

Egy megkésett, korán jött asszony

(Kafka Margit: Színek és évek)

A makacsul tovább élő irodalmi szóbeszéd „a magyar impresszionista regényként” tartja számon Kafka fő művét. A baj nem az, hogy impresszionizmust fog rá (mert hiszen az!), hanem hogy csak ezt tudja róla. A *Színek és évek* a legjobb magyar családregegyék és életrajzi regények egyike. Eleganciája és intuitív képessége teszi azzá. Kafka ugyan járt úton jár, teljesítménye mégis egyéni. Sajátossága, hogy nő a főszereplő, ami Kafka esetében természetes. Mégis, a női látószög és főhős némiképp más színt és hangsúlyt ad a műnek, s mint ilyen, egyedivé (vagy inkább: egyetlené?) teszi a kor magyar irodalmában. Pórtelky Magda valójában semmiben sem különbözik egy sor magyar vidéki, dzsentri társától. Csak nőiségében. Nemesi vagyon, nemesi öntudat jellemzi, a kor és a Kor megérzése. Nemcsak a saját életkorának az előrehaladása, az öregedés, hanem a társadalmi haladás átérzése is. Némiképp természetes, hogy huszonöt éves korában férjhez menendőnek, harmincéves korában idősödőnek, ötvenévesen pedig matrónának érzi magát, de ez a Kor nőinek a sajátja. A századforduló évtizedeiben játszódó regényben (1880 és 1910 között zajlik a *Színek és évek*) Pórtelky Magda valóban érzékeli a társadalmi haladást, az új igényeket és kihívásokat, az új

nemzedék másféleségét, a régi emberek előregedését, alkalmatlanságát és kikopását a világból. De mi más is érezhetne az értelmes, az érzékeny asszony? A kiegyezéssel új társadalmi föllálás jött létre Magyarországon, amelyben mindenkinek meg kellett keresnie és találnia a helyét, ha élni akart, arisztokratának, dzsentrinek, polgárnak, parasztnak, munkásnak, kereszténynek, zsidónak, nemzetiséginek. Gyorsabban és radikálisabban, mint ha szerves fejlődésen ment volna az ország keresztül, mint ahogy nyugaton történt, éppen, mert Magyarországon a fejlődés sajátos törvények szerint érvényesült. Egy sor folyamatnak gyorsabban és erőltetettebben kellett végbemennie. A dzsentrik különböző módon igyekeztek megfelelni ennek a kihívásnak – ki hogy tudott! Fölfelé házasodással, városi-megyei hivatalok szerzésével, „zsíros stallumok” elfoglalásával, lecsúszással, elzúllással, a módos parasztságba benősüléssel, polgári (értelmiségi) szakmatanulással stb. Volt élelmes és élhetetlen változat. Mivel maga az egykori középnemesség is heterogén réteg volt, a megoldások is sokfélék voltak. Az 1867-et követő fél évszázadban valóban megcsappant a dzsentri réteg, amely egységesnek korábban is inkább csak látszott. A dzsentri mindazonáltal nehéz és küzdelmes utat tett

meg önazonossága megtartása, illetve újrafogalmazása felé. Nyilvánvalóan nem akarta önmagát önszántából megszüntetni, de miért is tette volna. A dzsentri a megújulásért ugyanolyan nehéz és keserves harcot folytat, mint a többi társadalmi réteg. A parasztság óriási (kisebb részben magyar, többségében nemzetiségi) tömegei vándoroltak ki, a polgárság részben civis parasztpolgár lett-maradt, részben a nemzeti-nyelvi asszimilációt is el kellett végeznie, hát hogy ment volna mindez zökkenő nélkül? Ha nem következik be a trianoni tragédia, még akkor is legalább két-nemzedéknyi idő kellett volna egy valamennyire is európaizálódott, homogén és mégis kellőképpen rétegezett, működőképes magyar társadalom létrejöttéhez. (Vagy az Osztrák–Magyar Monarchia keretében ez semmiképpen se jött volna létre, esetleg más formában, sajátos közép-kelet-európai törvények és hatások eredőjeként?)

Szóval: Pórtelky Magda csodálatos asszony! Csodálatosságának titka az, hogy egyszerre képes hibátlanul illeszkedni családjába, osztályába, környezetébe – és képes mindezt érzékenyen, kívülről, kritikusan szemlélni. Nem is a kritikusság, hanem a beleézés teszi emlékezetessé alakját. Nem hibátlan és sokrétű a lelke, nincs benne különösebb „küldetés-tudat” sem (mint például majd Németh László asszonyaiban), viszont hitelesebben éli meg a rá hulló hatásokat. Sokszínű, gazdag érzelmi életű leány-asszony, gyorsak és szenvedélyesek a reakciói, fullánkos a nyelve, gonosszá képes torzulni az indulata – olyan tehát, mint egy (egy?) átlagos vidéki, városi polgárosodó úri (kis) asszony. Ments Isten Pórtelky Magda (Kaffka Margit) fullánkjától, ráadásul vitái-veszekedései nem logikusan

megkomponált egyetlen mondatok, hanem hosszas, a gyomrozás minden részletére kiterjedő viszálykodások, amelyekről persze Pórtelky Magda érzi magát a legrosszabbul (ha igaz?).

És persze a férj, ez az enervált puhány, aki társaságban tündöklő (és kétségkívül színes) figura, de valódi értékét (értsd: társadalmi hasznosságát) tekintve: „hulló falevél”. Hasonló módon értéktelen, sőt már szinte ellenszenves alak férj és családapa mivoltában. Ellenszenvünket csak növeli a tudat, hogy ilyen asszony van a kezében, mint Magda, aki valódi érték (kincs!), de akivel nem tud mit kezdeni. Nagyszerű udvarló, udvarias vőlegény, de mint „tulajdonos” – megbukik. Vajon a világ keserű törvénye vagy az ördög működése, hogy a nagyszerűen összeillő és rokonszenves szerelmespárok érdektelen és kiállhatatlan házastársak lesznek, akiknek a története tömény unalomba, tömény alkoholba vagy kiábrándulásba fullad? Bizonyosan a világirodalomban sincs sok olyan író, regény, szereplő, aki csak valamennyire is az értelmes, tartalmas és egymást szerető család képét mutatná (talán Tolsztoj *Anna Kareninájában* a Levin család, vagy az is csak a tolsztoji elvek szerint boldog, egy külső szemlélő elszörnyedne tőlük?), de ez legyen a világirodalom gondja. A magyar irodalom igencsak szűkölködik nagy és derék férjek ábrázolásában, akik boldogságot árasztanak maguk körül. Vagy talán fordítva célszerű a megközelítés? Igenis bővelkedik nagy és derék asszonyok ábrázolásában, akik ugyan maguk csak ritkán boldogok, de boldogságot igyekeznek árasztani maguk körül, vagy inkább fölkínálják a részvétel lehetőségét egy magukban őrzött boldogságban. Vagy ezt a lehetséges boldogságot csak ők (és

esetleg az író: Kaffka Margit, Németh László) érzi boldogságnak? Ezek az asszonyok talán inkább szűkkeblű, önző kis tirannák, akik (f)elemésztik – amúgy szeretetett – párjukat? Móricz ez utóbbit sugallja (Károlyi Zsuzsanna, Rhédey Eszter és a többiek). Vagy a férfi- és a női szerepek törvényszerű eltéréséről-ellentétéről volna szó?

Különös, hogy Kaffka Margit stílusa mennyire egy tőről fakad Ady stílusával! Vagy nem is olyan különös, hiszen azonos korban éltek, és egy vidékről származtak? Mintha évszázadok választanák el Mikszáthtól, de a századvégi novella alkalmanként provinciális, alkalmanként fölöslegesen helyi ízeket föl vállaló eredetieskedésétől is (nála az erdélyszéli román fogalom- és szókincs beszüremkedése a szokatlan, és mára némiképp nehezen érthető, fölöslegesnek tűnő elem). Stílusa igényes (esze ágában sincs „beszélt nyelven” beszélni), hibátlan, elegáns, de súlyos és tömör nyelvet használ. Vagy inkább a gazdag és árnyalt lelkivilág nyelvi megfelelőjét keresi és találja meg. Igényes nyelv, de sem a gondolati elemekben nincs nehézkesség, sem az eseményes részekben felületesség. Az impresszionizmus az irodalomban a lelki élet gazdagságának a nyelvi kifejeződését jelenti. Az igényesség – gazdagságot, eleganciát jelent és nem nehézkességet. Föltűnő, hogy mindkét erdélyszéli író (Kaffka és Ady) mennyi denominális melléknevet használ, ez tartalmassá és veretessé teszi a szöveget, némiképp azonban mintha el is nehezítené (mennyországos, életés, gyötrelmes).

A regény emlékezetesen nagyszerű része a szinyéri tűzvész leírása (Nyíregyháza, Nagykaroly?), érzékletes – naturalizmus nélkül, érzelem- és indulatgazdag, mégis nőies és elegáns.

Mindezzel együtt és harmonikusan van jelen a „társadalmi töltet”, a saját helyének, a grófi kastélynak és a paraszti elkeseredésnek az egyidejű és okosan súlyozott szemléltetése.

Kaffka Margit (és Pórtelky Magda) katolikus, egyházának hú báránya, magától értetődő természetességgel gyakorolja, vallja és vállalja hitét. Mindezt anélkül teszi, hogy más megítélne, a mások hitét elítélné. De mégiscsak a maga hitét vallja, lelki életét, szellemét, érzelmeit mégiscsak a katolicizmus határozza meg. Mindez üdítően hat a református tengerben, amelyet a korszak (és a későbbi korok) íróinak vallásos hite jelent. Szabó Dezső, Ady, Móricz, Németh László, Szabó Magda egyaránt református, és, még ha meg is marad a saját hite megvallása mellett, a hirdetett-vallott elvekben, a történetiségben, a példákban és az érvkésletben nyilvánvalóan a protestantizmus felé hajolnak. Kaffka katolikus világa, újszövegségi és barokk-barát szemlélete, pompakedvelése – mindez vidám és sziporkázó fényt jelent a harcias, prózai, zord és némiképp komor protestantizmussal szemben.

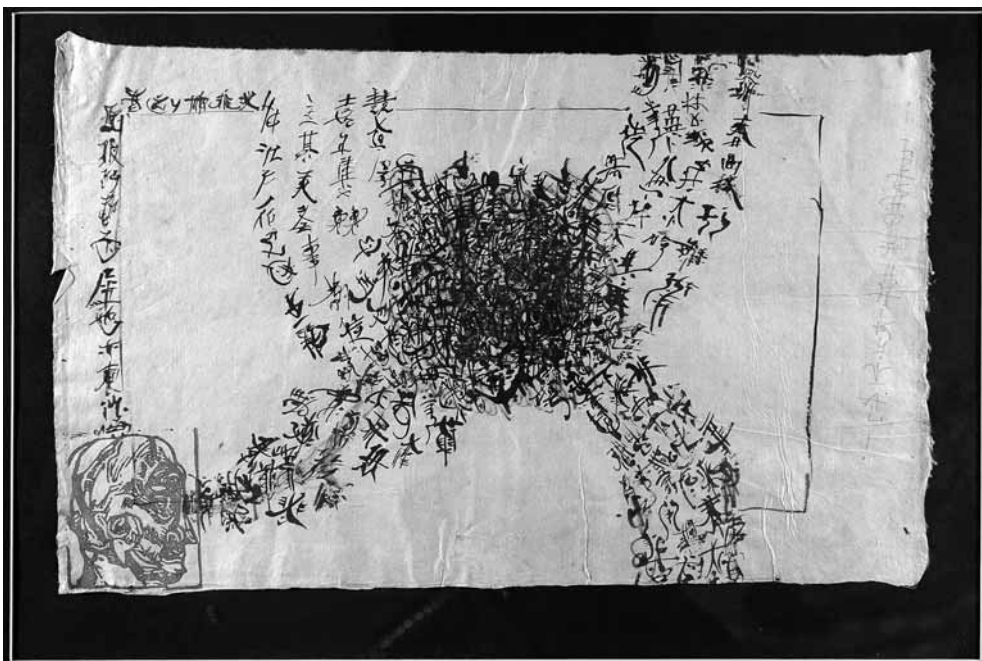
1912 a *Színek és évek* keletkezésének ideje, Kaffka Margit mintha a Millennium korának mérlegét akarná megvonni – azt is akarja. Összefoglalni a béke, a megindult és (láthatóan?, látszólag?) zökkenőmentes, folyamatos anyagi-szellemi fejlődés évtizedeit. Éreztetni, mit ért el a társadalomban élő ember és az emberben élő lélek a kiegyezést követő fél évszázadban. Hová juthatott el, és hová nem... Mire volt elégséges ez a félszázad, és mire nem... És mintha érezné Kaffka (s vele együtt más jó szemű, s hasonlóképpen jó történelmi érzékű írástudó is), hogy nem lesz újabb félszázad, amely hasonló lendülettel, reménységgel és

lehetőséggel fog kecsegtetni, és fogja tovább vinni a lendületet. Sőt, már fél évtized sem... Hogy itt a vége a fejlődésnek, az utolérési kísérletnek Európa felé, Európa után.

Pórtelky Magda alakja talán a legharmonikusabb magyar nőalak a XIX. és a XX. század egybemosódó határvidékén. Mindkét század erényeit hordozza, az értékeket az előző, a reményeket az új századból. „A hibák sajátjai”, a gazdagon és öntörvényűen fejlődött női lélek kevésbé hajlik meg a körülmények-kötélékek kényszerítő ereje alatt. E hibák, e sajátságok azonban harmóniába képesek rendeződni, saját törvényeit hol a környezetből fejleszt ki, hol azokra tekintet nélkül engedi növesznie, hol pedig éppen a környezete ellenében érvényesíti. Vagyis: benne van a jövő ígérete, a bele nem nyugvás, a kiválás és a szembefordulás természetes emberi igénye. A polgáré. Holott Pórtelky Magda zsigereiben nem polgárasszony.

Nem az a polgárasszony, akit a francia forradalom tett meg százhusz évvel korábban példa- és eszményképnek. Ő magyar módra polgárasszony, aki a vidéki kisnemesség felől érkezett, vagy ebből az irányból látja a magyar polgárság jövőjét. És aki megőrzi valamit (nagyon sokat!) Jókai és a XIX. század nagy nőalakjainak nagy erényeiből – mindezt azonban anélkül teszi, hogy „ eget vívó asszonyszívvel” bírma. A béke egyik utolsó nagy, összefoglaló irodalmi alakja, akinek megértéséhez és megszeretéséhez, irigyléséhez és követéséhez a magyar olvasóközönségnek már alig volt ideje. Visszfénye, hitele ezért hamarabb megkopott, mint megérdemelte volna. Életét – napjainak nyugalmát és lelki küzdelmeit – ezért már csak a megváltozott történelem homályosító szűrőjén át olvashatjuk és élvezhetjük, sajnálhatjuk és irigyelhetjük.

Lukáts János



„Kafka Margit helyettünk, minden nő helyett beszélt”

Török Sophie Kafka-olvasata

„Mert ha nők vagyunk, az anyáink révén emlékezünk.”¹

Dolgozatomban előkészületet teszek egy Kafka Margit recepciótörténetével foglalkozó nagyobb lélegzetű tanulmányhoz, mivel mind a mai napig hiányzik a szakirodalomból egy, a teljes recepciótörténetét áttekintő kritikátörténeti elemzés. Gondolatmenetünkhöz szükség van két fogalomkör tisztázására. Az egyik a kánon és a kanonizáció, a másik Kafka Margit mint „asszonyíró” helye a *Nyugat-kánonban*. A dolgozatban felvetett kérdésekkel és a rájuk adott lehetséges válaszokkal igyekszem részt venni egyrészt Kafka Margit munkásságának újrankanonizálásában, másrészt a *Nyugat* kritikai terméséről kialakított képünket is árnyalni kívánom.

1. Az irodalmi kánon és a kánonképződés

A *Nyugat* folyóirat a modernség egyik legfontosabb orgánumának számított és számít ma is, tekintélyénél és az általa létrehozott értékeknél fogva beszélhetünk *Nyugat-kánonról*, mely a modernség felfogásának *egyik* adekvát lehetőségét, megvalósulását, olvashatóságát, viszonyulását jelenti.

A kánonok döntő szerepet játszanak a közösségek azonosságának, tekintélyének, önmagukról formált képeinek megteremtésében. A kánon határozza meg, milyen kulturális termékeknek van meg nem kérdőjelezhető értéke valamely értelmező közösség számára. A kánonná állandósult hagyomány annyit jelent, hogy bizonyos szövegek és értelmezések megőrzendővé, „mértékadóvá” válnak, tekintélyre tesznek szert. Tehát minden kánon értékrendszert alkot.²

A fentiek értelmében a *Nyugat* folyóirat egy olyan értelmezői, kulturális közösséget alkot, amely fennállása alatt létrehozott, képviselt *többféle* kánonot mind a folyóiratban közölt szépirodalmi írások, mind a közölt kritikák értelmezései révén. És bár nem beszélhetünk egységes folyóiratról³ – sem a szerkesztőket, sem az alkotógárdát, sem a szemléletmódot tekintve –, mégis vannak alapelvek, melyek meghatározzák legalábbis az induló folyóirat arcu-

¹ Virginia Woolf, *Saját szoba*, ford. Bécsy Ágnes, Bp., Európa, 1986, 107.

² Szegedy-Maszák Mihály, *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban* = Sz-M. M., „Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei, Bp., Balassi, 1995, 76–89.

³ Az már irodalomtörténeti közhelynek számít, hogy a *Nyugat* sem mint folyóirat, sem mint mozgalom nem volt egységes az egyformaság értelmében, de a különböző szemléletű, felfogású írókat, kritikusokat össze tudta fogni egy olyan egységgé, mely a konzervatív, nép-nemzeti kritikával, irodalommal, irodalomszemlélettel szemben a modernség letéteményesének számított.

latát: a szellemi nyitottság, az értéktisztelet és az irodalom autonómiájának gondolata.

A *Nyugat-kánon* kibontakozásában fontos helyet foglal el a folyóirat önértelmezése, amire többek között a lapban közölt kritikákból következtethetünk. A kritikák vizsgálata, értelmezése során a kánonalakítás, a kanonizációs stratégiák kiolvashatók belőlük.

Úgy gondoljuk, a *Nyugattal* mint kritikai folyóirattal is, és nemcsak mint szépirodalmi orgánummal érdemes foglalkozni, s egy alapos kutatómunka során olyan, a modernséget érintő, a különböző irodalomelméleti iskolákban is újra fel-felbukkanó problémák, kérdések is előkerülnek, melyek módosíthatják, ha nem is változtatják meg gyökeresen a már kialakult irodalomtörténeti képünket a *Nyugat* kritikai termését értelmezve, értékelve.

A dolgozat ennek a kanonizációs stratégiának egy mozzanatát vizsgálja meg, azt, hogy milyen módosulások, elmozdulások figyelhetők meg Kaffka Margit *Nyugatban* kialakított kanonikus értelmezésében Török Sophie írásai alapján.

2. Az „asszonyíró” helye a *Nyugat-kánonban*

Kaffka Margit hangsúlyosan íróként kanonizálódott, mely a recepcióban összefüggésben áll az életmű önéletrajzi jellegének és nőiségének párhuzamos hangsúlyozásával.

Sélei Nóra tanulmányában az angolszász feminista irodalomelméleti diskurzus beszédmódját meghonosítva a Kaffka-recepció elemzése során arra keresi a választ, hogy milyen diszkurzív térben működik a nőiség mint kritikai szempont a Kaffkát „asszonyíróként” kanonizáló szövegtörzsetben.

Németh László megfogalmazásában Kaffka Margitnak a *Nyugat* egyik írójaként a nőiség lett a szerepe, hiszen „[a] *Nyugat* megindulása körüli években nagy szereposztás folyt felénk [...]. Ebben a lázas szereposztásban és színésztoborzásban, mely mindig eleven idők jele, Kaffka Margit az lett, amire a természet is kijelölte: a Nő.”⁴

Kortársai és későbbi bírálói a *Nyugatban* az „asszonyi” érzékenységet és látásmódot emelik ki, ennek fényében méltatják vagy bírálják.⁵ A nőiség mint kritikai szempont a különböző kritikusok számára másképp kontextualizálódik, hol az írások tartalmi, stilisztikai jellegére utal, hol Kaffka Margitra mint íróra és nőre, a századelő jellegzetes új típusára, az intellektuális írónőre.⁶ A Kaffka nőiségére való utalások megegyeznek abban, hogy a nőiség minden esetben másságként jelenik meg.⁷

⁴ Németh László, *Kaffka Margit* = N. L., *Két nemzedék*, Bp., Magvető – Szépirodalmi, 1970, 121.

⁵ Sélei Nóra, *Az „asszonyíró” és az önéletrajz – Kaffka Margit: Lírai jegyzetek egy évről* = S. N., *Tükröm, tükröm...: írók önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 2002, 257.

⁶ Erről a problémáról lásd bővebben Sélei Nóra, *i. m.*, 251–271.

⁷ A *Nyugat* legmarkánsabb kánonalakító szövegei a következők: Móricz Zsigmond, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1912/3., Schöpflin Aladár, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1912/24.; Schöpflin Aladár, *Kaffka Margit most tíz éve halt meg*, *Nyugat*, 1928/23.; Schöpflin Aladár, *Kaffka Margitról*, *Nyugat*, 1935/1., 8.; Radnóti Miklós, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1938/12.

Tanulmányának első részét Séllei Nóra az alábbi következtetéssel zárja: a Kaffkával szemben felvetett „esztétikai kifogások egyértelműen a »nőiesség« társadalmi nemfogalma köré rendeződnek, így az évszázados kulturális örökségből eredő jelentésmezőkből következően jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy bár valóban Kaffka Margit a leginkább kanonizált magyar író, és bár a kijelentések szintjén valóban maguk közé fogadták a nyugatosok, megítélése és értékelése mégis az »asszonyíró« kategóriában tartja, mi több, a kritikusok és a rá emlékező kortársak csak a (nő) helyén képesek látni őt [...]”⁸

3. Török Sophie Kaffka-olvasata

Elaine Showalter a nő mint író tanulmányozásának a gynokritika nevet adta, és a feminizmus legkiforrottabb, a legkövetkezetesebb teoretikus igénytel fellépő és egyben a legtöbb szöveget magában foglaló területének tartja. Showalter szerint a gynokritika tárgyai a nők által írottak története, stílusa, témái, műfajai és szerkezete; a női kreativitás pszichodinamikája; az egyéni vagy kollektív női karrier pályája; valamint a női irodalmi hagyomány fejlődése és törvényszerűségei, alapkérdése, hogy miben áll a nők által írottak különbözősége.⁹

Török Sophie nem játszott elsőrangú szerepet az irodalom történetében, de mint nőíró jelentékeny volt. Bár nem volt kiemelkedő kritikusa a *Nyugat*nak, de szellemesen és hatásosan tudott néhol hosszabban, néhol rövidebben, akár pár sorban is kritikát írni egy-egy könyvről, problémáról, kulturális eseményről.¹⁰

Török Sophie első Kaffka Margittal kapcsolatos megszólalása a *Nyugat*-ban az 1928-ban közölt *Versek IV.* darabja.¹¹ (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

*Ha élnél – karodhoz simulnék, mint
hízelgő kistestvér, s kérdezném:
engeded-e, hogy szeresselek? engeded-e, hogy
büszke legyek reád! Csodált Nővér, ha
élnél, elfogadnád-e rajongó szívemet?
Tízéves halott, emlékedet immár süketen
lepi a por, elvadult sírodról a gatz
nem meri barátnőd ideges keze
letépni – mintha makrancos hajad
volna, mely lobogva lázad fölfelé.
Oh, tízéves halott! Az asszonyok gyermeket
szülnek, vagy nyájba tömörülve
keresik sorsuk igazát de ki
idéz Téged, ki fáklya voltál minden
asszonyok előtt! Ajkad elporladt*

⁸ Séllei Nóra, *i. m.*, 271.

⁹ Gács Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv*, Kijarat, 2002, 69.

¹⁰ A *Nyugat* 1922-től rendszeresen közölt Török Sophie-tól verseket, recenziókat, tanulmányokat, elbeszéléseket, regényet.

¹¹ Ennek filológiai vizsgálatát nehezíti, hogy a szövegben nincs leírva Kaffka Margit neve.

**betűid feledik, s egyszerű sírod felett
otthonosan terpszkedik az Enyészet.**¹²

Az idézett versben három, szempontunkból érdekes értékítélet szól Kaffkáról. Az első a „Csodált Nővér” megszólítás, mely az irodalmi folytonosság érzékeltetéséhez a női vérségi, szellemi kötelék metaforikáját használja föl, azaz alapot teremt egy tágran értelmezett női genealógiára.¹³ A kifejezés azért is érdekes, mert később más értelmezők is átveszik, használják Török Sophie írói érdemeit taglalva. Így tesz Gyergyai Albert Asszony *a karosszékben* c. verseskötetéről írt kritikájában: „Ketten kísérik [...] az új magyar költőnőt [...]. Az egyik a felejthetetlen Kaffka Margit, [...] akinek örökségét talán épp ő vállalja ma leghívebben. [...] minthogyha a »Csodált Nővér« felebredne a »hízogó kistestvér« hívására s a halál, az emlékezés és az elhivatás bánatában neki adná át igéinek s ritmusainak örökét [...]”.¹⁴ Illetve Halász Gábor: „Török Sophie, mint szeretett »idősebb nővére«, Kaffka Margit, érzélgősség nélkül tud szembenézni magával.”¹⁵ Kicsit tágabban értelmezve Lesznai Anna kritikai meglátása is ide kapcsolható, ő is hasonlóságot vél felfedezni Kaffka Margit és Török Sophie költészete között. „Bensőséges pontossággal írott képei, biztos magyarságú nyelve, zengő ritmusának gyakorta feltorlaszoló hullámai és abrupt esése Kaffka Margitra emlékeztet.”¹⁶ Kárpáti Aurél pedig így vélekedik Molnár Kata regényéről: „A nő lélek élettitkainak feltárásában pedig olyan mélységekbe hatol, amelyekbe előtte nőíróink közül csak Kaffka Margit és Török Sophie tudott eljutni.”¹⁷

A második kiemelt tagmondat – „*ki fáklya voltál minden / asszonyok előtt!*” – Kaffka Margit írói szerepére utal, a „fáklya” metafora egyfajta iránymutató, vezető funkciót tulajdonít az írónőnek. (Ez a gesztus előremutat a Török Sophie tanulmányának szövegéből kiolvasható „mérték” értelmezéséhez.) A fent említett Gyergyai Albert-kritika erre a szövegrészre is reflektál: „Valóban, minden költőnőnk, ha közvetve, ha közvetlenül, Kaffka Margitnak köszönheti azt a bizonyos felszabadulást, ami minden poézisnak s főképp a női poézisnak feltétele. Aki, mint Török Sophie mondja, »fáklya volt minden asszonyok előtt«, nagyon is rövid életében a mai asszony minden vágyát és vergődését megénekelte...”¹⁸

A harmadik, már-már narratívává kibomló kép az elfelejtett íróno képét tematizálja. „*Tízéves halott, emlékedet immár süketen / lepi a por, elvadult sírodról a gatz / nem meri barátnőd ideges keze / letépni*” [...] „*betűid feledik, s egyszerű sírod felett / otthonosan terpszkedik az Enyészet.*”

¹² Török Sophie, *Versek I–IX.*, Nyugat, 1928/24.

¹³ A feminista irodalomkritika a női tapasztalatok révén kialakuló közös tudat kialakítását, meglétét keresi, nem feltétlenül az elit irodalomban, ahonnan a nőket kizárták, hanem a nők privát szférájában, tehát főleg az önéletrajzi dimenzió képezi vizsgálódása tárgyát. Megpróbálja rekonstruálni a női írás genealógiáját. Megpróbál létrehozni egy alternatív nőirodalom-történetet, mely végső soron a női íráshagyomány keresése – ez a törekvése gyakran jár együtt kánonrevízióval.

¹⁴ Gyergyai Albert, *Asszony a karosszékben: Török Sophie versei*, Nyugat, 1929/1.

¹⁵ Halász Gábor, *Új verseskönyvekről*, Nyugat 1935/4.

¹⁶ Lesznai Anna, *Török Sophie, a félelem költője*, Nyugat, 1934/22.

¹⁷ Kárpáti Aurél, *A lélek készülődik*, Nyugat, 1938/12.

¹⁸ Gyergyai Albert, *i m.*, 1929/1.

Az elfelejtésnek van filológiai alapja is, hiszen még 1938-ban is Radnóti Miklós arról ír, hogy nem hozzáférhetőek Kaffka Margit művei, mert egy részük kiadatlan, csak folyóiratban elérhető, és a többinek sincs friss kiadása. Ez a megállapítás szintén áthagyományozódik a későbbi értelmezésekbe (l. alább).

Tehát elmondhatjuk, hogy a Török Sophie által kialakított metaforika és látásmód áthagyományozódott a *Nyugat* értelmezői közösséget alkotó más kritikusai szókészletébe, szemléletébe is.

Török Sophie *Nők az irodalomban* 1932-es tanulmányában megpróbálja tágítani a *Nyugatban* kialakult női irodalomra vonatkozó kánont, azzal, hogy felhívja a figyelmet egyrészt hazai, másrészt külföldi kortársaira. „Ha a legmagasabb irodalom igényeivel mérünk, mi magyarok is a kiváló férfiakéval egysorban csak egy női nevet, a Kaffka Margit nevét szoktuk emlegetni (noha az élők közt is akad az elbeszélő prózának néhány kiváló női munkása, például Reichard Piroskára, Szenes Piroskára, Bohunczky Szefire gondolok).”¹⁹ Itt fogalmazza meg azt a tételét, mely számunkra ismerős lehet a feminista irodalomkritikából, azaz a nőirodalom vizsgálatát tűzi ki célul, tárgya az irodalom mint nemek szerint strukturált társadalmi tevékenységi terület, az irodalom mint szemiotikus rendszer, (a nemre szabott írásmódok és esztétikák, nemi különbségek és nőiség-képek konstrukciója és dekonstrukciója). „A történelmi fejlődés kétségkívül eldöntötte, hogy a nő nem pusztán nőténye a homo sapiensnek, mint az állatfajnál általában, hanem külön species. Különösképpen, mikor irodalmat művel, egészen különálló fajtaként kezelendő, külön elvek, követelmények és szempontok szerint kell megítélni.”²⁰

A másik, prózai írása Török Sophie-nak Kaffka Margitról 1937-ben jelent meg a *Nyugatban*. Jelentősége egyrészt abban áll, hogy ismét felhívja a figyelmet Kaffkára. Hatására még 1937-ben megalakult a Kaffka Margit Társaság. „Az igaz művész nem vész el; még nálunk sem. Török Sophie szívhez szóló tanulmányában nemrégiben úgy szólott Kaffka Margitról, mint akiről megfélekedtek írók és emberek... [...] Huszonnégyen, nagyrészt a *Nyugat* talajában sarjadt asszonyművészek társaságot alapítottak, hogy követendő példának tekintsék azt a rettenthetetlen írói és asszonyi bátorságot, amivel Kaffka Margit a maga művészi és emberi igazságát kifejezte.”²¹ Ez a társaság 1938-ban regény pályázatot hirdet nőírók részére, ezzel vállalva Kaffka Margit írói örökségét.²² 1938-ban Radnóti Miklós pedig tanulmányt írt Kaffka Margitról, ahol szintén hivatkozik Török Sophie írására és gondolataira.

A tanulmány nem utolsósorban azért is jelentős, mert értelmezése során Török Sophie feminista ihletettséggű gondolataira, kánonrevíziós törekvésére találhatunk. A feminista kritikában a nők csendje, hallgatásra ítéltettsége kapcsolódik a kánonok kérdéséhez, zártságához, a férfikánon dominanciájához, a női írók kirekesztettségéhez, feledésbe merüléséhez.²³ Török Sophie értelmezésének kiindulópontja éppen Kaffka Margit méltatlan sorsának felemlgetése. Megidézi

¹⁹ Török Sophie, *Nők az irodalomban*, *Nyugat*, 1932/24.

²⁰ Török Sophie, *i. m.*, 1932/21.

²¹ *Kaffka Margit felújult emlékezete*, *Nyugat*, 1937/3.

²² *Nyugat*, 1938/2. Az ítélőbizottság tagjai: Gyulai Márta, Lesznai Anna, Marschalko Lia, Reichard Piroska, Szenes Piroška, Török Sophie.

²³ Menyhért Anna, *Kaland és kánon*, *Alföld*, 2000/10, 49.

Schöpflin Aladár szavait: „Az az érzésem, hogy a magyar irodalom és közönség nem érdemelte meg Kaffka Margitot. Ma sincs tiszta tudatában annak, hogy mit nyert életével és mit veszített halálával!” Majd hangot ad saját véleményének: „Egy hosszabb tanulmány jelent meg róla Radnóti Miklóstól, újabban egy társaság alakult nevében, – de éppúgy nem olvassák, éppúgy nem ismerik s mind kevesebb lesz élő barátainak száma is, akik legalább életének emlékét ápolják.”²⁴

A Török Sophie által megformált probléma metaforikusan kapcsolódik a csend és a hallgatás kérdéséhez, hiszen Kaffka műveit nem ismerik, nem olvassák, azaz feledésbe merült, kiesett az irodalmi kánonból, vagy legalábbis a perifériájára szorult. Radnóti Miklóst Kaffka halálának évfordulója kapcsán hasonló gondolatok foglalkoztatják. „Az évforduló mulasztásokra figyelmeztet. Mert a mű mozog, hat, ha hozzáérhető, hangot ad, visszhangzik, követi az idők változásait, s hol bujdoskolva, hol fényre törve él az időben. S a költő igazi emléke mégis csak a mű...”²⁵

A továbbiakban Török Sophie rekonstruálja a nagy előd, Kaffka Margit személyiségét, életének, munkásságának nehézségeit, melyeket hangsúlyozottan női mivoltához köt. Arra keresi a választ, hogy mit jelent Kaffka Margit „az egész magyar irodalomnak”, vagyis alakját és munkásságát nem periferikusan köti a nőiséghez, hanem a centrumba helyezve emeli ki másságát.

Kaffkát mint lírikust értelmezi, keresve a sajátos női írásmódra utaló stilisztikai, tartalmi és formai jegyeket, ahogy azt a feminista irodalomkritikusok művelői is teszik. „Kaffka legszebb verseit szabad versben írta, a szabad versben lelt igazán magára. Szabad verseket leggyakrabban nők írnak, s ez talán nem véletlen. A női lírikusok túl soká érlelődtek az időben, sok század tilalma és fegyelme fojtotta torkukra a panaszt... S mikor végre megszólalhattak, csak lihegni tudnak, s tördelten dadogni [...] A női lírikus sietségében csak jelez, részeket villogtat, s abbahagyja a következő rész türelmetlen követelődzése miatt.” „Kaffka [...] a maga lelkének élményeiből merített.” „...a női líra megnyilatkozásának egyetlen lehetséges formája: a könnyek sűrűségével ömlő panasz, izgatottan, sikoly-szerűen – s laza, a természetes beszédet utánzó szakadozott sorokban.”²⁶

A női írásmód jellegzetes alakjának tartja Kaffkát, egy irodalomtörténeti sor betetőzőjét látja benne, aki éppen ezért etalonná, követendő példává, azaz kánonná válhat a női lírikusok számára. „A női líra sajátosságai elsősorban vonatkoznak Kaffka Margitra, ő az, aki először tudta megfogalmazni a küldetéses szavakat, e lihegő, félelemmel hajszolt szavakat.”; „ő az ösztönök csodálatos tudásával alkotott”; „Kaffka Margit helyettünk, minden nő helyett beszélt.”²⁷

Tovább vizsgálva a női líra sajátosságait, megfogalmazza a másság megletétét, és a sajátos női tapasztalatot, mely emberi, azaz egyetemes. „A női líra mondanivalójában, lényegében más, mint a férfié, minthogy a lelke is más.” „A női lírának hivatása úgy mutatni meg magát, ahogy csak ő tudja: belülről, ekkor lesz művészete emberi, és közös mindenkié.”²⁸

²⁴ Török Sophie, *Hol az én életem? Kaffka Margit emlékezete*, Nyugat, 1937/1.

²⁵ Radnóti Miklós, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1938/12.

²⁶ Török Sophie, *i. m.*

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

A feminista kritikának egy másik törekvése a női írók újraolvasása és így alternatív női hagyomány rekonstruálása.

A Kaffka-recepcióból kikövetkeztethető kánonrevíziós stratégia Török Sophie részéről ebben a tanulmányában formálódik meg. Kaffka Margit művészetének jelentőségét elemezve jut arra a gondolatra, hogy Kaffka Margittal egy olyan régebbi asszonylírikusokkal kezdődő sor tetőződött be, amely példát nyújthat későbbi nőíróknak. „Ki volt Kaffka Margit nekünk és az egész magyar irodalomnak” – kérdezi, s jut arra a gondolatra, hogy „Kaffka Margit helyettünk, minden nő helyett beszélt.” „A női líra sajátosságai elsősorban vonatkoznak Kaffka Margitra.”²⁹ Vagyis Kaffka itt úgy kanonizálódott mint ‘mérce’, ‘mérték’ az irodalmi sorban,³⁰ mely irodalmi sor már-már egy lehetséges, a múltra is kivetített női írás genealógiáját sejteti.

„Ha a régebbi asszonylírikusokat nézem Petrőczy Kata Szidóniától, Újfalvi Krisztinától Ferenczy Terézig és Czóbel Minkáig, – különböző korok divatjain, stílusain és szokástörvényén is lázadva tör keresztül a női líra megnyilatkozásának egyetlen lehetséges formája...” [...] „A női líra sajátosságai elsősorban vonatkoznak Kaffka Margitra...”³¹ A felállított sor egy alternatív nőirodalom-történetet sejtet, mely végső soron a női íráshagyomány keresését jelenti, mely mint említettük, együtt jár a kánonrevízióval és az újraolvasás igényével.³²

Török Sophie értelmezésében az is jelezhet kánonrevíziós fordulatot, hogy Kaffka Margitot mint lírikust tárgyalja, bár megemlíti, hogy később szándékában áll ími egy tanulmányt a prózáiró Kaffkáról is, de ez nem történt meg. A *Nyugatban* kialakult kánon alapján Kaffka elsősorban prózáiróként, regényíróként jelenik meg – egyértelműen a *Színek és évek* c. regény hangsúlyozásával –, és másodsorban mint lírikus.

Gács Anna úgy fogalmaz, hogy „banális, történelmietlen (irodalmiatlan, földrajziatlan) kijelentéssel élve azt mondhatnánk, hogy Kaffka, Virginia Woolf kortársa, Angliában bizonyára a női irodalom egyik nagy matriarchájává vált volna”.³³

Ez a kijelentés összefüggésbe hozható, összeolvasható Török Sophie kanoizációs törekvésével is, hiszen Török Sophie értelmezése részben módosítja – női genealógia, kánon – és egy időre meghatározza, kijelöli a *Nyugatban* a Kaffkáról szóló beszédmódot.

Horváth Zsuzsa

²⁹ Uo.

³⁰ A *kanón* alapjelentése az építőművészet instrumentuma, jelentése: (osztásokkal ellátott) „egyenes rúd, oszlop, vezérléc, vonalzó”. Ebből a konkrét kiindulópontból a szó különféle átvitt jelentéseket öltött, amelyek négy súlypont köré rendeződnek: 1. mérték, irányvonal, kritérium; 2. mintakép, modell; 3. szabály, norma; 4. táblázat, lista. Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Bp., Atlantisz, 1999, 106.

³¹ Török Sophie, *i. m.*

³² Nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de itt jegyezzük meg, hogy Weöres Sándor 1977-es *Három veréb hat szemmel* c. antológiája és az 1972-es *Psyché* szintén olvasható egy alternatív nőirodalom-történetként.

³³ Gács Anna, *i. m.*, 207.

Az írott szó ereje

Visszatekintés a Zempléni Múzsza első harminc számára

2008 nyarán látott napvilágot a Zempléni Múzsza című társadalomtudományi és kulturális folyóirat VIII. évf. 2., összességében 30. száma. Ez a magyar sajtótörténetben szerény, ám a lap történetében jelentős esemény. Hadd legyünk büszkéek rá, hiszen komoly kihívás negyedévente érdekes, változatos kéziratokkal megtölteni száz oldalt.

A 2001. évi I. évf. 1. számban közzétett, a hagyomány és minőség szintézisét célul tűző szerkesztési alapelveket igyekeztünk következetesen megvalósítani. A hagyomány e tekintetben elsősorban a Zemplénben történetileg egykor létező folyóiratok (Sárospataki Füzetek, Sárospataki Lapok, Zempléni Fáklya) szellemi örökségének továbbvitelét, a minőség pedig a régió szellemi elitjének lehető legmagasabb szintű szerzői körét, illetve a létező regionális folyóiratok legkiválóbbjainak szakmai színvonalát jelenti. Teret adtunk bármely szerző Zemplénnel kapcsolatos írásának, vagy zempléni illetőségű szerzők egyéb vonatkozású műveinek. Nyitottak voltunk a régióhoz nem kötődő témák és személyek megszólaltatására. Nagy hangsúlyt helyeztünk a közművelődési jellegű témák bemutatására. Távol tartottuk magunkat a napi politikától, nem közöltünk publicisztikát, híreket. Olyan lap kézbe adására törekedtünk, amely évek múlva is haszonnal forgatható, amelynek tartalmát nem értékelhetik át korok és ideológiák. A publikációk esetében a tudományosság kritériumait érvényesítettük, ám ez nem jelentette azt, hogy szubjektív szemszögű, de forrásértékű írásoknak ne adtunk volna helyet. Kiemelten kezeltük a grafikai arculatot, nemcsak a művészek kiválasztásával, de a lap külső megjelenésével kapcsolatban is. Valljuk, hogy egy tudományos folyóirat egyúttal szép is lehet.

Lapunk arculatát, a felvállalt szellemi irányvonalon túl, az elkészítésében közreműködők személye is fémjelzte. A szerkesztőbizottság tagjai: Balácsi Károly szociológus, Dobrik István művészettörténész, Egey Emese tanár, Fehér József irodalomtörténész, Jósvainé Dankó Katalin régész-muzeológus, Koncz Gábor közgazdász, Szathmáry Béla jogász, Takács Ádám filozófus, Tamás Edit történész-muzeológus, Tuba Zoltán biológus; tiszteletbeli tagok: Jakab István nyelvész, Orosz István történész; haláláig a lap védnöke volt Balassa Iván etnográfus. Ők személyükben képviselik a szerkesztés kulcsszavait (hagyomány és minőség), közreműködnek a lap szellemi irányvonalának alakításában, a tematika meghatározásában, a szerzők felkutatásában, a szerzői kör kialakításában, és lektori feladatokat látnak el saját szakterületükön. A szerkesztőbizottság felkérésekor alapelv volt, hogy tagjai valamennyien rendelkezzenek minősített szakmai munkássággal; a társadalomtudományok minél több ágát képviseljék; továbbá származásuk, iskolájuk, munkahelyük vagy kutatási témáik okán kötődjenek Zemplénhez.

A szerkesztés közvetlen feladatait alapító főszerkesztőként Bolvári-Takács Gábor irányítja, munkáját Földy Lilla és Lapis József szerkesztők segítik, utóbbi

a szépirodalmi rovatot vezeti. Bordás István lapigazgató a kiadással, a terjesztéssel és a pénzügyekkel kapcsolatos teendők felelőse, emellett a lapot kiadó Zempléni Múzsza Társadalomtudományi és Kulturális Alapítvány kuratóriumi elnöke. Tóthné Kovács Katalin szerkesztőségi titkárnál futnak össze az adminisztráció és a könyvelés szálai. A folyóirat logóját Csetneki József tervezte, s ő volt az első négy évfolyam tördelőszerkesztője. 2005 óta az arculat és a tördelés Tellinger András munkáját dicséri.

Büszkék vagyunk, hogy 2006-tól szakmai támogatóként magunk mögött tudhatjuk a Magyar Tudományos Akadémia Miskolci Területi Bizottságát, valamint a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Miskolci Területi Csoportját. A megjelenés pénzügyi hátterét az elmúlt években elsősorban a Nemzeti Kulturális Alap Közművelődési, valamint Ismeretterjesztés és Környezetkultúra Szakmai Kollégiumai biztosították. A Sárospataki Népfőiskolai Egyesület 2002-ig a lap kiadója volt, azóta szerkesztőségi infrastruktúra rendelkezésre bocsátásával segíti munkánkat. 2007-től a Sárospataki Református Kollégium Alapítvány is támogatónk. A kivitelezést az első öt számnál a miskolci Sprint Nyomda végezte, azóta a debreceni Kapitális Nyomdával dolgozunk.

A Zempléni Múzsza szerkezete állandó. Az első öt évfolyamban *Tanulmányok, esszék; Szépirodalom; Művészportré; Archívum;* valamint *Szemle* rovatokkal jelentünk meg, a hatodik évfolyamtól a tematika *Tudomány és társadalom; Művészet; Szépirodalom; Szemle* rovatokra módosult. A lap első harminc számában 648 közlemény jelent meg, ebből 270 szépirodalmi mű (vers, novella, dráma, műfordítás). Eddig összesen 357 szerzőtől közöltünk publikációt, közülük 138 költő, író, műfordító. Lapunkban – alkotásaikkal együtt – 25 művészt (festőt, grafikust, szobrászt, építészt, népművészt), továbbá 5 művészeti közgyűjteményt mutattunk be.

Az MTA tagjai közül publikált nálunk Keviczky László villamosmérnök, Király Tibor büntetőjogász, Mádl Ferenc nemzetközi jogász, Meskó Attila geofizikus, Orosz István történész, Ujfalussy József esztéta, R. Várkonyi Ágnes történész; az MTA doktorai közül Bacsó Béla filozófus, Balassa Iván etnográfus, Balázs Géza nyelvész, ifj. Barta János történész, Bónis Ferenc zenetörténész, Dankó Imre etnográfus, Deme László nyelvész, Füredi János pszichiáter, Gunst Péter történész, Hoppál Mihály etnográfus, Karasszon Dénes orvostörténész, Móricz Lajos hadtörténész, Pomogáts Béla irodalomtörténész, Romány Pál agrártörténész, Somogyi Sándor geográfus, Surányi Dezső agrobiológus, Tuba Zoltán biológus, Végvári Lajos művészettörténész, Vitányi Iván szociológus. A Zempléni Múzsza kiemelkedő szerepet tölt be a zempléni régió közművelődésének fejlesztésében, hiszen más periodika, ebben az ország részben, ilyen célra nem áll rendelkezésre. Emellett a szerkesztőség nagy figyelmet fordít művelődéstörténeti témák bemutatására. Külön kiemeljük a határon túli témájú vagy szerzőjű közleményeket, mint például Arday Géza: Cs. Szabó László életművéről, Beke Pál: Határok nélkül (általában és konkrétan a határ menti együttműködésről), Bertha Zoltán: A nemzetudat létkérdései Illyés Gyula világképében, Cseh Gizella: Dráma – színház – református kultúra, Fekete Ilona: A korai műemlék-helyreállítás gondolati háttere és megvalósulása Kassán, Göncz László: Nemzeti-ségi és anyanyelv-használati jogok Szlovéniában, Hermán M. János: Herder életműve és magyarországi hatása, Jakab István: A szlovákiai magyar nyelv-

művelés múltja, jelene és jövője, Komáromy Sándor: Erdély, Felvidék, Kárpát-alja és a Vajdaság magyar nyelvű gyermeklírása az ezredfordulón, Komporday Levente: A borsi Rákóczi-kastély a két világháború között, Kónya Annamária: Felső-zempléni városi iskolák a kora újkorban, Laár Tibor: A Kárpát-medence kultúrája a barokk korban, Pomozi Péter: Az észt–magyar kulturális kapcsolatok történetéből, Tamás Edit: Népek, nyelvek, vallások a Kárpát-medence északkeleti területein. A már nem élő pataki tanárok, tudósok eddig kiadatlan vagy nehezen hozzáférhető műveit bemutató sorozatunkban helyet adtunk Barcza József, Bolvári Zoltán, Buza László, Egey Antal, Finkey Ferenc, Harsányi István, Koncz Sándor, Palumbo Gyula, Szabó Károly, Takács Béla, Újszászy Kálmán, Urbán Barnabás egy vagy több írásának. Lapunkban olyan művek jelennek meg, amelyek évek múlva is értékállóak, hivatkozhatók, forrásként használhatók.

A *Szépirodalom* rovat Lapis József vezetésével felnőtt a magas színvonalú hazai periodikákhoz. Jelen vannak a kurrens áramlatok, kialakulni látszik a laphoz kötődő, fiatal szerzői kör, közreadunk prózát, lírát és drámát, beleértve a műfordításokat is. Örvendetes, hogy az egykor Sárospatakon tanult írók, költők közül megjelent nálunk Fekete Gyula, Képes Géza, Koncsol László, Kurucz Gyula, Mács József, Mészöly Dezső, Tóth-Máthé Miklós.

Fontosnak tartjuk a régió tudományos, kulturális, művészeti szervezeteinek, műhelyeinek bemutatását. Így cikket közöltünk az Abaúj-Zemplén Természeti Értékeiért Egyesületről, a Bodrog Néptáncgyűttesről, Borsod-Abaúj-Zemplén Megye Budapesti Baráti Köréről, a Lavotta János Alapítványról, a Kazinczy Ferenc Társaságról, a Magyar Comenius Társaságról, a Sárospataki Nyári Képzőművészeti Szabadiskoláról, a Sárospataki Népfőiskolai Egyesületről, a Sárospataki Református Kollégium Alapítványról.

A művészetet kiemelt helyen kezeltük: minden számot más-más művész (festő, grafikus, szobrász, építész) illusztrált, akiről portrét közöltünk. A címlapok így sajátos hangulatot és színt kölcsönöztek a folyóirat egyes számainak. Ezekben bemutattuk Aknay János festőművészt, Andrassy Kurta János szobrászművészt, Bálint József festőművészt, Bertha Zoltán festőművészt, Borúth Andor festőművészt, B. Szabó Edit szobrászművészt, Czinke Ferenc grafikusművészt, Domján József grafikusművészt, Égerházy László szobrászművészt, Feledy Gyula grafikusművészt, feLugossy László képzőművészt, Gubis Mihály képzőművészt, Halmy Miklós festőművészt, Kondor Béla grafikusművészt, Kovács László festőművészt, Makovecz Imre építész, Molnár Irén festőművészt, Puha Ferenc festőművészt, Sándor Zsuzsa festőművészt, Somogyi György festőművészt, Sugár Péter építész, Szentirmai László bábtervezőt, grafikusművészt, Szkircsák Bertalanné népművészt, Tellingner István grafikusművészt, Urbán György festőművészt. A régió művészeti közgyűjteményei közül a sárospataki Rákóczi Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményét, a Sárospataki Képtár Béres Ferenc-gyűjteményét, valamint Zene-Kép c. kiállítását, a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeinek Múzeumát és a szerencsi Zempléni Múzeum képeslap-gyűjteményét ismertettük meg az érdeklődőkkel.

Szerkesztőségünk a folyóirat kapcsán a továbbiakban is három fő szempontot kíván érvényesíteni: rendszeresség, kiszámíthatóság és változatosság. Rendszeresség a lap megjelenésében, mellőzve az összevont számok által megtakarítható pénzt és időt. Kiszámíthatóság a lap szerkezetében, állandó

rovatokkal, s nem tematikus számokkal. S végül tartalmi változatosság, a társadalomtudományok minél szélesebb értelmezésével (a természettudományos kultúra beleértésével is), nemzeti kulturális hagyományaink megismertetésével, lokális értékeink bemutatásával, szerzők és műfajok szempontjából egyaránt.

Köszönjük szerzőink és olvasóink eddigi támogatását, és számítunk további jóindulatukra!

Bolvári-Takács Gábor

Szavakból hajlékot



Ágh István: *Kidöntött fáink suttogása*. Nap Kiadó, Budapest, 2008

Különös dolog újraírni az életrajzot, regényt hozva létre már korábban megjelent vallomásokból. Olyan ez, mintha az élet más sem lenne, mint egy hatalmas-hosszú kirakós játék, amiből egyszer csak összeállítjuk a képet. Ágh István hetvenedik születésnapjára megjelent *életrajzi regénye* ilyen folyamat betetőzése, ahol, úgy tűnik, a legfontosabb élet-darabkák is a helyükre kerülnek. Három önvallomás jellegű prózai ciklust illeszt egybe, amelyek közül az első két rész változatlanul kerül az új kötetbe. Az 1990-ben megjelent *Kidöntött fáink suttogása* című írás az eredet, a gyermekkor világáról alkot maradandó képet. Az *Egymás mellett*, amely 1988-ban látott először napvilágot, a budapesti diák, majd költő fiatalságának némely mozzanatát villantja föl. A harmadik egység, a *Virágárok*, amelyben közeli vagy távolabbi barátainak, az ötvenes-hatvanas évek egy-egy művészegyéniségének állít emléket, jelentős eltérést mutat első, 1996-os, önálló kötetet alkotó változatához képest. A dunántúli

Felsőiskázon töltött gyermekkorral és Budapesttel, a hetvenes évek végéig tartó időszakokkal foglalkozik a könyv. Az előbbiről az első ciklus, az utóbbiról vallomás-, illetve megemlékezés-ciklus beszél. Nem annyira az életút kerül azonban előtérbe, mint inkább az individuumot körülvevő tér, amely nem csupán a helyet, hanem a másik ember közelségét-távolságát is jelenti. Gondos precizitással és kellő humorral rajzolja meg az egyes részleteket, s inkább alkot galériát az újra- meg újrafestett miniatúrákból, mintsem reprezentatív önarcképet hozna létre. Éppen ezért az élet kontextusát alapvetően átszövi a másik ember feltétlen tisztelete.

A táj és az emberi környezet éppolyan fontos jellemzője a könyvnek, mint a kötetek egymás mellé rendelése. A megemlékezések közötti és azokon belüli szerveződési elv tehát voltaképpen egy, s az írások egymáshoz való viszonyukban, akárcsak belső rendszerükben, egyaránt az egymásmellettség logikáját követik. Az így kialakuló laza kapcsolatok a szigorú értelemben vett narratívától az asszociatív olvasási lehetőségek felé mutatnak.

Jogos tehát a regény élményvilágának csomópontját az otthon, az otthonosság fogalmával ragadnunk meg. Nem a szülőfalu és a főváros nyelvi különbözőségének ezer síkra lebontható problémavilágával találkozunk a kötetben, hanem a kapott és a választott tájhoz, élet- és gondolkodásformához való kötődés lehetőségének keresésével és felismerésével. Talán éppen a közvetlen tárgyra, közegre irányuló figyelem miatt fér meg egymás mellett Iszkáz és Budapest megírása, s alkot harmonikus, kiegyensúlyozott könyvet. A környezetre irányuló figyelem a táj- és téralkotást legelemibb írói eszközzel, az anyanyelv ezerszínűségének megvillantásával, váratlan egymásba kapcsolásával oldja meg.

A szellemi otthonteremtő szándék már az első oldalakon egyértelművé válik, ahol szinte nyersanyagában, szemünk előtt születik újra az a történelmi emlékezet, amelyre a szülőfalu babonás világának, küzdelmes hétköznapijainak teljessége épül. Épül, amint olvassuk emlékről emlékre, hogy később megsemmisülésével szembesüljünk. A *Gyertyagyűjtő* című írásban az idegen hangok valóságos nyomokként szolgálnak a történelmi vagy kvázi-történelmi írás megszületéséhez, amelyet maga az író is úgy szerkeszt saját írásban, mintha az olvasás, a múlttal való ismerkedés folyamata előtt lebbentené föl a fátylat. A *Gyertyagyűjtő* előrehaladásával fokozatosan, s a későbbi írásokban teljes egészében a család többi tagjának beszéde, emlékezete foglalja el az idegen szövegek helyét. A múlt így nem pusztán példázatosan, hanem a maga szubjektív valóságában válik meghatározóvá a tájban élő ember számára. Ez a mondhatni az emlékezet anyagával azonos meghatározottság folyamatos alakuláson megy keresztül, ahogy az írásban kiszemelt töredékek nem egy meghatározott történelmi ponthoz viszonyítanak, hanem a környék életének fluktuációját igyekeznek feltárni, megragadni. Az egyes hangok sok esetben nem ütköznek, hanem kiegészítik egymást, szinte hangjátékszerű csokrot alkotnak, amely az írás tisztán epikus jellegét megbontva, a lírához közelíti az egyes események elbeszéléseit. Az ily módon is elkülönülő beszéd-darabkák nem pusztán az otthon idő-mélységét teremtik meg, hanem komoly téralkotó szerepük is van. A szülők házasságát, az anya és a rokonok, a szerző születését, a két idősebb testvér, Izabella és László elbeszélései szerint olvashatjuk, s a gyermekkor egész világát átszövik a család tagjainak emlékezései. Akárcsak a történelmi hangváltások esetében, itt is azt érzékeljük, hogy az egyes nézőpontok nem a szövegek közötti viszonyok felállását, hanem az egyes helyzetek kitágulását, erősebb plaszticitását eredményezik. A Nagy László prózakötetéből, az *Adok nektek aranyvesszőt*-ből átemelt részletek a házi, családi szövegek központja szövegközösségé emelésével játszanak. A hanyatlás időszakának központi témaválasztása, amely a *Betöretés* címet viseli, mintha metaforikus viszonyban állna az ábrázolt valósággal, a gyönyörű díjnyertes paripa tragédiái és elértéktelenedése éppoly jellegzetesen tömörítik a világ állapotát, mint a báty verseiben megénekelte lovak, csikók szomorú sorsa, de a szimbolikus jelleg dominanciája nélkül, a maga anekdotikus próza-valóságában.

Ahogy a közösségi jellegű beszédek, úgy a magánbeszéd is téralkotó. A közösség, a lelki jelenlét igénye nemcsak a család, hanem a szerelmek és a barátságok történetében, s e történetek fontosságában jelenik meg. Szükséges úgy is mint intim otthonteremtő erő, de úgy is mint a világot megnyitó, lehetősége-

ket feltáró közeg, amelynek lassú formálódásával és érett jelenlétével egyaránt szembesülünk. A kapott világot felváltó választott tér, az emlékezet szerint csak hosszú évek alatt telítődik meg.

Szerelem és tér szoros összefüggésben, egymás kontextusaként jelennek meg az *Egymás mellett*ben. Az elbeszélői hang itt a visszaemlékezésen túl a magyarázó jelleget sem mellőzi, ami gyengíti e kételemű feltételrendszer közvetlen érvényesülését. A líraibb jellegű részek, levelek, éppen azért válnak a rész legfontosabb szakaszaivá, mert bennük alakul, formálódik vagy világosodik meg a valóságos tértől független lelki otthon lehetősége. Ennek ismeretében olvassuk végig a közelség és távolság megannyi csorba-szép-küszködő monológját. Abból, hogy a levelek mindig egyoldalúan, válasz nélkül jelennek meg, érzékeljük, hogy az intimitás kialakulása és felbomlása egyaránt monologikus folyamat. A szerelmes beszédének egyedüli céljává teszi a másikat, vagy a közel kerülésre, a másik birtoklására vágyva, vagy azért, hogy fölszámolja az már elidegenedett szólammal való találkozás lehetetlenségét.

A harmadik rész, a *Virágárok* talán a legszemérmesebb, mindenesetre a legtiszteleteljesebb szakasza a könyvnek. Az írások legtöbbször valóságosan emléket állít a művész barátoknak. Szabó István halálának névtelenségével, vagy Sarkadi Imre legendás-talányos lezuhanásával Kondor Béla ablakából, éppen Gagarin űrbe szállásának estéjén, Huszárik Zoltán arkangyal-erejével, amivel utolsó munkáján úgy dolgozott, „ahogy Michelangelo festette a teremtést, hanyatt fekvé a Sixtusi-kápolnában” jellemzi a neves társakat.

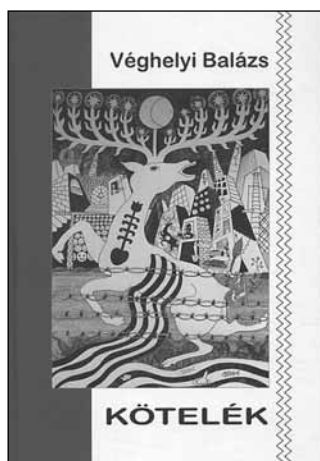
A kötet egységét a laza mellérendelő jelleg biztosítja, amely végső soron csupán a szerző azonosságából ered. Olyan természetesen kerülnek egymás mellé az egyes szakaszokon belüli egymást értelmező események, mint a kötet egészében. Ezeknek köszönhetően kerekedik ki az élettörténet, amely azonban mégis, utolsó gesztusával is saját magán túlrá, a bátyra, a költő Nagy Lászlóra mutat. Az írás itt az átszerkesztett *Virágárok* elejéről, a szakasz végére került, amely mintha nyomatékosítaná azt az összetartozást, amely nem pusztán az eredet közösségét, hanem az identitás eredeti kontextusba helyezését is sugallja.

Az emlékek tematikus egymás mellé rendezésével háló alakul ki, amely a kifejezés szó szerinti értelmét megidéző életrajz: tereket, formákat megragadni kívánó, árnyalatokat megvillantó munka, amely során a legfontosabb a felületeket határoló vonalak meghúzása, plasztikus megmunkálása. Az egyes történet- és elbeszélői síkok, elbeszélési sémák közötti mozgás elengedhetetlen, ha az élet alapvető formája az egymás mellett, egymás fizikai-szellemi terében megélt létezés. Ezt testesítik meg a narráció egyszempontúságától el-elszakadó szólamfoszlányok, amelyek nem egy gondolatvilág kiteljesítését, hanem egyfelől az emberek alkotta tér érzékeltetését, megformálását szolgálják, másfelől pedig az emlékezet spontán anyagkeresését tükrözik. A regény tehát nem a végigvitt szólamok útján bontja le a narratíva alárendelő szerepét, hanem az emlékezet folyamatos és közvetlen otthonkeresésével. Hol voltam és hol vagyok én?

Vakmerő hűségben

Sokan azt hiszik, a bátorság: vakmerőnek lenni a gonoszságban. Vakmerőnek lenni a jóságban! Ez az igazi bátorság. És vakmerőnek lenni a hűségben? Ez már több a bátorságnál is. Ezt a fajta vakmerőséget érzem Véghelyi Balázs *Profán kantáta* című versében, melyet – nagyon helyesen – Bartók Béla emlékének ajánl. Ez a vers az otthont, hazát, múltat, jövőt kereső „kétségbeesett remény” könyörgése. Könyörgés az emberi lélek legmélyén meglévő eredendő jó közösségbe való visszavarázslásáért.

A 25 éves szerzőt a *Kötélék* című, legújabb kötetének versei avatják igazi férfivá, emelik írásművészetének minőségét nagy alkotóink közelségébe. Ha Ady Endre „édes szívű és dalú dalolónak” nevezte Kosztolányi Dezsőt, akkor ezt – újabb versei alapján – talán már Véghelyi Balázsról is megállapíthatjuk, aki az új formák keresése mellett nyomban új törvények megfogalmazására is törekszik, de mindig hű marad a korábbi értékekhez, önmagához. A magyarság katasztrófáiban fölrobbantott szavakat és kifejezési formákat próbálja meg újból összerakni, azokat újratertetni. Csoóri Sándor írja a szerzőnek *A megíratlan és a megírt idők* című könyve kapcsán: „Eddig három könyve jelent meg a fiatal Véghelyi Balásznak, ami korát tekintve, önmagában is komoly teljesítmény. A három



Véghelyi Balázs: *Kötélék*.
Hungarovox Kiadó, Budapest,
2008.

közül a most megjelent vallomások, történelmi tanulmányokat és irodalmi esszéket tartalmazó könyve a lelegelevenebb és a legárnyalatosabb. A fiatal író ebben a kötetében mutatja meg legvilágosabban elődeihez kötődő vonzalmait. Más szóval: tanítványi mivoltát. Ez a tanítványi szerep azonban nem az utánzás ügyességére céloz, hanem a hagyományok átörökléseinek a képességére.”

„Én egész népemet fogom.” Ez a József Attilára utaló, ugyanakkor nyelvtani módot változtató kijelentés, ami egyben sorsfordítóan józan önjellemzés is, sok mindent megsejtet a szerző új verseskötetének hangulatáról. Érezzük, hogy a versek mögött ott áll a lírai személyiség, aki egyre nyugtalanabbul kérdez rá az élet értelmére. Míg Csoóri Sándor a prózáiróban a tanítványt ismeri fel, addig érezzük, hogy a lírai személyiségben már a tanító formálódik. Egyre markánsabban fogalmazza meg, hogy fájdalmasan cipeli az értékvesztett lét ólomsúlyait, ugyanakkor meglepően tisztán (szinte gyermekien) jelenik meg verseiben a létet minden időben elviselhetővé oldó derű.

A kötet egyfajta összegzés és iránymutatás – erre utalnak a fejezet-címek, valamint a négy ciklust lezáró, az alkotói létnek, az egyénnek és a világ egészének egységét vizsgáló meditáció is.

Az első verscsokor (*Országutak*) a költőnek a nemzet közösségéhez való viszonyát rajzolja fel, behatolva a magyar lelki karakter legmélyebb zugaiba (*Profán kantáta, Egy bölcseségre, Országutak, Zászló hasadéka*), felvillantva egy-egy fontos történelmi pillanatot (*Nap és kereszt, Magyar nők siralmai 1943 telén*), vagy céltudatosan a kultúrán keresztül. Ez utóbbiak közül bravúros és teljesen eredeti az *Apokrif sorok egy múzsától*. A vers első részében Vajda Julianna Csokonaihoz írt képzelt búcsúlevelét ismerhetjük meg, mely teljesen profánul, hétköznapian szól, s szinte érezzük, hogy ilyen levelet Csokonai valóban kaphatott. Ám Véghelyi képzelete a költői intellektust Júlia szívének is odaajándékozza. Ezért döbbenetes a vers folytatása, melynek már a *Lilla ismeretlen naplójából* címet adja: „Megírtam Mihálynak / Búcsúlevelemet / Szavaim még fájnak / S tőlem idegenek. / Nézem azt a szeplőt, / Miről versét írta. / Ez jelenti már őt... / Nincsen többé Lilla.”

A második ciklus vallomásokat tartalmaz vágyakról, hűségéről, önismeretről, szerelemről. A szerelmes versek közül kiemelném a *Változást*, mely a szerelem megfogalmazásának szinte új nyelvi dimenziót ad. „Mit látsz most? – kérdezted este. / Kezemben telefonnal, ültem az ágyon. / Körbe-

néztem, és azt mondtam: / »Számítógépet, asztalt, függönyt...« / Hallgatál. »Én csak téged látok« – mondtad. / Megint körbenéztem, és az asztalnál / már te ültél, a számítógép képernyője téged vetített / s a függöny lett a szoknyád. / Azóta jobban látok.”

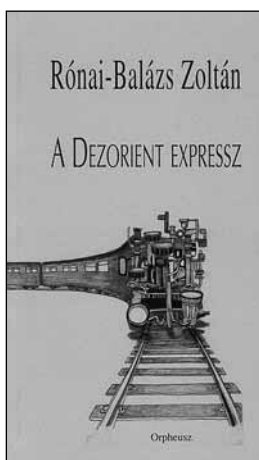
A következő ciklusban az első kötetből olvashatunk néhány válogatott verset, majd a záró ciklusban a vidámságban, humorban és nyelvi ötletekben gazdag gyermekversekkel ajándékozza meg a szerző az olvasót.

A kötet egészét áthatja a közösségért való aggodalom. „Nem hiszem el, hogy az ember közösségen kívül is teljes értékű életet élhet. Az emberiség számára a legnagyobb veszélyt éppen ezért a közösségi lét megszűnése jelentené” – írja. A közösségi lét vizsgálatával egyidejűleg szüntelenül foglalkoztatja az emberi szabadság kérdése is. Ez Ratkó József vallomását juttatja eszembe: „Ebben a világban még nincs annyi szabadság, hogy az emberek felismerhessék: a szabadság több és jobb, emberhez méltóbb a mainál. A költőnek erről a szabadságról kell beszélnie, másképp a nyelve kimarjul, ellepi a penész, szavai megöregednek, kihalnak.”

Véghelyi Balázs erről a szabadságról beszél.

Fazekas István

Menekülés-e egyáltalán?



Rónai-Balázs Zoltán:
A Dezorient Expressz.
Orpheusz, Budapest,
2007

Rónai-Balázs Zoltán az 1980-as évek végén kezdett publikálni, először városi, majd megyei lapokban, kezdeti publikációit azonban több mint tízéves költői hallgatás követte. Újra publikálni viszonylag későn, már érett költőként kezdett 2005–2006 táján, azóta folyamatosan jelennek meg versei nívós irodalmi folyóiratokban, illetve 2007 decemberében első kötete, *A Dezorient Expressz* is napvilágot látott az Orpheusz Kiadó gondozásában. E kötet kiadása után nem sokkal került a kezembe, erősen felkeltve az érdeklődésemet, mivel a szerzőben az általam eddig olvasott egyik legeredetibb hangon szóló kortárs költőt véltem felfedezni.

A szerző tárgyalt kötete négy, egymástól igencsak eltérő, ugyanakkor sok szempontból hasonló versciklusból áll. A jelen dolgozat fejezetenként, a kötetben és a szerző költészetében megjelenő költői attitűd négy különböző állomásaként igyekszik tárgyalni ezen négy versciklust.

A kötet első ciklusa, *Az ismeretlen katona* főként erősen ironikus és önironikus versekből áll. Ezen versek fő témája látszólag az ital, a züllés, a részegség, Rónai-

Balázs Zoltán merész módon még archaikus műfajokat is felelevenít, pl. a bordal műfaját *Legújabbkori bordal* c. versében, habár csak látszólagosan aktualizálja ezt a régi műfajt, és verseiben mindvégig ízig-vérig kortárs költő marad. Egy másik érdekes, archaikus műfajra történő rájátszás a profán hangzású *Kiflihéj* c. vers bujdosódalként való zárójeles műfajmegjelölése, vagy a címadó vers, *Az ismeretlen katona* vitézi énekekre való, ám erősen ironikus rájátszása. A ciklus versei egy folyamatosan formálódó költői attitűd egy állomásaként, mondhatni kezdeteként is felfoghatóak. A látszólag részeges, magát pusztán az alkoholos befolyásoltság állapotában jól érző lírai beszélő alaphangja helyenként meglehetősen kiábrándult és ironikus, ezzel együtt pedig önironikus és önmarcangoló. Valójában azonban az alkoholos befolyásoltság értelmezhető a keresés fázisaként, a költői szerep és a világ nagy igazságainak kereséseként, felelevenítve, kortársivá téve és aktualizálva azt az irodalmi hagyományt, amelyet a XIX. század közepe táján a francia szimbolisták igyekeztek megfogalmazni és megteremteni. Rónai-Balázs Zoltán költészetének szokatlan, és talán mondhatni meglehetősen eredeti vonása, hogy az említett irodalmi hagyományt nem intertextuális módon, nem direkt utalásokkal és idézetekkel igyekszik feleleveníteni, hanem sokkal elvontabban, a hatást saját egyéni költői hangjára bízva.

A kötet második ciklusa, a *Viszketés* címében szokatlan, már maga e cím is nyugtalanságot, zaklatottságot, helyhez nem kötöttséget, valamilyen változás, változtatás vágyát fejezi ki. Ha ezt a ciklust egy kibontakozó és formálódó költői attitűd következő állomásának tekintjük, akkor talán elmondhatjuk, hogy az

ezen ciklusban szereplő versek lírai beszélője, ha csak egy időre is, de úgy látszik, magára talál. A ciklus nyitóverse, a *Kőfaragók és olvasztárok*, megint csak merész módon megidézni látszik egy újabb irodalmi hagyományt, ráadásul egy olyat, melyet korunkban utólag sok kritika ér – a rendszerváltás előtti szocialista költészet egyes aspektusait, a költő alacsonyabb társadalmi rétegek mellett való kiállításának koncepcióját, velük való azonosulását. Rónai-Balázs azonban mindezt semmiképp sem valamiféle konkrét politikai ideológia nevében teszi, verseinek beszélője pusztán azonosul, kritizál, értékkel, következtet, állít és cáfol, helyenként (ön)ironikusan, mentesen mindenfajta költői fölényeskedéstől. A *Viszketés* ciklus verseiről általánosságban talán ki lehet jelenteni, hogy képviseleti lírát igyekeznek teremteni, azt a fajta lírát, amelynek számos kortárs irodalmi irányzat szerint per pillanat nem sok létjogosultsága van.

A kötet harmadik, címadó ciklusa, a *Dezorient Expressz* talán a legjelentősebb és legérdekesebb ciklus Rónai-Balázs Zoltán líráján belül, mintegy a kötet csúcspontjának, a keresett költői szerep megtalálásának és az ezzel járó felelősséggel való szembesülésnek is tekinthető. A *Dezorient Expressz*, mely nyilvánvalóan nem visz sehová, csupán céltalanul bolyong mindenfelé, értelmezhető költői korképként és kormetaforaként. A költői beszélő, mire odáig jut, hogy felszálljon erre a metaforikus, sehová nem tartó vonatra, vagy inkább ráeszméljen, hogy rajta ül a kezdetektől, és ebből bizony nem lehet kiszállni, már megtalálta, megtalálni vélte költői szerepét, azonban ezen a metaforikus sehová nem vezető utazáson keresztül kell szembesülni azzal, mit is jelent tulajdonképp költőnek, főként képviseleti lírát művelő költőnek lenni. Ezen ciklus verseiből sem hiányzik a Rónai-Balázs-lírára oly jellemző ironia és önironia, itt is megjelenik a bujdosóénekek műfajának cinikus-ironikus felelevenítése (*Az ember nem járta Szeged*), átellenesen még bevonódik ebbe a különböző irodalmi hagyományokkal való erősen implicit játékba a történelmi ének műfaja is (*Egy régi suicidiumról*). A ciklus elejének feszültséggel, kereséssel, kérdésfelvetéssel és talán egyfajta költői lelkesedéssel is telt versei a végére szép lassan, fokozatosan átmennek rezignált, már-már elégikus hangvételbe, először egy gyermekkori nosztalgikus hangulat megidézésével (*Macskák, dáliaik közt*), mely után a lírai beszélő már egyenesen a halál gondolatával is eljátszik (*Kispesti ősz*).

A költői szerep egyfajta megtalálása, a lírai beszélő saját korának és személyes sorsának dezorientáltságával, sehová sem tartó vonat jellegével való szembesülés után az elégikus hangvételű versek mintegy bevezetik a kötet negyedik, záró versciklusát. Az *A mozigépész* című ciklus versei főleg szerelmes versek, melyek szokatlanságuk miatt válnak érdekessé; Rónai-Balázs Zoltán lírája ilyen téren megint csak meglehetősen eredeti módon képes ötvözni a profán hangvételt az esztétikussággal, az undorkeltést a szépséggel, a testiséget az erős lelki érzékenységgel. Az egészen idáig mintegy közszereplőként, költői szerepet kereső és vállaló személyként jelen lévő és megnyilatkozó lírai beszélő a kötet végére egyre inkább magánszemélyszerű beszélővé válik, aki a kor problémái elől a szerelembe igyekszik, ismételten csak felelevenítve egy újabb, mára talán banális irodalmi hagyományt. A banálisnak ható hagyományt, miszerint a külvilág problémái elől egyetlen mentsvár talán a szerelem lehet, azonban korántsem banális módon eleveníti fel. A szerelmes versek formai és

műfaji palettája változatos – előfordul közöttük ének (*Galambének*), rapszódia (*Kattogó rapszódia*), anzix (*Anzix Verocsnak*), szerelmi elégia (*A házunk tövéből*), majd végül idill (*2050 nyarában*). Azonban a szerelembe való menekülés, ha menekülés egyáltalán, nem szükségszerűen jelenti a korábban vállalt költői szerep feladását. A lírai beszélő pusztán a teljesebb életet, annak egyfajta értelmét igyekszik meglelni a szerelemben (mint arra annyi példa van a világlírásban, de még a XX. századi magyar lírában is). A szerepvállalás a szerelem által akár teljessé is válhat, hiszen mindenképp könnyebb egy sehová nem tartó vonaton nem egyedül, hanem valaki kezét fogva ülni...

Kántás Balázs



Michel Onfray

Kortársunk, Foucault

Korunkat olyan könyvekre kárhoztatták, amelyek összekeverik a könnyedség nietzschei erényét a tartalmatlansággal, amely köztudomásúlag az eldobható és eldobandó gondolatokat gyártó felületes elmék erénye. Valóban nem sok időálló mű születik, és a sikerlisták élén haladó mennydörgő hangú, nagy kasszasikert hozó aktualítások tiszavirág-életűek csupán és a bizsu csalóka fényével csillognak ideig-óráig. Ha mérleget vonunk, nem sok minden marad, ami igazi, maradandó hatást keltett volna, de nem a média semmitmondó világára gondolok, hanem a valóságos, brutális és teketóriátlan világra. A filozófusban nincs már felforgató erő, hiányzik belőle a pozitivitás iránti érzék. Nagyon gyakran csak jámbor adalékokkal járul a kor liberális kirohanásaihoz, vagy negatív, nihilista és a megrendelésnek megfelelő mértékű ártalmas megállapításokat tesz. Foucault nem ebbe a családba tartozott és ezért – meg másért is – hiányzik nekünk.

Michel Foucault Nietzsche-párti filozófus létére lázadó és ellenálló emberként gondolkodott évszázadáról. Az elemzés új tárgyait választotta magának, új filozófiai módszerrel vizsgálta a történelmet, a történeti összefüggéseket és művelte a filozófiát. Nietzsche a *Vidám tudományban* azon dolgok vizsgálatára tett javaslatot, amelyek értelmet adnak az életnek és megadják ízlését és zamatát. Ezt írta: „Gondolkodtunk-e valaha is mélyrehatóan mindarról, amit az emberek mindmostanáig »létfeltételeiknek« tekintettek, mindarról, amiben babonás szenvedéllyel értelmet látnak?” Azt hiszem, hogy Foucault 1975-től, a *Megfigyelni és büntetni* című könyve megjelenésétől éppen ebben az őserdőben kezdett rendet vágni. Ettől kezdve azzal a forradalmi módszertannal dolgozott, amely már nem éri be azzal, hogy megkülönbözteti a filozófiai témákat a filozófiailag méltatlan témáktól, hanem minden lehetséges és elképzelhető tárgyat méltónak tart a filozófiai vizsgálódásra: börtönt és fegyelmezést, kórházat és betegséget, elmegyógyintézetet és örületet, szexualitást és családot, törvényt és intézményeket, tudást és hatalmat, mértékletességet és gazdaságosságot.

Miután az AIDS lesújtott rá, olyan utakon indul tovább, amelyek mindmáig járhatlanok, de arra hivatottak, hogy igenis végigjárjuk őket: a moralizálás nélküli morál útjain, ahogy Nietzsche fogalmazott, vagyis amelyeken nem annyira a kasztrációhoz és a bűntudathoz jutunk, mint inkább az én minden irányú kultúrájához (e kifejezés Foucault-tól származik). Olyan kereszténység utáni szubjektum létrehozásához, aki megbékélt testével, gyönyöreivel törődik és művészi szintű életstílust dolgoz ki magának. A filozófus a *Törődés önmagunkkal* és a *Gyönyörök gyakorlása* című könyveivel, amelyeket kétségkívül a kereszténység előtti antik forrásművek inspiráltak, a szubjektivitás nevezetes etikáját dolgozta ki. Mert e könyvek különféle szintjei mögött, a prolegomenákon és a sarkalatos kérdések sietősen félbehagyott megválaszolásán túl, igazi nagy gondolkodó életműve sejlik föl, aki mindig az egyedi és az egyetemes, a

szubjektum és világunk közötti kölcsönhatásokon elmélkedett. Ki állítja, hogy nem éppen ez a morál hiányzik nekünk?

Ránk maradt a félbehagyott mű, amelyet „özvegyen hagyott szerzője”, amint Canguilhem fejezte ki magát. Ám ugyanakkor mégis gazdag ez a mű, befejezetlenségének formája pedig arra sarkall minket, hogy vigyük tovább a fáklyát, amelyet az AIDS ragadott ki a filozófus kezéből. Nietzsche után eljött Foucault, őtána pedig eljönnek majd fiaik. Kívánatos, hogy olyan gondolkodók és filozófusok jöjjenek el, akik tovább viszik a lázadásnak és az ellenállásnak ezt a szellemét, a felszabadult tudásnak ezt az akarását, amely a mindenféle hatalom iránti gyanakvással párosul. A szenvedélyt, hogy csak olyan könyveket írjunk, amelyek nem érik be a világ értelmezésével és igazolásával, hanem igyekeznek is megváltoztatni néhány aspektusát, amelyek már elindultak a rothadás útján, és a lehető legnagyobb mértékben föllázítják a szívet ezen aspektusok ellen: megváltoztatják a világot mindazon pontokon, ahol embereket kizsákmányolnak, ölnek, elnyomnak, üldöznek, meglópnak és lealjasítanak.

Manapság persze a kétségbeesés, a világi nihilizmus, a mindennemű visszaélés, a kiábrándulás, a média pesszimizmusa a divat, amelyet egyesek magas szinten képviselnek és többnyire cinikusan hangszerelnek. Foucault fő feladatát abban látta, hogy mai dionüszoszi szubjektumot munkáljon ki, amely majd a tegnapi, az egész bolygóra kiterjedő nagy forradalmi narratívák helyére lép. Inkább magunkat változtassuk meg, mint a világrendet, Descartes-tal szólva: ez az elgondolás még mindig aktuális. Foucault-ra emlékezni ma még szükségesebb és fontosabb, mint bármikor. Mindazok, akik temetni akarják művét, tagadják potenciális utóéletét, egyoldalúan tévedéseit hangsúlyozzák, egész műve túlhaladottságát emlegetik, titkon nem akarnak egyebet, mint megszilárdítani az építményt, amelynek lerombolásához ő már hozzáfogott.

Még mindig Baudelaire

A gépen, amellyel Amsterdamba repültem, hogy megtartsam előadásomat a Kereskedelmi Kamara régi épületének falai között, még egyszer elolvastam Baudelaire négy csodálatos oldalát, amelyet a dandynak áldozott. A *Pléiade* kötetet hoztam magammal, hogy újra átolvashassam a *Veszedelmes viszonyok*-nak szentelt jegyzeteket, és igyekeztem kikeresni bennük azt a részt, amelyben Valmont-t pozitív figurának állítják be, aki a dandyzmust arra használja, hogy megszerezze a hatalmat.

A Fourier szívének kedves csapongó szenvedéllyel lapozgattam a kötet bibliapapír oldalait. Talán éppen Bruxelles fölött mosolyodtam el, amikor a *Szegény Belgiumról* szóló részeket olvastam. Azt gondoltam, hogy valószínűleg soha semmiről nem írtak ennyi gyűlölettel és nehezteléssel. Másutt kíváncsiság fogott el, amikor Baudelaire Proudhon esztétikájáról írt. Ismét más résznél viszont azt akartam volna megtudni, miért ítéli a szobrászatot unalmasnak.

A kis ablakból az ég olyasféle kék, mint a tenger lehetett, amelybe, mindig így képzelem, Ikarosz zuhant le a magasból. Emlékszem a prózaköltemények

idegenjére, erre a rejtélyes emberre, akinek nem volt családja, sem hazája, nem akart tudni szépségről, gyűlölte az aranyat és nem szerette a felhőket, a csodálatos felhőket. Abból a családból származik, amelyben csak a költők nyerhetnek polgárjogot, amelyben a különféle felhők, a kumulusz, a sztrátusz és a nimbusz szerelmesei találhatók. Mint például Michaux, amikor a holt lelkek út-vonalát írja le és az eltévedt holtak árnyait, amint a Homály felé tartanak és egy ideig jókora jégtáblán hanykolódnak. Révetegen bámultam a felhőket, az azúrkék égbe vesző tekintettel, míg a friss, majdnem hideg légkondicionált levegő majdhogynem cseppfolyóssá alakulva bőrömön Baudelaire-re emlékeztetett.

Az egész *Szellem fenomenológiáját* odaadnám ezért a négy csodálatos lapért. És röpké alkudozást követően, akadékoskodás nélkül, könnyű szívvel mihamar fölajánlanám érte az egész Hegelt. Százötvennél kevesebb sorban a dandy arcképe erővonalakat tár elénk, kulcsfogalmakat és egyéb eszközöket a szerző szabadsága irányvonalainak meghatározásához, nagy műve, a lét természetének megértéséhez. Csapongó gondolataim között az az ötletem támadt, amelyet egyszer talán még tovább gondolok, hogy a dandyzmus számos referenciáját éppen Normandiának köszönheti: itt van például Honfleur, Baudelaire *Cosa mentale*-ja, Caen, Brummell hanyatlásának és halálának színhelye, Barbey d'Aureville Saint-Sauveur-le-Vicomte-ja, sőt Marcel Proust Cabourg-ja. A történelmi dandyzmus nagyon messze van a fiatalkori általános hetykeségtől meg anekdotázástól, sokkal közelebb esik bizonyos metafizikához, bölcsességhez.

A művész, a költő, a szabad szellemű ember és a dandy: szeretem ezeket az önmagukat az árral szemben meghatározó alakokat, akik a magány és a kétségbeesett elszigeteltség felé tartanak. A bolsevik Sartre felfogásában a dandy fölösleges, élőski, mivel nem forradalmár és a burzsoáziának nem kell tartania tőle. Mivel Baudelaire nem Louis Blanc, az egész *Romlás virágai* teljességgel haszontalan, sokkal többet ér egy jó beszéd a néphez. A túlzásokba bocsátkozó Sartre a kapitalistát majmolja, ugyanazon értékeket tulajdonítva önmagának: a hasznosságot, a gyakorlatiasságot és a hatékonyságot. És ezzel elvéti a dandyzmus egész lényegét: az állandó lázadást, a csordaszellem elutasítását, amelyeket Albert Camus majd a magáénak vall, testvéri ellenségéhez csatlakozva azonban a romantikus tartás elítélésében. Ami a hasznosságot, a sartré-i erényt illeti, olvassuk erről Baudelaire-t: „Hasznos embernek lenni: ez a szememben mindig valami csúfságot jelentett.” Soha még az utilitarizmusnak nem volt olyan központi szerepe, mint manapság, tehát a haszontalanság soha nem volt még ennyire aktuális.

Számosak az individuum ellenségei: itt a papok, ott a politikusok, aztán az egyetemi oktatók, majd pedig a csoportszellem, a kasztok, a különféle testületek, „törzsek” tagjai és hívei, másutt a rend szeretői és általában mindazok, akik nagyon jól tudják, hogy az egyediségben hatalmas, veszedelmes erő lap-pang, ha hozzáértéssel összpontosítják valamire. Olvassuk most ugyanennek a szerzőnek ugyanezt a szövegét: „Haladás, igazi, vagyis morális haladás csak az egyénben, az egyén útján érhető el.” Nem mondom le erről az axiómáról. Az egész munkám ebből meríti ihletét.

Az individuum gyűlölete mindazoknál kimutatható, akik, Platónról kezdve, megegyeznek egy egyetemes eszményben, amelyben az egyéni vonások föl-

oldódnak: vallási és totalitárius, utópista, hagyományörző és populista ideológiák. Isten, az Állam, a Haza, a Nemzet nevében az emberek vezetői az előírásokon túl még megkövetelték az egyszerű társadalmi összetartó erőt is. Amikor a társadalmi szerződésben meg kellett volna hagyni a minimumot, a totalitást követelték. Demokraták és totalitáriánusok tökéletesen osztoznak az előszereketben, amely készséggel áldozza fel az egyént egyenjogúsági fantazmagóriáik oltárán. Baudelaire e verse nekik szól: „Ám mindig így válaszol az elátkozott: Ezt nem és nem akarom!”

A dandy más morálra tart igényt, ha szabad magunk így kifejeznünk, poszt-keresztény morálra. Esztétikai alapú etikára, nem pedig teológiai vagy szcientológiai alapúra, mert e két utóbbinak köszönheti évszázadok óta minden nyomorúságát a morál filozófiája. Ezen új forma középpontjában az individuum a király. A terv abban áll, hogy a Szépet tegye meg minden dolgok alapjául, az Igazat és a Jót pedig lefokozza. Baudelaire a dandykról így ír: „E lényeknek nincs egyéb állapotuk, mint a szép eszményének ápolása a maguk személyében, szenvedélyeik kielégítése, valamint az érzés és a gondolkodás.” Esztétika és szenvedély, etika és érzékiség, az értelem kibékítése a testtel. Baudelaire és a dandy visszahelyezi jogaiba az átható és bódító illatokat, a bor lelkét, a hasist, a kívánatos idegen nőket, az elkeseredett szeretőket, az elátkozott asszonyokat és a Sátánt, az andalító illatú prostituáltakat, a vámpírokat és a csontvázakat. És ez engem elbűvöl.

Művészete a különbözőségben gyökerezik: a dandy saját pártjának egyetlen tagja. Követni és vezetni számára egyaránt elviselhetetlen, Zarathusztra is közülük való, ám Cyrano úgyszintén. Mert mindannyian szenvedélyesen hódolnak az én kultuszának, ami az erős egyéni vonások jellemzője. Az ilyen személyiségben sokirányú, nagy erő lappang és a stílus létrehozásának igénye azon a ponton, ahol *a priori* a káosz diadalmaskodik. Mindennek az égvilágon semmi köze a fodros ingmellekhez, a nevetségesen bonyolult módon megcsondított nyakkendőkhöz, a finomkodó glaszékesztyűkhöz, az értékes kelmékhez és az előkelő környezethez, amelyben a hírnév megszületik – ez a hamis dandyzmus a jelentéktelen részletekre és a cicomákra korlátozódik. Dandyzmus ez is, csak nem úgy, ahogy a leépítő specialisták igyekeznek elhitetni, akik e gondolkodást cselekvéssé sterilizálják.

Amikor Barbey d'Aureville Brummell-ről ír, akkor bizonyos elméletet fejt ki, amelyet Balzac nyomán elegáns életnek nevezhetnénk. A dandy sikere az időbeosztása, nem pedig pénzének beosztása. Mert megveti az aranyat, amelynek rabszolgái a polgárok. A dandy fő műve a szabadsága, szabadságának megszerzése. Emlékszem Nietzsche egy szép mondatára, aki azt írta, hogy nem szabad ember az, aki idejének kétharmad részével nem rendelkezik szabadon, a saját használatára. A hősiesség megnyilatkozásának tere a hétköznapi élet és a tényen érzett ujjongás, hogy a világon vagyunk: az ópiumszívó bohémsége, a vízgyógy mód hívének meggondolatlan túlzásai, a felháborodott ember kitételei, az életet könnyedén vevő ember állandó viccelődése, az egyetlen és az ő tulajdona, a szabadosság követelménye, a happening keresése és a romantikus engedetlenség bírják rokonszenvenet.

Az Ennek ez a kultúrája feltételezi megerősítésének, a lélek fegyelmelésének vágyát, a dühöt a hivatalban lévő élősdiak és törpék iránt, stílus

kimunkálását, amely a táncos könnyedségét fejezi ki, a megszabadulást a szellem nehézkes otrombaságától. Voluntarizmus, arisztokratizmus és esztétizmus, megannyi korszerűtlen erény Nietzsche szerint, mert ez a korszak teljes egészében az elbutultságé, az uniformizáltságé és a csúfságé.

1863-ban Baudelaire jelezte, hogy a dandyizmus csak átmeneti korokban születhet meg, amelyeket valamely korszak kimerültsége és egy másik világra jötte jellemez. Az ő kora a már alig számottevő arisztokrácia eltűnésének kora volt és az egyenlőséget, ha ugyan nem köztulajdont hirdető demokrácia megszületésének kora. A mi korunk a nemzeti kultúrák végének ideje és a globális, csordaszellemű, fogyasztói gyakorlatok világra jöttének korszaka. A nyelv (az „ige” – le verbe) által strukturált civilizációk korának kimerülése ez és egy egyetemes állam születéséé, amelyet az uralmának alávetett kép irányít. Az egész bolygóra kiterjedő globalizációnak csak az egyedi individualitások terén lehet ellenállni. A kortársi szabados Cyranók, Baudelaire közismert dandyjei, Stirner messi fényvel világító Egyetlenei, Jünger anarchistái, az örök lázadás és engedetlenség alakjai. Végző soron csak bennük él az erő, amely eltörölni képes a nihilizmust: ezek az erők alkotják meg a Művészt.

Romhányi Török Gábor fordításai

Michel Onfray (1959–) Klasszika filológiát és antik filozófiatörténetet hallgatott. 1989-től napjainkig mintegy negyven kötetet adott közre. 1993-ban La sculpture de soi („Énszobrászat”) c. filozófiai értekezése Médicis díjat kapott. Mesteréhez, Nietzsche-höz hasonlóan az antik görög filozófusokra támaszkodva alkotta meg életművét. A 2000-es évek elején Caen-ban és Argentanban (Normandia), a szülőföldjén, filozófiai szabadegyetemet létesített, amely azóta is egyre erőteljesebben fejlődik. 2005-ben egy felmérés szerint Franciaország legolvasottabb filozófusa volt. Az Unesco „Felvilágosodás” tagozatának felelős szakreferense.