

Kommunista tücsök, kapitalista hangya

Állatmesék és politika

Kevés állatmesét dolgoztak át olyan sokféleképp, mint a tücsök és a hangya történetét. Lehetetlen vállalkozás volna egyetlen tanulmányban kitérni a mese összes ókori, középkori és újkori feldolgozására. A két rovar klasszikus meséje éppúgy szolgálhatott Aiszóposznál a dolgos parasztok dicsőítéseként, mint La Fontaine-nél a polgárosodó franciák értékrendjének megerősítéseként, Hajnóczynál modern művészallegóriaként, Ambrose Bierce-nél a kapitalista kizsákmányolás leleplezéseként, Sziklai Jenőnél a létező szocializmus dicséretéért (és a szocreál irodalomkritika halvány fricskájaként), Szilágyi Domokosnál a szocreál paródiájaként, Kányádi Sándornál pedig rendszerkritikaként.

Tanulmányom középpontjában Szilágyi Domokos átdolgozása áll, ezért csupán azokat a meseváltozatokat elemzem, melyek az ő írásával is kapcsolatban állnak, ezért térek ki Aiszóposz és La Fontaine változataira. Arra kérdezek rá, hogy az antik mese hogyan válhatott a szorgos paraszti életmód dicséretéből a művész társadalmi és politikai pozícióját problematizáló allegóriává. Szilágyi költeményében mindehhez újabb jelentésréteggént adódik a szocialista realizmus kifinomult paródiája. Az erdélyi irodalomban ugyanakkor nemcsak Szilágyi Domokos kapcsolta össze ezt az aiszóposzi fabulát a szocreál irodalmi termeléssel: Sziklai Jenő 1952-es *A tücsök és a hangya* című verse még teljes mértékben affirmálja a szocreál irodalomeszményt, egyedül az akkori kritikai gyakorlaton ironizál, Kányádi Sándor 1983-as, azonos című műve viszont még a Szilágyi-versnél is radikálisabb kritikát fogalmaz meg. Az említett műveken kívül Szabédi László *A pacsirta* című költeményére is kitérek, melyet a Szilágyi-vers egyik lehetséges előzményének látok.

Úgy gondolom, a verseket gazdasági szempontból szükséges értelmezni, hiszen a mese összes változata a *munka* körül forog. A kulcskérdés mindenütt az, hogy a tücsök képes-e belépni az értéktermelés logikájába. A 20. századi művészallegóriák azt a kérdést teszik föl, hogy a művészi alkotói (és előadói) tevékenység mennyiben minősül – gazdasági szempontból – értéktermelő munkának. Szilágyi versének témája éppen az, hogy a mellőzött tücsök kiharcolja az őt megillető gazdasági kompenzációt. E szövegekből az is kiolvasható, hogy a társadalom a tücsök művészetét a hangya ipari/mezőgazdasági termelőmunkájához képest hogyan díjazza: erre a kérdésre Sziklai, Szilágyi és Kányádi átdolgozásai eltérő válaszokat adnak.

A műfaj felületes kezelése során gyakran fordul elő a középkori és reneszánsz tanmesék értelmezési sémáinak visszavetítése az ókori irodalomra. Ez a megközelítés túlegyszerűsíti az állatmese szerteágazó műfaj történetét, miközben a társadalmi-politikai allegóriák értelmezéséhez sem bizonyul termékenynek, ráadásul azt is figyelmen

kívül hagyja, hogy a politikai allegóriaként működő fabulák a középkori és reneszánsz irodalomból sem hiányoztak.¹ Ez a felfogás az ókori műfaj performatív hagyományait is figyelmen kívül hagyja. A hagyomány magát Aiszóposzt is félelmetes szónokként tartotta számon, aki politikai fegyverként használta meséit, s a fabulák közéleti használatára Arisztotelész is hoz példákat a *Rétorikában* (II. 20.). Korántsem mellékes, hogy az előadó milyen hatást kíván kiváltani, s hogy az ütköztetett etikai alapállások és viselkedésmódok közül melyikkel azonosul. Deborah Steiner javaslata szerint a fabulában szereplő állatokat is érdemes performerekként kezelni, hiszen a párbeszéd során két különböző értékrendet, beszédmódot ütköztetnek.² Bár a műfajhoz mindig is hozzátartozott az erkölcsi tanulság, az állatmese már a görögöknél sem kizárólag tanmeseként funkcionált. Szilágyi és Kányádi versei a fabulák politizáló hagyományát újítják fel, miközben a tanulság elferdítésével magát a szöveghagyományt is ironia tárgyává teszik.

1. A tücsök és a szöveghagyomány

Aiszóposzi változatok

Nem tudhatjuk, hogy Aiszóposz – ha csakugyan élt ilyen személy³ – elmesélte-e valaha *A tücsök és a hangya* történetét. Az pedig végképp nem dönthető el, hogy a mese az ő ötlete volt-e, vagy pedig a görög – esetleg más – néphagyományból származik. Mivel az aiszóposzi mesék írásos változatai csak évszázadokkal későbből, többféle szövegváltozatban őrződtek meg, nem jelölhető ki egyértelműen eredeti, hiteles változatuk, s így a fordítók döntésén múlik, melyik forrást választják. Sarkady János és Bodor András fordításai eltérő szövegváltozaton alapulnak:

A tücsök és a hangyák
(Bodor András fordítása)

Téli idő volt, a hangyák nedves gabonájukat szárították. A tücsök, mivel éhezett, elemőziát

A hangya és a tücsök
(Sarkady János fordítása)

Hideg tél volt, és vihar zúdult le az Olümposzról. De a hangya sok gabonát hordott össze még aratás idején, és elraktározta a házában.

¹ Annabell PATTERSON, *Fables of Power. Aesopian Writing and Political History*, Duke University Press, Durham–London, 1991, 1–12.; 45–80.

² Deborah STEINER, *Fables and frames. The Poetics and Politics of Animal Fables in Hesiod, Archilochus, and the Aesopica*, Arethusa 2012/1., 1–41.

³ Vitatott, hogy Aiszóposz történelmi személy volt-e. Ruth Ilsey Hicks és Deborah Steiner ezt megkérdőjelezi, Sarkady János és Bodor András viszont megfontolandó érveket vonultat fel az ellenkező álláspont védelmében. (Ruth Ilsey HICKS, *The Body Political and the Body Ecclesiastical*, *Journal of Bible and Religion* 1963/1., 29.; STEINER, *I. m.*, 2.; SARKADY János, *Aiszóposz és meséi = AISZÓPOSZ Meséi*, ford. SARKADY János, Európa, Budapest, 1987, 108–109.; BODOR András, *Aiszóposz élete, kora, meséinek jelentősége és hatása = AISZÓPOSZ Meséi*, ford. BODOR András, Kriterion, Bukarest, 1970, 6–7.) Még inkább kérdéses, hogy Aiszóposz – ha tényleg élt – írásba adta-e, vagy csak mesélte a történeteket, melyeknek egy része korábban is a görög népi kultúra része volt.

kért tőlük. A hangyák azonban azt felelték: „Miért nem gyűjtötél te is élelmet a nyáron?” „Nem ültem tétlen – válaszolta a tücsök –, hanem dallamosan énekeltem.” „Ha nyáron énekelteél, tétlen táncolj!” felelték nevetve a hangyák.

A mese azt mutatja, hogy ne legyünk hanyagok semmi dolgunkban, mert így elkerülhetjük a fájdalmat és a veszélyt.

A tücsök meg egy lyukba bújt, s majd meghalt az éhségtől és a nagy hidegtől sanyargatva. A hangyához könyörgött hát: adjon neki az élelemből, hadd egyen egy kis búzát, s ő is életben maradna. A hangya viszont így szólt hozzá: „Hát hol voltál a nyáron? Miért nem gyűjtötél élelmet az aratáskor?” „Énekeltem és gyönyörködtettem a vándorokat” – felelte a tücsök. A hangya nagy nevetéssel felelte erre: „Hát akkor télen meg táncolj.”

A mese arra tanít bennünket, hogy mi sem való előbbre, mint gondoskodni a betevő falatról, és nem henyélni.

Szembetűnő, hogy a Sarkady által fordított változatban mennyivel színesebb és részletgazdagabb, „irodalmibb” a helyzetrajz és a párbeszéd, miközben a csattanó szinte szóról szóra egyezik. Az epimüthion⁴ szintén eltér, de a tanulság nem változik: mindkét megfogalmazás szorgalomra és iparkodásra int. Babriosz verses feldolgozásában (Kr. u. 2. század) sem a párbeszéd, sem a csattanón nem hajt végre lényeges módosítást, ám az epimüthiont némileg átfogalmazza: „A rossz időkre felkészülni bölcsőbb, mint csak élvezetre, dáridókra gondolni.” (Kerényi Grácia fordítása)

Az ógörög állatmese performatív műfaj, ezért nemcsak a cselekményt, hanem a mesék előadásának szituációját, társadalmi kontextusát is szükséges tekintetbe vennünk,⁵ akkor is, ha ezzel kapcsolatban csupán feltételezésekkel élhetünk. Olvasatom szerint a tücsök és a hangya meséje elsősorban a parasztok értékvilágát közvetíti. Mind a tücsök, mind a hangya alacsony pozíciót foglal el az állatok aiszóposzi rangsorában, a történet épp ezért lehet a falusi élet allegóriája.⁶ Az állatok egymáshoz való viszonyában gyakran fonódnak össze a térbeli és társadalmi szempontok,⁷ élőhelyük is jelzi a rangsorban elfoglalt helyüket. A tücsök és a hangya ugyanazt az életteret osztják meg, mindkét állat a földhöz kötődik, akárcsak a parasztok, ezzel szemben a magasságot uráló sas és a sólyom általában az uralkodókat jelképezi. A fabulák állatai performereknek tekinthetők, dialógusukban nemcsak két etikai alapállás, hanem két élet- és beszédmód konfrontálódik.⁸ A mese a tücsök dallamos, énekes előadásmódját a hangyák pragmatikus beszédmódjával és paraszti nevetésével ütközteti, s a hangyáé az utolsó szó, ő a bölcsesség kimondója. Az előadó ezért saját magát a hangyával, a cáfolni kívánt álláspontot pedig a tücsökkel azonosítja. A hangyák a paraszti közösség legfontosabb értékeit képviselik: az előrelátó, szorgos munkát, míg

⁴ A fabulák végén különálló szerkezeti egységként szereplő tanulság ókori megnevezése.

⁵ STEINER, I. m., 1–2.

⁶ Egy másik aiszóposzi mese (A hangya) szintén a földművelő élettel köti össze a rovar (a mesében Zeusz egy gabonát lopkodó földművest változtat hangyává).

⁷ Vö. STEINER, I. m. 6, 14.

⁸ Vö. Uo., 1–35.

a tücsök a dologtalan, léha életet. A mese szemlélete akár a *Munkák és napok* miniatűr változataként is olvasható lehetne: „Mert ínség az örök vendég annál, aki tétlen.”⁹

A Sarkady által fordított változatot olvasva viszont egy olyan lehetséges mellékjelentés tűnhet föl, mely „eltéríti” a mese tropikus szerkezetét. A tücsök ugyanis már az ókori irodalomban az előadóművészzel kapcsolódik össze. A Sarkady-féle változat ezért utat nyit a későbbi művészzallegóriák felé, hisz a tücsök „gyönyörködte” a vándorokat. Mivel a görög lírában általában a költő megtestesítőjeként (vagy ihletőjeként) jelent meg, ezért Pataki Elvira szerint ez a mese az egész görög irodalomban kivételnek tekinthető: ez az egyetlen példa a tücsök negatív karakterként való szerepeltetésére.¹⁰ Azzal, hogy a hangyák gúnyosan táncra buzdítják a tücsköt, zenei tevékenységét nem annyira a költészethez, mint inkább a haszontalan mulatozáshoz kötik. Ha viszont a fabuláktól egyszerű és hatékony tanulság átadását várja a befogadó, mégsem mehetünk el szó nélkül az allegorikus szerkezet belső feszültsége mellett, hiszen a tücsök dala „gyönyörködte” – halála ezért értékvesztésként jelenik meg. Vajon a földművelő élet nehézségeitől sújtott hangyák nem engedhetik meg maguknak a dalnok eltartását? Vagy pedig arról van itt szó, hogy a tropikus-retorikus gépezet olyan mellékjelentéseket termel, amelyek kicsúszva a fabulista kontrollja alól, aláaknázzák a sugallni kívánt, egyértelműnek szánt tanulságot?

A hangyák feltörő kacaja kompenzációként tűnik föl: gyötrődésük nem volt hiábavaló, a léha tücsök viszont az éhhalálnak teszi ki magát. A fabulák – mutatott rá Kenneth S. Rothwell és Sarkady János – gyakran tükrözik a parasztok pragmatikus világlátását, akiket keserű tapasztalatok tanítottak a valósághoz való alkalmazkodásra.¹¹ A végkifejlet sötét hangulatát csak a hangyák kacagása töri meg, a tücsök maga okozta nyomorúságát, balsorsa viszont tanulság az emberek számára. Az állatmese egyúttal arra is alkalmat ad a mesélőnek, hogy az általa hangsúlyozni kívánt tanulságot természeti törvényként tüntesse föl¹² – ezért is válhatnak ezek a mesék olykor a mindenkori fennálló rendet szolgáló ideologikus indoktrináció eszközévé.

Noha La Fontaine nyomán a magányos hangyát szerepeltető változat vált közismertté, az ókori szöveghagyomány olyan változatot is ismer, amely utal a hangyák társas életmódjára. A tücsök egyedül él, a hangya viszont „államalkotó rovar”. Arisztotelész a hangyákat (a méhekkal együtt) társas lényekként, *zoon politikonként* határozta meg.¹³ A maggyűjtő hangya mindig szakszerű együttműködéssel szedi össze

⁹ HÉSZIODOSZ, *Istenek születése; Munkák és napok*, ford. TRENCSENÝI-WALDAPFEL Imre, Európa, Budapest, 2005. <http://mek.niif.hu/06200/06221/06221.htm>. (Hozzáférés: 2022. január 30.)

¹⁰ PATAKI Elvira, *Tettix. A tücsök mint szakrális-poétikai szimbólum az ókori görög irodalomban*, Szent István Társulat, Budapest, 2013, 71–72, 74.

¹¹ Kenneth S. ROTHWELL, Jr., *Aristophanes' Wasps and the Sociopolitics of Aesop's Fables*, *The Classical Journal* 1995/3., I. m., 236. Vö. AISZÓPOSZ *Meséi*, ford. SARKADY, 105.

¹² Onno OERLEMANS, *The Animal in Allegory: From Chaucer to Gray*, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 2013/2., 301.

¹³ David J. DEPEW, *Humans and Other Political Animals in Aristotle's „History of Animals”*, *Phronesis* 1995/2., 155–181. Arisztotelész a *Politikában* (I. 2.) ugyanakkor megállapítja, hogy az ember nyelvi és szellemi képességei miatt „[...] inkább hivatott az [...] állami életre, mint a méh vagy bármely más, csoportban élő állat.” ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, ford. SZABÓ Miklós, Gondolat, Budapest, 1969.

a terményeket, ezért alkalmas arra, hogy a szorgalmas parasztkok metaforájaként épüljön be az allegorikus szerkezetbe. Ez a típusú allegória tehát az erényt az együttműködő közösség oldalára, a hibát viszont a közösségbe beilleszkedni nem tudó individuum oldalára helyezi. Ez az összefüggés a fabula 19–20. századi átdolgozásaiban (Ambrose Bierce, Sziklai, Szilágyi és Kányádi változataiban) válik kulcsfontosságúvá. Szilágyi Domokos és Kányádi versei a hangyaközösséget társadalmi allegóriává bővítik, ezért tudják sokrétűen kiaknázni a *zoon politikon* felől megnyíló képi lehetőségeket.

A tücsök és a tőke: La Fontaine

Az epimüthion szerepének változása központi jelentőségű kérdés az aiszóposzi szöveghagyomány későbbi alakulásában. Az írásos változat végén álló kommentár mindig rögzíti a tanulságot, melyet az élőszóbeli előadásban mindig az adott helyzethez lehetett igazítani. Az epimüthion jócskán felértékelődik az aiszóposzi mesék reneszánsz kiadásában. Rotterdami Erasmus ugyanis az aiszóposzi mesék olvasását iskolai célokra ajánlja, a nyelvtani oktatás¹⁴ és az erkölcsi nevelés érdekében, javaslata nyomán szaporodnak el Európa-szerte az Aiszóposz-kiadások.¹⁵ A tanulság itt mindig a keresztény értékrendnek megfelelően alakul, de nincs ez másképp Pesti Gábor és Heltai Gáspár műveiben sem. Mivel e kiadásokban a vallásos erkölcsi nevelés kerül a középpontba, az epimüthion már-már fontosabb, mint maga a mese (Pesti Gábornál akad példa arra is, hogy hosszabb, mint a történet – ilyen az aiszóposzi szövegkorpuszban nem fordul elő).

A tücsök és a hangya fabulája, amely az ókori-középkori gyűjteményekben is gyakran előkelő helyen áll,¹⁶ az újkorban *La Fontaine* átdolgozásában vált közismertté. Mivel Szilágyi Domokos (és Sziklai Jenő) számára nem a reneszánsz átdolgozások, hanem *La Fontaine* könnyed és szellemes verse jelenti a mintát, ezért az ő versére fogok részletesebben kitérni. A francia költő meséi már megjelenésükkor nagy népszerűségnek örvendenek, s a 17. század második felében újfent divatba hozzák, sőt a kor egyik vezető műfajává teszik az állatmesét.¹⁷ Népszerűségük minden bizonnyal annak köszönhető, hogy *La Fontaine* mind a forma, mind a beszédmód terén meg tudta újítani a műfajt. Ennek egyik oka Brian Nelson szerint, hogy fellépése előtt az állatmesének már nem volt nagy presztízse, és így *La Fontaine*-nek nem kellett alkalmazkodnia szigorúbb esztétikai szabályokhoz.¹⁸ Beszédmódjának könnyedsége, nyelvi és képi gazdagsága éles ellentétben áll az aiszóposzi fabulák írásban fennmaradt változatainak tömör, szikár fogalmazásmódjával. Erre a különbségre maga is utal *A pásztor, az orosz-lán és a vadász* című költeményében: „Egyik sem terjengős, nem raknak cifra éket, / kerülnek henye szót, fölösleges ígéket. / *Phaedrus* oly szófukar, hogy intik érte már, /

¹⁴ Az aiszóposzi meséket már az ókori Rómában felhasználták a retorikai iskolákban. HICKS, I. m., 30.

¹⁵ BODOR, I. m., 30.

¹⁶ PATAKI, I. m., 72.

¹⁷ BRIAN NELSON, *The Cambridge Introduction to French Literature*, Cambridge UP, Cambridge, 2015, 47.

¹⁸ Uo.

s Aesopus szükszavubb még nála is talán.”¹⁹ A gyönyörködtetés mozzanata számára épp olyan hangsúlyos volt, mint a tanításé:

A mese nemcsak az, amit mutat a látszat,
mert benne oktatónk lesz minden egyes állat.
S unalmas a morál, ha durva, meztelen,
meddő az íly mese, virágot nem terem.
S az önmagáért írt mesét is bölcsen vesd el,
tanít, de tetszik is együtt ki ebbe mester.²⁰

La Fontaine meséi rendkívül változatos poétikai, retorikai és szerkezeti eszközökkel építkeznek. Bátor és újszerű metrikai megoldásai közül Babits és Radnóti egyaránt kiemeli, hogy milyen szabadon nyúl az alexandrinushoz.²¹ La Fontaine költészete – a korábbiakon túl – azért is minta lehetett Szilágyi Domokos számára, mert majd minden állatmeséjében tetten érhető az ironikus beszédmód, ami Richard Danner szerint költészetének egyik leginkább lenyűgöző sajátossága.²² Mindig gondoskodik róla, hogy az olvasó felülről, saját felsőbbségének tudatában tekinthessen le a mesék szereplőire.²³ (Szilágyi Domokos hasonló látószögből mutatja be a tücsköt és a hangyát.)

La Fontaine olykor elhagyta a külön szövegegységként leválasztott tanulságot, megelégedve azzal, hogy a szereplőkkel mondatta ki a csattanóban.²⁴ Ahogy a korábbi versidézet is mutatja, igyekezett kerülni, hogy a didaxis erőltetetten, laposan hasson. Pesti és Heltai még feladatuknak érezték, hogy hosszan és alaposan magyarázzák a mese értelmét, La Fontaine viszont már sokkal többet bízott az olvasóra. Azon a véleményen volt, hogy az olvasó számára akkor sem okoz nehézséget a tanulság kihámozása, ha egy-egy szöveg nélkülözi a leválasztott epimüthiont. Szerinte a meggyőzés leghatékonyabb eszköze, ha az olvasó maga bontja ki az erkölcsi tartalmat,²⁵

¹⁹ Jean de LA FONTAINE, *Válogatott mesék*, ford. RADNÓTI Miklós, Franklin Társulat, Budapest, 1943, 12.

²⁰ Uo. (Kiemelés tőlem – B. K. M.)

²¹ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Európa–Szépirodalmi, Budapest, 1957, 199.; LA FONTAINE, *Válogatott mesék*, 8.

²² Richard DANNER, *La Fontaine's Ironic Vision in the Fables*, *The French Review* 1976/4., 562, 567. Nancy P. Epstein szintén meghatározónak látta az iróniát La Fontaine életművében. Tanulmányában izgalmas kísérletet tesz arra, hogy beszédmódját az irónia posztmodern megjelenési formái felől értelmezze. Olvasata azonban számomra nem meggyőző, mivel az iróniát – Dannerrel szemben – függetleníti a fabulák tanító szándékától, a szerzői intencióra vonatkozó kérdést pedig – mint a szerzőközpontú olvasat maradékát – száműzi vizsgálódási köréből. Mindezt azonban a műfaj történeti háttér teljes mellőzésével teszi, vagyis nem reflektál arra, hogy a didaxis – igaz, a különböző korszakokban más-más formát öltve és különböző súllyal – hagyományosan része a fabula műfajának. E szempontok mellőzésével azonban, nézetem szerint, csupán féloldalas képet kaphatunk La Fontaine iróniájáról. (Nancy P. EPSTEIN, *Rethinking the Study of Irony in La Fontaine*, *Dalhousie French Studies* 1996/4., 31–39.)

²³ DANNER, *I. m.*, 566.

²⁴ Pilip A. WADSWORTH, *The Art of Allegory in La Fontaine's Fables*, *The French Review* 1972/6., 1125–1135.

²⁵ Margaret M. MCGOWAN, *Moral Intention in La Fontaine*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 1966/4., 272.

Radnóti Miklós szerint tanulságai „szabad vizsgálódásra nevelő tanulságok.”²⁶ Úgy gondolom viszont, hogy La Fontaine-t a tanulság „dekonstruktőreként” beállító értelmezési kísérletek²⁷ azért nem állják meg a helyüket, mert mellőzik a műfajelméleti és -történeti reflexiót. La Fontaine továbbra is érvényben kívánta hagyni a műfaj tanító szerepét.

Kötete elejére helyezett verses ajánlásban maga kínál olvasási kulcsot a promüthiát/epimüthiont nélkülöző szövegekhez: ha nincs külön magyarázat, tanácsos az állatok szavára figyelni. Nem arra törekedett tehát, hogy kétértelművé tegye a tanulságot. Margaret McGowan szerint a tanulság elhelyezésében mutatkozó variációknak – mivel meséivel mindig a legerősebb hatást igyekezett kiváltani – mindig az volt a célja, hogy a lehető legjobban készítsék elő a hatást a morál számára.²⁸ Patrick Dandrey szintén arra hívja föl a figyelmet, hogy La Fontaine azokon a pontokon hagyja el a külön szövegegységként leválasztott tanulságot, ahol nem tudta volna a megfelelő eleganciával beépíteni a költeménybe, s ahol az olvasó magától is könnyen kitalálhatja a mese értelmét – mint *A tücsök és a hangya* esetében.²⁹

A tücsök és a hangya meséje a francia, angol, de a magyar irodalomban is legfőképp La Fontaine átdolgozásán keresztül vált széles körben népszerűvé. Kivételes sikerét minden bizonnyal a szellemes csattanónak és a didaktikusság elhagyásának is köszönheti, de talán a kötetkompozícióban elfoglalt helye is sok olvasó figyelmét is erre a versre irányította. A magyar fordítások közül a két legismertebb változatot, Kosztolányi Dezsőét³⁰ és Rónay Györgyét³¹ szeretném egymás mellé állítani. Szembetűnő, hogy Kosztolányi fordítása közelebb áll a francia eredetihez:

A tücsök meg a hangya
(Kosztolányi Dezső fordítása)

A tücsök dalolt egyre, bár
izzott a nyár,
úgyhogy mikor jött a komor
tél, része gond volt és nyomor:
még egy picinyke kis darab
legye, vagy férgé sem maradt.
Hát ment is a hangyához át
elpanaszolni nyomorát,
és kérte, adjon neki kölcsön,

A tücsök és a hangya
(Rónay György fordítása)

Mit csinált a Tücsök nyáron?
Csak muzsikált hét határon.
Aztán jött a tél a nyárra,
s fölkopott a koma álla.
Szomszédjában élt a Hangya.
Éhen ahhoz ment panasza,
s arra kérte, egy kevéske
búzáat adjon neki télire.

²⁶ LA FONTAINE, *Válogatott mesék*, 6.

²⁷ Vö. EPSTEIN, *I. m.*, 31.

²⁸ MCGOWAN, *I. m.*, 278.

²⁹ Patrick DANDREY, *La Fable, Parangon de la Poésie Morale? L'exemple Paradoxal de La Fontaine*, *Revue d'Histoire littéraire de la France* 2019/4., 792.

³⁰ Jean de LA FONTAINE, *A tücsök meg a hangya*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyugat* 1916/23., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00211/06438.htm>. (Hozzáférés: 2022. január 30.)

³¹ RÓNAY György, *A holló és a róka. Állatmesék a világirodalomból*, Móra, Budapest, 1967.

zsákjába egy kis magot töltsön,
 új aratásig, legalább.
 „Majd megadom, lesz erre gondom,
 nyáron, tücsök-szavamra mondom,
 a tőkét meg a kamatát.”

Bosszantja a tücsök kalandja,
 nem is adott magot a hangya. –
 De azt kérdezte végre tőle:
 „Mit tettél a meleg időbe?”
 „Éjjel-nappal munkába voltam,
 fűnek-fának folyton daloltam.” –
 „Daloltál? rendbe van, komám,
 akkor ma táncolj, szaporán.” –

„Búzá? – szólt a Hangya sógor. –
 Már ez aztán a sok a jóból!
 Tél elején sincs búzád már?
 Hát a nyáron mit csináltál?”

„Mit csináltam? Kérem szépen,
 muzsikáltam – szólt szerényen
 Tücsök mester. – Aki kérte,
 nótát húztam a fülébe!”

„Nótát húztál, ebugatta?
 No hát akkor – szólt a Hangya –
 járd el hozzá most a táncot!
 Jó mulatságot kívánok.”

La Fontaine látványosan rövidít a helyzetrajzon, a párbeszédet frappánsabbra és szellemesebbre véve, a csattanót viszont – bár a mese szerkezetén módosít – ő is változatlanul hagyja. Az ókori variációkhoz képest azonban a politikai gazdaságtan szempontjából fontos elmozdulást figyelhetünk meg. Míg az aiszóposzi szövegváltozatokban, Hésziodosszal összeolvasva, a reciprocitás logikáját fedezhettük fel, itt már a tőkelegikát érhetjük tetten, La Fontaine 17. századi átdolgozásába ugyanis már a *tőke* és a *kamat* motívumát építi be: „Intérêt et principal.”³² Ha a tücsök komoly üzletfél volna, akkor a hangya kereshetne az ügyleten, mikroökonómiai pozíciójának bizonytalansága azonban jelzi, hogy nem bizonyul megbízható törlesztőnek. A hitel nyújtása vagy megtagadása nem szívjóóság kérdése, hanem hideg és racionális számítás eredménye. La Fontaine ráadásul arra is utal, hogy a hangya egyébként sem hitelező: „La fourmi n'est pas prêteuse; / C'est la son moindre défaut”. Vagyis nehezen megkezesített vagyonát nem kockáztatja feleslegesen, és inkább munkával gyarapítja, mintsem kockázatos ügyletekkel. A hangya tehát nem uzsorás. La Fontaine tücske a szó szoros értelmében még nem viselkedik tőkésként, Ambrose Bierce 19. századi átdolgozása viszont (a hagyomány ironikus kifordításával) már valódi kapitalista hangyákat szerepeltet, akik kizsákmányolják a bányászoként dolgozó, becsületes tücsköket.³³

La Fontaine tehát a 17. századi polgárosodás, a korai kapitalizmus viszonyaira kikacsintva aktualizálta az ókori történetet. A hangya takarékosága, szorgalmassága, aszketizmusa és előrelátása már-már a weberi protestáns munkaetikára emlékeztet. Kosztolányi fordítása ezért pontosabbnak tekinthető,³⁴ hiszen megtartja a gazdasági fogalmakat. Érdekes párhuzam, hogy a kölcsön motívuma nagyon hasonló szempontok szerint tér vissza egyik későbbi Esti Kornél-novellájában. Esti a következőképp

³² *Les Plus Belles Fables de La Fontaine*, szerk. Diethard LÜBKE, Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main, [é. n.], 10.

³³ Ambrose BIERCE, *Fantastic fables*, G. P. Putnam's Sons, New York – London, 1899, 188.

³⁴ Rónay viszont elhagyja a gazdasági fogalmakat, ezzel alkalmasabbá téve a szöveget a gyerekirodalmi szerepet (a verset ma is Rónay fordításában tanítják kisiskolásoknak, óvodásoknak).

reagál a tőle egy kisebb összeget kölcsönkérő szegény asszony ajánlatára: „Estit ez dűhbe hozta. Ezek mindnyájan ilyen üzletet ajánlanak, kecsgetető tőkegyümölcsöztetést. Szigorúan tőkés alapon állanak. Olyan megbízhatók, hogy hozzájuk képest a *Bank of England* szinte megbízhatatlannak látszik.”³⁵ Esti reakciója annál meglepőbb, ha figyelembe vesszük, hogy „a porba sújtott özvegy” nem ígér kamatot, csupán pontos visszafizetést.

La Fontaine sziporkázó, virtuóz és humoros megoldásaival eltakarja a fabula sötét oldalát, a tücsök szenvedései háttérbe szorulnak. La Fontaine iróniája megakadályozza az együttérzést a tücsökkel, a játékos beszédmód elveszi szenvedéseinek élet. A tücsök halála itt már szóba sem kerül. Érdekes módon La Fontaine egyik angol követőjénél, Sir Roger L'Estrange-nél viszont már megjelenik a tücsök felé irányuló empátia. A meséhez fűzött, hosszú magyarázata végén a szerző megrója a tücsököt lustaságáért, de a hangyát is, amiért embertelen módon megtagadta tőle a segítséget: „To conclude, we have our failings, every mother's child of us, and the improvidence of my neighbour must not make me inhumane. The ant did well to reprove the grasshopper for her slothfulness; but she did ill then to refuse her a charity in her distress.”³⁶

La Fontaine nem művészként, hanem a könnyelmű magatartás metaforikus megjelenítőjeként mutatja be a tücsököt. Rónay György átdolgozása ezen a ponton is elszakad a francia eredetitől, ugyanis Rónay a ciripelő bogarat hegedülő muzsikusként ábrázolja, La Fontaine eredeti változatában azonban szó sincs hegedülésről, a tücsök nála – az aiszóposzi hagyományhoz hasonlóan – énekel: „Nuit et jour à tout venant / Je chantais, ne vous déplaïse.” A tücsök válasza La Fontaine-nél nem sejtet foglalkozásszerű előadót, szó szerinti értelemben csupán arról van szó, hogy éjjel-nappal dalolt mindenkinek, aki arra járt. Kosztolányi és Rónay György fordításai elszakadnak az eredetitől,³⁷ hiszen mindkét fordítás foglalkozásszerű előadóművészként mutatja be a tücsököt: Rónaynál a „Tücsök mester” megfogalmazás értelmezhető a foglalkozásra való utalásként, Kosztolányinál pedig a tücsök egyenesen arról beszél, hogy a dalolás volt a munkája. Az idézett fordítások – ellentétben a la fontaine-i eredetivel – lehetőséget adnak egy olyan olvasatra, amely művészallegóriává bővíti a szöveget – csakhogy az allegória éppen a művészet feleslegességét, értéktelenségét mondja ki.

Valószínűleg nem járunk messze az igazságtól, ha azt feltételezzük, hogy Sziklai Jenő³⁸ és Szilágyi Domokos későbbi művészallegóriái, melyek szembefordulnak a művészet feleslegességének gondolatával, a Kosztolányi, illetve Rónay György La Fontaine-fordításaiba újonnan beépülő művészképeket gondolják újra.

³⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél = Kosztolányi Dezső összes novellája*, Helikon, Budapest, 1994, <http://mek.oszk.hu/00700/00744/00744.htm>. (Hozzáférés: 2022. január 30.)

³⁶ Roger L'ESTRANGE, *Fables of Æsop and Other Eminent Mythologists, with Morals and Reflections*, Printed for R. Sare et al., London, 1692, 189.

³⁷ A francia eredetihez közelebb áll Vikár Béla fordítása, amelyben a tücsök ekképp válaszol: „Éjjel-nappal énekeltem, / hallgattak, mint nótafát.” (LA FONTAINE *Összes meséi*, Dante, Budapest, 10.)

³⁸ Sziklai Jenő műve írásakor ugyan még csak Kosztolányi fordításában olvashatta a verset, Szilágyi Domokos viszont már Rónay Györgyét is ismerhette.

2. A tücsök és a létező szocializmus

A szocreál tücsök: Sziklai Jenő

Szilágyi Domokos *A tücsök és a hangya* című versének az erdélyi magyar irodalomban két közvetlen előzménye valószínűsíthető. Egyrészt Sziklai Jenő azonos című, 1952-es költeménye, másrészt Szabédi László eredetileg 1949-ben született, de csak 1953-ban megjelent *A pacsirta* című műve. Sziklai Jenő költeménye a *Hazánk magyar költői* című, a sztálinizmus szocreál költészetének legjavát közreadó 1953-as reprezentatív antológiában is szerepel (ezzel a könyvvel Szilágyi biztosan találkozott). Sziklai mindössze egyetlen verssel van jelen a kötetben, más műveiről sem leltem föl semmilyen anyagot ezen az egy publikáción kívül. Minden bizonnyal álnévről van szó (a vers „kényes” témája ezt indokolja is, hiszen Szabédit is meghurcolták hasonló költeményéért). A költemény mindenesetre sikeresnek mondható, hiszen az Útunk 1952. június 20-ai számában való első megjelenése után a budapesti Irodalmi Újság is átveszi a verset (1952. július 3., 8.), ezután kerül be az ünnepélyes antológiába (felvételét minden bizonnyal a magyarországi újraközlés indokolta). Ezzel együtt is különös egy álneves szerző szerepeltetése egy ehhez hasonló reprezentatív kiadványban, ám az még ennél is furcsább lenne, hogy valaki úgy kerüljön be a *Hazánk magyar költői* antológiába, hogy ezen a versen kívül se előtte, se utána ne legyen publikációja az erdélyi irodalmi folyóiratokban.

Sziklai verse – rejtőzzék bárki is e név alatt – La Fontaine beszédmódjához áll közel:

A mezőn fénylőn tündökölt
a holdsarló aranyja,
s az éjben ott találkozott
a tücsök és a hangya.
A hangya szólt: – „Be örülök,
hisz oly régen nem láttam
és vidám, jókedvű dalát
sem halljuk mostanában!
Beteg talán? Hát mi baja?
Elvesztette a hangját?
Miért nem cirpel, – kedvesem?
ezt kérdik mind a hangyák.
Ha dalol: munkánk szaporább,
s az egész boly serényebb
és nagyobb kedvvel dolgozik,
ha serkenti az ének!
S ha jó az ősz, a zord hideg,
majd akkor sem kell féljen,
mert aki nekünk énekel,
azt ellátjuk mi télen!”

A tücsök szólt: „Oh, köszönöm,
 hogy szívén hordja sorsom,
 de sajnos, dalra nincs időm,
 mert rengeteg a dolgom.”
 – „Úgy?... Dolgozik?... ez szép dolog...
 És mit művel, barátom?
 – „A mások dalait lesem
 s azokat kritizálom!”³⁹

A tücsök és a hangya közötti gazdasági viszony – szemben a korábban elemzett versekkel – elvileg harmonikus, hiszen a tücsökdalra valós társadalmi igény mutatkozik. Sőt, a zene maga is fokozza az össztársadalmi termelékenységét, a művészetnek tehát kézzelfogható makroökonomiai haszna van. A szocialista realizmustól egyáltalán nem volt idegen az a felfogás, mely szerint a művészet képes a termelékenység fokozására, elő tudja segíteni a nemzetgazdasági növekedést, ezért termelési propagandaként is hasznosítható. „A szovjet nép a szovjet íróktól igazi szellemi fegyvert, szellemi táplálékot vár, ami segít a nagy építkezések terveinek végrehajtásában, országunk újjáépítésében és népgazdaságunk továbbfejlesztésében” – hangsúlyozta Zsdanov 1946-ban.⁴⁰

Sziklai allegóriájában a közösségi költészetre való igény mutatkozik meg, az alkotó és a befogadó viszonyában nincs törés, konfliktus, félreértés. A harmónia mégis megbomlik, ez azonban nem a társadalmi viszonyok következménye, hanem (legalábbis látszólag) kizárólag a tücsök egyéni tévedéséé, saját szerepének félreértéséé. Ahelyett, hogy a gazdasági növekedést segítené elő dalaival, egyenesen kontraproduktív lesz a nemzetgazdaság számára, hiszen a mások dalainak rosszindulatú bírálata (a *lesem* ige arra utal, hogy szándékaiban van valami gyanús, s a feljelentő kritika az ötvenes években a pozícióharcok eszköze is volt) csak elveszi a többi dalnok kedvét a dalolástól, akik így kevésbé tudják a hangyákat lelkesíteni. Az újabb és újabb dalok fokozzák a termelést, de a tücsök ebben nem vesz részt, csak fogyaszt, s ráadásul el is veszi mások kedvét a produktivitástól. A dalokat fogyasztó hangyák műélvezete a marxi értelemben vett „termelő fogyasztásnak” is tekinthető, hisz az ének „üzemanyagként” fokozza a társadalmi összítőke körforgását. A kritikustücsök értéket fogyaszt, ám eközben dalt nem állít elő. Mégsem állítható, hogy semmit se termelne: rosszindulatú kritikákat termel, csakhogy ezzel hátráltatja a GDP növekedését. Termelése negatív termelés, hiszen nem a termelést termeli (mint az igazi dalnok tenné): termelése nem más, mint a termelés termelésének ellentermelése. A kritikustücsök tehát végső soron szabotőr. Az egyén tehát szembekerül a közösséggel, ám káros individualizmusa, helytelen magatartása eltávolítja a többiektől, és felfuvalkodottsága miatt nem látja be viselkedésének tarthatatlanságát.

³⁹ *Hazánk magyar költői*, szerk. SZÉKELY János, Állami Irodalmi és Művészeti, Bukarest, 1953, 256–257.

⁴⁰ A. A. ZSDANOV, *A művészet és filozófia kérdéseiről*, ford. GYÁROS László, Magyar Könyvbarátok Kultúregyesülete, Budapest, 1949, 121.

A vers nem utal arra, hogy vajon a tücsök műbírálatai inkább esztétikai szempontokat tartanának szem előtt, vagy pedig a hatalmi beszéd megnyilvánulásai volnának. Az sem teljesen egyértelmű, legalábbis a „rengeteg a dolgom” megfogalmazás alapján, hogy a tücsök külső megbízást teljesít-e, vagy pedig önszorgalomból kritizál. A tücsök és a hangya viszonyában e szövegben nem merül föl az ilyen megbízás szükségessége. Az első, a korban is biztonságos olvasat szerint saját téves szerepértelmezése miatt nem tud a közösség hasznára lenni. A második, politikai szempontból kockázatosabb, de nehezebben is alátámasztható lehetőség, hogy külső megbízásból kritizál. Ha a tücsök megbízást teljesít, az a szövegbeli viszonyrendszerhez képest külsődleges hatalmi instanciát feltételez, mely kijelöli számára a feladatot. Az utóbbi értelmezési lehetőséget az hagyja nyitva, hogy a tücsök utolsó megszólalásával kiutal a beszédhelyzetből. E szerint az olvasat szerint a fabula azért nem tudja a társadalmi viszonyokat hatékonyan allegorizálni, mert a politikai hatalom kimarad a parabolából. Éppen ez a hiány nehezíti meg, hogy ideológiakritikus mozzanatokat ismerjünk fel a szövegben. Ezért is állíthatta Balázs Imre József, hogy Sziklai szatírja „lapos” és „ártalmatlan” darabnak számít.⁴¹ Az álneves megjelenés mindenestre jelzi, hogy a költemény első közlésének volt némi bíráló éle (igaz, csak a szocreál kritikai gyakorlatra és nem magára a szocreálra vonatkoztatva), érdekes módon viszont a reprezentatív antológiában való újraközlés kontextusa ezt a kritikai élt tompítja, hiszen a Sziklai-vers a Sztálint, Gheorghiu-Dejt és az öt éves tervet dicsőítő versek közé került be.

A pacsirta és a bürokrácia: Szabédi László

Bár Szabédi nem a tücsök és a hangya meséjét írja újra, *A pacsirta* című versében szintén az állatmese eszköztét használja egy olyan művészallegória felépítésére, amely képes – enyhe kritikával – reflektálni a szocialista realizmus viszonyaira. Szabédi versét nemcsak azért szükséges tárgyalni, mert a Szilágyi-költemény előzményét sejtem benne, hanem azért is, mert ez a szöveg teszi igazán érzékelhetővé azt a hiánytapasztalatot, amelyet Sziklai verse kapcsán jeleztem. A Szabédi-vers retorikája hasonló problémák körül építkezik, ám a költemény sokkal összetettebb, humorosabb és nagyobb politikai kockázatot is vállal, mint Sziklaié. Ez a szöveg nem követi az állatmese hagyományos szerkezeti sémáját, ugyanakkor az állatábrázolás itt is allegorikus.

A versben a humán beszélő faggatja ki a madarat mindennapi tevékenységéről. A párbeszéd kezdetén a beszélő szabályosan számonkéri a madarat, amiért éneklés helyett a napot lopja. Hamar kiderül viszont, hogy a pacsirta nem lustálkodik, épp ellenkezőleg: nincs ideje énekelni. Napközben kultúrfelelősként tevékenykedik, a halakat tanítja énekelni, este újságot szerkeszt, jelentéseket gyárt, s ha néha még eszébe jutna verset írni, teendői miatt nem marad rá érkezése.

⁴¹ BALÁZS Imre József, *A hatalmi beszéd az erdélyi magyar irodalomban a második világháború után = A sztálinizmus irodalma Romániában. Tanulmányok*, szerk. Uő., Komp-Press – Korunk, Kolozsvár, 2007, 48.

De mily nagy volt megdöbbenésem,
 mikor a pacsirta egészen
 emberi hangon válaszolt,
 ha hiszitek, ha nem. Szegény sóhajtva szólt:
 – Kultúrfelelős vagyok én

Kővé meredtem. A dalos
 hangja fakó, hivatalos,
 kopottasan kopog, kemény,
 olyan, mint a... mint az enyém.

– Kultúrfelelős? Érdekes,
 – hebegtem, – vagyis énekes,
 közérthetőbben szólva: dálnok.
 – Nem, – szólt, – nem dálnok. Hivatalnok.
 Bár dallal rokon hivatalban:
 karnagykodom a haldalkarban.

[..]

Csodálkozásom egyre nő.
 A kiejtése kitűnő,
 prózában beszél, nem dalol.
 Sőt, mi több, a szárnya alól
 iratcsomókat szed elő.

Rámeredek:

– Miféle írások ezek?
 – Különfélék, összekeverve.
 Ez a haldalkar munkaterve.
 Ez – tegnap írtam, itt a dátum –
 lektori referátum.
 Ez a rakás
 egy tegnapelőtti kimutatás
 Ez a multheti evidencia.
 Ez referencia.
 Ezt is én írtam, ez raport.
 Ez egy cikk,
 ezt nem én írtam, látni tetszik,
 ez rajtam veri el a port,
 amiért nem írok. Émez
 mintha ez volna, de nem ez, –
 ez raport a halkardalverseny
 eredményéről... Ez... a versem.
 Két éve írom, de sose
 jutott időm, hogy befejezzem.⁴²

⁴² SZABÉDI László, *Enyém ez a történelem. Válogatott művek*, szerk. KÁNTOR Lajos, Magvető, Budapest, 1980, 244–247.

Szabédi allegóriája a társadalmi munkamegosztás hatékonyságának csorbulása körül forog. Platon *Az államban* leszögezi, hogy a társadalom csak akkor működhet jól, ha a polgárok közül mindenki a tehetsége és tudása alapján neki megfelelő mesterséget űzi. A pacsirta viszont nem végezheti azt a tevékenységet, amelyre természeténél fogva hivatott lenne, ráadásul arra képtelen lényeket kell éneklésre okítson. Ahogy Hegel megállapította, az igazi állatmese sosem tesz erőszakot az állati természetén.⁴³ Itt sem erről van szó, az allegória azt a folyamatot kívánja bemutatni, hogy a bürokrácia abszurd túltengése hogyan erőszakolja meg a tehetséget és az alkotóerőt. Az állati természetén tett erőszak az allegória térbeli-társadalmi jelentésszintjén is megjelenik: az éghez tartozó pacsirtának a víz alatt, életidegen térben kell tevékenykednie. Míg Sziklainál úgy tűnik, mintha a tücsök kizárólag egyéni göggye miatt térne el hivatásától, a Szabédi-vers világossá teszi, hogy a pacsirta a fentről rá kirótt feladatokba süllyed bele.

Balázs Imre József szerint a sztálinizmus korszakában a hatalom bürokratikus nyelve behatolt a hétköznapi élet és az irodalmiság nyelvébe (legerősebben ez talán a korabeli műkritikában érzékelhető), és a bürokratikus nyelv domináns nyelvváltozatként próbálta gyarmatosítani a mindennapi, a szakrális és a kulturális nyelvet.⁴⁴ Szabédi verse innen nézve a bürokratikus nyelv behatolása elleni tiltakozásként, a költői nyelv visszavételére tett kísérletként olvasható. Szabédi egy másik versében, az 1950-es *Bírálatban* a szocreál „bürokratizálódó” kritika egy művelőjét célozza meg szatírjával (természetesen a bírálat itt is egyetlen személyre, s nem a rendszer egészére vonatkozik):

Eddig mérgesen lelkesedtél,
most lelkesen megmérgesedtél. Uram fia!
Nem csupa bürokrácia
a népi demokrácia!⁴⁵

A *pacsirta* alapján azonban úgy tűnik, hogy a népi demokrácia mégis „csupa bürokrácia”. Ötletes nyelvi játéka parodizálják a hivatali nyelvet, ezért is látom ezt a verset a Szilágyi-költemény lehetséges előzményeként. Szabédi – akárcsak La Fontaine – jól használja ki a nyelv hangzóságát, még a belső rímre is épít: „Nem – szólt –, nem dalnok. Hivatalnok.” A mindent uralma alá hajtó hivatali nyelv a költőt is bürokratává változtatja. Az antropomorfizáció eredményeképp a lírai én a pacsirtában saját tükörképét ismeri föl: „hangja fakó, hivatalos, / kopottasan kopog, kemény, / olyan, mint a... mint az enyém.” A bürokratikus nyelv uralma megszünteti a költői nyelv minden esztétikai értékét. A szöveg két nyelvváltozat feloldhatatlan ellentétéről, küzdelméről szól, a bürokratikus nyelv és a költői nyelv kollíziójáról. Különös feszültséget teremt, hogy míg a hangzóság szintjén a költői nyelv győzedelmeskedik a bikkfanyelv színtelensége fölött, addig az allegorikus jelentés éppen arról szól, hogy a bürokrácia megsemmisíti a költészetet.

⁴³ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, I., ford. ZOLTAI Dénes, Akadémiai, Budapest, 1952, 395.

⁴⁴ BALÁZS, I. m., 20, 56.

⁴⁵ SZABÉDI, I. m., 243.

Sziklai Jenő költeményéhez hasonlóan Szabédié is viszonylag ártatlan darab. Ám hogy az előző szerzőnek jó oka volt álnév mögé rejtőzni, jól mutatja, hogy *A pacsirta* megjelenése után mennyire súlyos, összehangolt támadások következtek.⁴⁶ Az Előrében egy névtelen cikk (1953. július 10-én), *Hamis „pacsirtadal”* címmel támadta meg Szabédit, azt állítva, hogy nem kellett volna közölni a verset. Ugyanebben a lapszám-ban jelent meg Kallós Miklós satirikus válaszcikke Szabédi versére.⁴⁷ A megjelenés másnapján kezdődött az Írószövetség kolozsvári fiókjának kétnapos ülése Mihai Beniuc írószövetségi titkár jelenlétében. A kolozsvári fiók titkára, Ion Brad, az ülésen felolvasott nyitó jelentésében Szabédit is keményen megbírált.⁴⁸ Az ülésen Szabédi önkritikát gyakorolt, azonban záró beszédében Mihai Beniuc újfent ledorongolta a költőt, minden korábbinál súlyosabb szavakkal: „Ez bizony a szocializmus építéséhez szükséges közösségi munka megvetését jelenti.”⁴⁹

Az év szeptemberében az Útunkban is megjelent egy, Kántor Lajos észrevétele szerint szintén politikai támadásnak beillő paródia, Bajor Andor tollából (*A költő és a vöcsök*).⁵⁰ Utólag nehezen érthető, miért volt szükség az újabb fricska közlésére, ha alig több mint egy hónappal korábban nem kisebb tekintélyek, mint az Írószövetség fontos vezetői ítélték el Szabédi versét, s a szerző ráadásul mindjárt önkritikát gyakorolt. Bajor és Kallós írásainak közös eleme, hogy mindketten az állatmese, pontosabban a fabulaparódia műfajába burkolják politikai támadásukat. Bajor paródiája – mely a szerző más műveihez képest gyengécske darab – Kallós Miklóshoz hasonlóan azt veti Szabédi szemére, hogy nem azért nem tud verset írni, mert egyéb feladatai miatt nem marad rá ideje, hanem azért, mert – és ez igen súlyos vád – igazából nincs mondanivalója, ezért panaszkodik, ahelyett, hogy boldogan dalolna a szocialista építésről:

Mire a vöcsök leült újra,
Félig a habok alá bújva,
És így szólt: *nincs ott eszme mégse,*
ahol nem jut kifejezésre...
Én úszom csendesen, békén, lassan:
Költő uram! hogy önt hallhassam...

[...]

Aztán, mikor megjött az új nap,
Az égen pacsirták daloltak.
Mert a pacsirta olyanfajta:
Dalol és száll – ha kedve tartja.

⁴⁶ KÁNTOR Lajos, *Erdélyi sorskerék. Szabédi László és a történelem*, Balassi, Budapest, 1999, 184–185.

⁴⁷ KALLÓS Miklós, *Halpróza a daloló pacsirtához*, Előre 1953. július 10., 2.

⁴⁸ *A kolozsvári írók alkotási kérdései Malenkov elvtárs jelentésének fényében*, Útunk 1953. július 17., 1.

⁴⁹ *A kolozsvári írók alkotási kérdései Malenkov elvtárs jelentésének fényében. Mihai Beniuc zárszava*. Útunk 1953. július 24., 2.

⁵⁰ BAJOR Andor, *A költő és a vöcsök*, Útunk 1953. szeptember 4., 2. (Kiemelések tőlem – B. K. M.) Vö. KÁNTOR, *I. m.*, 185.

A támadások Szabédit olyan súlyosan érintették, hogy Bajor versének olvasása után közölte az Útunk szerkesztőségével:

[...] költői tevékenységemet mostantól lezártnak tekinthetik s kérem is, hogy tekintsek annak. [...] Amíg ilyen vagy olyan tétellem helyességéről vagy helytelenségéről folyik a vita, addig legalább elméletileg tudok vitatkozni. De azon, hogy költő vagyok-e vagy sem, én nem tudok vitatkozni. Olyan talajon, amelyen a Bajoréhoz hasonló versek teremhetnek és világot láthatnak, vihogó íróársak közt, vogelfreiként, én már nem tudok megállni.⁵¹

Szabédi tartotta magát fogadalmához, 1953-ban még megjelent *Mese* című verse (az Igaz Szó decemberi számában), melyet Kántor Szabédinek az irodalmi nyilvánosságtól való búcsújaként értékel, ezt követően verset már nem publikált.⁵² A szöveg csakugyan olvasható *A pacsirta* megjelenését követő kritikai hadjáratból adódó tanulság levonásaként:

A versnek te vagy az alkotója,
te teremted az irodalmat
– de a kritikus gyakorolja
a költészetben a hatalmat.
Ő tudja, mit kell költened:
ha szólsz, ő rajtad túlkiált:
ő védelmezi ellened
a népi demokráciát.⁵³

Élete hátralévő részében nyelvtörténeti munkájának szentelte magát,⁵⁴ a hagyatékban mindössze néhány töredékben maradt költemény és *A rák* című (parabolikus) novella maradt meg az 1953 és 1959 közötti időszakból.⁵⁵ *A pacsirta* megjelenése utáni meghurcoltatástól öngyilkosságáig tartó időszakban tehát alig alkotott szépirodalmi műveket.

⁵¹ *Uo.*, 185–186.

⁵² *Uo.*, 189.

⁵³ SZABÉDI, *I. m.*, 249.

⁵⁴ Szabédi életének egy másik tragikus fejezete a nyelvtudományi munka megjelentetéséért vívott reménytelen küzdelme. Könyvében az indoeurópai és a finnugor nyelvek rokonságát szerette volna bizonyítani. Felfedezését a magyarság számára sorsfordítóknak szánta, megcáfolva a magyar nyelv „magányosságát”. Szabédi nem fogadta el a kortárs nyelvészek cáfoló érveit, köztük a kiadó lektoraként állást foglaló Szabó T. Attila referátumát. A könyv végül halála után másfél évtizeddel megjelenhetett a Kriterion kiadásában, és így végakarata teljesülhetett. Ám a hosszú évek alatt, keserves munkával megvalósított értekezés érveit a nyelvtudomány megcáfolta. Szabédi még feleségének írt búcsúlevelében is megjelésre szánt munkáját említette: „Rajtam kívül senki nem tudja, hogy milyen kínok között írtam a könyvemet”. KÁNTOR, *I. m.*, 254. Vö. GYÖRGY Péter, *Állatkert Kolozsváron. Képzelt Erdély*, Magvető, Budapest, 2013, 227–255.

⁵⁵ KÁNTOR, *I. m.*, 189–192.

A tücsök mint állami alkalmazott: Szilágyi Domokos

Szilágyi Domokos *A tücsök és a hangya* című korai (1960-ban keletkezett)⁵⁶ költeménye jóval komplexebb, ironikusabb és sokrétűbb alkotás, mint Sziklaié. Levelezéséből kiderül, hogy megpróbálta felvenni első kötetének anyagába, ám a kiadó szerkesztői nem engedték át a szöveget.⁵⁷ A vers közzétételére irányuló szándék a fiatal Szilágyitól még a hatvanas évek elején, az ötvenes évekhez képest viszonylag lazább irodalompolitikai kötöttségek között is meglepő merészségre vall. Főleg, ha figyelembe vesszük, hogy néhány évvel korábban milyen kemény kritikai támadásokat kapott ő maga is nemzedéktársaival, Lászlóffy Aladárral és Hervay Gizellával egyetemben. A szerkesztők (Konsza Judit, illetve Domokos Géza) döntése nemcsak azért érthető, mert a cenzor amúgy sem engedte volna át ezt a szöveget, hanem azért is, mert a vers közzététele „hiteltelentette” volna a kötet szocreál darabjait, óriási támadási felületet nyitva a rendőri kritika előtt. A vers nyomtatásban több mint egy évtizedig nem jelenhetett meg, Szilágyi ráadásul először csak Jugoszláviában, a Híd folyóiratban közölhette 1971-ben. A külföldi megjelenést követően már bekerülhetett *Sajtóértekezlet* című kötetébe (1972), az erdélyi magyar olvasók tehát ekkor láthatták először nyomtatásban a szöveget.

Szilágyi költeménye a költészet társadalmi funkcióját allegorizálja, Sziklai művéhez képest összehasonlíthatatlanul komplexebben és szellemesebben írva újra az aiszóposzi fabulát. Szilágyi verse, akárcsak Szabédié, a bürokratikus nyelvet ütközteti a költői nyelvel. A hivatali nyelv mindkét szövegben az egyén fölötti uralom eszközeként lép működésbe, és bár az ironia mindkét alkotásban jelen van, a Szabédi-vers beszélője a hivatali nyelv hatalmával való találkozáskor a megdöbbenésnek, félelemnek is hangot ad. Szilágyi költeményében viszont az államgépezettel és a hatalom nyelvével való találkozás korántsem félelmetes, hiszen az államhatalom képviselői komikusan kisszerű, bikkfanyelven szóló, de nem erőszakos, hanem kimért-semleges viselkedésű (az előszobai titkárhangya) vagy jóindulatot mutató (a főhangya) figurák. A karakterek komikus-ironikus ábrázolásmódja – ahogy erre már korábban is utaltam – nagyon hasonló a La Fontaine-fabulák világához.

Szilágyi versében, akárcsak Sziklainál, harmonikus a tücsök és a hangyák közötti viszony. Ezúttal viszont már nem a szocreál irodalomfelfogás afirmációjáról van szó, mint Sziklainál, hanem annak paródiájáról:

A tücsök egész nyáron át
fölolvasó körútra járt.
Hallgatta harcos énekét

⁵⁶ SZILÁGYI Zsófia Júlia, „Jó vers és rossz vers”. *Adalékok Szilágyi Domokos újvidéki publikációi kapcsán*, Híd 2015/4., 81.

⁵⁷ 1961. február 28-án kelt, Méliusz Józsefnek szóló levelében jelzi, hogy kötetéből kimaradt *A tücsök meg a hangya* (a levélben még más címmel szerepel a költemény). (SZILÁGYI Domokos, *Visszavont remény. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez*, szerk., jegyz., ÁGOSTON Vilmos, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 6.)

s tapsolt neki a hangyanép,
 hisz elmondotta akkurát,
 hogy fejlődünk, de akkorát! –,
 s hogy dalos ő,
 és ifjak-vének
 lelkében van visszhangja
 ének-
 ének,
 s e visszhangnak őbenne van
 visszhangja –
 így él testvérként a tücsök
 s a hangya.⁵⁸

Kiemelendő a „harcos ének” szókapcsolat, amely egyértelműen a szocreál propagandaköltészet hangnemére utal. A szocreál lírával szemben már a kezdetektől fogva elvárás volt a harcos és pártos megszólalásmód, Zsdanov többször is hangsúlyozta, hogy a Párt nem fogadja el az apolitikus művészet létjogosultságát. A „fejlődünk, de akkorát” megfogalmazás szintén az ötvenes évek szocialista realizmusához kapcsolódik: a termelési regények mintájára ugyanis ez idő alatt a lírában is megsaporodtak a termelési versek, az iparosításról beszámoló úgynevezett „riportköltemények” (ezt a megjelölést Kántor Lajos és Láng Gusztáv is használja közös irodalomtörténetükben).⁵⁹ Mivel Romániában – Magyarországgal szemben – egészen a hatvanas évek közepéig a szocreál maradt a hivatalos művészet (persze az ötvenes évek elejéhez képest némileg ott is lazult az ideológiai kontroll), Szilágyi Domokos úgy parodizálta ezt a beszédmódot, hogy közben művelnie is kellett (szocreál versek még második kötetébe is bekerültek). Az „ének- / ének” szójáték egyértelműen József Attilát idézi. A két szöveg közötti kapcsolat nemcsak formai szinten jelentkezik, hiszen a *Születésnapomra* olyan megélhetési nehézségeket („Harminckét évem elszelelt / s még havi kétszáz sose telt.”) vonultat fel, amilyenekkel Szilágyi költő tücske is szembesülni kényszerül. A párhuzam azonban itt véget is ér, hiszen Szilágyi tücske végül nem az éhezést és a szabadságot választja, hanem a konformizmust és az alkalmazkodást – az állami alkalmazott nyugodt életét.

A tücsöknek, bár sikeres fölolvadó körutakat tart, a tél közeledtével mégis szembesülnie kell megélhetésének bizonytalanságával:

Aztán a nyár tovasuhant
 – tán dokumentálódni ment –,
 és hótól fehérlett a hant,
 s nem visszhangzott daltól a csend,

⁵⁸ SZILÁGYI Domokos, *Összegyűjtött versek*, szerk. SZILÁGYI Zsófia Júlia, Fekete Sas, Budapest, 2006, 526.

⁵⁹ KÁNTOR Lajos – LÁNG Gusztáv, *A romániai magyar irodalom 1944–1970*, Kriterion, Bukarest, 1973², 173.

s tücskünk csücsült
 a blokk-lyuk padlatán,
 s várta a jótevőt,
 ki enni adna tán,
 és künn három műszakban
 havazott,
 s epedte ő a
 tavasztot.

Epedett hát, és ezalatt
 összegondolt tücsköt-bogarat,
 és megvallotta tücsökül:
 nem kenyere a gyomorúr,
 s hogy itt valamit tenni kell,
 mivelhogy enni kell,
 s mivelhogy néki ennie
 közérdek –
 megvan! – fejet föl, mellet ki, hasat be,
 és nem hajtani térdet!

Szilágyi kiaknázza a megváltozó időtapasztalat lehetőségét: míg a boldog nyár egy pillanat alatt tovasuhan (a „tán dokumentálódni ment” sorral ide is beékel egy hatásos fricskát a mindent uralma alá hajtó hivatali nyelvel szemben), addig a sivár és hideg tél lelassítja az időérzékelést. A tücsök számára eljön az éhezés és a töprengés ideje. Szilágyi itt egyenesen sziporkázik, a közismert szólások kiforgatásával és az ötletes paradoxonnal („nem kenyere a gyomorúr”). A szöveg fizikai szinten is antropomorfizálja a tücsköt, hisz a valóságos rovar csupán fejfelül rendelkezik, hasa és melle nincsen, nem is beszélve arról, hogy térdet sem tud hajtani, legföljebb ízelt lábait tudja behajlítani. A katonás testtartásba helyezkedő tücsök testileg is antropomorf, két lábra állva elképzelt állat. Szilágyi verse tehát a különböző La Fontaine-kiadásokban látható illusztrációk jellemző vizuális megoldásaihoz hasonlóan alkotja meg a tücsök antropomorfizált testét. A különböző rajzok – főként gyerekkönyvekben – jellemző eljárása, hogy a tücsköt két lábon álló lényként ábrázolják. A grafikák egy másik jellegzetesen antropomorf megoldása, hogy gyakran tüntetik el a két rovar közötti méretkülönbséget, hiszen a tücsök a valóságban jóval nagyobb a hangyánál.⁶⁰ A Szilágyi-vers nem reflektál a két rovar méretére, ám a pusztán tény, hogy a tücsök minden további nélkül befér a hangyák irodájába, azt sugallja, hogy a méretkülönbséget az ő verse is kiküszöböli:

⁶⁰ Érdekes módon a mese bizonyos animációs feldolgozásaiban ez a különbség megmaradt. Az orosz Vlagyiszlav Sztarevics 1913-as, stop motion technikával készült, preparált rovarokat apró makettek közé elhelyező filmjében magától értetődő a két állat közötti testi különbség. Érdekes módon egy sokkal kevésbé realiztikus rovarábrázolásokkal dolgozó animációs filmben, Walt Disney 1934-es feldolgozásában kifejezetten nagy hangsúly helyeződik a tücsök és a hangya méretkülönbségére.

Ám alighogy beért a lába
a főhangyai előszobába,
elébe állt a főhangyai titkok öre,
és kérdé tőle: –

– Kicsoda ön?

– Tücsök vagyok, a hangyák dalos
tücske!

Hírem-nevem
és társadalmi szerepem
nem éri tücske!

S a titkár kérdé:

– Mit akar?

S mivelhogy intézményünk nem afféle
só- vagy hangyasav-hivatal,
hozzon be előbb minden szükséges
aktát!

És ezzel tücskünket kirakták.

És elloholt az istenadta,
s hogy megszerződött minden akta,
hol meg volt írva: himleje
volt-é, s nő-é vagy hím neje,
s a szomszéd szűnyogra nem orrol,
s mi a véleménye
a Nagy Francia Revolúcióról,
és kijelenti-e kemény
szóval, hogy nem

tücsökevény,

s a dalolásra mi vitte rá,
etceterá, etceterá –
mondom, hogy mindez szépen
ott szunnyadott belső zsebében,
a befagyott ér mentibe
a főhangyához visszament, ime.

Szorogatott helyzetében elindul, hogy felkeresse hivatalában a főhangyát, hogy megfelelő járadékot kérjen tőle. Útja során azonban nem várt, bürokratikus akadályokkal szembesül. Bár a tücsök önérzetesen kihangsúlyozza társadalmi szerepét, a hivatalt ez nem hatja meg. Ahhoz, hogy kérelme megfelelő fogadtatásban részesüljön, neki magának is el kell sajátítania a hivatal nyelvét. A tény, hogy a tücsöknek igazolnia kell, hogy helyes véleménnyel rendelkezik a „Nagy Francia Revolúcióról” (amely természetesen egy másik forradalmat helyettesít), mutatja, hogy a tücsöknek a hatalom

bürokratikus-ideologikus nyelvén kell megszólalnia, ha azt akarja, hogy a hatalom képviselői egyáltalán szóba álljanak vele. Ez a feladat számára is külső kényszerűségként jelentkezik, a hivatali nyelvet mindazonáltal mégsem érzi olyan megnyomorító, felülről ráoktrojált beszédmódnak, mint Szabédi pacsirtája, számára ez a túlélés és az anyagi biztonság garanciája.

Odüsszeiája során legyőzi az eléje gördülő bürokratikus akadályokat, némi előszobáztatás és a szükséges dokumentumok beszerzése után végül a főhangya színe elé engedik – ezt az államot ugyanis nem királynő, hanem hímnemű hangyahivatalnok irányítja. Itt érkezünk el a hagyományos aiszóposzi fabulában kulcsfontosságú párbeszédhez. Az ókori mesében a hangya számonkérte, majd elutasította a hozzá folyamodó tücsköt. Ezúttal másfajta dialógusnak lehetünk tanúi:

S a főhangya fogadta végre,
s ő előadta, hogy mivégre,
miért, mivel, hogyan, gyanánt,
s kérvényezett napi ötszáz gramm
hangya-banánt.

– Mert az én munkám alkotó,
nem ilyen-olyan munka!
bennem érik dallá a szó,
hogy ismerjünk magunkra! –
mondá, s elhallgatott.

És a főhangya vette át a szót:
– Kétségtelen, az ön éneke kell!
Ön azért dalos, mert ön énekel,
s ön azért énekel, mert ön dalos,
ön egy lelki műbútor-asztalos,
s működik a felül-
építményen belül,
egyszóval: tükröz,
hozzáadja a valóságot a betűkhöz.
Mint látja, én önt meg próbálok
érteni – nos, kérvényét approbálok.

A tücsöknek a hivatali szabályok szerint kell előadnia ügyét, a bürokratikus nyelvre jellemző redundanciával („mivégre, / miért, mivel, hogyan, gyanánt”). Megszólalása mégis megmutatja, hogy ő nem a hivatali, hanem a költői nyelv képviselője. Ha Steiner nyomán a fabula állatait performereknek tekintjük, amelyek nemcsak két etikai alapállást, hanem két beszédmódot is képesek ütköztetni, megállapíthatjuk, hogy a tücsök és a főhangya Szilágyi versében két külön nyelvváltozatot képvisel. A tücsök – a Kosztolányi-fordítás tücskéhez hasonlóan – önérzetesen alkotómunkaként hivat-

zokik tevékenységére, melynek hasznosságát is indokolja (persze az is látszik, hogy immár alázatosabban szól a főhangyához, mint korábban a hangyatitkárhoz). A költő tücsök lényegében egy tömör és velős ars poeticát fogalmaz meg.

A főhangya viszont egyértelműen a hatalom bürokratikus nyelvét beszéli a hivatali nyelv jellemző redundanciáival és a sztálinizmus nyelvi rekvizitumaival. A „felülépítmény” megfogalmazással Szilágyi Domokos a marxista történelemfelfogás, a történelmi materializmus egyik alapfogalmát, a felépítményt (szuperstruktúra) használja a belső rím által komikus mellézköngét kapó, régies alakban (a fogalomnak ezt a régi magyarítását főleg a húszas-harmincas évek idején használták, de erdélyi szövegekben előfordult az ötvenes években is). Marx – mint közismert – azt állította, hogy a gazdasági alap határozza meg a kulturális és ideológiai felépítményt. Azzal tehát, hogy a főhangya a „felülépítményen belül” helyezi el a tücsök ténykedését, lényegében nem cselekszik mást, mint hogy a hatalom vulgármarxista nyelvére fordítja le, és azon belül indokolja meg a költői tevékenység hasznosságát. Ide kapcsolható a *tükrözés* is, a mimézis fogalmának hivatalosan jóváhagyott marxista változata. Ez a sor egyúttal Lukács-utalásként is értelmezhető lehet, hiszen a (Lenin ismeretelméleti téziseire alapozva használt)⁶¹ tükrözés Lukács esztétikai írásaiban is kulcsfontosságú fogalom. A Hervay Gizellának írott levelek, valamint Szilágyi Júlia visszaemlékezései alapján állítható, hogy Szilágyi Domokos már egyetemi éve alatt ismerte Lukács bizonyos esztétikai írásait, emellett a tükrözés elméletével is tisztában volt.⁶²

A tücsök tehát a költői nyelvet a hatalom bürokratikus-ideologikus nyelvéhez kell, hogy közelítse ahhoz, hogy meghallgatást nyerjen, a főhangyának viszont le kell fordítania a tücsök költészetét a maga esztétikai fogalomkészletére. Párbeszédük azonban nem lehet teljes. A főhangya ugyanis csak annyit állít, hogy megpróbálja érteni a tücsköt, nem azt, hogy valóban meg is érti. A főhangya bárgyú és tautologikus nyelven beszél („Ön azért dalos, mert ön énekel, / s ön azért énekel, mert ön dalos”), értelmezésének azonban van egy jellegzetes sztálinista mozzanata is: az „ön egy lelki műbútor-asztalos” a vers leggonoszabb sora. A hivatalosan Sztálinnak tulajdonított (ám valójában Szergej Tretyakov megfogalmazásán alapuló) mondás szerint ugyanis „A költő a lélek mérnöke.”⁶³ Zsdanov szerint e mondás azt jelenti, hogy a művész ugyanúgy felelős a szovjet emberek neveléséért, ahogy a mérnök is felelős azért, hogy ne kerülhessen selejt a termelésbe. Márpedig, mondja Zsdanov, természetes, hogy megrovás jár azért, ha valaki a gyárban selejtet enged a termelésbe, ám ennél sokkal nagyobb bűn, ha az emberi lélek nevelésében végez valaki selejtes munkát.⁶⁴ A sztálini-zsdanovi metafora logikája szerint a költő úgy szabja ki nevelőmunkájával az ember lelkét, ahogy a bútorgyári tervező a szekrényajtót, melyet aztán a gyártósoron

⁶¹ Vö. Vlagyimir Iljics LENIN, *Az irodalomról*, ford. WALDAPFEL József, Szikra, Budapest, 1949, 136.

⁶² SZILÁGYI Júlia, *Különbség = A költő életei*, szerk. KÁNTOR Lajos, Kriterion, Bukarest, 1986, 97–103. Vö. *Kényszerleszállás. Szilágyi Domokos emlékezete*, szerk. PÉCSI Györgyi, Nap, Budapest, 2005, 27–28.

⁶³ Varduì KALPAKCIAN, *Art as a Political Means. Socialist Realism in the USSR in the Stalin Period = Stalin, his time and ours. Yearbook of the Irish Association for Russian and East European Studies*, szerk. Geoffrey ROBERTS, Irish Slavonic Studies, Dublin, 2005, 97–109.

⁶⁴ ZSDÁNOV, I. m., 120.

tömegesen fognak termelni. Azzal, hogy a mérnök helyett a műbútorasztalos foglalkozást választja, Szilágyi egy regiszterrel lejjebb hozza, komikussá teszi a képet, láthatóvá téve a zsdanovi logika – *poéta* és a *technitész* munkáját egymásra közvetlenül lefordítható tevékenységekként kezelő – abszurditását.

A Szilágyi-verssornak azonban van egy már-már övön aluli, személyes célzasként értelmezhető jelentésrétege is. A hírhedten keményvonalas pártember és munkásíró, Nagy István ugyanis – aki finoman szólva sem lelkesedett a Forrás-nemzedék költészetéért – eredeti foglalkozása szerint éppen műbútor-asztalos volt.⁶⁵ Az idős munkásíró ízlésének konzervativizmusa és elvakult pártossága miatt nem örvendett nagy népszerűségnek a Forrás-nemzedék alkotói körében. A Szilágyi Júlia által elbeszélte történet szerint Szilágyi Domokos utolsó egyetemi vizsgáján (1960. január 31-én) romániai magyar irodalom tárgyból szándékosan megbuktatta magát, azt hazudva vizsgáztatójának, Sőni Pálnak (aki elismerte Szilágyi tehetségét), hogy sem a tételként kihúzott Nagy Istvántól, sem a kurzus anyagából nem olvasott semmit.⁶⁶ Szilágyi Júlia szerint akkoriban úgy magyarázta döntését, hogy nem akart tanár lenni, mert az írás sokkal jobban érdekelt (akkoriban már a *Halál árnyéka* cikluson dolgozott).⁶⁷ Egy későbbi (az 1997–1998-as tanév során megrendezett) kerekasztal-beszélgetésen Szilágyi Júlia (aki jelen volt az említett vizsgán) azt a határozott állítást tette hozzá korábbi írásához, hogy Szilágyi Domokos gesztusa (aki korábban végig jeles tanuló volt) egyúttal szembehelyezkedés is volt az egyetemen oktatott kánonnal,⁶⁸ ezzel ugyanis, ekkori értékelése szerint, azt fejezte ki, „hogy Nagy István nem író a számára.”⁶⁹

Bár a tücsök és a hangya között valódi párbeszéd nem jön – s a nyelvváltozatok inkompatibilitása miatt nem is jöhet – létre, a tücsök mégis megkapja, amit akar, állami alkalmazottá válik tehát. Újdonsült állásában el is kezdi lelkesen termelni a dalokat:

⁶⁵ Nagy István inas- és munkáséveit, valamint a szakszervezeti életben és az illegális kommunista pártban betöltött szerepét, valamint fogságának történetét is részletesen megírta négykötetes önéletrajzi regény-ciklusában. Nagy István önéletrajza – természetesen szigorú forráskritikával olvasva – érdekes adalék az erdélyi munkásmozgalom történetéhez.

⁶⁶ Szilágyi Júlia szerint ez nem volt igaz, ugyanis Szilágyi Domokos korábban elismerően nyilatkozott Nagy István néhány korai novellájáról. (SZILÁGYI Júlia, *I. m.*, 100.)

⁶⁷ „Nem lesz tanár, magyarázta, nem is megy egyáltalán állásba, nem érdeklí az államvizsga, fontosabb, amit most ír.” (Uo., 100.)

⁶⁸ *Vissza a Forrásokhoz. Nemzedékvallató*, szerk. BALÁZS Imre József, Polis, Kolozsvár, 2001, 63–64.

⁶⁹ A Nagy Istvánnal szembeni elutasítást az magyarázhatja, hogy korabeli pozíciója a romániai magyar kánonban elsősorban nem művei irodalmi elismertségének szolgált, hanem politikai tevékenységének. A mélyszegénységből induló munkásíró ugyanis már az illegális munkásmozgalomnak is tagja volt, és már a két világháború közötti irodalmi tevékenységét is a Kommunista Párt akkori érdekeihez hangolta (1939-es *Külváros* című kötetében a szociografikus leírások közé ágyazta a Párt propagandaszólamait). A hírhedt doftanai börtönben együtt raboskodott az RKP vezéreivel. Ennek köszönhetően került a háború után magas pozícióba. 1948 és 1952 között a Bolyai Tudományegyetem rektora és tanára volt, noha sem doktorátussal, sem egyetemi végzettséggel nem rendelkezett (a pártiskolai képzéseket azonban minden bizonnyal neki is el kellett végeznie). 1952-ben kizárták a Pártból, majd 1954-ben rehabilitálták, és 1955-ben megkapta az Állami Díjat. Nagy István a rendszer egyik legfontosabb magyar írója volt. Nagy István (a hatvanas évek elején) szintén bizalmatlanul figyelte a Forrás-nemzedék és az őket támogató kritikusok „egészségtelen” avantgardizmusát.

S a befagyott ér mentibe
 a tücsök hazament, ime,
 és ült szobája padlatán,
 és gyűjtött dalra dal után,
 és elmondotta, hogy a hangya-
 életeknek ő a visszhangja,
 és visszhang-dalai a lelkek
 kuckóiban visszhangra lelnek,
 visszhangoktól visszhangos a világ,
 s az ő szavától hevül át
 minden, ami hevülni képes,
 mert ő szerfölött tehetséges.

A vers a tücsköt is ironikusan ábrázolja. A szöveg konkrét célzásként is olvasható, Szilágyi Domokos ugyanis 1960-ban egy – meglehetősen szemtelen – ajánlást írt a vers címe alá: „Szemlér Ferencnek, fiúi szeretettel.”⁷⁰ A *tücsök és a hangyának* tehát éppúgy Szemlér a „céltablája” – állapította meg Pécsi Györgyi –, ahogy korai, a szerző életében meg nem jelent *Bájjengzet-koszorú* című paródiájának.⁷¹ Ám tágabb értelemben is megállja a helyét: az állami művész karikatúrájaként is olvasható, akinek számára fontosabb a hatalom visszajelzése, mint a közönségé. A tücsök nemcsak a fejlődést énekli meg, hanem saját költői szerepét is, önmagát is dicsőíti. A zárlatban még inkább kidomborodik, hogy a tücsök számára legalább olyan fontos, hogy önmagáról, pózairól daloljon, mint hogy a hangyák közösségének szolgáljon. Az első versszakban megjelenő testvéri életet tücsök és hangya között így váltja fel az öntetszelgő főhivatalnok és az öntetszelgő költő csodálatos egyetértése.

Mint korábban említettem, a hangya államalkotó rovar, arisztotelészi terminussal: *zoon politikon*. A Szilágyi-versben e kifejezés mindkét lehetséges jelentése kimutatható, az antropomorf hangyák ugyanis nemcsak *társas*, de *politikai* állatok is. A hangya azért különösen alkalmas a társadalmi allegóriák építésére, mert olyan komplex, munkamegosztáson alapuló „szuperorganizmust” hoz létre, melyben a dolgozó biztosítja a boly élelemmel való ellátását és építkezését. Az ember számára a dolgozó hangya (már a *dolgozó*, a *királynő* és a *katona* megnevezések is az emberi társadalomból vett metaforák) kézenfekvően alkalmas arra, hogy a *szorgalom*, az *aszketizmus* és a *produktivitás* értékeinek képviselőjeként szerepelhessen az irodalmi művekben.

A hangya „dolgozója” kizárólag a közönség érdekében tevékenykedik, ezért a kommunista irodalom számára kifejezetten alkalmas volt, hogy az aszketikus, az individualizmust teljesen elvető és a közösségben feloldódó, ideális *munkás* allegorikus megjelenítője legyen. A hangya metaforája már a 20. század első felében szerves része a magyar munkásmozgalom gondolkodásának, hiszen az 1898 és 1945 között működő „Hangya” Országos Fogyasztási és Értékesítési Szövetkezet az egész országra, sőt a határon túli magyar területekre is kiterjedve működött. A szövetkezeti hálózat

⁷⁰ Lásd Ágoston Vilmos tanulmányát itt: SZILÁGYI Domokos, *Visszavont remény*, 184.

⁷¹ PÉCSI Györgyi, *A hosszúversek Szilágyi Domokos korai költészetében*, Új Hegyvidék 2008/1–4., 193.

neve a hangya metaforáját a fenti értelemben használja, azonos értékeket társítva hozzá, mint *A tücsök és a hangya* aiszóposzi változatai, de még inkább, mint Salamon király példabeszéde a hangyaszorgalomról. A hangya – ebben a felfogásban – takarékos és előrelátó, magas szintű együttműködésre képes állat, amely jelzett tulajdonságainak köszönhetően vészeli át baj nélkül a nehéz időket.

A Bodor által fordított aiszóposzi és La Fontaine-féle változatok a hangyát természetes közegéből kiszakítva, magányosan élő lényként ábrázolják. A kommunista szellemiséggel érintkező költemények mintegy „visszahelyezik” a hangyát természetes közegébe, a bolyba, ezzel viszont még erősebben átideologizálják az allegóriát, melyben a boly (akárcsak a biológiai nyelvből származó metaforában) az emberi állammal azonosul. Ez a tendencia a legerősebben Sziklainál érzékelhető, azonban Szilágyi szövegben is jelen van. Ebben a kontextusban a tücsök és a hangya allegóriája a társadalmi munkamegosztás kérdésre reflektál. A tücsök (mely a természetben is magányos, „individualista” állat) továbbra is idegen test a hangyák munkásállamában, ugyanakkor idegensége ellenére is megtalálhatja társadalmi funkcióját, és a hangyaközösség hasznára lehet. Arra a biológiai tényre viszont, hogy a hangyáknak „királynője” is volna, ezek a szövegek nem utalhatnak, hiszen ez a monarchikus társadalmi rendszerek felé irányítaná az allegória értelmezését. Sziklai versében erről nem esik szó, Szilágyi költeményében viszont a (hímnemű) főhangya kerül a királynő helyére. Ezzel a megoldással a költemény a hangyák „matriarchális” államából patriarchálisat csinál, részben az államforma okozta bonyodalom megoldása, részben a korabeli társadalmi viszonyok közelebbi allegorizációja érdekében.

Szilágyi Domokos, bár versét nem közölhette, szóban nyilvánosan előadta. Hervay Gizella Szilágyi nonkonformista attitűdjének példaként tárja elénk az esetet: „Ő ünnepi évfordulón *A tücsök és a hangya* című versét mondta el.”⁷² Bár Hervay nem pontosítja, hogy mikor, hol és milyen alkalommal hangzott el a vers, kétségtelen, hogy előadása provokatív gesztus volt. Balázs Imre József szerint Szilágyi a kolozsvári magyar rádió egyik évfordulós ünnepségén mondta el költeményét,⁷³ a levelezés alapján az 1960-as év valószínűsíthető.⁷⁴ Szilágyi privát közegben is felhasználta versét a hatalom képviselőinek provokációjára. Egy 1962 márciusára-áprilisára datált, Méliusz Józsefnek szóló levelében említi, hogy Marosvásárhelyen az Igaz Szó főszerkesztőjének is előadta a szöveget: „[Hajdu] Győzőnek elmondtam a *Tücsköt meg a hangyá-t*.⁷⁵ Kínosan nyerített. Különbben tud értelmes is lenni, ha akar. Csak ritkán akar.”⁷⁶ Érzékelhető elégedettséggel írja le, hogy sikerült kínos helyzetbe hoznia a sokak által félt és gyűlölt pártfunkcionáriust.

⁷² *Kényszerleszállás*, 99.

⁷³ BALÁZS Imre József, *Értelmiségi szerepkatalógus Szilágyi Domokos verseiben = Magány és árnyék. Egy Szilágyi Domokos nevű ember a Szekuritáté hálójában*, szerk. SELYEM Zsuzsa, Láthatatlan Kollégium – Tranzit Alapítvány, Kolozsvár, 2008, 63.

⁷⁴ Egy 1960 szeptemberében kelt, családjának írott levelében Szilágyi Domokos szintén említi a verset: „Nagy sikert arattam *A tücsök meg a hangyával*, na so, azt mondták, tehetséges vagyok.” A megfogalmazás azt sejteti, hogy szüleit már korábban megismertette versével. (SZILÁGYI Domokos *Családi levelezése*, szerk. SZILÁGYI Kálmán, Szatmárnémeti, 2010, 72.)

⁷⁵ Szilágyi előző idézett levelében is ezt a címváltozatot használja.

⁷⁶ SZILÁGYI Domokos, *Visszavont remény*, 14.

Jellemző, hogy Szilágyi verse csak akkor jelenhetett meg nyomtatásban, mikor – a szocreál romániai egyeduralmának megszűnésével – már elvesztette közvetlen aktualitását, s mivel „csak” Szilágyi válogatott kötetébe kerülhetett be, Balázs Imre József kivételével általában a Szilágyi-értelmezők is figyelmen kívül hagyták ezt a nagyon is komplex problémákat felvonultató szöveget. Am a hosszú időn át mellőzött Szilágyi-vers társadalmi-politikai rekontextualizációjára és aktualizációjára éppen a közelmúltban került sor. A vers ugyanis az Amnesty International *Jogállam a zsebben* című kiadványában jelent meg, melyhez művészeket és jogászokat kértek föl, hogy egy-egy szabadon választott vers segítségével mutassák meg, mit jelent számukra a jogállam. A Szilágyi-vers Beck Zoltán rövid ajánlásával jelent meg egy szellemes illusztráció (Csordás Dániel képe) társaságában, melyen egy hatalmas hangya elem-lámpával világítja meg a befőttes üvegbe zárt, hárfát tartó, elegáns ruhába öltözött tücsköt. A grafika remekül illeszkedik Beck kommentárjához, aki a művész hatalomnak való kiszolgáltatottságát emeli ki aktualizáló olvasatában:

Kiszolgáltatottnak lenni – erről szól Szilágyi Domokos versmeséje. Mert az autonóm alkotó mégiscsak a hivatal előtt hajlong, igazol magyarázkodik, kérvényez. [...] Ha az alkotó kiszolgáltatott a hatalomnak, akkor az alkotó még csak udvari bolond sem lehet, annyi szabadsága sincs, mint Shakespeare bolondjainak. És ha a művészet nem autonóm, akkor a befogadó sem az. Ha a tücsök hajlong, a hangyáknak már annyi.⁷⁷

A kommentár azt mutatta meg, amire ez az elemzés önmagában talán nem lett volna képes, hogy a Szilágyi-versnek nemcsak történeti relevanciája lehet, s hogy nemcsak az antikvárius érdeklődés tárgya lehet, hanem nyitva áll egy másfajta olvasat előtt is. A hangyák szabadságának kérdésére rátapintani pedig azért lényeges, mert bár a Szilágyi-szöveg ezt a problémát közvetlenül nem fogalmazza meg, Kányádi Sándor egyik, a Szilágyi-versre válaszoló költeményében központi kérdéssé válik.

A tücsök mint disszidens: Kányádi Sándor

Kányádi Sándor *A tücsök és a hangya* című 1983-as datálású költeményében Sziklai Jenő és Szilágyi verseinek ellenfabuláját írta meg. Biztosra vehető, hogy Kányádi mindkét verset ismerte, ugyanis Sziklai mellett ő maga is szerepelt néhány szocreál versével a *Hazánk magyar költői* antológiában. Kányádi írásában – a *Sörény és koponya* kötet más darabjaihoz hasonlóan – önkritikus gesztusokat fedezhetünk fel, melyek a *Hazánk magyar költői* kötetben közöltekhez hasonló, szocreál darabokra vonatkoznak. Fontos kiemelni, hogy Kányádi az 1980-as évek során egyáltalán nem közölhetett verset Romániában, ebben az időszakban csak gyermekverseivel lehetett jelen az erdélyi magyar lapokban. A *Sörény és koponya* kötet verseit csak Magyarországra kicsempészve – természetesen nem postai úton eljuttatva – publikálhatta.⁷⁸ Szilágyihoz hasonlóan tehát ő is csak az államhatáron kívül közölhette először

⁷⁷ *Jogállam a zsebben*, szerk. NAGY Eszter, Amnesty International Magyarország, Budapest, 2021, 6.

⁷⁸ PÉCSI Györgyi, *Kányádi Sándor*, Kalligram, Pozsony, 2003, 137.

a tücsök és a hangya meséjének modern átdolgozását. Kézenfekvő lenne azt feltételezni, hogy Kányádi a cenzúra megkerülése végett nyúlt az allegorikus eszközökhöz, hiszen bár verseit Magyarországon közölte, a rendszer explicit bírálata ettől még súlyos következményekkel járhatott volna. Görömbei András azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy az allegorikus áttételekre legfőképp azért volt szükség, hogy új esztétikai dimenziót teremthessen segítségükkel.⁷⁹ Észrevételét azzal szeretném kiegészíteni, hogy a fabula az ókor óta tradicionális műfaja a hatalomról való beszédnek, s Kányádi nagyon is tudatosan kapcsolódott ehhez a beszédmódhoz.

A *Szürke szonettek* című ciklus javarészt aiszóposzi fabulák újraírásaiból áll össze. Talán a fabula műfajának alacsony státusza magyarázza, hogy szellemes állatmeséi a kötet más verseihez képest mostanáig méltatlanul kevés figyelmet kaptak. Az Aiszóposz alakját is megidéző versek alapján nyilvánvaló, hogy Kányádi behatóan ismerte a műfaj történeti hátteret. Több mint valószínű, hogy olvasta Bodor András erdélyi magyar klasszika-filológusnak a Kriterionnál megjelent Aiszóposz-fordítását, s valószínűleg Sarkady János budapesti kiadású fordítása is eljutott hozzá. Minden bizonnyal az Aiszóposz-regénnyel is találkozott, s olvashatta a mesés életrajz modern, a 20. századi viszonyokra kikacsintó átdolgozását, Arnolt Bronnen *A púpos frigiai* című regényét.

Míg Szilágyi verse La Fontaine könnyed és játékos beszédmódját követi, Kányádi inkább Aiszóposz szikár és velős előadásmódját választja irányadónak. Az aiszóposzi beszédmódhoz való közelítés verseinek formavilágát is meghatározza: lemond minden költői díszről, nyelvi tűzijátékról, amelyek La Fontaine és Szilágyi meséiben még olyan hangsúlyos szerepet kaptak. A szonett nála nem a formaművészet megvilantásának eszköze, hanem – ahogy a cikluscím sugallja – mintegy tüntetőleg csupaszítja le a szonettformát. A szikár beszédmód és formavilág jobban illeszkedik verseinek témáihoz, hisz egész kötetét a tragikum hatja át, s az általa újraírt fabulák is a tragikum felé hajlanak. A *tücsök és a hangya* sem kivétel: tragikomikus művész-allegóriaként írja újra a mesét.⁸⁰

A tücsök és a hangya

megunta tücsök a hosszú téli
koplalásokat s hogy prózában versben
évszázadok sőt ezredek meséi
szerint mindig szégyenkeznie kelljen

elkezdte tanulmányozni a hangya
életvitelét s borzasztó dologra
döbbsen rá ki mit gyűjt beadja
morzsaig beszolgáltatja a bolyba

⁷⁹ GÖRÖMBEI András, *Sörény és koponya. Kányádi Sándor új versei* = *Uó.*, *A szavak értelme*, Püski, Budapest, 1996, 177.

⁸⁰ KÁNYÁDI Sándor, *Isten háta mögött. Egyberostált versek és műfordítások*, II., szerk. TARJÁN Tamás, Helikon, Budapest, 2008, 65.

szolga az egyén hősi csak az ópusz
 állapította meg elszontyolodva
 s rajtam röhög a volt szolga ezópusz

s ti szabadnak hitt társaim azóta
 is rajtam fenitek léha nyelvek
 ki koplalok bár de szabadon cirpelek

Az irónia egyszerre irányul a társadalmi viszonyokra és a műfaji hagyományra, a tanulságra, amelyet a fabulának sugallnia kellene, és ami helyett az átdolgozás valami mást, váratlant nyújt. Kányádi verse előhívja az ókori irodalomból ismert értelmezési sémát, de csak azért, hogy mindjárt ki is billentse, így hozva mozgásba a hagyományhoz való visszanyúlás és a hagyománytörés dialektikáját. A vers, akárcsak a klasszikus aiszóposzi mese, helyzetrajzzal indul, ám ez ott kezdődik, ahol a régi fabula véget ér: a tanulságnál. Kányádi tücske művelt tücsök, ismeri a mesét, azonban nem elégedett a tanulsággal és a sorssal, amit a mese kínál neki.

A klasszikus aiszóposzi mesétől eltérően ebben a versben nincs dialógus, kizárólag a tücsök perspektívája érvényesül. A párbeszédet itt a tücsök kutatómunkája helyettesíti. Az ókori mesében a hangya kéri számon és kérdezi ki a tücsköt, itt viszont megfordulnak a szerepek, a tücsök vizsgálja ki a hangya életvitelét. Az aiszóposzi változatokhoz hasonlóan ez a vers is a hangya–földműves metaforát hívja elő. A tücsök a dolgos hangya életét kivizsgálva fedezi föl, hogy a klasszikus tanulság már nem érvényes: a hangyának nem javul meg az élete attól, hogy szorgalmasan dolgozik, ugyanis a beszolgáltatás mindentől megfosztja (kézenfekvő az allegória termelészövetkezetekre vonatkozathatósága). A tücsök itt sajátos, ideológiakritikus szerepbe kerül, hiszen világossá válik előtte, hogy a hangya értékrendje tévedés, s látszólagos szabadsága valójában a hatalomnak való kiszolgáltatottság.

A vers Aiszóposz személyét is megidézi. A görög mesében a tücsök neveti ki a hangyát, itt viszont Aiszóposz „röhög” a tücskön. Az Aiszóposz-regény groteszk figuraként rajzolta meg a mesemondó alakját, Aiszóposz fekete bőrű, púpos rabszolga, akinek külsején mindenki gúnyolódik. Bronnen modern regényének jeleneteiben ön-hitt és beképzelt emberek leleplezése után többször visszatér Aiszóposz diadalmas nevetése. Ha Kányádi versét a Szilágyi- és Sziklai-féle átdolgozások ellenfabulájaként olvassuk, a nagy görög mesélő röhögése nem másnak szól, mint az állami alkalmazott felfuvalkodottságának. A „röhögő” Aiszóposz fölényben van a tücsökkel szemben, azonban a tücsök azáltal, hogy megérti helyzetét és maga mögött hagyja a „hősi ópusz” zengését, fokozatosan leküzdí ezt a fölényt: végül ő maga veszi át Aiszóposz szerepét, saját történetének előadójaként.

A társadalmi és fizikai hátrányban lévő Aiszóposz eszességének köszönhetően vívta ki magának a szabadságot, s ügyes állatmeséivel megvédte városa (Szamosz) szabadságát, aztán Kroiszosz király tanácsadója lett. A tücsök a zárlatban Aiszóposzhoz válik hasonlatossá, ő is elindul a szabadság felé a múzsák adományának birtokában. A tücsök – akárcsak Aiszóposz – a nyelv fölötti uralom megszerzésével

főlénybe kerül a „léha nyelvüket” rajta köszörülő hangyákkal szemben. Kivívja a szabadságot, ám ennek ára van: a koplalás. Miközben a „szolga az egyén, hősi csak az ópusz” sor a szocreál kritikájaként olvastatja magát, a vers zárlatában egy olyan költői magatartás rajzolódik ki, amely mindenestől elutasítja az állami művész státuszát, még a kiszolgáltatottság és éhezés árán is. A tücsök álláspontja világos: semmilyen jóléti juttatás nem kell, ha egy hazug, elnyomó, kizsákmányoló hatalomtól származik. Ezért olvasható a vers a Szilágyi- és Sziklai-versek ellenfabulájaként: a tücsök nem a kényelmet élvező állami alkalmazott (akit persze Szilágyi sem dicsőít), hanem belső disszidens, kockázatvállaló, ellenzéki, ideológiakritikus karakter.