hangzik, de az alany tényleges ambíciójaként számolhatunk azzal, hogy a terapeuta vele szembeni igényeinek, önnön gyógyulása érdekében minél inkább meg akarjon felelni. Ennek ellenkezőjét, az ellenállás jelenségét is jól ismeri a pszichoanalitikus irodalom. Az 1934-es prózai vallomások egy pszichoanalitikai tanulási folyamat eredményei.

Hogy a genesis tekintetében legkezdetibb stádiumot tetten érhessük, azokhoz az álomleírásokhoz kell visszatérnünk, amelyeket Rapaport Samu még a kezelés során kért (vagy fogadott el) páciensétől. Erre vallanak József Attila ezzel kapcsolatos sorai a *Szabad-ötletek jegyzékében*: „A Rapaporthoz vitt első álmomban három inas gyerek vitt egy zsákot s mi volt bennük / bőráru, boráru, / borbélyáru”.³⁶ Hogy milyen más álmokat vihetett még a költő orvosához, arra nézve a Gyömrői-hagyatékban fennmaradt *Estefelé jár* címmel ellátott álom adhat képet,³⁷ illetve József Attila olyan álmait, amelyek Szántó Judit „emlékezetében” maradtak fenn. Az álmok, amelyeket a költő élettársa megőrzött, annyira konkrétak, hogy csakis álomleírások szolgálhattak nyersanyagukul, amelyeket Szántó Judit vagy megsemmisített, vagy amelyek kálódnak vagy elkallódtak.³⁸ Számos álomleírás található beékelődve a *Rapaport-levelek* fejtegetései közé is.

Az álomleírás, legalábbis kezdeti szakaszában, a terapeuta tudtával (esetleg az ő kívánsága szerint) történt, a gyógyítási folyamat részeként. A *Vallo-más* és a *Rapaport-levelek* születésének azonban nemcsak a többéves analitikus rutin megléte az előfeltétele, hanem másfelől a kúra félbeszakadása is szükséges hozzá. A beteg az előtte fekvő üres papírnak tett gyónással mintegy betölti azt a hiányt, amelyet az orvossal való rendszeres beszélgetések berekesztése okozott. Összegzésként tehát elmondhatjuk, hogy a pszichoanalitikus próza 1934-es dokumentumai vallomásszerű szövegek, amelyek jelleget tekintve magukon viselik a kúra során kialakult beszédmódnak a jegyeit, de amelyek a kúra berekesztődése betöltötte űrt töltik ki. A hagyományos vallomásoktól, gyónásoktól fontos vonatkozásokban számottevően különböznek. A távolság az alapul szolgáló műfaj sajátosságaitól szövegről szövegre nő, míg nem a költő az *Egyéniség és valóság* záró passzusainak pszichoanalitikus értekező prózájától elérkezik a *Szabad-ötletek*, a *Sárgahajúak szövetsége* vagy az *Átmentem a Párisiba...* szabad asszociációs technikáig.

Mielőtt a ránk maradt első vallomásos szövegeket közelebről jellemeznénk, illetve az *Eszmélettel* való összefüggésükben szemügyre vennénk őket,

előbb az adatszerűen tisztázható vonatkozásokat vesszük sorra. Ami a *Vallo mást* illeti, a kritikai kiadás túlzottan tágan jelöli ki a keletkezés időhatárait, 1932–1934 közé helyezve azt. Ámbár a jegyzet az 1934-es születést tartja valószínűnek.³⁹ Mi a Rapaporttal való orvos–beteg kapcsolat félbeszakadása utánra helyezzük a születését. Hogy ez mikor következett be, arra nézve találgatásokra vagyunk utalva, illetve hozzávetőlegesen és hipotetikusán jelölhetjük meg azt a napot, amikor Szántó Judit szerint Rapaport azt mondta betegének: „Nem tudok segíteni magán Attila, vegye ezt úgy, mint egy természeti csapást.”⁴⁰ Ha abból indulunk ki, hogy a terápia 1931 közepén indult el, s ha hitelt adunk Szántó Judit rosszálló megjegyzésének, amely szerint a pszichoterapeuta két év elteltével szakította így félbe a kúrát, akkor 1933 közepére (esetleg tavaszára) kell datálnunk a törést. A kúra megszakításának tényét el kell fogadnunk, mert maga Rapaport is elismeri a kezelés abbahagyását.

Némi zavart az okoz, hogy a költő még 1934 tavaszán, a *Rapaport-levelek*-ben sem látszik tudni a kezelés félbeszakadásáról: „Nem zavarja-e meg az egész analízis menetét, ha tudatosan mondok olyanokat, amik tényként kívánkoznak ki belőlem, jóllehet nem tények? ... nem szeretném, hogy ha tudatosan választom ezt a kerülő utat, azzal még jobban elsáncoljam magam az analízis sikeres menete elől” – kérdezi a költő május 11-ei levelében.⁴¹ Igaz ugyanakkor, hogy már május 4-én szemére veti Szántó Juditnak, hogy „Egy analitikussal kecsegtetsz, de nem mondd, hogy kiről van szó”⁴². Azaz a vásárhelyi hónapokban napirendre került egy új terapeuta keresése, miközben a Rapaporttal való konzultáció is folytatódott, vagy talán inkább, a költő kezdeményezésére, kísérlet történt újrakezdésére.

Az analízis félbemaradása vagy kátyúba kerülése egybeesik a gondolatmenet elején összefoglalt mély válság kezdetével, 1933 derekával. Az analitikus vallomások tehát e hosszú lefolyású válság szívszorító, szomorú dokumentumai közé sorolhatók. A *Vallomás* minden bizonnyal korábbi, mint a *Rapaport-levelek*, nagy időbeli különbség mindazonáltal nem lehet közöttük, legalábbis a két szöveg párhuzamai erre engednek következtetni. „Az életet pusztán technikának kellene felfogni, vagy helyesebb szóval ökonómiának” – olvassuk a *Vallomás*-ban. „Azt mondtam mindig, hogy az egész életet technikailag kell felfognia az embernek” – visszhangzik az *V. levél*-ben.⁴³ Több ennyire pontos szövegegyezést ugyan nem találunk a két írás között, de több kulcsszó és vezérfogalom összecseng. Így az adni – kapni oppozícióját fölvezolja a *Vallomás*, s a *Rapaport-levelek* továbbgondolják, árnyaltabbá teszik a képletet, az adásból mintegy kisarjadztatva, s attól különválasztva az ajándékozást mint az adás szeretetteljes válfaját. A világ és az én viszonya mindkét írásban középpontban áll. A *Vallomás* mint lehangelő, de elkerülhetetlen kényszerűséget veszi tudomásul ezt a dualizmust: „Idegen tárgyak kellene, hogy élhessek, meg kell telnem és ki kell ürülnöm, hogy ismét megtelhessek

a kiürülés végett.” A *IV. levél* dühösen és tehetetlenül lázad ez ellen az adottság ellen: „De muszáj egy bizonyos külvilághoz ragaszkodni? Miért én idomuljak a külvilághoz, idomuljon hozzám a külvilág!”⁴⁴

A *Vallomás* koherensebb logikájú, elméletibb, a személyi kérdéseket is az általánosítás magasabb szintjén, higgadtabban megfogalmazó szöveg, mint a lazább szerkezetű, személyesebb hangvételű, terapeutához írt levelek. Másrészt, s ez nagyon látványos különbség, amely az előbbi megállapítással is összefügg, a *Vallomás* következetesen tartózkodik az obszcenitásoktól, míg a tavaszi levelek kifejezetten törekednek a nyelvi tabuk áthágására. Ez utóbbi különbséget nem utolsósorban az magyarázza, hogy az előbbi írás lehetséges címzettje az általában vett olvasó, míg a levelek egy terapeutához szólnak, annak átlag fölötti tűrőképességére számítanak.

A *Vallomás* kronológiai elhelyezésében fontos támpont, hogy a „disznó a pocsoltyában” motívum megtalálható benne. A boldogságnak azt az érzését, amely szerint „gyermek vagyok egy anyatestben”, ezzel a hasonlattal szemlélteti: „úgy elterülhettem egy boldog érzésben, mint disznó a langyos pocsoltyában”.⁴⁵ A motívum, mint már szó volt róla, az 1933 novemberében született *Számadásban* fordul elő. Azaz a prózai vallomás 1933 őszére, legkésőbb 1934 első hónapjaira datálható. Feltehetően a vásárhelyi utazás előttre tehető. Ha feltételezzük, hogy ilyen szövegek megírására a költőt a megoldáskeresés szándéka, a bajaiból való kilábalás reménye, a gyógyulás esélyének fürkészése készítette, aminek az *Eszmélet* ciklus költői kifejeződése, akkor inkább 1934 elején, a krízis meghaladására tett *első* erőfeszítések között tarthatjuk számon ezt az írást.

A *Rapaport-levelek* időrendjének megállapításával kapcsolatban könnyebb helyzetben vagyunk. Itt inkább a szöveg születésének miéртje és a hogyanja vet föl kérdéseket. Úgy látszik, hogy József Attila Hódmezővásárhelyre történt utazása előtt nem egyezett meg Rapaporttal abban, hogy terapeutikus kapcsolatukat valamilyen formában tovább folytatják. Különben nem lett volna szükség arra, hogy a költő, ahogy Lengyel András megállapítja, három levélben is „április 15-e előtt két [alkalommal, majd] április 15-e és 18-a között... újra Rapaport segítségéért folyamodjon”. A költő levelei elvesztek, de „Rapaport április 15-én írott, s 18-án – utóirattal ellátva – postára adott válasza” fennmaradt: „Kedves Attila, mindkét levelét megkaptam és szívesen látom további írásait is. Célszerű szokott lenni, hogy a mit egyszer leírt, azt mindig borítékba teszi és a hét végén Borítékostul egy nagy borítékban elküldi az egész anyagot. Mindnyájukat meleg barátsággal üdvözlöm Dr. Rapaport Samu.” A levelezőlap hátlapján a harmadik levelet nyugtázó utóirat olvasható: „Levelét utólag kaptam meg. Nincs más válaszom, mint amit a túloldalon írtam; várom írásait.”⁴⁶

Ezek az adatok arra engednek következtetni, hogy a kapcsolatfelvételt József Attila kezdeményezte, aki – mint az *I. levél*ben olvasható – vásárhelyi

elszigeteltségében rászorult (volt) analitikusa segítségére: „Bonyolítja a dolgot, hogy nem tudom miért, szükségem van magára. Nem mondhatom, hogy az analízis miatt, mert akkor mindent megoldhatatlanná teszek, t.i. csakis az analízis keretén belül beszélhetek.”⁴⁷ Lengyel András szabatos leírása szerint: „József Attila leírta, ami foglalkoztatta, s a leírt szövegeket, összegyűjtve, elküldte analitikusának, aki ezt analitikai szempontból »kiértékelte.«” Hogy ez ténylegesen megtörtént-e írásban, arra nézve nincs adatunk. Ezért indokolt Lengyel Andrásnak az a másik hipotézise is, amely szerint Rapaport esetleg „egy majdani személyes találkozás és kezelés előkészítése végett fogadta el, talán abban bízva, hogy a leírásnak önmagában is egyféle – közvetett – feszültségevezető szerepe lesz: ideiglenesen megnyugtatója a költőt”.⁴⁸

Érthető tehát, hogy Horváth Iván, a *Rapaport-levelek* közreadója a szöveget, több különböző időpontra keltezése ellenére, „a hagyománnyal szakítva” *Rapaport-levél* néven emlegeti. Helyesen látja úgy, hogy voltaképpen „egyetlenegy, hosszú ideig készült, több részre tagolódó levél”-ről van szó, „amelyet szerzője összevárt, és egyszerre postázott”.⁴⁹ A szöveg egysége, illetőleg tagoltsága fölötti textológiai töprengések teljességgel indokoltak és termékek, a mi számunkra azonban a költő által elvégzett keltezésnek annyiban nagyobb jelentősége van a szöveg egységénél, hogy hosszabb időtartamra terítik széjjel a költő vásárhelyi pszichoanalitikus feljegyzéseit, s időben tagolják a reflexió folyamatát. A keletkezés időtartama majdnem egy teljes hónapra terjed ki. A közreadó négy csomóra bontja a kéziratot. Az első az április 28-ai dátumot viseli. A második csomó május 8-ra és 9-re van keltezve. A harmadik csomó időpontja május 11., a negyedik csomó dátumát pedig nem ismerjük. Horváth Iván szerint ez megelőzi az első datált csomó születését, tehát még április 28. előtt keletkezett.⁵⁰ A rendelkezésünkre álló levelek töredékesen maradtak ránk. Elvileg az is lehetséges, bár kevésbé valószínű, hogy a megőrződött gépiratok mellett a költő még egy újabb levélsorozatot is postára adott. Nincsenek ismereteink arról, miért szakadt félbe ez a távérintkezés orvos és beteg között, s arról sem, hogy hogyan alakult kettejük kapcsolata 1934 további hónapjaiban.

A Rapaport-levelek elemzése

Ha azért olvassuk el az 1934-es pszichoanalitikus vallomásokat, hogy jobban megismerjük belőle József Attilát, akkor ezt az igényünket ezek a szövegek a legteljesebb mértékben kielégítik. Feltéve, persze, ha jól értjük őket, mert bizony komoly veszélye van annak, hogy téves vágányra kerülünk, s messzebb sodródunk a vágyott céltől, mint ha el se olvastuk volna őket. Kérdés továbbá, hogy ez a vágyott ismeret közelebb juttat-e bennünket József Attila, a költő, s az általa írott költemények megértéséhez? Ha nem hátrálunk is meg – s eltökélt szándékunk, hogy legalábbis most nem tesszük ezt – a költésze-

ten kívüli (kortörténeti, életrajzi, eszmetörténeti, lélektani, nem-költői szövegekből származó) információk felhasználásával szemben felmerülő, lehetséges módszertani ellenvetések előtt, s a költői szövegek megértésében aggályok nélkül támaszkodni merünk a vallomások szövegek nyújtotta támpontokra, akkor is nagyszámú problémával, fogós kérdésekkel kell szembenéznünk. A továbbiakban a vallomások forrásoknak a művek értelmezésébe történő bevonási lehetőségét keresve vesszük sorra azokat a gyakorlati problémákat, amelyek e szándék sikeres megvalósításának útjában állhatnak.

Első, szinte ösztönös lépésünk, hogy szilárd pontot keressünk, ahonnan nehez és tétova keresgéléseinkhez elrugaszkozhatunk. Mindkét szöveg kapcsolható bizonyos hagyományos műfaji előzményekhez. A *Vallomás*, nemcsak címének sugallata, hanem erősen szubjektív, intim önfeltáró elszánása okán is, a vallomás, a konfesszió, a gyónás, a bizalmas közlés válfajának is tekinthető. A *Rapaport-levelek* elnevezése szabatos: ténylegesen elküldött, feladóval, címzettel rendelkező postai küldemény. Keltezte van, a közvetlen, személyes odafordulás nem hiányzik belőle, tehát a levélműfajból származtatható le. A vallomás és a levél műfaji tekintetben, minden formai szabálya ellenére, azok közé az írásmódok közé tartozik, amelyek az alakításnak sok más műfajhoz mérten sokkal nagyobb szabadságát engedik meg. Ez a szabadság érvényesül József Attila esetében, s arra kell kísérletet tennünk, hogy a parttalanságot mégis szabályozó, önként vállalt korlátozásokat figyelembe véve kísérjük végig, milyen távolra és milyen irányokban rugaszkodnak el ezek az írások a konfesszió és a levél műfaji kötelmeitől.

A vallomás és a levél, bármilyen csapongó is, kielégíti a koherencia bizonyos követelményeit. A konfesszió tematikai korlátot vállal magára. Ha elhallgatott ügyeket hoz is a felszínre, ezek az ügyek a vallomást tevő személy szempontjából mégis közvetve vagy közvetlenül lényegesek, befelé mutatnak, egyfajta – sokszor önkritikus – koncentrációt, összpontosítást hajtanak végre. A vallomástevő olyan dolgokat fed föl, amilyenekkel olvasójának róla alkotott képét, illetve a gyónó önmagáról önmagának alkotott képét – akár kedvezőtlen irányban is – lényegesen változtatja meg. A levelező pedig cseveg, számos, akár véletlenszerűen adódó témán vezet keresztül olvasóját, de mindvégig tekintettel van ennek érdeklődésére. Olyan információkat nyújt magáról, olyan gondolataiba avatja be címzettjét, amelyekről feltételezi, hogy az illető még nem vagy nem ebből a nézőpontból tud, de kíváncsi rájuk.

Ha innen vesszük szemügyre a *Vallomást* vagy a *Rapaport-leveleket*, akkor első pillantásra azt találjuk, hogy a leírás mindkettőjükre érvényes. Végző soron a *Vallomás* is befelé mutat, valami lényeges elmondására törekszik. A *Rapaport-levelek* címzettje is olyasmit tud meg, amiről írójuk feltételezi, hogy érdeklőti őt. Csakhogy a *Vallomás* esetén a lényegesről való hagyományos elképzeléseinket felül kell vizsgálni. A lényegeshez, hagyományos értelemben, ha eljutunk is, kerülő úton jutunk el. A *Rapaport-levelek* címzettje pedig

rendhagyó személy: pszichoterapeuta, s levelezőpartnere olyasmiket árul el neki, amik őt hivatásának gyakorlójaként, egy sajátos értelmezési mód művelőjeként érdekelhetik. Ezek pedig különös dolgok, olyanok, amelyeket a hagyományos levélíró megkerül. Helyesebben: az ilyen levélben tárgyalt képzelgések, bizarr eszmefuttatások számítnak kerülő útnak a hagyományos levelekben megszokott, ennél sokkal direkter, célratörőbb előrehaladáshoz képest.

A két szövegben két alapvető sajátosság tűnik föl, amelyekkel mindeddig nemigen találkozhatott József Attila olvasója. Az egyik a terapikus szándékú önismeret mint cél. Aki ilyen szövegeket ír, neurotikusnak, lelkibetegnek tudja magát, s szabadulni akar bajától, azon az áron, hogy önmagáról és önmagából bizonyos dolgokat felszínre hoz, megfogalmaz. A leírtak azonban nem egyenes értelemben, önértékükből kifolyólag nyújtanak önismeretet, hanem mint további elemzést, következtetések levonását lehetővé tevő nyersanyag használhatók föl. Vagy pedig maga a szöveg végzi el azon melegében a megtermelődött nyersanyag ilyen elemzését, értelmezését. A *Rapaport-levelek* eme kettősségének maga József Attila is tudatában van: „Különben is így önanalízis közben mindig fölbukkan itt-ott a »Bodor bácsi gondolat«, csak éppen nem tudom hová tenni” – írja a levelek egyik témája kapcsán. Ő maga meséli el, hogy gyerekkorában egy Bodor nevű cukrásztól édességet szeretett volna kapni, ezt kvázi tudományossággal „Bodor bácsi gondolatnak” minősíti, majd értelmezni próbálja.⁵¹ Ugyanezt teszi álmaival, nővéreihez való erotikus vonzódásának érzéseivel, gyermekkori emlékeivel is. Ő maga mint beteg hozza az anyagot, s ő mint értelmező, értelmezi azt. Lengyel András ugyancsak helytállóan fogalmazza meg ezt a kettősséget: „önmaga akart ezekre reflektálni – írja a felidézett élménytartalmakkal kapcsolatban – azaz: önmaga értelmezte, analizálta saját fölszínre kerülő élményelemeit... ezek a szövegek egyáltalán nem valamiféle spontán élménykiáramlások, »vallomások«. Az élményeket fölszínre emelő igyekezetet itt komplikáltabb értelmezési sémák egyidejű működtetése hatja át és módosítja.”⁵² Csak azt jegyzem meg fenntartásként az idézettel kapcsolatban, hogy a szövegekben igenis vannak spontán vagy ilyennek szándékozott élménykiáramlások és vallomások, ha vallomáson önfeltárást értünk. Épp csak hogy ezek mindig önértelmezési perspektívába vannak beállítva.

A másik sajátosság még jobban kimozdítja az olvasót a rendes kerékvágásból. Németh Andor írja József Attila 1937 eleji, a nyilvánosság előtt szóban végrehajtott, hasonló természetű önelemzésével kapcsolatban, hogy a közönség zavarba jött, feszengett, nem tudta, „mi célja a különös kitarulkozásnak”.⁵³ A mi esetünkben is kissé ez a helyzet. A terapikus cél ismerete ellenére gyakran nem értjük, mi a célja egy-egy konkrét álm, emlék, eszmefuttatás, képzelgés leírásának. Sőt, korántsem lehetünk biztosak abban sem, hogy legalább a költő tudja, azaz hogy az önfeltárást célszerűen, célravezetően

végzi el. Lépten-nyomon az az érzésünk támad, hogy a vallomás öncélúvá válik, elveszíti biztos sodrását, szeszélyes irányokban terjed ki, s alighanem több-kevesebb használhatatlan, fölösleges salakanyagot is kitermel. Nehéz megmondani, milyen mennyiségben. Azt sem zárhatjuk ki, hogy ami első pillantásra vagy felületesebb kezelésre használhatatlannak tűnik, arról mélyebbre hatoló, találékonyabb elemzés kiderítheti, hogy mégiscsak mélyebb értelme, nagyobb jelentősége van. Rapaport segítségül hívása, a levelek olvasásra való felkínálása számára nyilván ezt a célt, a szakszerűen értelmező kívülálló igénybevételét szolgálja. De talán a mélylélektani vallomások esetében nem is várható el a használható és a salakanyag olyan aránya, amilyent a hétköznapi kommunikációtól joggal megkövetelünk, vagyis hogy a „fölsőleg” minimális, a hasznos információ maximális legyen.

A két szövegnek tehát József Attila szempontjából teljes bizonyossággal van önismereti jelentősége. A költészetének megfejtése iránt elkötelezett olvasó is haszonnal tanulmányozhatja őket. Csakhogy a szeszélyes, öncélú, ellenőrizetlen vagy nehezen hozzáférhető logika szerint ellenőrzött szellemi arabeszek kacskaringóit, labirintusait kell ahhoz megjárnunk, hogy az ilyen szövegekből igazolható és cáfolható, biztos tudásra tegyünk szert. A két szöveggel új dimenzió nyílt József Attila megismerésére, de ennek bejárása csak olyan hajósoknak való, aki nem retten meg a bejárt utakról való letéréstől, mert jól tájékozódik a csillagok állására és a széljárásra hagyatkozva is. József Attila használati utasításként kiírhatta volna két szövege (és a továbbiak) elé: kalandorok kíméljenek! Ezért a továbbiakban nem törekszem minél több pont megvilágítására, inkább e dimenzió további körülhajózására teszek kísérletet. A terület igazi kiaknázása a későbbi kutatások feladata lehet.

József Attila ez idáig publikált írásainak olvasói, legyen szó akár versekről, akár értekező prózáról, akár levelekről, kész, kiérlelt, a nyilvánosság számára készített szövegekkel találkoztak. A két dokumentumban azonban olyan nyelvi anyaggal szembesülnek, amely nem esett át azokon az átalakulásokon, amelyek egy írásművet hagyományosan a közösség előtt is vállalhatóvá, a nyilvánosság ítélete elé bocsáthatóvá tették. A rostálás és a korrekció műveletén való átesés, még ha ennek minimális műveletei kimutathatók is, az átolvasás a szövegek egy hányadának esetében például, számottevően kisebb mértékben valósult meg, mint akármely tetszőleges értekezésben vagy József Jolánhoz, illetve Vágó Mártához írott levélben. Ellenkezőleg, még ha nem azzal a módszerességgel és eltökéltséggel is, mint a *Szabad-ötletek jegyzékében*, de már itt is határozott törekvés tapintható ki arra, hogy a szöveg cenzúrája az eddiginél gyengébben működjék, és áteresszen olyan tartalmakat és megfogalmazási módokat, amelyeknek engedélyezése fölött korábban sokkal nagyobb szigorral őrködött.

Már az 1934-es vallomásokkal kapcsolatban fölmerül a gyanú, amelynek korábban az utolsó évek analitikus szövegei kapcsán adtunk hangot: vajon

nem lép-e működésbe a cenzúra felfüggesztésének ürügyén egy ellentétes intenció: olyan témákról beszélni és olyan hangnemben, amelyekről és ahogyan – a pszichoanalízis tanításai alapján – a tudattalan korlátok nélküli érvényesülése esetén szükségképpen meg kell nyilatkozni? Vajon József Attila „tudattalanjának” működését nem befolyásolták-e itt és másutt a mélylélektan nagyon is elméleti sugallatai? Határozottan ez az érzésem a pénisszel, a férfi nemi szervvel kapcsolatosan alig elviselhető részletességgel foglalkozó részletek olvastán. Azt hihetnénk, hogy itt egy ún. obszesszióról, rögeszméről van szó. Csakhogy a *Szabad-ötletek*ben és társaiban ez az obszessziós téma eltűnik, vagy sokkal szerényebben van jelen. Így hát inkább arra gondolhatunk, hogy a költő úgy tudta, hogy az őt – a nőkkkel, talán Szántó Judittal kapcsolatban – ért kudarcok miatt, neki ilyen komplexusa kell legyen. És könynyedén gyártotta az előföltéveshez az emlékeket és fantazmagóriákat.

A költő minden eddigi született írása mögött ott érzékeljük egy felelősségteljes megnyilatkozó alakját. A költőét, aki közössége nevében szólal meg, az anarchistaét, aki minden ellen lázad, a szerelmesét, aki panaszkodik, az irodalmi vagy közéleti vitákban állást foglaló állampolgárét. A *Rapaport-levelek* olvastán abban a zavarba ejtő élményben van részünk, hogy szerzőjük levetközi ezeket az ismert szerepeket, és mintha a szerepek mögül felbukkanna a meztelen, nyers én.

Ez a benyomásunk valószínűleg téves, mert a költő ezekben az 1934-es írásokban is valamilyen szerepekben nyilvánul meg, csak ezek nehezebben azonosíthatók, szokatlanok, nem nevezhetők meg az előbb gyakorolt módon. Mindenekelőtt, a felnőtt ember érett intelligenciája akadálytalanul működik bennük, de a felnőtt felelősségérzete, szavaiért való helytállása nélkül. Azaz: változó erősséggel, de általában infantilizmus uralkodik el a szövegen. Az infantilizmus nem a gyermeki én spontán feltörését jelenti, hanem azt a módot, ahogyan a felnőtt behelyezkedik az általa elképzelt gyermek-szerepbe. A gyermek-szerep fedezetében olyasmiket enged meg magának, amiktől a normális társadalmi érintkezésben megtartóztatná magát. A kényeskedő, panaszkodó, rosszkedő és ebben a gyermeces devianciában tobzódó kiskorú attitűdjeire emlékeztetnek azok a módok, amelyekkel képviseli a nagyon is a felnőtt ember észjárása, életanyaga és életismerete segítségével adódó tartalmakat. Voltaképpen tehát nem szereptelenségről, hanem a szerep módosulásáról, összességében a költő szereprepertoárjának zavarba ejtő bővüléséről, a szabadosságokat is megengedő, integráló magatartás-standardokról van szó a két 1934-es szövegben.

Ez azt jelenti, hogy a *Vallomás* és a *Rapaport-levelek* a megnyilatkozás új szabályait lépteti érvénybe. Említsünk meg néhányat – a teljesség igénye nélkül, és anélkül, hogy hierarchizálásukra vállalkoznánk – a hagyományos normáktól eltérő szabályok közül. Mindenekelőtt szembetűnően nagy figyelmet kapnak, felértékelődnek eddig elhanyagolhatóknak vagy legalábbis mellékes-

nek, másodrangúnak tekintett példák. Megszokásunkhoz képest egyértelműen eltúlzottnak érezzük a költő rájuk pazarolt figyelmét. Olykor kifejezetten értetlenül állunk szemben azzal, hogy ami esetlegesnek, változónak, alkalom- vagy rutinszerűnek számít a szemünkben, az olyan mértékben megállítja, magára vonja és magánál tartja József Attila figyelmét. Fel kell adnunk a fontosról és a mellékesről való, közmegegyezésen alapuló elképzeléseinket, ha befogadóként komolyan, a megértés szándékával kívánunk közelíteni a szöveghez.

A másik olyan határ, amelyet nyugtalanítóan felold József Attila ebben a két írásban, a valóság és a képzelgés között húzódik. Nem mindig tartja magát a költő ahhoz a konvencióhoz, hogy ha nem tényleges tapasztalatról, hanem álmról, képzelgésről, illúzióról van szó, akkor az átlépést erre a szintre mindannyiszor tudomásunkra illik hozni. Eltűnik vagy legalábbis elmosódik ez a határ. Felfogható ugyanez a kettősség erkölcsileg minősített változatban is, s akkor igazmondás-hazugság különbségéről és e különbség szándékos felszámolásáról, igazmondás és hazugság zavarba ejtő keveréséről van szó. „Vagyis be is akarom csapni magát, nem is. Játszunk [sic!] becsapósdit, – én ezentúl nem kritizálok gondolataimat azzal, amit mondok, az valóságos-e vagy sem. De csak azt mondom, amiről tudom, hogy hazugság, érzésemnek viszont megfelel.”⁵⁴ És csakugyan, nem egy olyan hely van a levelekben, ahol az olvasó nem lehet biztos abban, hogy az emlékezés vagy a fantáziaműködés, esetleg a kettő ellenőrizhetetlen együttműködése eredményez egy-egy történetet vagy állítást. Úgy tűnik, hogy a levél végéről idézett fenyegtetést a költő már előzőleg beváltotta.

A legnagyobb feltűnést azonban mindmáig az obszcenitások sűrű és funkciótlan szerepeltetése keltette a *Rapaport-levelek*ben. Funkcionális használatnak például az erősen emfatikus lelkiállapotot nevezem, amelyben könnyebben kicsúszik az ember száján valamilyen káromkodás, szitokszó, illetlennek tekintett kifejezés. József Attila említett írásaiban ezek előfordulását nem egyszer öncélúnak érezzük és túl gyakorinak találjuk. Voltaképpen annak köszönhetően kerülnek elő, hogy a költő igyekszik sort keríteni tabutémák szóba hozására. A *Rapaport-levelek* ebben az irányban radikálisan tágitják a megbeszélhető témák körét, kiszélesítik a kimondhatóság határait, folyamatosan provokálják nyelvi gátlásainkat.

Az 1934-es pszichoanalitikus vallomásokban kezdetét veszi egy olyan folyamat, amely a *Szabad-ötletek jegyzékében* és társaiban 1936-ban tetőzik. A József Attila-i értekező prózára jellemző logikus, néha a skolasztikusságig túlzásba vitt formállogikai szabatoságra törekvéssel, érett kori költészetének igen erős koherenciaigényével szemben, pszichoanalitikus prózájában a költő elengedi magát, beéri a laza fogalmazással. Ez nem stílusalanságot, nem pongyola kifejezésmódot jelent, hanem az összefüggések fellazítását akár kijelentések, akár tagmondatok, akár beszédrészek között. A költő elin-

dul a felé a beszéd mód felé, amely a *Szabad-ötletek jegyzékében* szabad asszociációs technikává, foszlányos, befejezetlen, kifejtetlen, csonka kijelentések véletlenszerű együttesévé dezintegrálódik. Ehhez a fogalmazásmódhoz az első lépéseket a költő a két 1934-ben keletkezett szövegben teszi meg. De csak az első lépéseket. A két 1934-es szöveg ugyanis még távol van attól, hogy elérné a szabad asszociálás szintjét, mint Lengyel András Stoll Bélára hivatkozva állítja.⁵⁵ „Szabadon asszociálni sem tudok” – írja a *IV. levélben* a szerző. „Megpróbálok magának ezután így írni és szabadon asszociálni. Ezentúl tehát ha írok, nem törekszem arra, hogy logikus összefüggésben beszéljek” – fogadkozik az utolsó fennmaradt levélben.⁵⁶ Csakhogy ezt a tervét – hacsak nem íródott egy újabb, elveszett levélsorozat – a költő ekkor nem valósította meg, csak évekkel később, a *Szabad-ötletek jegyzékében*.

A József Attila-értelmezés számára új dimenzió nyílik tehát meg, amellyel kapcsolatban megtehetjük, hogy nem vesszük tudomásul. Ha azonban felismerése mellett döntöttünk, akkor oda kell állítanunk a megszokott, a kutatás által már korábban meghódított dimenzió mellé, és valamilyen összefüggésbe kell hoznunk vele. A József Attila-ismeret meglévő fejezetébe kell integrálnunk, azzal összhangba kell hoznunk ezt az új tudást.

A Rapaport-levelek és az Eszmélet

Ez az összefüggés háromféle lehet. Szerencsés esetben a pszichoanalitikus próza konkrét adalékokat, szempontokat ad az *Eszmélet* konkrét szöveghelyei- nek értelmezéséhez, amint például a *Sárgahajúak szövetsége* című szövegben utalást találunk *A Dunánál* című versre, vagy ahogy a *Szabad-ötletek jegyzéke* hozzájárul a *Ritkás erdő alatt* megfejtéséhez.⁵⁷ A másik lehetséges viszony a ciklus és a pszichoanalitikus próza között az, amit leginkább talán drámainak lehet nevezni. *A Dunánál* elemzése során ilyen drámai viszonyra derült fény az óda és a *Szabad-ötletek jegyzéke* között. A két, egy időben készült szöveg számos lényeges ponton éles ellentétben áll egymással, szinte úgy, mint két szemben álló drámai személy. Amire egyikük nemet mond, arra a másik szenvedélyes és határozott igennel válaszol.⁵⁸ Az ellentétnek és a felelésnek számos más változata is elképzelhető, s a drámai összefüggés éppannyira összeköthet két írást, mint a köztük esetleg kimutatható egybeesések, átfedések.

Az elemzőnek gondot az összefüggés harmadik fajtája jelenthet, amelynek szélső esete a teljes össze-nem-függés, azaz amikor két egyidejűleg keletkezett vagy időben közel eső, esetleg más okokból (például analóg szituáció) egymásra vonatkoztatható szöveg semmilyen módon nem visszhangzik egymásra. E szélsőséges eset esélye kicsi, de az előfordulhat, hogy a reláció banalitásokkal, keveset mondó párhuzamokkal vagy ellentétekkel veszi el az elemző kedvét a tüzetesebb összehasonlítástól. Az össze-nem-függő vagy pedig banális megfelelésekbe fulladó szövegek összevetésének értelmét az adja, hogy ezzel a művelettel kiegészítjük, kikerekítjük az általunk vizsgálan-

dó versről való ismereteinket, kontextusba helyezzük ezeket, kiszélesítjük vizsgálati mezejüket, az eddigi tudásunktól eltérő fényt vethetünk rájuk, közvetett módon járulva így hozzá a költői szövegek jobb megértéséhez.

Nagy esély van arra, hogy a figyelmünk fénykörébe került két szöveg és az *Eszmélet* mindhárom reláció kialakítására egyszerre lehetőséget nyújt. Azaz találhatunk konkrét átfedéseket a vers és a vallomásos próza között. Kísérletet tehetünk arra, hogy a versciklus és a pszichoanalitikus szövegek közötti dialógust tetten érjük. Arra pedig előre elkészülhetünk, hogy a vallomások szövegének nagy hányada és a költemény között kisebb-nagyobb távolság képződik. A prózai fejtegetések, fantáziálások egy része és a versciklus biztosan nem visszhangzik egymásra, más része, hozzájárulván az 1934-es József Attila személyiségének a jobb megismeréséhez, konkrét párhuzamok hiányában is dinamikus háttérrel teremthet az *Eszmélet* mögé.

Ami az első összefüggéstípust illeti, a kérdést elsősorban a másik oldalról, a versciklus irányából célszerű föltenni. A *Vallomás* és a *Rapaport-levelek* erős pszichoanalitikus ihlettségéhez nem fér kétség. Vajon elmondható-e ez az *Eszméletről*? Ha nemleges választ adnánk a kérdésre, akkor az analógiák, átfedések keresésének útja eleve eltorlaszolódná előttünk. A kérdés nem annyira az, hogy József Attila költészetében megjelennek-e olyan témák, vannak-e jelei olyan világlátásnak, amelyek a költő pszichoanalitikus orientációjából következnek. Nem feladatunk annak meghatározása, mikortól érhető tetten a mélylélektani ihlet lírájában. Az *Eszmélet* születése idején ennek jelenléte nyilvánvaló. A probléma sokkal inkább abban van, hogy mennyire hatja át a pszichoanalízis József Attila költészetét? Minden nyelvi fordulatban, minden kis részletben mindenáron ennek az ihletnek a működésére kell gyanakodnunk – „aki keres, az talál” alapon –, vagy pedig „csak” az egyik fontos összetevőt kell látnunk benne, amely más összetevőkkel, más eszmetörténeti rugókkal (marxizmus, bergsonizmus, hegelianizmus) együtt szolgál szemléleti alapul a ciklus megalkotásához? Jelenlegi ismereteink alapján az utóbbi alternatívát tartjuk a termékenyebbnek.

Néhány olyan helyet veszünk sorra a továbbiakban, amelyekből kiindulhatunk a megfelelések keresésére a pszichoanalitikus prózában. Csak röviden tesszük ezt, mert az egyes strófák részletes elemzése során megfelelő mélységben foglalkozunk külön-külön ezekkel a vonatkozásokkal.⁵⁹ A II. versben szereplő álombeli tapasztalat klasszikus freudi téma, feltételezi, hogy József Attila ismerte és kiaknáta a bécsi mester *Álomfejtés* című művét. A „Kék, piros, sárga, összekent / képeket láttam álmaimban” és „egy szálló porszem el nem hibbant” sorok alapján véve ugyanolyan álomleírást tartalmaznak, amilyenekkel a *Rapaport-levelekben* számos alkalommal találkozunk. Ezek a leírások többnyire az álombeli történések részletesebb elmondására törekszenek, de van köztük olyan is, amely – az előbbi idézetek módján – több álom tartalmát summázza, az adott álmok domináns tartalmára kon-

centrálva. Ilyen a következő: „Eszembe jutnak a régi álmok, amelyekben világításról van szó, hogy hiába gyujtok gyufát, nem látok, hiába csavaram föl a villanykapcsolót, nem gyullad meg a fény – ezek mind borzasztó álmok voltak.”⁶⁰ A versben felidézett visszatérő álmok ezzel szemben nem szorongásosak, hanem kifejezetten derűsek, megnyugtatók. Elmondásuk technikája azonban azonos a levelekben és a versben: többes szám és az álomtéma pusztá evokálására való korlátozódás jellemzi őket.

Az *V. vers* fontos fordulatot jelent József Attila költői pályáján a kiemelt szempontból. Ha az *Egy kisgyerek sír* című verset nem számítjuk, mert emlékező jellege legalábbis elhomályosult, akkor a ciklus ötödik darabjával kezdődik azoknak a verseknek a sora, amelyek a gyermekkori emlékek felélevenítésére, újraélésére vállalkoznak. Ezek az emlékek egyre fájdalmasabbakká, kínosabbakká válnak az idő haladtával, az *V. vers* hozzájuk képest szelíd és mértéktartó. Mégis az első mérföldkő a figyelem múlt felé fordulásának útján. A pályaudvari szénlopás emléke nem fordul elő a levelekben, de hasonló, a felnőtt emlékezetében megrögződött, és jelentését, jelentőségét illetően őt töprengésre készítő emlékek annál inkább. Ilyen a „Bodor bácsi-émlék”: „Furcsa, hogy erről a témáról szólván, mindig Bodorra, a cukorkakereskedőre gondolok, Bodor bácsira. Pedig nincs más emlékem róla, mint amit elmondtam, hogy föl és alá járkálok a pultja előtt és küzködöm azzal a vággal, hogy odaszaladok hozzá azzal a kiáltással: hogy: Bodor bácsi! A vágy mögött az van, hogy akkor cukrot ad.”⁶¹ Az *V. vers*-beli emlék egyfelől nem szexológiai kontextusba van beágyazva, mint az idézett gyermekkori jelenet, másfelől az elbeszélésmódjától idegen az az infantilizmus, amely a *Rapaport-levelek* idézett részletét jellemzi. Érdekes, hogy a levelekben egyetlen olyan emlék jelenik meg, egy erotikus emlék függelékeként, amelynek nincs közvetlen erotikus-szexuális vonatkozása, s egy játék készítésére tett ígéret be-nem-tartása miatti csalódását tematizálja. Ennek az esetnek az elmesélése ad alkalmat a becsapottságérzés miatti panasz artikulálására: „tőlem mindig csak kapni akartak, de nekem sohasem adtak, mindig csak ígértek és becsaptak.”⁶² Ez a panasz ettől kezdve motívumként végigvonul a költő írásain. Az *V. vers*-beli emlék azonban elűt mind a szexuális tartalmú vagy színezetű gyermekkori élmények felidőzésétől, mind a személyes panaszt közvetítő emlékektől.

A *VI. vers*-beli háznak a betelepült háziurával a kutatás megtalálta a pontos szövegszerű forrását Freud egyik tanulmányában, de ez a Freud-vonatkozás másfelé vezet, nem találjuk megfelelőjét a prózai vallomásokban.⁶³ A *XI. vers* boldogságképének értelmezését annál inkább sajátos, zavarba ejtő kontextusba állítjuk, ha a disznóképzetet a *Vallomásban* felbukkanó disznóképzettel hozzuk összefüggésbe. Emlékeztetek rá, hogy utóbbi írás a boldogságot a magzati állapottal azonosítja, eltérően attól a hagyománytól, amely a disznó = boldogság egyenlettel egyfajta életgyakorlat kritikáját végzi el.

A *Vallomás* megfelelő részletével rokonítható kijelentéseket a *Rapaport-levelekben* is olvashatunk: „Szeretném agressziómat földadni, de úgy érzem, az a veszély fenyeget, hogy akkor meg visszasüllyedek a tarthatatlan anális derűt váró állapotba” – írja a *II. levélben*,⁶⁴ s ha a derűt a boldogság szinonimájaként fogadjuk el, akkor a felnőtt itt egy korábbi állapotba való regressziót idegenít el magától.

Ha ezek után most megfordítjuk az optikát, s újra a prózai vallomások felől közelítünk a ciklushoz, további párhuzamokat fedezhetünk föl. Először a szeretet-gyűlölet, szeretet-agresszió ellentétről kell beszélnünk, s ez a *IX. vers* megfelelő részleteire fordítja figyelmünket: „s hogy nem tudok mást, mint szeretni, / görnyedve terheim alatt – / minek is kell fegyvert veretni / belőled, arany öntudat!” A strofa elemzése során kitérünk a vers korábbi fogalmazványaira, amelyek az idézeteknek éppen az ellentétét állítják: „törődj belé, ma nem tudunk szeretni”, illetve „én már nem tudok szeretni”. Nos, ez utóbbinak megtaláljuk közvetlen megfelelőjét a *Rapaport-levelekben*: „Szinte azt mondhatnám, hogy azért nem tudok szeretni, mert olyat kívánnak tőlem, ami tőlem idegen, mert engem sem akarnak szeretni.”⁶⁵ Fölmerül a kérdés: ez a megfogalmazás vajon megelőzte az *Eszmélet IX.* végleges változatának születését, amely tökéletesen megfordítja a szeretetre képtelenség álláspontját: „nem tudok mást, mint szeretni”? Ez esetben a *Rapaport-levelek* megfelelő részlete a *IX. vers* fogalmazványjaival állna közös nevezőn. Emlékeztetek arra, hogy Szántó Judit szerint a ciklus *VIII.* és *IX.* darabja Hódmezővásárhelyen született. Egyáltalán nem lehet azonban kizárni, hogy a költő a terapeutához küldött levelekben felbontja, vagy újra felbontja a *IX.* versben mindannyiunk nagy megnyugvására kialakított humanista formulát, s megmarad vagy visszatér eredeti szeretetnélküliségéhez.

A *Rapaport-levelek* egyébként nem ilyen szövegszerű pontossággal, de számos helyen tárgyalják a szeretet kérdését. Olykor a szeretet-agresszió ellentétpár formájában. Az agresszivitás majdnem teljesen szexuális vonatkozásban konkretizálódik: nőt legyűrni, más férfiakat erőszakkal visszatartani a birtokolni kívánt nőtől, birtokba venni más férfihoz tartozó nőt. Tárgyalja a szöveg az ödipuszi helyzetet is, ami – mint ismeretes – agresszió az apával szemben, bár a freudi formulához itt kritikusan viszonyul a költő.

A szeretet másik ellentétpárja a fizetés: „ha valakit – írja a *VI. levélben* – azért, hogy ne adjak neki, szeretek, annak aztán akkor sem tudok adni, ha ő ad, mert úgy érzem, hogy az, amit adok neki, nem a szeretetem jele, záloga, hanem ellenkezőleg, ... szeretetemnek a megváltása... ha fizetek magának pl. akkor csak azért fizetek, hogy ezzel föloldjam magam a szeretet kényszeréről.”⁶⁶ Az adás ellentéte József Attila szóhasználatában az ajándékozás, s ez olyan tevékenység, amely összhangban van a szeretettel, míg az adás fizetség a szeretet helyett. A *Rapaport-levelek* tehát a maguk módján a szeretet-gyűlölet, szeretet-agresszió problémájával tagoltan foglalkoznak, s ennyiben

összhangban vannak a IX. vers egyik fő témájával, bár erre is ugyanaz a szexuális vonatkozásokkal való átitatottság jellemző, mint a pszichoanalitikus vallomásos prózára általánosságban is, míg a IX. versnek, s az egész *Eszmélet*nek nincs ilyen színezete.

A másik fontos téma, amely akkor ölt élesebb kontúrokat az *Eszmélet*ben, ha a prózai vallomások felől vesszük szemügyre, az apához, anyához való viszony, a gyermek–szülő reláció. A *Rapaport-levelekben* a gyermek–szülő viszony a vágy és a belátás pólusai közötti erőterben helyezkedik el, s ez összefüggést teremt az *Eszmélet* X. versével: „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja”. Az I. levél kezdete nyomban evokálja a témát, az infantilis vágy oldaláról: „Szeretnék minden férfiban papát és minden nőben mamát látni. Szeretném, ha mind olyan nagyok és erők volnának hozzám képest, mint a papa meg a mama.” Ez az igény ösztöni szinten jelentkezik személyiségében. Ezzel szemben állnak elvi és elméleti elgondolásai, belátásai, amelyek szerint „nem igen viselkedhetem úgy a férfiakkal szemben, mintha mindannyian édesapám és a nőekkel szemben, mintha mindannyian édesanyám volnának”.⁶⁷ Az infantilis vágy, az erről való képzelgés kapcsán merül föl ebben a keretben az a jelenség, amelyet a pszichoanalízis jótékony eufemizmussal vagy tudományos pedantériával úgy nevez, hogy „incesztus az anyával”, s általában a gyermek és anya közötti nagyon bensőséges, szeretetteljes kapcsolat nosztalgikus újraélése torz formában.

A szülő–gyermek kapcsolatnak egy másik aspektusa is megjelenik a *Rapaport-levelekben*, a vágyott, harmonikus helyett a konfliktusos oldal. Az Ödipusz-konfliktusról beszélek, amelyről más vonatkozásban már volt szó: „A gyermek alkot magának tehát egy mithoszt, melyben fejletlen értelmével elhelyezi az összes szükséges jókat az anyja személyében s az összes szükséges rosszakat az apa személyében.”⁶⁸ A X. vers egyfajta határozott választ ad azokra a kérdésekre, amelyeken a levélíró és vallomástevő töpreng és habozik, a struktúra sajátos nyitottságára bízva az értelmezés több lehetséges irányának nyitva tartását. A X. vers többértelműségéhez érdekes adalék lehet a II. levél egyik mondata. Ha úgy értelmeznénk a verset, mint amelyik reális, sőt talán kívánatos alternatívaként sugallja a meglett emberrel szemben a gyermeki magatartás választását, akkor erre való utalásként olvashatjuk a következő kijelentést: „Érdekes, maga azt mondta egyszer, hogy ami belül van, a kisgyerekeknek kell felnőnie. Én meg mindig azon mesterkedem, hogy talán az volna a megoldás, hogyha én szállnék alá a kisgyerekekhez.”⁶⁹ A gondolatmenet ugyan itt is hamar szexológiai fordulatot vesz, de így, önállóan értelmezve a felnőtt–gyermek alternatíva esetén a meglett emberrel szemben a gyermeki magatartást részesíti előnyben.

Ami a párhuzamokon túl a verses és prózai szövegek lehetséges feleselését illeti, a vallomások szembetűnően kezdetibb, nyitottabb, bizonytalanabb lelkiállapotról számolnak be, mint a ciklus darabjai, amelyek egy gondolati

út végső summázataiként, minden tartózkodásukkal együtt határozott állásfoglalásokként hatnak. A prózai szövegek keresnek, kérdeznek, egy beszélgető partner segítő válaszaira vagy határozottan ellentmondó állásfoglalásaira várnak, s azokat akarják kiprovokálni. Az *Eszmélet* tanácsokat ad, törvényszövegeket fogalmaz, megfellebbezhetetlen ítéleteket nyilvánít. Nagyon érdekesek ebből a szempontból József Attila Szántó Judit által megőrzött szavai az *Eszméletről*, amelyek szépsége és magvassága kizárja, hogy Szántó Judit önkényesen adta volna őket élettársa szájába: „Mintha gránitba vésett gondolatokat közölnék, olyanok ezek a sorok. Szinte keringenek, mint a csillagok, a földtől elszakadva, csak eszméletemmel tapintom a dolgokat. Eszmélek.”⁷⁰

Határozott ellentét képződik tehát a kissé infantilis, kissé zavart és tanács-talan fiatalember, és a törvénytáblát fogalmazó meglett ember magatartása, hangvétele és fogalmazásmódja között. A hangvétel olyannyira ellentétes, hogy ennek tematikai következményei is vannak. Ha nem lehet is kategorikusan kijelenteni, hogy a két jelzett megnyilatkozásmóddal nem lehet ugyanazokról a tárgyakra beszélni, hiszen a *XI. vers* és a *Vallomás* tematikai párhuzama eleve cáfolja ezt, tendenciaszerűen mégis ez történik. A hangnem különbsége tematikai különbséget is előidéz a két szövegtípus között. Olyanfajta szimmetrikus ellentét azonban, amilyen a *Szabad-ötletek jegyzéke* és *A Dunánál* között teremődik, amikor az egyik szöveg tagadja a másikban felépített képletet, az *Eszmélet* és a két 1934-es vallomás között nem állapítható meg.

A verses és a prózai szövegeket egy hiány mégis látványosan összekapcsolja, egy másik hiány pedig ugyanilyen látványosan szembeállítja. Ami az *Eszméletben* és a prózai vallomásokban nincs jelen, s ami a versciklus publikálása után nem sokkal nagy hangsúllyal jelentkezik, s a költő haláláig érvényesül, az a bűntudat, a lelkifurdalás tematizálása. Nem kizárólag pszichoanalitikai indíttatású tárgyválasztás ez, de a freudi beállítottság jelentősen hozzájárult kialakulásához. Úgy látszik, a mélylélektanral való megismerkedés és a terápiás önismeret csak fokozatosan hódítja meg a lelkiismeret-vizsgálat tartományát, s csak 1934 őszén hatol be költői világképebe.

A másik mélylélektani vonatkozás, amely hiányzik az *Eszméletből*, s amely igencsak túlteng a prózai vallomásokban, a szerelem, a szexualitás, a férfi–nő viszony kérdése. A *Rapaport-levelek* tárgya úgy határozható meg közelebbről, hogy ott a költő a saját magatartását mint egy felnőtt férfi attitűdjét elemzi, a férfiakkal, nőkkel és a gyermeki magatartással szembesítve. Ha még pontosabbak akarunk lenni, akkor az első személy elsődleges partnereiként megnevezhetjük az anyát, a nővéreket és Rapaportot, a pszichoanalitikust, akinek vall, akit provokál, akivel mérkőzik a költő. Minden más személy, mint példának okáért Hatvany Lajos és első felesége, az álomleírásokban vagy emlékekben mintegy mellékesen, harmadik személyekként bukkannak föl. Feltűnik az olvasónak egy beszédes hiány: Szántó Juditról, az élettársról nem

esik szó, noha a *Rapaport-levelek* írása közben folyamatos levélbeli érintkezésben állnak, sőt, a költő kezdeményezi, hogy félbeszakadt együttélésüket folytassák. Mi több, Szántó Judit az, aki „kecsegteti” a költőt egy új pszichoanalitikussal. Egy másik hiány, amely kevésbé meghökkentő, de azért jelzés értékű, volt gyámja, jelenlegi vendéglátója, Makai Ödön személyének elhallgatása, noha vele is napi személyes kapcsolatban van. Mindenesetre a pszichoanalitikus vallomásokat erősen eltávolítja az *Eszmélettől* az előbbieket szexuális irányultsága, s az utóbbiban ennek az aspektusnak – közvetlen értelemben – teljes hiánya.

Az ellentétet még ennél általánosabb szinten is megfogalmazhatjuk. A *Rapaport-levelek*hez képest az *Eszméletet* az jellemzi, hogy a mélylélektani dimenzió meglehetősen elvontan jelenik meg benne, messzemenően kisebb mértékben tárulnak fel a lélek különböző rétegei és a közöttük lévő dinamikus viszony, mint a prózai vallomásokban. Igaz, ide kívánczik az a megjegyzés, hogy a szociális dimenzió ugyanilyen redukáltan van jelen, különösen, ha a nem is olyan régen megjelent *Elégiával* vagy *A város peremén*nel vetjük egybe. Azt mondhatjuk, hogy az *Eszmélet* világképét sem a termelési erők odakint, sem az ösztönök idebent nem dominálják mértéken felül. A költemény egy harmadik dimenzióban, valahol az előbbi kettő között bontakozik ki. A társadalmi valóság előtérbe kerülése eltörpíthetné az egyén problémáinak jelentőségét. A belső vívódások, bizonytalanságok részletezése egy bonyolult pszichológiai valóság játéktérévé vagy keretévé tenné az ént. Az *Eszmélet* a megoldáskeresés verse, egy, a világban immár gyanakodva és védekezve, de helytállni tudó ember nyolcsoros monológjainak sorozata. A *Rapaport-levelek* és a *Vallomás* súlypontja tehát, noha egy időben készültek vele, máshová esik, mint az *Eszméleté*. Az egyidejűségük ellenére ezért viszonylag kisebb mértékben, legalábbis óvatosabban aknázhatók és aknázandók ki a vallomásos szövegek a ciklus értelmezésében, mint amennyire ezt a kronológiai lehetőségek kínálják.

Végül termékenynek bizonyul, még ha komoly nehézségekkel jár is, a harmadik típusú, közvetett összefüggések vizsgálata. Az *Eszmélet* elemzése során nemigen nélkülözhetjük a *Vallomásban* és a *Rapaport-levelekben* felvázolt emberkép ismeretét, illetve az ember és világ kapcsolatáról kialakított elképzelést, még akkor sem, ha a versciklus ettől jelentősen eltérő képletet állítana elénk. Ezt azonban jelen dolgozatban nem tárgyaljuk, mert külön fejezet témája kell legyen. Elég most annyit elmondani, hogy József Attila Hódmezővásárhelyen a *Medvetánc* kötet felépítésén gondolkodik, az *Eszméleten* dolgozik, megpróbálja magánéletét rendbe hozni, s eközben személyiségében lassan előrehalad az a szörnyű folyamat, amely végül teljes széteséséhez és öngyilkosságához vezet. A *Vallomás* és a *Rapaport-levelek* ebbe a folyamatba, s annak megállítására tett, végső soron hiábavalónak bizonyult erőfeszítésekbe engednek bepillantást.

- 1 SZABOLCSI Gábor, *József Attila Hódmezővásárhelyen = József Attila és Csongrád megye*, összeáll. SZABOLCSI Gábor, Csongrád megyei Füzetek, 11. sz., Szeged, 1955, 628–664.; SZIGETI János, *József Attila Hódmezővásárhelyen*, Klny. *Vásárhelyi Tanulmányok*, 1977, 115–133.; PÉTER László, *József Attila közöttünk*, Szeged, 1980 (különösen *A Medvetánc* című fejezet, 84–89.); SZABOLCSI Miklós, *Kész a lettár*, Bp., Akadémiai, 1998 (különösen a *Vásárhelyi hónapok. A válság ideje* című fejezet, 359–371.); VIZI Albert, *Vásárhelyen = József Attila Emlékkönyv*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Szépirodalmi, 1957, 234–237.
- 2 Lásd *József Attila 1933. június; József Attila az Óda és az Eszmélet között I–II*. It, 1998, 3. sz., 2001, 1. sz., 97–114., 2001, 2. sz., 280–293.
- 3 Idézi SZABOLCSI Miklós, *i. m.*, 339.
- 4 *József Attila válogatott levelezése*, sajtó alá rend. és jegyz. FEHÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1976, 297.
- 5 SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 105.
- 6 MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj = Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László, sajtó alá rend. és jegyz. TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987, 956–960. A látogatás valószínűsíthető időpontjával kapcsolatos véleményeket összefoglalja SZABOLCSI Miklós, *i. m.*, 361.
- 7 JÓZSEF Attila, *Ahogy azt a nagy Móricz elképzelte = József Attila Összes Művei III*, sajtó alá rend. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1958, 105–108.
- 8 MÓRICZ Zsigmond, *Nagyon fáj = Kortársak József Attiláról*, 957.
- 9 SZABOLCSI Gábor, *József Attila Hódmezővásárhelyen = József Attila és Csongrád megye*, 64.
- 10 Uo., 64.
- 11 PÁKOZDY Ferenc, *Külvárosi éj = Kortársak József Attiláról*, 269–273.
- 12 *József Attila válogatott levelezése*, 302–303.
- 13 SZABOLCSI Gábor, *József Attila Hódmezővásárhelyen*, 64.
- 14 *József Attila válogatott levelezése*, 295.; ERDEI István, *Valamit József Attiláról = Kortársak József Attiláról*, 262–265.
- 15 AGÁRDI Péter, *Kortársunk, Mónus Illés*, Bp., Gondolat, 1992, 58–62.
- 16 *József Attila válogatott levelezése*, 316., 318–319., 325.
- 17 *József Attila válogatott levelezése*, 300.
- 18 HORVÁTH Iván, *József Attila és a párt = „Miért fáj ma is”*, szerk. HORVÁTH Iván és TVERDOTA György, Bp., Balassi, 1992, 312–313.
- 19 HORVÁTH Iván, *József Attila és a párt*, 307–308.
- 20 *József Attila válogatott levelezése*, 300., 301.
- 21 Uo., 302., 303–304.
- 22 *Három fiatal írónk így látja az életet = Kortársak József Attiláról*, 277.
- 23 *József Attila összes versei, 1–2.*, közléteszi STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1984, 1. köt., 514–515.
- 24 BÁNYAI László, *Négyszemközt József Attilával*, Bp., Körmendy, 1943, 218–219.
- 25 SZIGETI János, *József Attila Hódmezővásárhelyen*, klny. a *Vásárhelyi Tanulmányokból*, 1977, 128.
- 26 *József Attila válogatott levelezése*, 298.; *Luther: Erős vár a mi Istenünk = József Attila Összes Művei IV*, Bp., Akadémiai, 1967, 69–70., 240–245.
- 27 SZABOLCSI Miklós, *i. m.*, 339.
- 28 SZÁNTÓ Judit, *i. m.*, 155.
- 29 *József Attila válogatott levelezése*, 298–299.
- 30 BÁNYAI László, *i. m.*, 212–213.
- 31 *József Attila az Óda és az Eszmélet között I–II*, It, 1998, 3. sz., 2001, 1. sz. 97–114., 2001, 2. sz., 280–293.
- 32 Idézi VALACHI Anna, *József Jolán, az édes mostoha*, Bp., Papirusz Book, 1998, 114.
- 33 Uo., 114.
- 34 Uo., 114–115.
- 35 SZÁNTÓ Judit, *i. m.*, 135.
- 36 JÓZSEF Attila, *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben = „Miért fáj ma is”*, 439.
- 37 JÓZSEF Attila, *Estefelé jár = „Miért fáj ma is”*, 387.
- 38 SZÁNTÓ Judit, *i. m.*, 109.
- 39 JÓZSEF Attila, *Vallomás = József Attila Összes Művei IV*, 22–23., 192.
- 40 SZÁNTÓ Judit, *i. m.*, 104.
- 41 JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 382.
- 42 *József Attila válogatott levelezése*, 301.
- 43 JÓZSEF Attila, *Vallomás = József Attila Összes Művei IV*, 23.; JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 367.

44 JÓZSEF Attila, *Vallomás = József Attila Összes Művei IV*, 22–23.; JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 366.

45 JÓZSEF Attila, *Vallomás = József Attila Összes Művei IV*, 22., 23.

46 LENGYEL András, *József Attila első analitikusa = Uő, A modernitás antinómiái*, Bp., Te-kintet, 1996, 88.

47 JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 360–361.

48 LENGYEL András, *i. m.*, 88.

49 HORVÁTH Iván, *Tárgyi jegyzetek [a Rapaport-levelekhez] = „Miért fáj ma is”*, 383.

50 Uo., 383–384.

51 JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 363–364.

52 LENGYEL András, *i. m.*, 89.

53 NÉMETH Andor, *Medáliák = Kortársak József Attiláról*, 1079.

54 JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 382.

55 LENGYEL András, *i. m.*, 89.

56 JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 364., 381.

57 JÓZSEF Attila, *Sárgahajúak szövetsége = „Miért fáj ma is”*, 408. és SZÓKE György, *Tár-*

gyi jegyzetek [a Sárgahajúak szövetségéhez]. Uo., 410.; SZIGETI Lajos Sándor, *Ritkás erdő alatt – A tűnődés és eszmélés verse = József Attila-versek elemzése*, Bp., Tankönyvkiadó, 1980, 72–99.

58 TVERDOTA György, *József Attila, 1936. május*, Kortárs, 1994, 7. sz., 78–86.

59 Jelen tanulmány egy, az *Eszmélet* elemzését elvégző készülő könyv egyik fejezeteként íródott.

60 JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 373.

61 Uo., 363–364.

62 Uo., 374.

63 Sigmund FREUD, *A pszichoanalízis egy nehézségéről*, Nyugat, 1917, 47–52.

64 JÓZSEF Attila, *Rapaport-levelek = „Miért fáj ma is”*, 358.

65 Uo., 366.

66 Uo., 379.

67 Uo., 357.

68 Uo., 363.

69 Uo., 359.

70 SZÁNTÓ Judit, *i. m.*, 155.

Csetri Lajos

(1928–2001)

Az 1995-ös debreceni felvilágosodás-konferencián Csetri Lajos tartotta a bevezető előadást. Nagy szó volt ez, hiszen akkoriban már nem szívesen vállalt utazást, különösen nem többnapos programot. Előadása impozánsan nagyívű volt: egyik felében a felvilágosodás-koncepciók összegző áttekintését végezte el, majd rátért a nemzettudat problémájára mint a korszak kutatásának egyik alapkérdésére. E kérdéskör intenzíven foglalkoztatta, áttekintő monográfiát akart írni róla a kezdetektől a XIX. század közepéig terjedően. Egy nagyobb tanulmányt publikált is 1996-ban, de a mű már nem készült el. Életművének távlatában biztosak lehetünk benne, hogy sokat veszítettünk ezzel.

Mert Csetri Lajos könyveiben alapkérdéseket tett fel, s válaszolt meg új összefüggéseket teremtve. Folyamatosan foglalkoztatta két nagy téma: Berzsenyi életműve és a nyelvkérdés a XVIII–XIX. század fordulóján. Berzsenyi-kötete (*Nem sokaság hanem lélek*, Bp., 1986) az 1808-as ciklus vizsgálatára vállalkozott, s ebből kiindulva alapvetően árajzolta a költői portrét. Ez azért volt különös jelentőségű, mert nyilvánvalóvá tette a fejlődéstörténeti pályakép tarthatatlanságát azáltal, hogy megmutatta a kritikai kiadásban és a sajtó alá rendező monográfiájában található időrend fikcionalitását. A versek nem keltezhetők pontosan 1808 előtt, ezért tulajdonképpen maga a kialakított pályakép kreálta meg a versidőrendet a saját igényei szerint. Csetri Lajos ezzel szemben a költői szemlélet alapvető jegyeinek felmutatására koncentrált, a váteszség, a nemzettudat, az irodalomszemlélet kérdéseire, hatalmas tudással teremtven meg mindennek kulturális összefüggésrendszerét.

Másik fő témája a nyelvkérdés volt. Már az 1974-es *Irodalom és felvilágosodás* című kötetben kiadott, kisonográfia méretű tanulmánya jelezte a távlatokat, amelyeket Csetri Lajos törekvései átfogtak e tekintetben. A magyar nyelvújítási mozgalomhoz közeledvén a kor nyelvfilozófiájának egészével vetett számot, a legkorszerűbb irodalomelméleti törekvések jegyében, munkája ma is megkerülhetetlen a kérdéssel foglalkozók számára. Az elméleti alapvetés és az európai kontextus megteremtése vezette el aztán 1990-ben megjelent monográfiájához (*Egység vagy különbözőség?*), amely a Kazinczy életművet értelmezte újra. Nagyívű elemzései meggyőzően korrigálták az irodalomtudomány kazinczyánus elfogultságait, kimutatván, hogy nyelv-

szemlélete a korszerű és avult elemek sajátos elegyként értelmezhető, hogy ortológus és neológus fogalompárja nem fogadható el a haladás és maradás analogonjaként, hogy újítási törekvései egy viszonylag merev és hierarchizált retorikai-poétikai rendszert nyilvánítanak meg. Mindez nem Kazinczy leértékelését szolgálta, hanem jelentőségének újradefiniálását, amit a könyv sikerrel el is végzett.

Az utóbbi években, betegsége szorításában is dolgozott, a Berzsenyi kritikai kiadás második kötetét rendezte sajtó alá. A munka befejezésére már nem maradt ereje, ideje, így az folytatóra vár. Olyan folytatóra, aki az ő szellemében és minőségi elvárásai jegyében tudja véghezvinni az elkezdetteket. Bizonyosan lesz ilyen, hiszen tanárként karakteres iskolát teremtett, tanítványai és barátai számosak. Vállalni fogják a folytonosságot és ápolják emlékét. A Csetri-művek pedig hosszú időn keresztül jótállnak majd magukért.

DEBRECZENI ATTILA

Nagy Miklós

(1924–2002)

Dr. Nagy Mikós tanszékvezető egyetemi tanár volt, hosszú évtizedekig tanított a pesti egyetemen, de pályája az előbb Barta János, majd Kovács Kálmán halálával elárvult debreceni XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéken zárult. Sokan vannak ily módon, akik szerették és becsülték. Hiszen nem volt nehéz szeretni: közvetlen, jóindulatú, a körülötte élők ügyei iránt érdeklődő, korrekt embernek ismertük. És nem volt nehéz becsülni, mert igen felkészült, művelt tudósnak, lelkiismeretes és sokoldalú tanárnak bizonyult. Ugyanakkor egyáltalán nem volt siker- vagy eredménycentrikus életvezetésű. Amivel vesztett is: más ilyen képességek és ismeretanyag birtokában minden bizonnyal feljebb hágott volna ama fokozatok hágcsóján. De nyert még többet tág érdeklődése kielégítésével, önbecsülő igényességével.

Nagy Miklós irodalomtörténész a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alenöke volt, s okkal. Mert kevés irodalomtudóssal találkoztam, aki őhozzá fogható érdeklődést, fogékonyságot és hozzáértést tanúsított volna szűkebb szakterületétől távolabb eső témák iránt is. Az egykori Eötvös-kollégista nemcsak alaposan megtanult annak idején mindent, de problémaérzékenységet is örökölt mestereitől.

Nem túlzás azt állítani, hogy a XIX. századi magyar regénynek az elmúlt évtizedekben ő volt a legjobb ismerője, s ez a rang nemcsak Kemény és Jókai monográfusaként illette meg, hanem a másodvonal gondos számontartója gyanánt is. Ritka felkészült kutató volt, ám felismerések, megérzések dolgában is sokat köszönhetünk neki: legutóbb például Jókai Kossuth-élményéről értekezve azonosította az író csodatévő héroszait kivételes korélményével, amikor is valóban óriásoktól nyerhetett ihletet.

Tanulmánykötetei, monográfiái, a részben, majd egészében általa irányított Jókai kritikai kiadás kötetei időtálló tudományos teljesítményként őrzik nevét, amíg csak Jókai-kutatás létezik. Mégis azon tudósok közé tartozott, akik többek, mint írásban reánk maradó életművük. Élvezettel lehetett hallgatni csaknem tévedhetetlen ízlésről tanúskodó ítéleteit, s biztosak lehettünk benne, ha egy-egy elkészült munkánk a kezébe került, hogy nem semmitmondó udvariasságot hallunk tőle. Sokat értek szóbeli állásfoglalásai. Állításai, melyek hittel vallott értékrend és meggyőződés tanúsítói voltak. De so-

kat értek kételyei is, amelyek megóvták sok kortársa tévedéseitől, őszinte vagy őszintétlen kitérőtől. Póz és pátosz távol állt tőle. Olykor könnyed, csipkelődő vagy tréfás fogalmazása mögött, a felszín alatt szilárd volt és megingathatatlan. A tudománynak, a nemzeti kultúrának az igazán nagy kérdéseiben nem ismert megalkuvást.

Nem restellte, nem takargatta emberi esendőségeit, egyéniségének nemes jegyei, emberségének salaktalansága talán csak akkor mutatkozott meg igazán, amikortól a hamarosan bekövetkező vég biztos tudatában adatott élnie. Ekkor látszott meg, hogy ő, akitől csakugyan távol álltak a heroikus gesztusok, milyen magasrendű sztoicizmussal tudta nézni sorsát. Ügyekre, mások érdekeire tudott tekintettel lenni, amikor sokakat talán apátiába taszított volna a közeledő halál. Feladatokat vállalt, nagyvonalú és nyitott maradt, ösztönös emelkedettséggel tartotta távol magától az önsajnáló egocentrikusságot. Még napokkal halála előtt, súlyos fájdalmak közepette is volt ereje a jövőt mérlegelni.

Milyen jelentéssel, hogy legutóbb, már súlyos betegen akkor járt Debrecenben, amikor Barta János (kedves öreg barátja és mestere) századik születésnapjára szervezett emlékülésünket tisztelte meg jelenlétével és előadásával! Azóta egyre jobban hiányzik, s most már hiányozni fog egyvégtében és örökre. Elviszi magával a közös együttlétek, beszélgetések, vacsorák légkörét, mely nélküle már nem a régi, mert híja van. Számunkra nem marad más, mint elbúcsúzni tőle, s megköszönni, hogy volt, hogy ilyen volt!

Az utat most már megfutottad,
Lerázhatod porát nyugodtan,
Új ég és új föld tűn elé,
Mehetsz örök fények felé.

IMRE LÁSZLÓ

Bodnár György: *Kaffka Margit*

– A folyóirat ezzel az írással köszönti a 75 éves Bodnár Györgyöt –

Nem túlzás: egy élet munkája és irodalomtudósi ambíciója rejlik ebben a monográfiában. Szerzője sosem titkolta különleges vonzalmát, előszavai, de kivált *A „mese” lélekvándorlása* (1988) című kötetének több mint 10 ívnyi Kaffka-tanulmánya bizonyították, hogy átvilágította az életművet, s az olvasó némi csodálkozással vette tudomásul, hogy a várva-várt monográfia még mindig nem készült el. Most magyarázatot kapunk erre is: az író nő Rolla Margit által kiegészített és gondosan megírt önéletrajza nélkül Bodnár György nem érezte volna teljesnek művét, ez azonban csak a nyolcvanas években lett hozzáférhető. A monográfia szerzőjének anyagával kialakított viszonya is indokolta a késlekedést: ismeretes, ha valaki túl sokat tud témájáról, mind nehezebben mond le olyan részletek megírásáról, amelyek neki rendkívül fontosak, ám érti, hogy fellazítják a mű általa elképzelt szerkezetét. Lemondás és önkorlátozás nélkül nehezen születhetnek ökonomikus alkotások, s Bodnár Györgynek ezeket is át kellett élnie, hogy megalkossa monográfiáját. Emellett egy ilyen mű bevezetéséhez összpontosításra alkalmas nyugalom is szükséges, ez pedig Bodnárnak sokféle, felelősséggel járó feladatainak ellátása során nem adatott meg. Talán illetlenség, de a monográfus alighanem megbocsátja nekem, ha azt állítom: olykor menekült is ezekbe az elfoglaltságokba Kaffka Margit elől. Az író nő azonban szerencsére „utolérte”, nem engedett további kibúvókat, s így teljessé válhatott a pályarajz, amely rendkívül összefogott, minden lényeges mozzanatra tekint, hiányzik belőle az a túlzott részletezés, amely egyik-másik nagymonográfiát jellemzi, s vonzó eleganciával elegyedik benne a tanulmány komolysága, célirányossága az esszé áttetszőségével és szellemességével.

Ennek részben az is a magyarázata, hogy hősét korába helyezve és a korszak legfontosabb prózai törekvéseivel szembeállítva Bodnár György elsősorban Komlós Aladár és Rónay György e korról foglalkozó műveire támaszkodik. Az elbeszélő mód hangváltásának előzményeit az ő megfigyeléseik nyomán tekinti át és gazdagítja új megfigyelésekkel. A tudós fegyelme és anyagismerete az író-irodalomtörténész mélybe hatoló ötletességével, beleérző affinitásával elegyedik ilyesformán, s a módszer vonzó változatossága olvasmányossá teszi a monográfiát. Bár Bodnár György kitűnően ismeri az irodalomtudomány új eredményeit is, érezhetően arra törekedett, hogy hagyományos pályarajzot készítsen, amelynek éppoly fontos eleme a kor- és életrajz, mint a műelemzés. Elbeszélések, költemények, regények méltatása közben sem veszítjük szemünk elől az embert, aki életművét megalkotta, és a kort sem, amely sok alkotáson hagyta ott lenyomatát. Bár az utóbbi időben a nagymonográfia mintha veszített volna megbecsültségéből, Bodnár György műve reneszánszát is

jelentheti. E műfajra korábban gyakran árnyat vetett a műalkotások elemzésébe is belejátszó ideológia, amely az adatok gazdagságát és az értékes megfigyeléseket is elhomályosította. Ilyesminek e műben nyoma sincs, Kaffka Margit élete, műve és kora tárul fel előttünk, s közben megvilágosodik a magyar próza átalakulásának számos oka is.

Az *Igaz történet* című bevezető fejezet teljesen új ismereteket tartalmaz, csak látszólag az író életrajza és szemléleti formái kialakulásának folyamatábrázolása ez. Ez is kiolvasható e részből, de a kor története is rekonstruálható belőle. Joggal írja a monográfus: „Kaffka Margit személyes családtörténete és a tudomány dzsentri-képe fő vonásokban azonos.” A hagyományos nemesi életforma, a polgári foglalkozások lenézése, az erős középosztály kialakulásának megkésettsége, a beilleszkedésre és az alkotó tevékenységre való képtelenség Kaffka regényeinek olyan témája, amelyet családjának története is hitelesített: „...egész életművében saját élettörténetéből indul ki, s annak anyagát építi be a művészet teremtett világába” – mondja teljes joggal Bodnár György. Ez azonban csak egyik ága művészetének kialakulásának. A másik a szorosán vett tényeken túl a fejlődő lélek belvilágába is betekintést adó negyvennégy tételes „levélregény”, a *Hedda-levelek*, amelyek részletes analízise során írójuknak belső fejlődése, szemléletmódjának gazdagodása, majd szinte robbanásszerű megváltozása is nyomon követhető. 1899 húsvétján, pontosabban az iskolai szünetben Kaffka Margit tíz napot Budapesten töltött, s mintha egy addig ismeretlen, új létforma térfogatába lépett volna, amelynek izgalmas változatossága és lehetőségei kilentítették addigi pályájától.

Innen számítja a monográfus hőse pályakezdésének korántsem küzdelmek nélküli éveit (kb. 1901-től, első versének megjelenésétől 1907-ig, amikor Újpesten lett leányiskolai tanár). A miskolci tanárnő az irodalom megújulásának részese lesz: versei jelennek meg a *Magyar Géniuszban*, *A Hétben*, kritikája és *Levelek a zárdából* című kisregénye a *Figyelőben*, publicisztikája a *Virágfakadásban*, jelen van a *Szerdában*, s közben két verseskötetet ad ki (*Versék*, 1903; *Kaffka Margit könyve*, 1906), s elbeszéléseit ugyancsak kötetbe rendezi (*A gondolkodók és egyéb elbeszélések*, 1906).

A költőt, akinek első próbálkozásai alig haladták meg a századvégi líra közhelyekben sem szűkölködő kifejezésmódját, Osvát Ernő és Gellért Oszkár *Magyar Géniusza* tette az irodalmi élet tagjává. Gellért figyelmes javaslataival és korrekcióival sokat tett a *Versék* anyagának csiszolásáért, s hirtelen fellobbant lelkesültsége mögött mintha mélyebb személyes vonzalmai is rejtőztek volna, amelyeket Kaffka Margit a jelek szerint nem viszonzott, jóllehet bizonyára vonzotta az a lehetőség, hogy az irodalomban megtalálja a teljesebb életet. Tény, hogy Miskolc az ő városa lehetett volna, de itt zajlott le „Sturm und Drang korszaka. Az érkező még iskolás fogalmakkal mérte a világot, a búcsúzó már a Nyugat irodalmi forradalmának előtörténetét élte.” Bodnár György részletesen elemzi Kaffka Margit költői indulását, amelyre Szabolcska Mihály és a balladairól Kiss József hatottak leginkább. Bár a *Versék* megelőzte legtöbb nemzedéktársának kötetét, Bodnár György, egyetértve Fülöp Lászlóval, nem érzi igazán jelentős kezdeményeknek e költeményeket. (Mint ahogy az ekkori Ady-versek sem azok.) Ám – mint írja – a kötet anyagában benne rejtett ugyan Gellért Oszkár konstrukciója, a befejező ciklus azonban már a továbblépés esélyét is magában rejt. Szabolcska és Kiss József követése inkább szereplehetőségeket kínált, és harmonizált a korézés Komlós Aladár által „kis mértékek kedvelésének” nevezett jellemzőjével.

Viszont az is igaz, amit Radnóti Miklós fejtett ki költői érzékenységgel: Szabolcska és Kaffka versei között hiába keresnénk „belső analógiát”, azaz a hatás inkább csak a formálás, a versbeszéd szintjén mutatkozott meg, s az induló lírikus naivitását jelezte. Ami Szabolcskában patetikusan városellenes, az Kaffkánál éppen a fordítottja: a *Társaságban* ciklus inkább a nagyváros egyszerűsége törekvő megjelenítése, s a környezet új elemeinek felfedezése. A Heltai Jenő és Makai Emil kezdeményezése után mind szélesebb körben ható nagyvárosi élménynek nem voltak még adekvát költői kifejezőmódjai. A falu, a táj, a föld megművelése, általában a természeti jelenségek ábrázolása jelentős hagyományra tekintett vissza. De milyen lírai anyagot kínálhatott „az éhes város”? A költőnek nyilván meg kellett találnia azt a módot, ahogyan a tárgyakat, a jelenségeket átélkesítheti, s megmutathatja emberi tartalmukat. Első lépésként költőietlennek ható motívumokkal kellett kísérleteznie, hogy a városi hétköznapi életet hitelesítse. Bodnár György az *Este* két sorát idézi: „Egy kis szobánk lesz az emeleten... – Majd gyorsfőzőn csinálom az ebédet.” Valljuk meg, sem a gyorsfőző, sem az ebéd „csinálása” nem kelt lírai hatást. De megismerése idején a lokomotív sem kellett. Alighanem új szókinccs hatolt be ekkor a mindennapi életbe, majd onnan a költészetbe, s megjelenítője tehetsége, érzésvilágának mélysége volt a fedezete annak, hogy ezek a szavak költői mondatokba rendeződjenek.

A köznapiságra való fokozott figyelem a magyarázata annak, hogy Kaffka bibliai témájú verseiben meghatározó a demitizálás szándéka: „felkutatni az emberi viszonylatokat a mitikus történetek mögött, leszedni a glóriát az alakok feje fölül, s lehozni őket koruk sorába-porába”. A századvégi líra jellemző törekvése ez a „kereszténypogányság”, amelynek forrásaként Ignotus Renant jelölte meg. Kaffkát azonban nemcsak a megújuló bibliakritika vonzotta, hanem az egzotikum is. Nem véletlen, hogy újra meg újra visszatért ehhez a témakörhöz, arab és hindu témájú írásokkal gazdagítva.

Hogy Kaffka Margit lírai fejlődésében pozitív ösztönzéseket jelentett-e Kiss József dekoratív, de tragikus mélységeket alig sejtető balladáinak követése, az kétséges. Az azonban bizonyos, hogy Radnóti joggal érezte ezekben a menekülés vágyát, amely a korra jellemző dezilluzionizmus és pesszimizmus egyik megjelenési formája volt, s Reviczky lírája tette igazán a költészet szerves részévé. Kaffka Margit versei egy részében a dezillúzió az élet gépiességének látványával színeződik. Bodnár György a *Méh-történet* jellemző sorait idézi:

[...]

Jön-megy a nappal, az éjjel.

S nem jön vele vágy, soha terv, soha kétely:

Nincs mire készülni öngyilkos hévvel.

Erről a hangról, életérzésről írta Móricz Zsigmond (*Osvát Ernő, a Nyugat szerkesztője*) nemzedéke reménytelen tájékozódásának jellemzéséül: „Nem volt semmi, de semmi célkitűzés a magyar irodalom köztudatában, nem volt benne az, hogy *szabad valamit keresni*. Minden gondolat, amit nem Beöthy Zsolt körvonalazott népnemzeti határaitban, minden rím és szókötés, ami még nincs benne Négyessy Poétikájában, erősza- kos forrongás volt a fiatal író számára... És ahogy én, úgy ültek akkor vihar előtti ful- lasztó szélcsöndben a jövő madarai...” A fogalmazás módjában, a Móricz által

említett szövegekben kereshetjük a megújulás első jeleit, amelyek Kaffka Margit egyik-másik versében is megvillannak, s a konvencióktól való elszakadásának halvány bizonyítékai. A teljesség illúzióját kelti viszont a *Petike jár* 1903-ból, amely máig legnépszerűbb verse.

A *Kaffka Margit könyve* dezilluzionizmusa talán még erősebb, mint a *Verseké*, a költeményekben azonban érződik némi radikalizmus is. A leszámolás vágya ugyanakkor nem lehet meggyőző a lélek belvilágának hiteles megjelenítése híján. Erre tett kísérletet a *Nyugat*, amely – Bodnár György találó jellemzése szerint – „a nemzeti klasszicizmus tárgyias örökségével szemben előhívja a szubjektív válaszkísérleteket, a lélek megszólaltatását és a valóság átélt képeinek közvetítését”. A lírikus Kaffka Margit számára ez a belső világ s a benne rejtőző lírai hős a szerelmi érzést kivetítő lírában tárult föl. Ezek a versei meghaladják az idillt, de patetikussá válnak, inkább stilisztikai mikrostruktúrájuk konvencióellenessége miatt érdemelnek figyelmet. Írójuk küzdött a megváltó szóért, mint az *Egy hajnalban* érzékelteti:

[...]

Agyamba lázasan fónodik-bomlik
Száz új kötés, száz lenge kapcsolat...
Lényeget sejtve a külső alatt,
Már oly közel! Csak a szót megtaláljam!

1906 és 1912 között Kaffka Margit alig-alig írt verseket. Úgy vélte, s ezt 1912-es füzetében nyomatékosította is: „utolszor” játszik a „lírán”. Ebben része volt annak, hogy „új dalok hegedősei járnak”, azaz új, másképp beszélő költőnemzedék lépett föl, „démon és ősi csodák” prófétái. Az Ady-hatás nyilvánvaló, Kaffka Margit stílus-eszközei az ő nyomán módosulnak, igaz, a képzeletbelit ostromolva nála a zaklatott mondatok olyan sorokban rendeződnek, amelyekben a szabályos ritmus, de még inkább a rímek csak emlékképek. Bodnár György ezt a típust úgy jellemzi, mint szavakkal kifejezett szótlanságot, „amelyben a hang, a világ, a világlátás és a személyiség-megnyilatkozás egyedülálló értéként jelenik meg a *Nyugat* költői kultúrájában”. A költemények hangja és formavilága is alkotójuk belső megrendüléséről árulkodik, Kaffka a magány szorításában és az elmúlás tudatával viaskodva épp a versek önvallomásos leírásaival tájékozódott egy tágasabb világrend felé, s ennek eszközei jelzett, a szabadvers felé tapogatózó zaklatott, különféle érzelmi végleteket egybesűrítő sorai. Hogy Füst Milán vagy Gellért Oszkár szabadvers-technikája hatott-e inkább formálására, az vitatott. Bodnár György mindenesetre Radnóti-val egyetértve jelzi, hogy Kaffka Margit ugyan otthonos volt a szabadversben, de ez semmiképpen sem volt igazi otthona. S e megállapítás az *Utolszor a lírán* után írt költeményeire is érvényes. Nem véletlenül tűntek fel több lírájában a kötött formák, s velük egy másfajta élményvilág, amelyben a létkérdések felvetése, vallatása gyakori téma, hogy aztán a *Záporos, folytonos levélben* megjelenjék az egyéni sorsokat keresztező és az emberi boldogságot boldogtalanságba fordító első világháború rémülete és iszonyata. Amint ekkori, más műnemben született írásai bizonyítják: mint a gazda, ő is bekerítette házáat, így őrizve a maradék boldogságot és az emberies érzéseket. Szerelmi versei egyensúlyát az is jelzi, hogy formájuk kötött, mintha a lírai kifejezés új útjára talált volna, amelyben azonban már nem volt mód tovább haladnia.

Kafka Margit természetesen a magyar próza történetében sokkal jelentősebb szerepet játszik, mint a líráéban. Versvilágának Bodnár György által történő elemzése elsősorban azért érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert a pályakép írója eddig a prózaíróval foglalkozott, tulajdonképpen ezekkel a fejezetekkel és a már említett „levél-regénnyel” tette teljessé monográfiáját. Röviden jellemzi az író nő versfordításait is, amelyek közül aligha véletlenül két Verlaine-tolmácsolása az első kísérlete. Az *A une-femme* című szonettet a Verlaine-antológiák Kardos László szép tolmácsolásában közlik, teljes joggal, hiszen Kafka Margit megoldásai a műfordítás akkori felfogása és gyakorlata jegyében nem mindig követik az eredetit, a *Zsoltár* átültetése közben felcserélte a versszakokat és a zárósort elhagyta, „Verlaine mélyebb, gondolatibb és eszköztelenebb modernségét, amely közvetlenebbül és stilizálatlanul őrzi meg az élményt”, „ellen-konzervativizmus” nyelvére fordította. Sikeresebbnek ítéli Bodnár György a Dehmel-tolmácsolásokat, hiszen a német író szegények iránt érzett rokonszenvére jobban visszhangzott. Mindazonáltal fordításainak inkább kísérletező jellege az érdekes, nem a színvonala.

Kafka prózájának méltatása rendkívül gazdag és szerteágazó. Beleérező szeretet, tárgy- és korismeret, a realistának mondott ábrázolás iránt érzett rokonszenve hatja át ezeket a részeket, amelyek arra is alkalmasak, hogy értő olvasókkal gyarapítsák az író nő fogyatkozó táborát. Külön érdemes felhívunk a figyelmet a *Hangyaboly* mélyenszántó elemzésére. Ezt a regényt évtizedekig az antiklerikalizmus megnyilvánulásaként méltatták, Bodnár György viszont ezt csak a mű egyik rétegének látja. Kafka Margit bemutatja a zárda életének összefonódását a pénzzel és a szerzetesi életforma „fülledtségét”. Ebben a közösségben is megfigyelhető a konzervativizmus és a – nevezzük így – modernség küzdelme, amelynek lényeges eleme a szerzetesi élet és hivatás értelmezése. A modern, nyitott gondolkodású nővérek különféle reformokkal szolgálnak a belső megújulást, amely elsöpörné a gépiesen telő napok szürkeségét. A *Nyugat* körével éppenséggel nem rokonszenvező *Magyar Kultúra* szemleírója, a különben jóérzékű Várdai Béla „irodalmiság álcájába bújt támadó iratként” olvassa a *Hangyabolyt*, az egyházi felsőbbbséggel épp nyitottsága miatt konfliktusba keveredett Andor József pedig „röviden és udvariatlanul” végzett vele az *Életben*, holott – mint Bodnár György írja – a mű kortársakat feldúló antiklerikalizmusa csak mondanivalójának felszíni rétege, a *Hangyaboly* zárdája „mint az egészből kinagyított szerves rész” mutatja a magyar közélet akkori természetét. A megoldás idealizált, talán az író nő társadalmi nézeteinek lenyomata: a konzervatívok diadalmaskodnak ugyan, de az élet változásának engedve átvesznek több újítási javaslatot a modernből.

Bodnár György polifónnak értelmezi a regény szerkesztését: a zárda történetéhez a lázadó Király Erzszi rajza illeszkedik, akit a nő érzelmi szabadságért vívott küzdelme Kafka Margit egyéb hőseivel rokonít, az *Állomások* Rosztoky Évájával állítható párhuzamba. Gondolkodását, világszemléletét a regény mellékszereplőinek részletező jellemrajzával gazdagítja az író.

Bár újpesti tanárságát néha robotnak érezte, Budapesten ösztönző közegbe került. Megnyílt előtte az irodalmi élet, s mélyebben megismerhette a radikálizmust. Ráébredt arra, hogy folytonosan tanulnia kell, s közben szerelmi élete is elég változatos volt: Osvát, Papp Viktor, majd Szabó Dezső került búvkörébe. „Egész életét mozgósította a magány ellen” – írta Illés Endre, s feltűnési vágya még – finoman szólva –

eklektikus ruházódásában is megmutatkozott, mint ahogy abban is, hogy pályakezdő elbeszéléseiben a nő lélek rejtelseibe igyekezett behatolni, a jellem foglalkoztatta, s nem az, milyen annak emberi habitusa. A nőprobléma amúgy is benne volt a korban: Kaffka hősei is küzdenek az érzelmek jogáért, de rendszerint csak gondolataikkal szembesülnek, képtelenek kitörni bekerítettségükből. Bodnár György szellemes meghatározása szerint Kaffka első novellái „szecessziók a szecesszióba”.

Következő korszakát 1908-tól az első világháború kitöréséig számítja a monográfus. Uralkodó műfaja ekkor is a novella, a nőprobléma azonban dúsabbá válik a dzsentriábrázolással, kifejezésmódját pedig realizmus és impresszionizmus együttélése jellemzi. Ezekben az elbeszélésekben kiszolgáltatott, emlékeiknek élő asszonyok tűnnek fel, a történetmondás egyre eszköztelenebb, az író gondosan ábrázolja szokásaikat és kötelességeiket, és érezteti, hogy a fojtott levegő voltaképp valami drámát rejt, amely vagy kilendíti ezeket az asszonyalakokat addigi pályájukról, vagy kitörésre készíti őket, hogy környezetükkel vívott küzdelmük győzelmesen végződjék. Ez a tragikus árnyakkal és sejtelmekkel telt közeg lesz majd a dzsentriábrázolás kerete. „Az új témák – mondja Bodnár György – [...] módosítják stílusát is: csapongó nyelve fegyelmezetté válik, idomulni képes egzotikus alakjaihoz is, akiknek egyénisége lényegesen különbözik az övétől; ha kell, sikerrel kísérletezik a nyelvi archaizálással, és meg tudja tartani a szükséges egyensúlyt.”

Ebből a témakörből nőtt ki az 1911-ben a *Vasárnapi Újság*ban folytatásokban közölt *Színek és évek*.

Kaffka Margit regényeinek elemzésekor Bodnár György *A „mese” lélekvándorlása* című kötetének eredményeire támaszkodik. Egyetért Rónay György *A regény és az élet* című és az idő forradalmáról írt, a *Magyarok*ban megjelent tanulmányának megfigyelésével, mely szerint a magyar regény „a maga benső lényegéhez”, azaz az anyagául választott társadalmi vagy ideálisabb valóság ábrázolásához Krúdy, Móricz, Kaffka Margit, majd Kosztolányi e műnemben született alkotásaival jutott el. Gondosan beállítja Kaffka regényeit születésük időszakába, ilyesformán nemcsak műelemzéseket végez, hanem összehasonlít is, s különös gondossággal fejt ki, miben hozott újat a *Nyugat* a magyar regény előtörténetéhez képest, s alighanem joggal állítja, hogy a tizes évek elején két regény igazán maradandó: Móricz *Az Isten háta mögöttje* és a *Színek és évek*.

Kaffka Margit elbeszélései, kiváltképpen azok, amelyekben az álmodozó, nagy terveket szövő, valójában azonban talaját veszített dzsentrit és a tragikus sorsú asszonyokat együtt ábrázolta, már a regényt készítették elő. Pórtelky Magda sorsában voltaképp három nemzedék sorvadása teljesedik be. E nemzedékek lassú romlása és életvitele utóbb a *Halálfiainak* is témája lesz. A nagyanya még szívósan gyűjt és szerz. Magda édesanyjának életét már kisiklatja a második férje, a cselekvésre képtelen, hatalmas terveket szövögető Telegdy Péter, Magda pedig már teljesen légüres térbe kerül, s körülötte az enyészet szomorú jelei, egy széthullott társadalmi réteg maradványai láthatók. Egy-egy felvillanás igazolja csak azokat az előremutató lehetőségeket, melyek elvesztegetése a kor magyar regényének egyik legjellemzőbb témája. Ez jelenik meg a hősnő gondolataiban: a lineáris idő egybeolvad a lélek idejével, jelen és múlt együtt jelenik meg az emlékező tudatában, s egyre nyilvánvalóbb, hogy Kaffka Margit regényfelfogása szerint „az emlékké lényegült valóság” az igazán fon-

tos, s ebben a modern európai regény szemléletével is találkozott. Bodnár György elemzése tovább árnyalja a mű korábbi analíziseit, részletező alaposággal mutatva be impresszionizmusát, ami bizonyos vonatkozásaiban – a monográfus Bergsonra hivatkozik – ugyancsak európai jelenség, s kivált a képzőművészetben lett szemléletformáló elv. Jogos az a megállapítása, hogy Kaffkát alkata is predesztinálta az impresszionizmust jellemző emlékezésre, amely a regény egész struktúráját áthatja, és gazdag dokumentumanyaggal egészül ki. Ennek egyik legizgalmasabb és leghitelesebb elemét Pórtelky Magda szorongató gyermekkori emlékei képezik. A mű gazdag dokumentumrétege „nemcsak a mű nyersanyagának fel-felbukkanását jelzi: az író alkotását is jellemzi. Ezt az írórt nem az előtanulmány vezette el az élő példához, hanem a »megfogható« tények, valóságdarabok igézete. Az impresszionista lélek mutatja itt magát – új oldaláról” – írja találóan a monográfus.

A *Mária évei* lélektani mélységét különös gonddal elemzi Bodnár György. Ez már a következő generáció regénye. Főhőse, Laszlovszky Mária álomvilágban él, taszítják a hétköznapok s a hétköznapinak látott szerelem is. Percnyi s aztán végképp elenyésző nagy pillanatokról álmodozik. De hiába kergeti egyre szenvedélyesebben, sosem sikerül elérnie azokat, s végül álmaiból kiszakadva öngyilkosságot követ el. Mária, mint Bodnár György írja, új életre készült, a társadalom azonban képtelen volt be- és elfogadni. Elvárása és a valóság kibékíthetetlen ellentéte okozta tragédiáját, amelynek azonban nincs szimbólumértéke, mert Kaffka „bizonytalanokdva” tárta föl magatartása lélektani gyökereit. Ráadásul a regény központjába állított pszichológiai élmény „nem tudja áthatni a formát”, „az írói szemlélet tetővasága feldúlja a szerkezetet”.

Az *Állomások* folytatása az előző két regénynek, legalábbis abban a vonatkozásban, hogy főhőse önmegvalósításáért küzd. Elődeivel ellentétben – eredményesen. Már amennyiben egy üresnek érzett házasságból való menekülést győzelemnek nevezhetünk. Kaffka Margit mindenesetre az új nőtipus diadalmas képviselőjének mutatta Rosztoky Évát, kinek alakjában a történelem és az egyén találkozott. Bodnár György kritikával szemléli a regényt, rezignációját, „örök vágy és örök reménytelenség” ketősségének ábrázolását, a történelemből kihúzódoó individuum megmutatását, az „egységesítő poétikai közeg” teremtésének elmaradását. Az olvasóban persze felvetődhet a kérdés, hogy e megoldatlanságok nem annak következményei-e, hogy a műből mintha kivethető volna az öngazolás szándéka is. A személyes érzelmek nélkül szétfeszítik az ábrázolás kereteit, megbontják az eseménytörténetet, másodlagos értékűvé teszik a bőven adagolt dokumentumokat.

Az első világháború idején Kaffka Margit az apró tények ábrázolásával érzékeltette a világ fölfordulását, az egyén kiszolgáltatottságán érzett döbbenetet. Éles szemmel figyelt fel a növekvő nyomorúságra, szenvedésre. Hősválasztásának módosulását jelzi *Két nyár* című hosszabb elbeszélése: mosónő, munkás, cseléd lány „háromszögének” ábrázolásához félelmetes háttérrel ad a háború, a frontról hazahozott sebesültek látványával és a csatamezőkre induló vonatokkal. A regény központi figurája, Veron az önfeláldozó és önfeladó szeretet példája. A mű előadásmódja fesszes, pontos, lényegre törő, az alakrajz hiteles, írója új lehetőségeit jelzi a finoman adagolt sejtetés. „... hallgatásával beszél, s ha szól, sem mond többet, mint amit kialakuló új meggyőződése megenged.” Bodnár György e megállapítása az elbeszélések tekintélyes hányadára és a szintézis lehetőségét rejtő kisregényekre is érvényes. Hogy

Kafka Margit merre haladt volna, hogy tervezett mítoszregényével még közelebb juthatott volna-e a hasonló európai törekvésekhez, azt csak találgathatjuk. A halál pontot tett az életműre, amellyel most Bodnár György jóvoltából mint élövel szembe-sülhetünk.

(Balassi Kiadó, Budapest, 2001.)

RÓNAY LÁSZLÓ

Gyapay László: „A' tisztább ízlésnek regulájival” Kölcsey kritikus pályakezdése

Mi sem bizonyítja jobban Kölcsey kritikus pályakezdésének kritikátörténeti jelentőségét, mint az, hogy Szauder József óta úgyszólván állandóan napirenden tartják a korszak akár eltérő érdekeltségű kutatói, kritikátörténeti monográfiáink közül pedig kettő is figyelmet szentelt neki; elsőként Fenyő István *Az irodalom reszpublikájáért* című könyvében, majd Csetri Lajos az *Egység vagy különbözőség?* című kötetben. Ezek mellett nyeri el irodalomtörténeti jelentőségét Gyapay László most megjelent munkája, amelyet megkülönböztet elődeitől a minuciozítás szokatlan szintje, s a kéziratok anyag teljes körű számbavétele. Ennek háttérében jól érzékelhető a készülő Kölcsey kritikai kiadás szöveggondozási munkálatainak tapasztalata.

Ami az értelmezett szövegek számát illeti, az furcsa módon több is és kevesebb is, mint ami a szakirodalomban megszokott. A Kölcsey-pályakép első kritikái között többnyire a Csokonai- és a Berzsenyi-recenziót, ritkábban a Kis Jánosról szóló kritikát említik. Hozzájuk képest Gyapay kötete a Csokonai-recenzióra koncentrált, illetve olyan kritikátöredékekre, amelyek eddig elkerülték az irodalomtörténészek figyelmét. Ilyennek minősíthetők például a Dayka-bírálat vagy a Kazinczy-recenzió előkészületének dokumentumai, amelyek egyébként (most először!) olvashatók a kötethez kapcsolódó függelékben. Mindezekből világosan kirajzolódik az intenció: Gyapay átfogó, részletes pályaképet kíván adni a pályakezdő Kölcsey kritikus tevékenységéről, és ezzel felkelti az olvasó érdeklődését a remélhetőleg várható folytatás iránt.

A könyv első fejezete azt a folyamatot követi nyomon, amely során Kölcseyt „megtalálja” a kritikus szerep. „Elroncsolt szívvel és eltépett gondolatokkal, emellett ily ingereltetésben mint minden hozzám hasonlóknak ily körülményekben vagynak, lehet-é egyebet írnom recenzióknál?” – hangzik a sokszor és sokak által idézett mondat, ám Gyapay értő interpretációjában ez nem csupán a nyugtalan lelkiállapot emblematisztikus rajza, de egyben azt is jelzi, hogy a költői és a kritikus szerep nem azonos szinten helyezkedik el Kölcsey értékrendjében (22.).

A recenzió megírásának előzményeiről sok mindent megtudunk. Időnként úgy tűnik, túlságosan is sokat. Gyapay tulajdonképpen összeállította Kölcsey (úgy tudom) nem létező naplóját. Ez egyrészt elismerésre méltó teljesítmény, hiszen a kritikai kiadás szempontjából nem lényegtelen, hogy Kölcsey 1814-es bécsi útja hogyan és milyen körülmények között hiúsul meg, másrészt viszont e kötet szempontjából funkciótlannak érzem az adatok felsorolását, mert ebben az esetben sem lélektani,

sem teoretikus szempontból nincsenek összefüggésben a bírálatokkal. Néhol talán kicsit magával is sodorja a szerzőt az életrajzi narratíva. Égisze alatt egybemosódik a „tény” és a feltételezés, például a sajnálatos módon nem dokumentált, de bizonyára izgalmas személyes találkozások esetében, ahol Kölcsey és Szemere „nyilván kitarágyalták” (242.) Kazinczy és Kisfaludy összetűzését.

A felkészülés időszakát tematizáló részletekből egyedül Kölcsey szellemi társaságának kimerítő tárgyalását hiányolom. Gyapay többek között Lessing, Herder, Winckelmann, Klotz és Bürger nevét említi Kölcsey nyomán, arról azonban sajnos nem beszél részletesen, hogy – Döbrentei és Kazinczy mellett – ezek a szerzők vajon hogyan „készítik fel” a pályára a kezdő kritikust.

A kritika megírását és megjelenését tárgyaló fejezetek mellett jelentős eredményt mutat fel a kézirat fogadtatását, illetve a bírálat szövegváltozatait elemző fejezet (61–69.). A három lehetséges változat közül – mint Gyapay megállapítja – a *Tudományos Gyűjteményben* megjelent tekinthető hitelesnek. Az 1815-ben Döbrenteinek elküldött szöveg bizonyos részleteire csupán Kölcsey levelezéséből lehet következtetni. Az 1842-ben, Kölcsey halála után publikált változat valószínűleg későbbi ennél, viszont korábbi annál, amelyik a *Tudományos Gyűjteményben* megjelent.

Gyapay ezzel a körültekintő vizsgálódással egy körülbelül másfél százados irodalomtörténeti közhitet cáfol meg szerényen – és ebben a kötetben nem ez az első és utolsó ilyen alkalom. Mielőtt rátérnék a továbbiakra, meg kell jegyezmem, hogy rokonszenves az a hozzáállás, amellyel Gyapay a filológiai tudás birtokában módosítani, de nem érvényteleníteni kívánja az „elődök” álláspontját. A filológus nem kioktat és fensőbbeségesen helyreigazít valami megdönthetetlennek vélt bizonyosság jegyében, hanem – egyik hasonlatával élve – „áthelyezi az építőkockákat” (102.).

A szerző egyébként egy igen jelentős „építőkockát” helyez át. A Kölcsey kritikáival foglalkozó szakirodalom eddig konszenzusként kezelte, hogy Kölcsey jelentős kritikaelméleti írása, a *Jegyzetek a kritikáról és a poézisről* című munka 1829-re datálható. Gyapay meggyőző érvei szerint azonban „semmi nem indokolja, hogy a Jegyzetek létrejöttét az 1829 körüli időre tegyük” (76.). Sokkal valószínűbb, hogy 1816 közepe táján, nem sokkal az első kritikaelméleti töredék, *A' Poesis és Kritika* után keletkezett. A kronológia pontosítása más megvilágításba helyezheti Kölcsey kritikaelméleti gondolkodásának első korszakát.

A kötet középpontjában álló Csokonai-recenziót Gyapay a nyelvújítási harcok kontextusában értelmezi. Ennek kapcsán a szerző ismét rokonszenves módon szabadkozik: „A Csokonai-recenzióknak ezt a vonatkozását kevésbé vizsgálta meg a szakirodalom. E szempont felvetése teszi érthetővé, hogy Csetri Lajos nemrég publikált alapos elemzése után megint e bírálat vizsgálatához fogtunk.” (264.) A következőkben azt szeretném bemutatni, hogy a szerző nem „csak” ebből a szempontból teszi újraolvashatóvá a Csokonai-recenziót – ugyanakkor néhány ponton vitatkozni szeretnék az elgondolásával.

A nyelvújítási harcok kontextusában értelmezett kritikusi pályakezdemény egyúttal azt is jelenti, hogy Kölcsey Kazinczy tanítványként kezdi el kritikusi pályafutását. A Kazinczy kritikusi normaeszményén iskolázott és azt továbbfejlesztő Kölcsey bemutatása Csetri Lajos kiváló monográfiájának tárgya volt. Gyapay munkája nem csupán a Csokonai-bírálatot, de az említett bírálattöredékeket is ebben az összefüggésben szemléli. Meggyőző az az érvelés, amely szerint mind a Csokonai-, mind a Dayka-,

mind pedig a készülő Kazinczy-bírálat alapvetően a kazinczyánus nyelveszmény és irodalmi kánon hitelesítésének jegyében fogant. Pontosabban ez utóbbi éppen azért nem készült el végül, azért maradt töredék, mert Kölcsey alapos vizsgálódás után másként látja a Kazinczy-féle nyelveszményt.

A mester fordításainak tanulmányozása során a tanítvány valószínűleg arra a következtetésre jut, hogy „a Kazinczy fordítói gyakorlata során megvalósult nyelvi megoldások nem hitelesítik a kívánt mértékben a neológia elméletét” (203.). Nem tartom valószínűnek, hogy Kazinczy 1816-os levelének utalásai Kölcseyt kívánták volna emlékeztetni a recenzió elkészítésének ígéretére. A Gyapay által idézett részleten kívül (204.) olvasható olyan Kazinczy-levélrészlet, amely szerint a mester komolyan tervezte, hogy ő maga készíti el saját munkáinak bírálatát: „Vannak olyan esetek, a melyek megengedik, hogy a dolgozó maga recensálja a’ mit dolgozott, s azt cselekedni én is fogom, de csak fogom még, s a világ látni fogja, hogy a magasztalás végezt fogom e, vagy valamely más célból” (Kaz.Lev. XVI. 314.) – írja Döbrentei Gábornak. S ha ez így van, akkor az is lehetséges, hogy a fordításokat nemcsak a tanítvány, hanem a mester is ellentmondásosnak találta.

A nyelvi és irodalmi kánon szempontjából Kazinczy és Kölcsey Himfy és Dayka mellett Csokonainak tulajdonított lényeges szerepet. Gyapay szerint ez azért is nyilvánvaló, mert „minden remekmű hitelesít egy költői nyelvet, nyelvfelfogást. A nyelvújítási vitában egymással szemben álló felek számára tehát egyáltalán nem volt mindegy, hogy Csokonai a maga nyelvvel nagy költő-e vagy nem [...]. Csokonai beillesztése az irodalmi kánonba igen súlyos érv lehet a vitákban.” (135.) Másutt így fogalmaz: „[Kazinczy] irodalmi értékrendszerének kizárólagosságát az kezdhette ki a legjobban, ha olyan nagy költő tűnt fel, aki számos ponton kapcsolódott az övével szemben álló normákhoz. Nézetünk szerint Csokonai ilyen volt.” (166.)

Nagyrészt egyetértek Gyapay fenti megjegyzéseivel, de úgy gondolom, hogy a „nagy költő” és a „remekmű” kifejezés Csokonaival kapcsolatosan pontosításra szorul. Nem hiszem, hogy a XXI. század hajnalán kételkedni lehetne Csokonai költői kvalitásában, mert ez utoljára talán Toldynak, Kölcseynek és éppen Kazinczynak állt módjában. Az, hogy Csokonai „nagy költő”, Kazinczy számára a legkevésbé sem volt evidencia. Már csak azért sem, mert közvetlenül Csokonai halála után a mester számára egy jóval szűkösebb Csokonai-életmű lehetett egyáltalán ismert, amint erről Gyapay egyik jegyzete is tudósít (183–184.).

Igaz ugyan, hogy leveleiben Csokonait „poetai genie”-nek (Kaz.Lev. IV. 216–217.) nevezi, és megállapítja róla, hogy a „természet szülte poetának” (Kaz.Lev. III. 308.), de Kazinczy értékrendjében ez egyáltalán nem meríti ki a „költői nagyság” fogalmát, éppen a nyelvi, metrikai és tematikai kifogások miatt. Ezek a kifogások Kazinczy normarendszere szempontjából nem úgy írhatók le, hogy valaki „remekműveket” alkot, csak éppen a stílus, a nyelv, a metrika és az ortográfia hibázik kissé, hanem úgy, hogy senki sem alkothat remekműveket ezen követelmények érvényesítése nélkül. Meggyőződésem szerint ezek hiányában Kazinczy nem is képes „remekműként” érzékelni egy szöveget. A kortárs befogadó számára ugyanis az azonos vagy legalábbis hasonló nyelvi norma sokszor az esztétikai tapasztalat feltétele. A mai olvasó számára mellékesnek tűnhetnek a kortárs kritikus tollából származó nyelvi, helyesírási és stilisztikai kifogások, ám véleményem szerint éppen Kölcsey kritikái jelentik a legjobb példát arra nézve, hogy a XIX. század elején (akár Kazinczytól függetle-

nül!) mennyire erőteljesen érvényesül ez a kritikai normarendszer, illetve olvasásmód. Kölcsey számára Berzsenyi „csupa érzés”, „csupa phantázia”, mégis Kis János versei szolgálnak az ifjaknak „mustra és tükör gyanánt”.

Kazinczy Csokonai-olvasatából talán akkor kaphatunk némi ízelítőt, ha megtekintjük, hogy a *Tübingai pályaműben* miként is másolja le „a nagy sereg által csodált ódát”, *A reményhez* című művet. A következő megjegyzést fűzi hozzá: „Melly könnyű lepedesű édes versek! ha el nem volnának dísztelenítve az elvont szókkal.” A problematikus, megjegyzésre szoruló szavakat, szókapcsolatokat ezután felkiáltójelek követik a szövegben. Szám szerint tizenhárom. Egy ilyen olvasat után Kazinczy ajkát aligha hagyhatta el az esztétikai élvezet legmagasabb fokát jelentő, sokat emlegetett „sikongatás”.

Nem szeretném a hosszás fejtegetéssel azt sugallani, hogy Gyapay nem látja elég cizelláltan Csokonai befogadásának problémáit, mert ez egyáltalán nincs így. Alapos elemzéssel tárja fel Kazinczy Csokonai-képét, amelyet mindvégig kettősség jellemez: „egyrészt elismerte a tehetséget, másrészt a költői teljesítménnyel szemben sok kifogást emelt.” (167.) Ellenvetésem tehát „súlyponti” kérdés: a tehetség felismerését magam is vitathatatlanak látom, de kevésbé hangsúlyosnak.

A monográfia egyik kiváló meglátásának tartom, hogy a Csokonai körüli polémia nem mindig írható le kritikai normák szembenállásaként. Így például a „debrecenyiség” fogalma, bár poétikai összetevőket is tartalmaz, „egzakttá aligha tehető” (160.). Kazinczy Kölcseynek szóló, öt Csokonai követéséről lebeszélni szándékozó levele sem a poétikai alapelvek tisztázásának jegyében készült (178.). A mester tekintélye segítségével próbálja az ifjú tanítványt befolyásolni.

Ami a későbbiekre illeti, megfordítanám a *Kazinczy hatása Kölcsey Csokonai-képre* fejezetcímét (176–180.). Gyapay Kazinczy közvetlen hatását úgy igazolja a Csokonai-bírálatra, hogy a Kölcsey által legjobbnak ítélt öt vers szinte teljesen egybeesik Kazinczy legkedveltebb darabjaival (183.). Csakhogy ezeket Kazinczy 1829-ben nevezi meg kedvelt darabjaiként, tehát több mint tíz évvel Kölcsey bírálatának megjelenése után. Igaz ugyan, hogy ő maga nyilatkozik úgy, hogy ezek voltak azok, melyeket „elejétől fogva leginkább kedvelt” (183.). Amit Kazinczy elejétől fogva (leveleiből dokumentálhatóan) leginkább „kedvelt”, az *A reményhez* és a *Szemrehányás* című művek voltak. A Kölcsey által kiemelt *Paraszt-dalt* már a bírálat ismeretében értékeli nagyra (184.). Úgy gondolom tehát, éppúgy lehetséges, hogy Kölcsey vette át a Kazinczy-kanonban szereplő Csokonai-verseket, mint az, hogy Kazinczy vette át a Kölcsey értékrendjét, sőt inkább ez utóbbi a valószínűbb.

Kazinczy poétikájának elemzése tulajdonképpen „másodlagos” lenne a Kölcsey-fejezetekhez képest, mégis nagyon sok szempontból újat mond. Ilyen például az alkalmi versekhez kapcsolódó összetett poétikai norma igénye (234.), melyet eddig csak Kölcseyhez kapcsoltunk, vagy az utánzás és az originalitás fogalmainak elmélyült tanulmányozása (231–235.). Ezen felbátorodva a remélhetőleg folytatódó Kölcsey-tanulmányok mellett, néhány Kazinczy-tanulmányra is kiterjeszteném a bírálatom elején említett várakozást.

(Universitas, Budapest, 2001.)

TÓTH ORSOLYA

Harkai Vass Éva: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*

Közhelyes fordulattal kezdve: fogyatkozásaival együtt is hiánypótló, invenciózus és szerfölött hasznos monográfia a Harkai Vass Éváé. Hiánypótló, hiszen a szerző többször (29., 32., 33.) hangoztatott tudomása és a magunk értesülése szerint is eddig csak Herbert Marcuse készített hasonló műfaj történeti összefoglalást – az a máig tanulságos munka viszont immár nyolcvan esztendeje, 1922-ben íródott, s jószerevével csupán a német nagyepika vizsgálatára szorítkozott. Invenciózus könyv *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, mert Harkai Vass Éva – ki többet is, kevesebbet is nyújt a címben foglaltaknál – igen találóan definiálja e különleges alakzatot, tárja föl jellegadó sajátosságait, vitára készíthetően különíti el legfőbb változatait, s a rövidebb-hosszabb elemzésre kiszemelt művek interpretálása közben nem éri be a korábbi értelmezések citálásával és tömörítésével, hanem számos finom és újszerű észrevétele is akad. S következik az eddigiekből, hogy ez a monográfia szerfölött hasznos is: tartalmazza egy gyakorta emlegetett, így ismerni vélt, a maga immanenciájában mégis viszonylag kevésbé ismert regénytípus elméleti megközelítését, morfológiai jellemzését és szükségképp egyszerűsítő történetét, képet ad egy nagyepikai műfajról, amely önállóan, „tisztán” nem, csakis más alapformákkal egybeszővődve, vegyületes konstrukcióként létezik. Ha egy könyv ily érdemekkel büszkélkedhet, megérdemli, hogy becsülő hangsúlyokkal szóljunk róla – hibáit sem hagyva persze említetlenül.

Harkai Vass Éva két nagy fejezetre (s e kettőn belül három, illetve hat alfejezetre) tagolja monográfiáját. Az első – *Egy regénytípus körbejárása* címet viselő – rész a maga kezdetben teoretikus karakterét utóbb történetire cseréli, a művészregény fogalmának és ismérveinek meghatározásától a világirodalmi áttekintésig s egy érdekes, bár sok tekintetben nem meggyőző tipológia-kísérletig jutva el. A második, jóval terjedelmesebb szakasz – *Művészregények a magyar irodalomban* – történelmi vázra fűzi fel az egymást követő válfajok és a reprezentatívnek tekintett alkotások analízisét, kitérve arra is, miért oly nagy késéssel, csak a XIX. század végére honosodott meg nálunk ez az alakzat, miben üt el a nyugat-európai mintáktól, s miben rokonítható velük, hogy a vizsgálódást az 1961-es keltezésű Füst Milán-könyv, *A Parnasszus felé* interpretációja zárja le. Mivel a szerző világirodalmi szemléje sem terjeszkedik túl az elmúlt század közepén, jogos a kérdés: vajon az újabb idők során teljességgel kimerült, netán nyomtalanul elenyészett volna ez az oly nagy hagyományú s megannyi remeket termő műfaj? Tudjuk, koránt sincs így, s egynémely elszórt utalások tanúsítják: tisztában van ezzel Harkai Vass Éva is (67., 118.). Akkor viszont – bármi szükségaván – indokolnia illett, sőt, kellett volna, miért mellőzi az utóbbi félszáz évben született művészregényeket. Sajnos, a monográfus megvon tőlünk mindennemű magyarázatot, könyve ekként befejezett voltában is befejezetlennek tetszik, a címe pedig pontatlan és félrevezető. Kétségkívül körülményesebb, ámde föltétlenül szabatosabb lett volna így: „A művészregény a világ- és a magyar irodalomban a kezdetektől a 20. század derekáig.”

Nem lévén terünk arra, hogy a monográfia gondolatmenetét a maga komplexitásában ismertessük, be kell érünk a legfontosabb megállapítások fölemlítésével. Har-

kai Vass Éva abból indul ki, hogy noha a regényműfaj próteuszi mivoltát s ebből következő meghatározhatatlanságát leképezi mintegy a vizsgálendő alfaj, a művészregény is, a lehetőségek határain belül e nagyepikai alakzat szakszerű definiálására, poétikai arculatának körvonalazására, tipológiájának létrehozására törekszik, fönn tartva mindvégig az effajta vállalkozásokkal szemben érzett termékeny szkepszisést (9–11). E számunkra fölötte vonzó felfogás kifejtése után tüstént a tárgyra tér, megállapítván: „A művészregény olyan regénytípus, amelynek főhőse művész” (15.), mégpedig „...a világban [...] helyét kereső művész”, ki diszharmonikus viszonyban áll az étellel, s ilyképp „...a művészregények többségében művészet és élet, művész és valóság, művészlét és emberi / művészi beteljesülés alapvető *bináris oppozíció*ként, *tematikai kontraszt*ként jelenik meg” (16. – a szerző kiemelési). „Mivel a művészregény típusának a művészfőhős bár formális, de eredendően meghatározó követelménye [...]”, nyilvánvaló, hogy a *jellemregények* csoportjába tartozik (20.). Harkai Vass Éva – helyesen – kirekeszti vizsgálódásainak köréből a művészhősöket felvonultató, ám merőben szórakoztató avagy didaktikus célzatú életrajzi regényeket és regényes életrajzokat, s eltekint – nézetünk szerint szintúgy helyesen – a jeles epikusok írta biográfiák, autobiográfiák, memoárok (például Déry *Ítélet nincs* című könyvének) tárgyalásától is, mondván: ez utóbbiak túl sok közvetlen valóságvonatkozással bírnak, s „...épp a fikcionalitás, a »kitaláltság« fokában térnek el a művészregények típusától” (24.), amelybe a rejtett önéletrajziságú alkotások mindenképp beillenek (22., 177–178.). Az alakzat illetén – általunk durván egyszerűsített – elemzésével egyetérteni nem nehéz, a magunk részéről legföljebb azt furcsálljuk s tartjuk illogikus megoldásnak, hogy e regényfajta sűrűn visszatérő toposzainak, motivikus összefüggéseinek bemutatására nem itt, hanem csak jóval utóbb, bizonyos művek interpretálása közben, illetőleg a végső *Összefoglalásban* (176–177.) kerített sort a szerző.

A fogalom-meghatározást, az „uralkodó tulajdonságok” leírását és a szükséges elhatárolásokat követően a művészregény elméletének és történetének – részleges érvényű – szakirodalmát veszi szemügyre a monográfus, megkülönböztetett figyelemben részeltevé s kivonatolván Marcuse már említett munkáját, hogy világirodalmi szemlével s az e „hosszmetszettől” nem teljesen független tipológia-kísérlettel folytassa. Címszavakra korlátozódunk: a regénytípus klasszikus formáját – egynémely előzmények után – Goethe teremti meg, a *Wilhelm Meister tanulóéveivel*, s ez „alpművel” feleselve és a zsenielmélet jegyében születik a romantikus művészregények hosszú sora („...a romantikus regények szinte kivétel nélkül művészregények” – citálja Harkai Vass Éva többször is [30., 40., 74., 188.] Viktor Žmegačot). A realizmus „diadalának” évtizedeiben alig-alig jelentkezik e műfaj (Keller *Zöld Henrikje* viszont remeklés), annál gyakoribbá válik a szépségkultusz bűvöletében élő századfordulón. A 20. század részint a korábbi minták variációs ismétléseit, részint a regényműfaj metamorfózisát hozza, s a különféle kísérletek átalakítják, egyben kérdésessé teszik a művészregény arculatát is. – A történetiség elvét később a rendszerezéssel váltja fel. A monográfus önálló, de nem „tiszta” típusnak tekinti a művészregényt, oly képződménynek, amely csakis „átfedésekben”, más alfajokkal létrejött szimbiózisokban szemlélhető (19., 28. stb.). Amennyire elfogadható e fölismerés, illetve tézis, úgyannyira vitatható a reá épült tipológia. A Harkai Vass Éva kínálta felosztással szemben többféle kétségünk, ellenvetésünk is lehet. Az mindenekelőtt, hogy a rendszerezés nem tartja tiszteletben tulajdon alapelvét, s csupán két esetben – a fejlődés-

valamint a portréregény esetében – nevez meg olyan *regénytípust*, amellyel a művészregény csakugyan és gyakorta egybeöltődik. A további kategóriák (*Stílusok vonzásában – Középpontban: a mű – „Ördögregények” – Bohócok, artisták, varázslók, szélhámosok, bábok – cirkusz és karnevál*) első pillantásra is nyilvánvalóan nem valamely ismert és külön is létező nagyepikai képletre, formációra „oltják rá” a művészregényt, hanem többé-kevésbé mesterkéltlen teremtenek osztályokat, vagyis nem a társult regényfajta karaktere, hanem egyes, kiragadott jegyek (stíluskeveredés, démoni erők működése, különleges hősök etc.) szerint csoportosítanak. Ekként a minden bizonynyal egységesnek, áttekinthetőnek tervezett rendszer követhetlenné, ellentmondásossá válik, a szempontváltogatás és -keveredés okán meghasonlik önmagával, sőt: szét is hasad. Thomas Mann *Doktor Faustusa*, ez a fejlődés-, illetve a portréregény vonásait elegyítő vállalkozás (65.) pusztán azért sorolattik – nem kevés önkénnyel – az „»Ördögregények«” „családjába”, mivel „...középpontjában mégis az ördöggel kötött szövetség áll” (66. – Illetlen, de jogos kérdés: minek tekintsük akkor Goethe *Faustját*? Ördögdrámának netán?...). A „Stílusok vonzásában” titulussal elkülönített csoport mint típus teljességgel megfoghatatlan és értelmezhetetlen, lévén, hogy ez az elnevezés a szá zadató és a századelő szinte valamennyi regényére – köztük természetesen a művészregényekre is – ráillik. (Azt már csak mellékesen hozzuk elő, hogy az itt példaműként szerepeltetett *Charles Demailly* kapcsán „szecessziót” emlegetni [60., 61.] korai még, ugyanis a Goncourt fivérek közös alkotása 1860-ban látott napvilágot.) Summa summárum: a Harkai Vass Éva ajánlotta tipológia meggondolkodtató, ámde nagyobbik hányadában elhibázott kísérlet a rendszerezésre. A szerzőnek nem a képességeit, hanem a lehetőségeit haladta meg e vállalkozás, hiszen ha magának a regénynek nincsen megnyugtató és általánosan elfogadott tipológiája (csupán egymásnak ellentmondó, egymást kizáró *tipológiai* akadnak szép számban), alfajáról, a művészregényről sem igen készíthetni illet. S már csak egyetlen megjegyzés kívánkozik ide. A fejlődés-, valamint a portréregényen kívül a monográfus egyéb, a művészregénnyel könnyen és gyakran összefonódó típusokat is felsorol; így kerül szóba megannyiszor a lélektani, a karrier-, a korrajz-, az esszéregény stb. Rejtély számunkra, miért nem ezen a viszonylag egységes alapon épült föl a könyv tipológia-kísérlete, rejtély, hiszen – egy példa a sok közül – a *Charles Demailly* a korrajz- és a portréregény „rokonaként” is jellemeztetik (60.).

A magyar művészregényt – a nyugat-európaihoz vetve – késve jelentkező, „...jellegzetesen 20. századi regénytípus”-nak tekinti Harkai Vass Éva (75. – tőle a kiemelés), a hátramaradás okát egyrészt a német romantika hiányos recepciójában, másrészt meg abban látván, hogy a honi romantikus nagyepika nem a művész-, hanem az irányregény egyeduralmát hozta (74.). Magyar sajátosságként tartja számon azt is, hogy a német szépprózában oly nagy múltú művész-polgár ellentét nálunk csupán 1930 után lesz regénytémává, addig inkább „...a társadalmi-szellemi elmaradottság”-gal ütköznek meg a művészhősök (75–76. – a kiemelés a szerzőtől). A műfaj első kezdeményeit Jósika és Kemény egy-egy regényében (*Zrínyi, a költő – Élet és ábránd*) pillantja meg Harkai Vass Éva; Jókai az irányzatos korrajzregény (*Eppur si muove, Szabadság a hó alatt*), illetőleg a memoár (*A tengerszemű hölgy*), Toldy István és Asbóth János pedig a lélektaniség felől közelít a művészregényhez, közelít, de meg nem érkezik, noha az *Álmok álmódójának* Darvady Zoltánja a századvégi esztétizmus jegyében fogant. Nekünk úgy tetszik: Toldy *Anatole*-jának nincs helye a típus előzményei közt. Maga

a monográfus is kijelenti róla: „nem művészregény” (90. – az ő kiemelése), s szerepeltetését csupán – nem túl meggyőzően – a benne érvényesülő „lélektani analízis”-sel indokolja (uo.). Ha pedig az esztéta kifinomultságú és látásmódú főhős szoros kapcsolatra vonhatja a műfajjal az *Álmok álmodóját*, akkor – utóbb – említeni kellett volna például Török Gyula *A porban* című regényét is, szenzibilis, művészetrajongó Kender Páljával egyetemben.

Nincs kétség: irodalmunkban a művészregényt a századforduló viszi diadalra. Így tartja ezt a monográfus is, ki a jelenséget, a „paradigmaváltást” (97.) az „esztétista stílusirányzatok” (95.), legkivált a szecesszió meghonosodásával magyarázza, felhíva a figyelmet a festőiség fontosságára és a festő hősök sokaságára is (97.). Justh Zsigmondot mint az első magyar művészregény – a *Művészszerelem* – íróját méltatja hosszabban a szerző, Ambrus Zoltánt három könyve (a *Midas király*, a *Giroflé és Girofla*, valamint a *Solus eris*) reprezentálja, Bródy Sándornak pedig több regénye is (köztük *Az ezüsti kecske*) bemutatatik, legrészletesebben a kései Rembrandt-ciklus. Ez alfejezet érdekes észrevételekben bővelkedő elemzéseire annyit fűzünk: szerintünk a *Midas király* nem portré-, hanem inkább fejlődésregény (109.), a *Solus eris* nem csupán a zárlatában tételes (116.) – egészében az, Bródy Rembrandtját meg – bármi ügyesen érvel is regény volt mellett a szerző (121., 122.) – a magunk részéről változatlanul novel-lafüzérnek tekintjük. S tán nem ártott volna a vizsgálódás körébe vonni Ambrustól *A tóparti gyilkosságot*, már csak színészhőse miatt is.

A századelőn tovább fut az esztétizmus árama, társulva az új lélektan eredményeivel és aktivista-naturalista tendenciákkal. A periódus művészregényeinek zöme a korrajzregénnyel lép frigyre és – a szerző cáfolja a hiedelmet – nem túl sok akad belőlük (121., 129.). Harsányi Kálmán *A kristálynézők*, Kaffka Margit *Állomások*, illetőleg Krúdy Gyula *Hét Bagoly* című könyvét veszi szemügyre itt a monográfus, s röviden kitér más Krúdy-művekre is. Nem teljesen világos, miért nem a Justh–Ambrus–Bródy-időszakkal együtt tárgyalja ezt az alig tízesztendőnyi periódust Harkai Vass Éva (jóval több sajátosság – köztük az artistikum kultusza – köti össze a két szakaszt, mint amennyi elválasztja!), még kevésbé világos, miért marad számon kívül Szabó Dezső, holott *Az elsodort falu* – Farkas Miklós okán – művészregény is, a *Segítség!* egyik főhőse (Baczó Mózes) költő, másik főhőse (Boór Bálint) szobrász, maga a mű pedig a szatirikus korrajzregény és a pamflet igen érdekes „kevercse”. Kivált annak tudatában meglepő a hiány, hogy a monográfia csaknem egy oldalt szentel *A költő és a leányzó* című – valljuk meg, nagyon gyenge – Krúdy-regénynek...

A húszas évekkel nálunk is beköszöntött az epikai kísérletezések ideje. *Széttartó erővonalak jegyében* címmel vezeti be az újabb, egyben utolsó korszak tárgyalását a szerző, a sokféleségben és a portréregény dominanciájában jelölve meg e mintegy negyvenesztendőnyi periódus legfőbb jellemzőit, s hangsúlyozza azt is, hogy „...csupán kiragadott, jelentősnek tekintett művészregények”-kel foglalkozik (143–144.). Az elemzésre választott művek: Kosztolányitól a *Nero*, a *véres költő*, valamint az *Esti Kornél*, Szentkuthy Miklóstól a *Prae*, Móricztól a *Még új a szerelmem*, Máraitól a *Szindbád hazamegy*, Kassáktól az *Egy lélek keresi magát*, Tersánszkytól *A félbolond* s végezetül Füst Milán könyve, *A Parnasszus felé*. A lista vegyes, másod-harmadrangú alkotás és remeklés egyaránt akad rajta. Ámbár egyik-másik könyv helyén örömebb láttuk volna például Márai izgalmas-talányos zenészregényét, *A nővért*, nem jut eszünkbe kárhóztatni Harkai Vass Éva válogatását, hiszen célja a sokszínűség bemu-

tatása volt. Néhány széljegyzet azonban ez alfejezethez is kívánczik. A *Nero, a véres költő* minősítése egyszer portré-, másszor negatív fejlődésregény (144., 148., 149., 176., 190.⁵⁴) – akkor hát melyik is? Szerintünk az utóbbi. Az *Esti Kornél* és a *Rembrandt*-ciklus műfaja nem azonos (150.); regénynek – bizonyos megszorításokkal – csak az előbbit tekinthetjük. A monográfus túlhangsúlyozza a *Szindbád hazamegy* „pastiche”-jellegét (159–163.), jöllehet e mű *paródia is* (másutt már írtunk erről), s nem értjük, miért véli „anakronizmus”-nak (162.) a szerző a kávéházi jelenet író-„seregszemléjét”, lévén ez a részlet a címszereplő látomása. S végezetül: feltűnt, hogy Harkai Vass Éva korántsem oly kritikus Füst Milán kései könyvével, mint volt Romain Rolland *Jean Christophe*-jával szemben (45., 54–55.). Elhisszük, hogy irodalmunkban igen ritka a fejlődésregény képletén nyugvó művészregény (55., 169.), viszont alighanem Füst vállalkozásával kapcsolatban is idézhető volnának Oszip Mandelstam, illetőleg Hans Robert Jauss fenntartásai (45., 55.).

A könyvet a gondos anyagválogatás és a feltétlen értéktisztelet jellemzi. Szinte minden olyan alkotás szóba kerül itt, amely sietős avagy éppen elmélyült bemutatásra érdemes. A magunk részéről legföljebb Hermann Hesse korai művészregényeinek (*Peter Camenzind*, *Gertrud*, *Rosshalde*), valamint a *Narziss* és *Goldmund*nak a mellőzését fájlaljuk. Jelentékenyebb könyvek ezek annál, hogysem említetlen maradjanak, s hiányuk kivált akkor tűnik föl, amidőn észrevesszük, hogy Harkai Vass Éva – igaz, futólag – Thomas Mann-novellákat is szóba hoz, sőt az „Ördögregények” között (!) a *Halál Velencében* kurta interpretációja is szerepel. Gyanítható, hogy a monográfus Marcuse hatására (45.) ily szigorú Hesse ifjúkori művészregényeivel szemben.

A szerző olvasottsága, elméleti készültsége és szakirodalom-ismerete imponáló. Nem csupán a magyar, hanem a szerb és a horvát nyelvű munkákra is gyakorta hivatkozik, s feltűnhet, mily rokonszenves elfogulatlansággal közelít a legkülönbébb regénytörténetekhez és -teóriákhoz, tanulmányokhoz és monográfiákhoz. Noha modern szemléletű szintézist készít, nem kötelezi el magát egyetlen iskola, felfogás mellett sem, sokfelé tájékozódik, sokfelől merít, s Császár Elemért és Mezei Józsefet éppen úgy idézi, mint a legújabbakat. Ezzel a gyakorlattal persze némi eklekticizmus is együtt jár (egy-egy fejtegetésbe, kitételbe – „pozitív hős”: 130. – még a marxizmus is beszüremlik), ámde a haszon sokkalta nagyobb a veszteségnél.

Mindössze egyszer találtuk úgy, hogy Harkai Vass Éva fölöslegesen engedményt tesz korunk szellemének, ama divatnak, amely – már-már rögeszmésen – mindenütt a nyelvi kifejezés szükös, tökéletlen voltának bizonyítékait fürkészi. Ilyesfélét vél fölfedezni a monográfus Toldy *Anatole*-jának ama mondatában, amelyben az íróhős Odalie bájától megdelejezve kínzóan érzi „a toll elégedetlenségét”. Nos, szerintünk e megjegyzés nem több a bámulatot kifejező szokvány fordulatlán, s belőle arra következtetni, hogy „...a 19. századból örökölt művészi kifejezőmód és prózanyelv elégtelen az új benyomások, látványok [...] megjelenítésére” (88.), bajosan lehet, vagy ha mégis, akkor már a *Minek nevezzelek?* című Petőfi-vers és Arany vallomása „S mire nincs szó, nincsen képzet: // Az vagy nekem, oh költészet!” (*A vigasztaló*) úgyszintén a nyelv elégtelenségét panaszolta... Tette azt is, ám korántsem a mai nyelvfilozófiák értelmében. – Másra térve: némileg meglepetve észleltük, hogy a gazdag szakirodalom-jegyzékből hiányzik Király István *Kosztolányija* és Nagy Miklós 1999-ben kiadott Jókai-könyve (bár ez utóbbi szerző így sem maradt említetlen – citálatlan), s nem volt szerencsés a kötet végén összezsúfolni a huszonhat oldalnyi (!) jegy-

zetanyagot. Nehéz tájékozódni benne, s az állandó oda-vissza váltás széttördeli a szöveg olvasását. Bizonytal akadtn célszerőbb megoldás! A monográfia fölépítése, vonalvezetése világos és logikus, a kisebb-nagyobb összefoglalások viszont mechanikusnak, egy kissé iskolásnak tetszenek, s túl sok is van belőlük, lévén, hogy még az egyes műelemzések is rendre összegező formulával záródnak. A kevés számú tollhibát szükségtelen fölemlítenünk, néhány pontatlanságot annál inkább. Az *Álmok álmodója* nem 1876-ban (90.) jelent meg, hanem két évvel utóbb. A *Giroflé és Girofla* cselekménye nem Rácegrespusztán indul – ott Illyés Gyula született! –, hanem Rácárok-szálláson (111.). Gyarmati Krisztina tanulmánya egyszer *Eszttizmus és intermedialitás a századforduló prózájában* (32.), másszor meg *Eszttizmus és modernitás a századforduló prózájában* (214.) címmel szerepel. A „fabula” és a „szüzsé” kifejezés használata el-lentmondásos (52., 53., 57. stb.), hol az egyik, hol a másik jelenti a történetet. S végül – de ez már nem a pontatlanságokat illető megjegyzés –: az ismétléseket, bizonyos szövegrészek átfedéseit (36. – 43.; 45. – 54–55. etc.) nyilván el lehetett volna kerülni.

Harkai Vass Éva a szakszerű, egyszersmind élvezetes és (köz)érthető stílus híveként mutatkozik meg könyvében. Napjainkban kiváltképp méltánylandó ez a törekvés, s csak sajnálni tudjuk, hogy a nyelvi megformálás nem egyenletes színvonalú s nem mindig makulátn: a szerző tolla olykor (nem is kevészer!) nyelvhelyességi hibákba, képzavarokba téved. Kár ezért. Tartózkodunk attól, hogy példák tucatjait hozzuk elő, beérjük annyival: feltűnt a „keresztül” névutó helytelen használata, a megnevezett (nem mondatrészi értelemben vett) tárgy után következő „ami” (amely helyett), s nem szívesen találkoztunk efféle fordulatokkal: „hangsúlyt fektet” (22.), „vízválasztó vonal” (26.) „...kevés kifutási teret hagyott a művészettel kapcsolatos [...] kérdések felvethetőségének” (74.), „Senecán kívül két ellenpólus veszi körül Nerót” (147.) – ne folytassuk! Jobb lett volna, ha nem kell stiláris szépséghibákat – a könyv egyik sűrűn használt szavával – „megcélozni”...

Ámbár az elismerés mellett nem fukarkodtunk a bíráló észrevételekkel sem, a zárlat csakis a felütés ismétlése lehet: Harkai Vass Éva könyve fogyatkozásaival együtt is hiánypótló, invenciózus és szerföltött hasznos munka. (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001, 220 l.)

LÓRINCZY HUBA

Tágasság és jelenlét

– *Tanulmányok Németh László irodalomszemléletéről* –

Az író születésének centenáriuma és az ezt megelőző egy-két év reflektorfénybe helyezve és sokrétűen világította meg Németh Lászlónak a magyar kultúrában betöltött jelentőségét. A számos konferencia, emlékezés, folyóiratokban megjelent elemzés és egyéb programok mellett a jóval több mint száz megnyilatkozást magába foglaló négy új gyűjteményes kötet (*Németh László irodalomszemlélete*, 1999; *Szárszó Budapest*, 2000; *A minőség forradalmára*, 2001; *Németh László emlékkönyv*, 2001), valamint Tüskés Tibor és Domokos Mátyás könyvei is meggyőzően mondták ki – ismét –, hogy az 1996-tól immár a magyar örökség részeként vállalt munkásság egyszerre szintézis,

kultúránk s történelmünk egyes mozgásvonalait sűrítő ütközőpont, új kísérletek, gondolatok inspirátora és a mába vezető irodalmi folyamatokra rápillantást biztosító magaslati pont is. Az évfordulóhoz kapcsolódó írott és előadott összegzések azt is újra nyilvánvalóvá tették, hogy az alkotóművész, az orvos, a kritikus, a pedagógus, a természettudós, a társadalmi programokkal fellépő politikus szerepeire bomló személyiségben a teljességet mérő létértelmezés ívei úgy szerveződtek koherens rendszerré, hogy ez a nagyobb komplexum tükröződik vissza a részelemekre koncentráló írásaiban is. A nézeteit műfajok sokaságában megjelenítő életművet mérlegre tevő értelmezéseknek tehát – akár tudomásul veszik ezt, akár nem – ezzel a teljességorientációval s vele együtt az író széles körű érzékenységével is folyamatosan szembesülniük kell.

A centenáriumi időkeretében a Németh László-i munkásság átfogó elemzéseinek sorát megnyitó debreceni tanulmánykötet, a *Németh László irodalomszemlélete* (háttérben a Kossuth Lajos Tudományegyetemen 1998-ban a Németh László Társasággal együtt rendezett konferenciával), élén járva a későbbi tudományos üléseken s könyvekben még szélesebbre nyíló életmű-értelmezéseknek, ennek tudatában jelölte ki tárgyát, és vállalkozott annak szintetizáló igényű átvilágítására. Az egykori konferencia a jelenkori tudományosság sokoldalú, többször egymással is polemizáló normatívái felől tűzte ki célul, hogy a Németh László-kutatás mindeddig szisztematikusan végig nem gondolt terepére tekintve az alkotónak elsősorban magára az irodalomra vonatkozó írásait, értékítéleteit dolgozza fel. Annak a szem előtt tartásával, hogy a vizsgálat olyan kardinális természetű részterületet határol körbe a gazdagabb munkásságból, amely a tágabb (történeti, politikai, társadalmi) életmű-paraméterek tömegét is sűrítetten hordozza magában. Az organikus téma külső vonatkoztatási pontjainak határozott megjelölése s a csatlakozó elméleti „peremterületek” sokrétű érintése miatt a kötet szerzői éppen ezért lépik át elemzéseikben folytonosan részint Németh Lászlónak a csupán szűkebb értelemben irodalmi tanulmányait, részint pedig az irodalomról szólás túlzott szakmaiságba merevedő értékköreit is. S ezért tár fel a könyv – előképszerűen – később majd a többi gyűjteményes kötetből is felsugárzó s a Némethről valló analízisekben univerzálisan megnyilatkozó szindrómákat is. A körülhatároltabb irodalmi szegmentumok analízisén lépten-nyomon keresztültörő Németh László-i monumentalitás és az elemzésekben a részértékek háttérben szükségszerűen megjelenő organikus létszemlélet képezi az alapját a kötetben kinyíló tudományos intertextualitás főbb tematikai mozgásvonalainak is.

A kötet tanulmányai a mélystruktúrát alapozó közös problémarend ellenére a legváltozatosabb szempontokból mérik fel a szerző irodalomszemléletének fénykörébe vonható alkotói megnyilvánulásokat. E változatos aspektusok a szerkesztés menetét elősegítő nagyobb gondolatköröket hoznak létre. Az így kialakuló tartalmi súlypontokon építkezve a kötet szerkesztése előbb a kronológiai, majd az „irodalomgeográfiai”, aztán az egyes szemléletalkotó rétegeket, motívumokat már részleteikben is feltáró elvet követi, végül összegző tanulmányokat közöl. Vagyis az életműben megnyilatkozó felfedező és tudatosító történetiségtől jut el az író kortárs jelenéig, a határon kívülről befelé vezető úton, az erdélyi magyarsággal és a szomszéd népekkel kapcsolatot teremtő szellem vizsgálatától az írói tudat egyes rétegeinek, elveinek, azok születésének, változásának és történelemben ágyazottságának elemzéséig, majd

a szintetizáló tanulmányokig. Az írói világot alapozó és inspiráló példák kitapogató-sától a kultúrtörténeti kalandozásokon keresztül az irodalomteremtő szellemi erő különböző műfajú megtestesüléseihez és történelmi hányódásaihoz vezető úton egy irodalomszemlélet szabályos sors történetét is magába kódolja így a szerkesztés. Az elemző szövegek mögött egyúttal az életműre irányuló (mai és korábbi) értékrendszerek vitáinak sarkalatos pontjait is határozottan jeleníti meg.

Már az írások tematikai alkatát és a közelítések szemléleti módszerét tekintve színes panoráma nyílik meg a könyvben. Találhatók benne egyportrés (Imre László, Bertha Zoltán), kétportrés (Vekerdi László, Lőkös István), korszakot vagy korszakokat analizáló (Bitskey István, Máriás József), réteg- vagy motívumfeltáró (Dávidházi Péter, Bakonyi István), esztétikai problémákat fölnyitó (Szirák Péter, Olasz Sándor), az író főbb témakörzeteit értelmező (Márkus Béla, Cs. Varga István), koherencia-felrajzoló, lényegkereső írások (Monostori Imre, Görömbei András), módszertanilag pedig ellenpontozó (Vekerdi László, Domokos Mátyás), induktív (Dávidházi Péter, Bertha Zoltán), analógiakereső (Lőkös István), problémakitágító (Imre László, Dávidházi Péter), tézist és jelenséget ütköztető negatív konzekvenciájú (Szirák Péter), jelenséget és tézist ütköztető pozitív konzekvenciájú (Cs. Varga István), egyvonalú (Bakonyi István), többszálú (Márkus Béla), hálószerkezetes tematikai érdekeltségű munkák (Görömbei András) és ezek variációi is.

A lineáris szerkesztési íven belül a kötet főbb tartalmi erővonalai a rátekintések szándékát is karakteresen felmutató négy erősebb csoportba: a genetikai, a kritikai, a poétikai és a szintetizáló vizsgálati körzetekbe szerveződnek, miközben e hangsúlyosabb elemzési irányok egymást is sokrétűen szövik át. Az egyes csoportok centrumaként, mint az adott körzet vonásait jellegzetesen magába szervesítő középpont néhány kohéziós erejű tanulmány is kiemelhető a könyvből. A genetikai elemzői csoport fókuszát Bitskey István nyitótanulmánya, a kritikaiét Szirák Péter kötetközépen álló, a poétikai szféráét Monostori Imre záró összegzés előtti írása, a szintetikus körzetét Görömbei András befejező tanulmánya képezi –, s fontos szintetizáló jegyeket visel magán Cs. Varga István munkája is. Valamennyi közelítési csoport írásaiban a Németh László-i irodalomlátás sajátosságaival és problémaival együtt a bennük képviselt gondolkodói tágasság és gazdag ismeretanyag is rákerül a mai tudományosság korszerű mutatóival felszerelt elemzői mérlegekre.

Már Bitskey István nyitótanulmánya akaratlanul felvázolja az értéktudatosításnak és a kritikai távolságtartásnak azt a könyvbéli közös, hullámmzó ritmusát s vele a szerkezet belső menetrendjét is, amelynek fontosabb lépcsőit az igényes számbavétel, a vizsgált jelenség tartalmainak sokoldalú értékelése adja, s ezekkel együtt az író egyes téziseivel szembesülő polémia, a hiányjelek vagy tévedések megnevezése is. Az utóbbi jegyek egyes szerzőknél (Máriás József, Cs. Varga István, Lőkös István, Domokos Mátyás) visszafogottak, jelentéktelenek, másutt hangsúlyosabbak (Márkus Béla, Olasz Sándor), helyenként pedig a kifejtés gerincvonalába kerülnek (részben Dávidházi Péternél és főképpen Szirák Péter tanulmányában). A kötetnyitó írás Németh Lászlónak „a múlttal folytatott értelmezői dialógusában” e szellem működését egyetemesebben is jellemző s a későbbi írásokon is lépten-nyomon előtörő alapelvet modellez, amikor ezt a dialógust az író európai látóköre, nyelvtudása, iskolázottsága és a magyar századok többé-kevésbé elfeledett műveinek tudatosító találkozásaként értelmezi. Az európai távlatok és a nemzeti értékek egybeszikkasztásának jeleit kutató

Németh László tekintetét követve nyomon, ezt a genezisében és példáiban megragadott, egymásra figyelő kettős kontrollt mint meghatározó esztétikai irányító elvet találja meg Bitskey István az író teljesebb munkásságában is. Fontos következtetése a tanulmányban, hogy a *Königsbergi töredék* korától elinduló, s a régi irodalmunkba néző Németh-írásokban a fokozatosan erősödő, s a magyar irodalmi értéktudatot sokrétűen átalakító funkciót is megragadja. Vagyis a magyar irodalomtörténet-írás útját is befolyásoló erős jelentőség kontextusában láttatja az író, akinek már régiségbe mutató munkássága is „valóságos hadüzenet a kánonalakító személyeknek és intézményeknek”.

Bakonyi István, Imre László, Máriás József és Vekerdi László tanulmányai (fokozatosan közeledve Németh László irodalmi jelenéhez), hasonló paraméterek között: az európai látószög és a magyar irodalmi köztudatra gyakorolt erős orientáló hatás irányvonalai mentén értelmezik témáikat, az író és a protestantizmus (Bakonyi István), majd Petőfi Sándor (Imre László) kapcsolatát, irodalomalakító eszmei genezisének fordulópontjait (Máriás József), és a *Nyugat* elődeit szintén vizsgáló Halász Gábor és Németh László tanulmányainak viszonyát (Vekerdi László). Az *én katedrám* című kötet *Protestáns kor* című fejezetének gyűjtőlencsésén át a Bakonyi adta kép többek között azt bizonyítja, hogy Sylvester, Heltai, Szenci Molnár, Balassi iskolája jelentősen járult hozzá Németh sajátos esszéstílusának megszületéséhez, s az író talán a Szenci Molnár-portréban „bontja ki először sajátos esszéstílusát, azt a szikár és tiszta nyelvezetet, amely jellemzi szépírói technikáját is”. Némethnek az egyszerre a saját poétikai világrendjét építő és a külső irodalmi tudatot is formáló, a múlt értékeibe és a magyar irodalom jövőjére is irányuló, felfedező példakép-integrálását Imre László egyetlen arcél, a Petőfi-portré köré rajzolja fel. Az alkotói arcnak e centrumára a két írói világ közötti eszmei, történeti, poétikai összefüggések s a két személyiség ember alkátát is párhuzamba állító jelek sűrű vonásait rajzolja rá, s ezek révén láttatja meg mind élesebben Németh Petőfi-képének értelmét. Ami nem más, mint „Petőfi egyetemességének felismerése” a jellegzetesen kettős irányban koncentráló Németh László-i értékrendben: „a világkultúrába felnövő reprezentatív voltában” és „a magyar irodalomra gyakorolt mindenki másénál döntőbb hatásában”.

Már az első tanulmányokban kibontakozik az a különös szemlélettipológiai vonás, amely a Németh Lászlóról született írások – később több gyűjteményes kötetben is megnyilvánuló – közös *holdudvar*-szerű belső szerkezetére mutat. Az elemző kiválaszt egy-egy jelenséget, s azt egyre több, egymás fölé íródó, hosszabbodó sugarú szempontkör ívén értelmezi, beleszöve analízisébe a külső társadalom, a szélesebb emberi kultúra és történelem dimenzióiból táplálkozó, eredendően a Németh-kifejtésektől sugallt, változatos övezetekben mozgó szemléleti tágasságokat. Ebben a vibráló, egyre szélesebbre nyíló, dinamikus fény-árnyék rendszerben mélyen feltárulnak Németh László gondolkodásának logikai természetű vonásai is. Az a sajátossága például, hogy gondolati konstrukcióinak (sokszor belső ellentmondásnak nevezett) nagy ellentétpárjai nem egyszerűen tagadásai, hanem jóval inkább kiegészítői egymásnak, egy olyan, szerves és tágas létérzékelés erőterében, amely ezekben az ellentétpárokba rendezett nagy koncepcionális feszültségekben gyakran az író alkotói problémájának egyik meghatározó belső magját: európaiság és magyarság egységét és kettősségét fogalmazza újra. (Bertha Zoltán, Monostori Imre, Imre László, Máriás

József, Cs. Varga István, Görömbei András írásai áttételesen vagy közvetlenül érzékenyen nyilatkoznak meg erről.)

A Németh-szellem logikai működésének egyik effajta módon antinomikus – akár tipikusnak is nevezhető – sajátos vonását ragadja meg különös szemszögből a mind a négy „szemléltői” csoport érzékelői membránjával dolgozó Dávidházi Péter. A recepció már korábban felfigyelt Németh László intellektusának átfogóan drámai karakterére, ítéleteinek gyakran „egymással is ütköző” voltára (Sándor Iván), a „nézeteit, meggyőződéseit, hiteit és tévedéseit is” „önmarcangoló belső drámákból” létre hívó természetére (Sötér István), ami „Németh László gondolkodói útját sajátosan egyedülívé: ellentmondásokat hurcoló és ellentmondásokból kifejlővé teszi” (Béládi Miklós). Dávidházi Péter ezt a gondolkodásmódot a maga koncentrált elemiségében mutatja meg. Ha van olyan minimális jelentéshordozó nézőpont, ahonnan még autentikus látómező nyitható az életműre, ő ilyen pontszerű kiindulási helyzetet választ: Némethnek és Pap Károlynak a zsidó sorsra vonatkozó dialógusaiból egyetlen, Paptól indukált, de Némethtől megszórt mondatot helyez vizsgálódása tengelyébe. Ám ez a lépésindító minimum csak a grammatikai terjedelem síkján jelent parányinak tűnő bázist. A szerző eljárásához, amely a „holdudvar-effektusnak” egyenesen iskolapéldájaként, egyre tágulóbb körökben járja be a mondat szemiotikai, szintagmatikus és konnotációs világrendjébe rögzült tartalmakat, az szolgáltatja az alapot, hogy Németh egy-egy szószerkezetébe vagy mondatába („viharokra emelt nyárderű”, „a dolgok jellegét kibontó hűség” stb.) olykor rendkívül gazdag jelentéskomplexumok sűrűsödnek. A nagyobb szövegegységek felől közelítő látószög szokványos távcsövét megfordítva, egyetlen mondatba belebújva („A zsidó nép születési betegsége [betegség, melynek Jézust köszönhetjük] az istenné emelt államellenesség.”), és azt szedve ízekre Dávidházi nemcsak mikroszinten igazolja az író gondolkodásának drámai jellegét (a mondatnak, írja „egész kis belső drámája van”), hanem a nyelvi és tartalmi koncentrációkat mintegy „hátrafelé” kibontva a mondat köré festi a grammatikai megjelenés drámaiságát előidéző külső (társadalmi, lélektani, filozófiai) drámák sorozatát s a probléma köré vonzódo egyetemesebb „világképi” kontúrokat is. S bizonyára nemcsak a retorikai alkalom, hanem a kérdéskörben folytatandó további viták lehetősége is megnyilatkozik abban, hogy egy éppolyan többértelmű, sejtető és paradox tartalmú mondatot hagy ott írása végén – a Nietzsche árnyékával viaskodás állapotában láttatott Németh Lászlóról –, mint amilyenből ő maga is kiindult.

Alig akad a könyvben olyan munka, amely ne tenné szóvá a Németh László-i szemlélet egyes túlkapásait, aránytalanságait, a mából nézve olykor kiáltó tévedéseit. Márkus Béla helyenként az iróniától sem mentes kritikai húrokat penget, amikor Németh Erdélyre néző figyelmében szélsőségek és mellőzések egész sorát mutatja ki, nem is szólván arról a sommás ítéletéről, amely, eleinte „a magyar írók itteni cselekedeteit [...] nemhogy idillinek, szépek, tetszetősnek, de még hasznosnak sem látja”. A mából nézve pedig már egyenesen komikus túlzásnak tűnik, amikor a középszerű Gulácsy Irénben Möricz, Szabó Dezső, Tömörkény erényeit szinte hibátlanul látja együtt. Bitskey István az író Kazinczy-portréja mellé rója oda, hogy az bizony „nehezen palástolható ellenérzéseket tükröz”, s a régi magyar irodalomról szóló munkáiban is „több helyen fordulnak elő sarkított vélekedések”. Imre László hasonló súllyal azt húzza alá, hogy „a felszínebb és inkább törzsökös magyarság distinkciójával helytelenül ítélte meg Kölcseyt vagy Babitsot”, Bakonyi István pedig a Szenci Mol-

nár-tanulmányról jegyzi meg, hogy „bármilyen szép a fogalmazás, itt-ott zavaró, hogy túlzottan elviszi a stílust ebbe az irányba, s a metaforikus jelleg néhol a pontosság rovására megy”. Ezek a kritikai megjegyzések azonban annak tudatában teszik meg élesebb bírálataikat is, hogy egy nagyszabású életmű részjelenségéről nyilatkoznak, s az itt kimutatott negatívum nem érvénytelenítheti a teljes életmű jelentőségét.

A kritikai pozíciót írásának elejétől a végéig határozottan megjelenítő, ezzel egyszersmind a könyv kritikai fókuszát is megképző Szirák Péter tanulmánya viszont nem egyszerűen ezeket a fenntartásokat összegzi, hanem egy hagyományos és egy új olvasatot különítve el, Németh László egész esszéírói tevékenységét helyezi át a felejtetőség tartományába. A kötetbeli munkákhoz és kortársai többségéhez képest erősen átértékelő közelítését az értekezésben előrevetítő „új” jelző ugyanakkor nem áll egyedül a könyvben. Az övétől alapvetően eltérő pozícióból az életműre tekintő Bertha Zoltán is „újfajta konnotációjú kérdéskörök” megjelenése miatt nevezi Németh Lászlót ma is „a szellem jelzőfényének”, s az „új” szónak ehhez hasonló értelmével áll párhuzamban Domokos Mátyás és Cs. Varga István egybehangzó véleménye is: „az új magyarságképet” napjainkban sem lehet Németh László nélkül kialakítani. Szirák Péter „a hagyomány beszédének újfajta megszólaltatása”, „átrendező” újraértelmezése szemszögéből lényegében épp az ezekben rejlő állításokat fordítja át negatív képbe, és gondolatait szisztematikus rendszerben tárja fel. Az „új” közelítéseknek is a régi Németh Lászlóról folyó vitájában éppen ezért lesz tanulmánya centrális ütközőpont. Alig van a könyvnek olyan írása, ahonnan polemizáló, kontrasztos sugár ne volna feléje húzható, így rajta keresztül a nagyobb ütközések természete is sűrítetten nyilatkozik meg.

A tanulmány lényegében a Némethet és a közelmúlt magyar irodalmának egy részét (így Adyt, Illyést, Nagy Lászlót is) új pozíciókból, fogalmakból megítélő normatíva szigorú és önkörében következetes rávetítése az író esszéinek tartományára. Ez a szisztematikus belső logika teszi a munkát a kötet egyik legizgalmasabb kihívásává. Miközben egy új, a tradicionálisnak felfogott álláspontoktól gyökeresen eltérő szempontrendszerrel ütközteti a Németh-esszék világát, s ebben az olvasatában számos, a ma egyes irodalmi jelenségei és elméleti tendenciái felől anakronisztikusnak tartott mozzanatot (s eddig nem vizsgált összefüggéseket is) állapít meg róla, egyszerre jelenít meg ugyanis egy Németh Lászlóra irányuló újszerű kutatói látószöveget, és egyszerre bizonyítja be róla – éppen következetes logikája révén – azt is, hogy ebből a látószögből a Németh-esszéknek csak egy behatárolt szegmentuma látszik. Számos vonásuk tehát az alkalmazott kategóriák érzékelési téren kívül marad, azaz a háttérben álló közelítési rendszerből levont konzekvenciák egy része is szegmentáris értékű. Ha ugyanis az olvasó elfogadja az írás szikár és pontos (szinte matematikai alkatú) műveleteiből levezetett alapkonklúzióit, amelyek (szinte kérdéseit Németh már eleve „regionális kérdezőhorizontból” tette fel, és „esszéi ma nem tekinthetők az interkanonikus olvasás eseményeinek. Vagy más szóval: fokozottan ki vannak téve a kulturális felejtés – ez esetben háládatlan – folyamatának”; akkor a Németh-interpretáció több évtizedes értékeivel, valamint önmaga teljes olvasói és emberi tapasztalatával kerül hirtelen szembe. S a különböző irányokban mozgó logikai fogaskerek ütközési terében a Németh-esszéknek az e kötetben, másutt közölt tanulmányokban és az irodalom valóságán kívül is megjelenő aktuális értékeit csak úgy tudja értelmezni, hogyha a maga olvasatát a Szirák Pétertől megnevezett

„interkanonikus” térből a „meta”- vagy az „ultrakanonikus” szférába helyezi át. Ezekben pedig markáns módon válik felfoghatóvá a Németh-esszéknek a mai irodalmi és kulturális gondolkodásba is átlépő jelenléte. Így például – a kulturális felejtés perspektívájába nehezen behelyezhető – sokszor idézett minőségesszménye, amelynek változatai a modern és teljesebb Európát elevenen formálják napjainkban is, vagy a közép-európai identitástudatra koncentráló, s mára Goríziában „megvalósult” (*Kadmos, L’Informatore Mitteleuropeo*; edito: dall’Istituto Per Glinconti Culturali Mitteleuropei) még 1932-es laptervének gondolata, vagy a szomszéd népek nagy íróit a középszerű nyugatival szemben alábecsülő itthoni magatartás bátor fölírása (ennek Milosevits Péter adott utóbb erős és aktuális akusztikát Vasko Popa és Miodrag Pavlovič költészetéről szólva *A szerb irodalom története* című 1998-as könyvében), s ilyennek látszanak a „magyar műhely” (a „bartóki” modell) programjának a közép-európai „paraszt-Atlantiszoktól” a rokon latin-amerikai irodalmakig s a nyugati színes kisebbségek irodalmáig ívelő koordinátái is. Úgy tűnik tehát, Németh új irodalmi és kulturális aktualitások felé „szökik meg” az „átrendező” újraértelmezés szorításából. Miközben tehát Szirák Péter írása – Németh László kánonokkal szembeni bizalmatlansága történelmi örökségén is – egy kánonátalakító szemléleti rendszerből kérdez rá az életműre, optikájával éppen az ennek látóterén kívül eső életmű monumentalitására irányítja a figyelmet. Vagyis az új kánonformáló téziseknek – az adott esetben – csupán részleges alkalmazhatóságát és korrekciós lehetőségeit ismerteti fel. A dolgozatnak ebben a rétegében így éppoly kiemelt jelentőségű a kifejtő gondolatmenetnek az a „poetológiai következetessége”, amelyet Kulcsár Szabó Ernő a *Németh László emlékkönyvbe* írt tanulmányában (*Arc és kánon*) mint „a kli-sékbe merevült Németh László-olvasás megújíthatóságát” jelző eredményt húz alá, s e vonatkozásában szól ugyanitt egyes téziseiről elismerően Szegedy-Maszák Mihály is (*A fordíthatóság esélyei*). Ezért részint kevésbé szerencsés, részint viszont jól tükrözi az íróra vetülő felfogásmódok arányait is a kötetet szülő konferencián, hogy e Németh lélekműködéséről, énképéről, írói szerepeinek természetéről és ezeknek a szövegekbe átúszó karakteréről új összefüggéseket, tényeket is feltáró munka a társ-tanulmányok genetikai, esztétikai és szintetizáló áramainak alaprendenciáival e könyvben egyedül kényszerül polemizálni.

Cs. Varga István és Lőkös István értekezései Németh – később a „magyar műhely” gondolkörbe illeszkedő – a közép-európai identitást az irodalmi kapcsolatok révén bejáró írói, fordítói, gondolkodói erőfeszítésének eddig kevésbé ismert, sokszor kanyargós belső útjait, domborzatait teszik láthatóbbá. Lőkös István szorosabban Németh és Krleža kapcsolatát vizsgálja, de ebben olyan sűrítményszerűen közös tevékenységre, szemléleti és programtartalmakra világít rá, amelyeknek a szomszéd irodalmak felé történő további szélesedése jelentősen járult hozzá a maga sorozatos indukcióival Németh „bartóki” irodalomeszményének kialakulásához. Cs. Varga István a közép-európaiság, a „tejtstvénység” szellemének szélesebb spektrumából bont ki szintén ebbe az irányba vonzódo eszmei és irodalmi nézeteket, s ezeknek mintegy gyűjtőlencséjeként értelmezi a közép-európai népek közös identitástudatát is magában hordozó „bartóki” modellt. A számos részlet-megfigyelést is kiéleltető írások – Némethen, Krležán, Bartókon, a közép-európai történelmi analógiákon, a folklór-alapok üzenetein, valamint az egyes nemzeti kollektívumok szociális-történelmi-kulturális útján s adott állapotán át – olyan konstrukcióként mutatják meg az „areális

identitását” hordozó művészi magatartást a Bartókhoz kötődésén át koncentrált programossággal kinyilvánító Németh László-i törekvést, hogy az (máig ható kisugárzással) egyszermind az európai kultúra új típusú jelentőségeként fogalmazódik meg.

Amíg Cs. Varga István dolgozata a közép-európai közös sors, a „tejtéstvériség” gondolatának esztétikai-eszmei rendszerétől jut el a „bartóki” elvek dominanciájának hangsúlyozásához, Monostori Imre tanulmánya – metodikailag szinte fordítottan – már minden, e fókuszhoz rendelhető életműbeli jelenséget e fogalom pontosításának szándékával néz. Mágnesként helyezi a „bartóki” eszmény kategóriáját az életmű térben, időben, műfajokban szórta halmazába, s alapozóan tárja fel a modell genetikai, alakulás- és fogadtatástörténetének erővonalait is. Szinte biografikus összegzése támaszkodik ugyan az író „bartóki” elveit érintő kutatási előzményekre, de szervezetségével, az összefüggések tág kulturális mezőket bejáró megvonásával és a kiolvasott koncepció szintetikus értelmezésével jelentős új képet is alkot. Németh egyik legizgalmasabb esztétikai-gondolati koncentrátumát úgy illeszti összegző és új kapcsolatok is megnyitó vizsgálati terekbe, hogy a „bartóki” modellt nemcsak mint Németh László több évtizedes szellemi küzdelmének többféle kulturális dimenzió felől kristályosított értékét írja le, hanem mint a kortárs „világcivilizációs” áramokkal együtt mozgó irodalmi eszményt is.

Görömbei András záró tanulmánya Németh László irodalomszemléletét a teljesebb magyar kultúra, a nemzeti sors, az európai történelem és irodalom átfogó koordinátái közt értelmezve először e mű történelemben fogant nagyobb ösztönzőire és ezzel együtt a személyiség helyzetfelismerő alkatára mutat. Majd a fölkészülés és megvalósítás: „a magyarság veszendő erőit” összefogni és százados adósságokat törleszteni kívánó szándék, a cselekvő embert a művész fölé emelő erőfeszítés méreteire s a körültekintő szellem kivételesen összetett alkatára, kapcsolataira is. Miközben az írói tehetség s a történelmi téridő metszéspontjában kinyíló életműnek hatalmas arányaiban is egységes, szerves belső építkezésű gondolatrendszerére irányítja a figyelmet, annak irodalomszemléleti boltozatában is a lényegretartó pilléreket keresi. É szélesebb értékrendszerből ezéért rendezi át és értelmezi újra akaratlanul – s „visszamenőleg” is –, az életmű szűkebb terepeire irányuló következtetéseket a könyv mélyrétegeiben ugyan permanensen zajló, de csak a teljes anyag elolvasása után tudatosuló rejtett vitáiban, párbeszédeiben.

Az emlékezetesebb tanulmányok között kellene szólni Domokos Mátyásnak a már nem is az irodalommal, hanem a sorssal, a személyes lét megélhetőségével küzdő Németh Lászlót bemutató írásával is. Ez „csupán” tárgyilagos bevezetésként rögzíti a tényt, hogy az író „1944. március 19-étől kezdve állandóan mérget hordott magával (vagy ha nem volt, hát zsilétpengét)”, s azt is lajstromba szedi, méghozzá az ívek száma és a képviselt műfajok szerint, hogy mennyivel lenne szegényebb a magyar irodalom, ha a Rákosi-időkben (a harmadik suicidum-veszélyes fázisban) a Németh Lászlóra zuhogó gyűlölettel sokkolás elérte célját. Kiterjedtebben lehetne értelmezni Olasz Sándornak azt a meglátását is, amely szerint az életműben a negyvenes évek második felétől bekövetkezett úgynevezett „tolsztoji fordulat” korántsem a nagyrealizmus elmozdulásképtelen hagyományához való konzervatív visszatérést jelent a pályán, hanem egy különös – valójában a realizmus álarcában megképződő – s „a legapróbb hétköznapi mozzanatokban is a létezés mélyebb rétegeire” utaló próza-

poétikai struktúrának a születését, amely – meglehet – már a Béládi Miklóstól kategorizált „tények parabolája” alkotásmód irányába mutat. S ugyanígy részletesebb elemzést igényelhetne Bertha Zoltán gondolatmenete, amelyben Németh Lászlóból kiindulva a „nemzeti paradigma – világparadigma” összefüggéseit veti fel, s Németh gondolattöredékeinek tükörcserepeiből a kis népek identitásának és kultúrájának mai kérdéseit nézi. S méltóbb mélységben volnának tárgyalandók Mária Józsefnek az írói genezis finomszerkezetét, Vekerdi Lászlónak Halász Gábor és Németh László kettős századforduló-képét vizsgáló gondolatai is (Halásznál ez a korabeli művésznemzedék életérzésének rekonstruálásában a friss tavaszi szél, Némethnél a meszesgödörből kiálló kezek sorshordozó metaforájához vezet). E kényszerű hiányokkal csak az a vigasz állítható szembe, hogy a könyv belső mozgásainak, kontrasztjainak, analógiáinak eleveenségét csupán az (akár többszörös) olvasás tárhatja fel igazán. S hogy a könyv tanulmányaiból kibontakozó tanulságról egy jóval részletesebb kifejtés sem állíthatna többet.

Az egymással is birkózó különféle elemzői rétegek alatt ez a különböző értékvilágokat is izgalmasan megjelenítő kötet elsősorban a Németh László-i szellem hagyatékával történő jelenkori közös értelmezői *viaskodás* látképét nyújtja. Az írásoknak mind magasra értékelő, mind polemizáló tükrében az „irodalomszemlélő” Németh László műve ma is mint eleven dinamizmus mutatkozik meg. S meggyőző tanúsága a kötet annak – a láthatatlanul ugyan régóta Németh László körül lebegő – véleménynek is, hogy a kortárs szakma jelentős része az „irodalomszemlélő” Németh Lászlót egyenrangú és eleven elméleti partnereként, a „tudós” attribútumaival felruházva fogadja el. A műveiben lappangó régi magyar irodalomtörténet kerekébb megírása ezért kértik – a jelen időben is – éppen úgy számon tőle (Bitskey István), mint az erdélyi magyar irodalom teljesebb körű feltérképezése (Márkus Béla), s ezért hatja át a recepciót az író elméletében feltűnő hiátusok szinte rendszerkiteljesítő, utólagos „kitöltése” is.

A centenáriumi időkorzet komolyabb összegzéseit megindító egykori debreceni tanácskozás nyomtatott változata tehát Németh Lászlót – a szépírói és fordítói munkásságán kívül is – egyértelműen odaállítja újra a magyar irodalom jó félszázadának fejlődési tengelyébe: az irodalomról való gondolkodás legnagyobb formátumú magyar íróalakjai közé. A maga vizsgálati köreiből hitelesen támasztja alá Vasy Géának a centenáriumi események záró értékelése során leírt és sokak véleményét összefoglaló megállapítását is: „a magyar szellemi erők organizátora éppen ő lett, s bizony a huszadik században túl sokan ezt nem mondhatják el magukról.”

(*Németh László irodalomszemlélete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999. Szerkesztette: Görömbei András.)

JÁNOSI ZOLTÁN

Bónus Tibor: *Diskurzusok összjátéka*
(Irodalmi olvasásmódok)

A fülszöveg „tanulmányokra” és „bírálatokra” osztja fel a könyvben olvasható értekező prózai szövegeket, amelyek nagyrészt a XX. századi magyar irodalom jelen-ségeivel foglalkoznak. A kötet vége felé olvasható, hazai irodalomtudósok műveiről született „bírálatoknak” mind a terjedelme, mind kidolgozottságuknak a módja szét-feszíti a recenzio vagy a szűkebb értelemben vett kritika kereteit. Valójában tehát tanulmánykötetet tartunk a kezünkben.

E tanulmányok azonban tematikailag és szerkezetileg is eléggé különbözőek. A könyv első felében szépirodalmi szövegek olvasása során vetődnek fel történeti és elméleti kérdések. Kosztolányitól az *Aranysárkány*, Krasznahorkaitól *Az urgai fogoly*, Kassáktól *A ló meghal a madarak kirepülnek* értelmezései köré íródik egy-egy tanulmány. A legkorábban keletkezett, Lengyel Péter prózájának alakulástörténetét bemutató írás nemegyszer a „pályakép” logikáját követi, és az életművet irodalomtörténeti kontextusba helyezve átfogó képet próbál nyújtani a szerző munkásságáról. Ezzel szemben az Orbán Ottó költészetének „imitatív formációiról” szóló tanulmánynak nemcsak tárgyában, de érvelésében is fokozottabban érvényesül a szövegköziség tapasztalata.

Bár a fentebb említett szövegekben is gyakoriak a művek recepciójára, illetve bizonyos irodalomtudományos kérdésekre reflektáló részek, igazán a könyv második felében kap nagyobb teret a különféle irodalmi olvasásmódok *olvasása*. A Babits és Kosztolányi műveivel foglalkozó izgalmas kritikátörténeti kísérletben csakúgy, mint az 1995/96-os „kritikavítát” kirobbantó – a kortárs kritika, azon belül is elsősorban a Garaczi-recepció egyes értésmódjait vizsgáló – polemikus hangvételű írásban. A kötetet hazai irodalomtudósok (Szegedy-Maszák Mihály, Thomka Beáta, Angyalosi Gergely, Hárs Endre és Szilasi László) munkáit tárgyaló, tanulmánnyá bővülő kritikák, recenziók zárják.

Bónus Tibor munkáit a széles körű, ám több szempontból sem reflektálatlan elméleti tájékozódás jellemzi. Az értekező nem egyformán viszonyul a dekonstrukció, az irodalmi hermeneutika, a diskurzuselmélet és a francia szemiológia „szótáraihoz”, értelmezői eljárásaihoz: alkalmazásukkor általában nem leplezi el a köztük lévő feszültséget sem. „*A ló meghal a madarak kirepülnek* értelmezéséhez” alcímet viselő tanulmányban például az irodalmi hermeneutikának és a dekonstrukciónak a modernitás értelmezése körül kialakult vitájából indul ki, és mindvégig kerüli a kétféle beszéd erőszakos összebékítését. A két nézőpont együttes érvényesítésére tett külföldi irodalomtudományos próbálkozás tapasztalata is erre ösztönzi, hiszen éppen azt veti a francia irodalmár, Antoine Compagnon szemére, hogy miközben *Les cinq paradoxes de la modernité* című munkájának modernségértelmezését Jauss és Paul de Man tanulmányai egyaránt befolyásolják, többször reflektálatlanul hagyja a két értésmód különbségeit.

Az említett két értelmezői nyelvhez képest érzékelhetően korlátozottabbnak véli a szemiológia irodalomtörténeti alkalmazhatóságát. A francia narratológia módszertani ajánlatairól egy helyen megállapítja, hogy azok „csakis akkor használhatók fel történeti kontextusú vizsgálatok érvényesítéséhez, ha az alaktani elemeket egyfajta

funkciótörténeti összefüggésrendbe illesztjük [...], s ha nem feledkezünk meg arról sem, hogy bármely poétikai alakzatnak kizárólag a befogadóra tett hatása felől tulajdoníthatunk jelentőséget” (8.). Itt inkább a recepcióesztétika, míg máshol, például a Thomka Beáta könyveiről szóló szöveg utolsó előtti bekezdésében elsősorban a de Man-i dekonstrukció, egész pontosan *Az olvasás allegóriái* első fejezete,¹ a *Szemiológia és retorika* belátásai révén érzékelteti a szemiológiai iskola elméleteinek korlátozott távlatait. (A belga származású amerikai tudós több mint húsz évvel ezelőtti, nem egy helyen igencsak éles, bár megalapozott kritikáját egyébként érdemes összevetni azzal a mai tendenciával, amelyet Bónus Tibor egy – a kötetben nem szereplő – recenziója is kiemel, miszerint a dekonstrukciótól idegenkedő francia irodalomtudományosság az amerikai pragmatizmus mellett főként az irodalmi hermeneutika felé tájékozódik, „amelynek révén a franciák e szemiológiai kutatások elméleti kontextusát a strukturalizmusból egy másik, sokkal inkább történeti modellbe helyezik át”.²

Bónus Tibor könyvének nyitóírásában (*A kontextusra ráhagyatkozó jelentés. Az Aranysárkány értelmezéséhez*) a „mise en abyme” alakzatának (ami „öntükröző elemnek” vagy „kicsinyítő tükörnek” is nevezhető) alkalmazása szemléletes példa arra, miképpen lehetséges a szemiológiai iskola által használt fogalmak átértelmezése. Kosztolányi Dezső 1925-ben megjelent regényében az „aranysárkány” olyan öntükröző elemként jelenik meg, „amelynek fontos jelentésvonatkozásait az egyes perspektívákban elnyert értelmezései adják, amely értelmezések ezenképp a regény önértelmezési ajánlataiként is tekinthetők, amennyiben a szereplők s az elbeszélő a regény címéül megtett elemét értelmezik az elbeszél világnak” (13.). Ezen értelmezéseket Bónus később a diskurzuselmélet belátásai felől elemzi, és ez lehetővé teszi számára az öntükrözés alakzatának produktív újraértését. Máshol is találkozhatunk a kötetben a „kicsinyítő tükör” szaknyelvi metaforájával. A Krasznahorkai László és Szegedy-Maszák Mihály műveivel foglalkozó szövegekben nem olyan hangsúlyos helyzetben, mint amikor Hárs Endre egyik tanulmányának vizsgálata ad alkalmat az értekezőnek a fogalommagyarázatra: „Köztudott, hogy ezt az alakzatot a »nouveau roman« és a körülötte kialakult francia szemiológiai iskola kitüntetettként kezelte, amennyiben a műalkotás önreferencialitásának és fiktivitásának az emblémájaként értelmezték, s az önmagába zárt szervesség eszményével hozták kapcsolatba. Elsősorban tehát olyan alakzatot láttak benne, amely eme előre adott és jól irányzott értelmezők mentén fölismerhető *fenoménja* metafiktív eljárásoknak.” (220.) *A jelenség* monográfiája, Lucien Dällenbach későbbi írásában elsősorban a konstanzi iskola hatására egyébként kísérletet tett a „mise en abyme” posztstrukturalista kontextualizálására.³

A különféle diskurzusok nyelvszemléleti implikációiról, valamint a hozzájuk köthető episztéméről szívesen szól az értekező, akkor is, ha kritikai vagy irodalomtudományos szövegekhez, de akkor is, ha fikciós mű szereplőjéhez és/vagy elbeszélőjéhez rendeli őket. Az utóbbira példa a fentebb már idézett „aranysárkány-értelmezések” bemutatása (13–15.). Másokkal együtt Bónus vélekedése szerint is a másodmodernséget főként nyelvfelfogása különbözteti meg az esztéta modernségtől, amennyiben a „nyelvnek még inkább önálló létet igyekszik tulajdonítani”, mivel belátja, hogy a privilegizált nézőpontnak tekintett emberi szubjektum gondolata is „csupán metafora” (7.). Kassák költeményét olvasva az avantgarde irányzatok közül elsősorban az a dadaizmus válik számára fontossá, amely, megállapítása szerint, „ha

némiképp ellentmondásosan is, de nyelvi erők és szemiotikai relációk produktumaként (is) értelmezte az »én« reprezentációját” (82.). Egyébként a dadát éppen a nyelv–szubjektum–viszony elgondolása alapján állítja szembe a futurizmus és az expresszionizmus némely válfajával, valamint részlegesen a szürrealizmussal.

A nyelvszemléleti implikációk vizsgálatának eredményeként a kritikai beszéd-módok közül is azok tűnnek számára diszkurzívabbnak, megszólaltathatóbbnak, amelyek kevésbé tekintenek el a dolgok kizárólag nyelv általi hozzáférhetőségétől, így inkább teljesítik az interszubjektív megoszthatóság feltételeit. A nyelv készlet jellegű, eszközszerű felfogására hajló Babits értelmezői nyelve (aki „az irodalomban mindenekelőtt az ember s nem a nyelv beszédét ismerte föl, amikor olvasásmódjában egyetlen eredetre, a beszélőre vezette vissza a műalkotás nyelvét” – 124.) kevésbé mutatkozik párbeszédképesnek, mint a grammatikához rendelt gondolatlattal szemben a szó elsőbbségét hangoztató Kosztolányié, vagy az egyik cikkében lényegében a szerzőség textuális újraírását szorgalmazó József Attiláé. Az utóbbiról e helyen sajnos bővebben nem szól az értekező, mivel deklaráltan Babits és Kosztolányi „(egymást) olvasását” kutatja. Az egymást olvasás műveletei a tanulmány végére egyoldalúaknak bizonyulnak, így a cím átírására szólít fel: (*Kosztolányi mint Babits olvasója*). A Nincs alvás! és a prózakritika című tanulmány, valamint az annak nyomán kialakult „kritikavita” egyik fontos tapasztalataként megmutatkozott, hogy azok a kritikai értésmódok, amelyek kevésbé tekintenek el a Garaczi-szövegek eredendően nyelvi létmódjától, vagy más diskurzusban: szövegszerűségétől, általában alkalmasabbak e szövegek produktív megszólaltatására. Márpedig e belátások szintén nem függetlenek bizonyos nyelvszemléleti tényezőktől.

Látható tehát, hogy a különböző nyelvszemléleti távlatok érvényesülésének vizsgálata kitüntetett szempont ebben a „diskurzusok összjátékára” figyelő könyvben, amelynek címe diskurzusok keveredésének, áthelyeződésének, diskurzuspozíciók módosulásának, nyelvi világok ütköztetésének „színrevitelét” ígérheti az olvasónak. Az alcím pedig – ettől nem függetlenül – különféle irodalmi olvasásmódok jelenlétére utal legalább kétféle értelemben: egyfelől bizonyos saját(tá tett) olvasási retorikák működésének bemutatására „primer” szövegek interpretációiban, másfelől (az előbbivel többnyire szoros összefüggésben) eltérő értelmezői nyelvek hatékonyságának a vizsgálatára „másodlagos”, azaz tudományos és kritikai munkák elemzésén keresztül. A *Diskurzusok összjátéka* szövegeinek diszkurzivitását fokozza, hogy előrevetett következtetések, gyakori visszautalások, részösszefoglalások, néhol az idegen nyelvű szakirodalom bemutatása és általában szigorú érveztetés segíti az olvasó eligazodását az egyáltalán nem könnyű irodalomtudományos beszédmódok között.

(Balassi Kiadó, Budapest, 2001.)

MAKSA GYULA

1 Magyarul is olvasható FOGARASI György fordításában, Szeged, 1999, 13–34.

2 BÓNUS Tibor, *Antoine Compagnon: Le démon de la théorie*, Helikon, 2000/3, 410.

3 Lucien DÄLLENBACH, *Réflexivité et lecture*, *Revue des Sciences Humaines*, 1980/janvier-mars, 23–37.

Köszönet

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége az IRODALOMTÖRTÉNET és az IRODALOMISMERET szerkesztői nevében köszönetet mond mindazon tagjainak, akik személyi jövedelemadójuk 1%-át a Társaságnak felajánlották.

A 2001. évben így befolyt 170 942 Ft összeget az *Illyés-centenáriummal* kapcsolatos rendezvényünk kiadásaira fordítjuk.

☪ ☪

Számunk szerzői

BALOGH TAMÁS egyetemi hallgató, Szeged
DEBRECZENI ATTILA egyetemi docens, Debrecen
FEHÉR M. ISTVÁN egyetemi tanár, Budapest
IMRE LÁSZLÓ egyetemi tanár, Debrecen
JÁNOSI ZOLTÁN főiskolai docens, Nyíregyháza
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ egyetemi tanár, Budapest
LŐRINCZY HUBA főiskolai tanár, Szombathely
MAKSA GYULA gimnáziumi tanár, Debrecen
RÓNAY LÁSZLÓ egyetemi tanár, Budapest
SCHEIN GÁBOR egyetemi adjunktus, Budapest
TÓTH ORSOLYA egyetemi tanársegéd, Pécs
TVERDOTA GYÖRGY tudományos tanácsadó, Budapest
WÉBER ANTAL egyetemi tanár, Budapest

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Tördelte: Győrei D. László
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

ISSN 0324 4970

Ára számonként: 200 Ft
Összevont szám: 400 Ft
Előfizetés egy évre: 800 Ft

Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapkézbetítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Magyar Posta Rt. Vezérigazgatóság
Ügyfélszolgálati Koordinációs Iroda Hírlap Vevőszolgálatánál
(Budapest 1540, ingyenes zöldsám: 06 80 444 4444),
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Példányonként megvásárolható
a budapesti Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.)