

a ALFÖLD

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat • 71. évfolyam • 2020/2





Szépirodalom

- 3 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE versei: Elhagyott házak; Doktor H.
5 VILLÁNYI LÁSZLÓ versei: Szenvedelmes; Szép; Élek
7 BEREMÉNYI GÉZA: Utolsó tanév a Cukor utcában [regényrészlet]
13 FERDINANDY GYÖRGY: Fehér foltok [kispróza]
16 LACKFI JÁNOS verse: A halpedikűr zsoltára
18 OLTY PÉTER versei: Belső kert; Fehérzaj; Északi fény
20 TÓTH KRISZTINA: A majom szeme [Bukzus – regényrészlet]
26 NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei: Egy világítótorony nappala;
Egy ember eltüntetése
28 FELLINGER KÁROLY versei: Fehér; Tiszta; Vesztő
30 TALLÉR EDINA: A két ház [regényrészlet]
34 TÁBOR ÁDÁM versei: Sem azé, aki fut; Más hely, azonos lényeg
35 BÁTHORI CSABA versei: Málnaszedés; Honvágó a szenvedélyhez;
Ötezer év peremén; Akác vagyok; Song II.

Tanulmány

- 38 EISEMANN GYÖRGY: Romantikus ellenállás
50 MILBACHER RÓBERT: „...a’ miénk az ohajtásnak szava...” [Kísérlet a magyar irodalom „romántos” hagyományának visszanyerésére]
61 S. VARGA PÁL: „...árva énekiem, mi vagy te?” [A kollektív trauma reprezentációja Arany János lírájában]
73 VADERNA GÁBOR: Honnan és hova? [Arany János és a modernitás]
85 G. ISTVÁN LÁSZLÓ: „Vagy ha így nem, a vakságnak kiürítem poharát” [Arany Ószikék-balladáiról]

Szemle

- 88 DOBOS ISTVÁN: Irodalom és tudomány között [Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet]
94 BALOGH GERGŐ: Az irodalom története és fenomenológiája [Kulcsár Szabó Ernő: Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján]
102 ZELEI DÁVID: Egy rendező pályaudvar, ha ír [Keresztesi József: Meteorokövek. Esszék]
105 SZABÓ BERNADETT: Létmegoldások vegetációra [Schein Gábor: Megleszünk itt]
110 PAPP MÁTÉ: Nemköltészet [Sütő Csaba András: Nempróza]

• • • • •

Képek: TARCZY PÉTER grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

BIHARY GÁBOR szerkesztőségi asszisztens

Csobánka Zsuzsa Emese

Elhagyott házak

Csupán a fal vagy, romokban rajta csempe.
Huzatos mosdóban bújócskázó fények isteni rendje.

Ez itt a part, az ott a tested.
Világokon ívelt át a karod,
de a ködben egyre távolodsz.
Hiába gyöngyre fűzve bója,
a keretek nélküli kongó tér hajója
kelleti magát benned, a szél.
De te csak a kifeszített drótkerítést látod,
ahogy a világ elkülönül.

Folytasd.
Hordd ki egyenként a színes rongyokat,
a kárpitot, a tömítést, a múlt kísértő szellemeit.
Magát a széket.
Csak a kormány és a pedál maradjon,
hogy irányba állhass.
Nem baj, ha rozsdás, leheleted leoldja,
rugóra jár az idő, mint az óra.
Van még elég számodra belőle.

Szedd össze elszórt részeid,
a falakra festett képekből
álmodj magadnak szabad világot.
Egy sziget keleten, egy másik nyugaton,
az óceán ringassa álomba hánykolódó éjszakáid.

Lombos fák várják érkezésed,
végre te jössz ki a vízből lecsupaszítva.
Létedben nincs sem feltétel, sem mintha.

Lépteid kavicsok felszínére
néma selyemfonalat rajzolnak.
Odafentről hazavezető térkép,
közelről térítőké teremtette holnap.

A tékozló romok a Föld derekán érnek össze,
a gömbölyű test épp az ablakon tekint ki.
Szemében tükröződő horizontja,
az elhagyott házakat otthonának tekinti.

Doktor H.

Végül meghalnak mind.
A sziklaszélre aggatott ígéretetek,
a közösen ültetett retek csírázó magja,
a frissen húzott ágynemű,
a napból kisajtolt déli illat
és a test emlékei.

Csönd van az óceán felett. A földből
elfelejtett megindulni az élet,
nincs, ami betakarja a testet, ami a másik
nélkül önmagában idegenné lett,
mint a kút eső idején.
Értelmet te adsz neki.

A liftnak és a lépcsőnek
és a nyílászáróknak.
Nélküled puszta tárgyak.
Vontatni, taposni, kopogni rajta,
és belépni hozzád.
Szagáról ismered fel, aki mellette voltál.

Tudod, hogy egyre hosszabb a karod?
Annyi mást ölelt, annyi más után jutott
még hely a csontoknak, most olyanok,
mint a túlhordott pulóver.
Magad köré tekered, elvékonyodott
karoddal magad öleled, ne fázzál.

Cérnával kötözni szoktak, nem emelni.
Nézd. Te sosem engem láttál.
Abban a világban, amiben megszólítasz,
nincs idő, csak a belső terek tágulnak egyre
visszafogottabb ütemben,
mintha jutna mégis ránk.

Távolabbról élesebb a képed,
mindaz, amit belőle magadnak hittél,
csupán ráncosodó ablakokat mosdat.
Tükröződő tévhitet, hogy valaki voltál.

Nézz át rajta. Túl a termen nyílt mezők,
odébb szeles szikla kínál helyel,
nyers szagot fúj feléd.
Nézlek. Eloldoz a víz.
Éjjel a nyílt tengeren arra ébredsz,
menthetetlenül megszomjaztál.

Villányi László

Szenvedelmes

Minden tekintetben fölöttébb szófukar,
így aztán könyvek garmadáját olvastatja
velem, hátha rábukkanok egy elfeledett
szóra, amit beépíthet valamelyik versébe,
például odatolom elé egy cetlin: szenvedelmes,
és máris fölcsillan a szeme, majd megrémül,
nehogy szenvedőt jelentsen, persze nekem kell
utánanézni, nincs az értelmező kéziszótárban,
se a *Magyar szókincstárban*, s mikor mutatom
a Czuczor-Fogarásiban, hogy szenvedélyesre
gondoljon, valósággal elolvad, eszébe se jusson
magára vonatkoztatni, figyelmeztetem azonnal,
legyen visszafogott, szaván ne fogja valaki.

Szép

Képtelenek vagyunk ellenállni a szépségnek,
ebben kétségtelenül egy húron pendülünk,
hajdan hangos szóval figyelmeztettük egymást,
aztán egyre halkabban, maradt a mutogatás,
majd az is elmaradt, elég volt, ha oldalba
böktük a másikat vagy fejünkkel jeleztünk,
néhány évtized múltán csak szemünk villant,
nem múlt el nap, hogy ne tobzódtunk volna
a szépségben, ő persze ezek töredékét se
tudta megírni, ha sügni próbáltam, letorkollt,
egyszer, egyetlenegyszer néztem másfelé, s máris
versének végére biggyesztette: no, szépen vagyunk.

Élek

Kicséréltem egy szót valamelyik versében,
igen, néha vakmerővé válik az ember,
aztán hetekig retteg, vadakat álmodik,
folyton vártam, dühében felráz éjjélkor,
ordítva számon kéri merészségem miéért,
kíméletlenül kioktat a költészet mibenlétéről,
amihez én nem érhetek föl, egy szó erejéig se,
de hiába gyöttrődtem, elismerően bólogatott,
sőt arra célzott, ha úgy érzi, hiányzik egy sor,
s az ő fantáziája csődöt mond, én segíthetnék,
itt szakítottam félbe, erről ne is ábrándozzon,
ne nézzen bolondnak, elég, hogy helyette élek.



Bereményi Géza

Utolsó tanév a Cukor utcában

A tanév második felében Cézé tovább bizalmaskodott velem. Dicsekedett, részletezte, hogy miket csinálnak ők Szukics Magdával, milyen messzire jutottak el. Nem csak tanórákon sugdosott hátulról a padjából, szünetekben is odajött hozzám, és az már kínos volt, mert mások is hallották. Hogy neki miként kell vigyáznia, nehogy teherbe essen a csaj, meg hasonlók. Mondtam neki, értse meg, én nem vagyok illetékes Szukicsnak az ügyeiben, mi nem is beszélünk egymással, hiába akarnak ők engem beavatni a zavaros dolgaikba. Erre Cézé egyenesen azzal jött, hogy én féltékeny vagyok, mire én, hogy azt Szukics csak szeretné, de hiába akarja. Mert értsék meg, én nem akarok ráfaragni az ilyenekre. És jobb lenne, ha ő, Cézé is befogná a száját, mert már mindenki tud a kettőjük dolgáról, hogy ők járnak a Szukiccsal, meg miket is csinálnak. Nem kéne itt vagánykodni.

Figyelmeztetésből mondtam ezt neki, mert az előző irodalomórán bebizonyosodott, hogy talán egyedül Szabó tanár úr nem értesült az elhíresült Szukics–Cézé-viszonyról, máskülönben az osztályból mindenki. Ez úgy derült ki, hogy felelteteskor Cézé – mint afféle deltás evezős – meg se tudott mukkanni, csak vigyorgott a fehér fogaival. Forgatta a fejét, Szabó meg dührohamot kapott. És racsolva kiabált, hogy téged József Attila helyett csak az érdekel, hogy, mint egy playboy, beülhess a nagy marha sportoló urakkal, mint egy majom, abba a wurlitzeres presszóba, a Magdába... És itt el is akadt Szabó, mert a Magda névre az egész osztály felröhögött, ugyanis egyszerre mindenki Szukics Magdára értette. Csak Szabó nem. Ő nézett, hogy mi van. És kérdezte is, hogy min röhög most a társaság, akkor meg hallgatott mindenki. De hiába, mert a bűnös párnák Rajnák igazgatóhelyettes irodájába kellett mennie nemsokára, az egyik tanítási nap végén kihallgatásra. Úgy hallottam, ott Szukics felháborodott, mi köze őhozzá Rajnának; és az anyja is bejött Szukicsnak, hogy elküldje Rajnákot a francba. Mindezért úgynevezett tizedfokú fegyelmi büntetéssel távolították el Szukics Magdát, ami azt jelentette, hogy sehol sem tanulhatott többé Magyarországon. Cézét meg enyhébb büntetéssel sújtották. Mivel ő hallgatott, átiratkozhatott máshova Pesten.

Mindez titokban történt, ők némán elmentek, csak pletyka maradt utánuk, illetve Cézéről semmi további. Csak Szukics Magdáról hallottam jóval később, hogy a szülei Kelet-Berlinbe írták be, és ott is érettségizett, majd elvégezte az egyetemet Kelet-Németországban.

Ismét eltelt valamennyi idő, amikor már jócskán felnőtt koromban egy kiegészítő legenda jutott el hozzám, ami számomra pontot tett a dolgok végére. Ha nem, én még ma is várom az újabb híreket Magdáról, mivel furcsamód azonosulási kényszert érzek mindazon férfiakkal – kényszert, mivel nem tehetek ellene –, akikkel ő kapcsolatba lépett. Ha már én gyáva voltam Szukicshoz.

Aztán azt hallottam még, hogy Kelet-Berlinben viszonyt kezdett egy ellenzéki költővel, aki aztán öngyilkos lett, méghozzá kötél általi akasztással. Természetesen Kelet-Németországban ugyanolyan hírzárlat által is övezve, mint a Rajnák igazgatóhelyettes irodájában történt kihallgatások, meg a tizedfokú kirúgás. Nahát, én erre azt mondtam az informátoromnak, hogy tudomásom szerint a Stasinak, a kelet-német titkosszolgálatnak az egyik bevett módszere volt a kötél általi öngyilkosságnak álcázott kivégzés az ellenzék tagjai számára. Még jó, hogy én ezt elkerültem, mert gyáva voltam.

Kulcs zörgött a zárban, Apuka kiabált be az előszobából:

– Géza! Gyere ki a konyhába, beszélni akarok veled!

Azt, hogy „megverlek” nem tette a végére, mint régen. Tehát csakis megvető szavakra kell számítanom. Kinyitottam a szalon ajtaját, aztán becsuktam a hátam mögött. Onnan két lépés a konyhaajtó, bemegyek, ránézek Apukára, az arcom semmilyen, egyetlen szót se fogok szólani, történjék bármi.

Háttal áll nekem. Valamin tűnődik, talán azon, mekkora súllyal kezdjen belé. Várakozunk. Orvosi táskája a bal kezéből lóg alá, majd később teszi le, annyira sürgős a mondanivalója. Nekem még csak röhögnöm sem kell. Olyan távol vagyok – éreznie kell –, hogy nincs az a módszer, amivel bele tudna kényszeríteni az ő jelenlétébe. A helyében megőrülnék önmagamtól, hogy hiába minden hatásszünet. Várunk, minden az övé, csak én nem.

Háttal nekem átlaghangon kezdi.

– Már másodszor telefonál nekem a fizikatanárod – vádol, tagolja a szavakat.

– A rendelőbe. Mit szólsz hozzá? A rendelőbe. Nekem.

Felém fordul, néz.

Fizikából erős közepesre állok, pedig megérdemelném a jót is, de mindig alulosztályoz engem az a tanár. Most meg telefonál is? Szövetkezni akar Apukával ellenem egy közös utálatban? Eddig csak Kislakiról, az osztályfőnökömről feltételeztem ezt, de mi lesz most, hogyha hármásban jönnek nekem? Már csak a Fizikatanár hiányzott Apuka meg Kislaki mellé.

– A tanár úr szerint te bukásra állsz fizikából. Sehogy se tudsz megbirkózni az ő tantárgyával. Amilyen fafejű te vagy, Géza. Mit mondasz erre? Azt hallom, neked sürgős segítségre lenne szükséged. Azt állítja az a tanár. Igaza van?

Erre se mondok semmit. A szerep végre otthonos nekem. Csak állnom kell bambán. Valamit akar csinálni velem két vagy három jellemző férfi. Mi lenne az? Én kivárom, nehogy megdühödjenek. Nyugodtan, miként egy állatszeliidítő.

– Jó – mondja ő, közben közelebb lép, de csak egyet felém. – Te megkukultál, ő meg nem tud mit kezdeni veled. Akkor neked tényleg korrepetálásra van szükséged, Géza.

Így kurrog az én selymes ragadozóm. Úgy tesz, mintha ő találta volna ki ezt a megoldást, pedig azt nyilván a Fizikatanár javasolta neki, aki pénzt akar. Már megint a nagyapámnak lesz igaza. A zűrös ketrecben, amiben élünk, mindig a pénz a megfejtés. „Csak figyeld a pénz útját, máris átlátsz a helyzeten, hogy mi van.” Most akkor a Fizikatanár kíván különórát adni nekem, vagyis pénzt Apukától, a hirtelen meggazdagodott orvostól, a friss Kádár-korszak haszonélvezőjétől, vagy kicsoda? „Hiába

jöttek vissza az oroszok, attól még mindig mocorog a lóvé” – mondotta Sándor a fülem hallatára Bretkának, az egyik kuncsaftjának. Jó, mocorog, de hova tart? Ki lesz az én korrepetítorom fizikából szükségtelenül? És hallom az én vadállomat tovább a konyhában.

– A tanár úr ajánlott nekem egy kiváló fiatalembert. Műszaki egyetemista és kitűnő tanuló, szegény és becsületes. Ő hajlandó lenne különórát adni neked. Figyelsz? Hallod?

– Hallom.

– Akkor vedd tudomásul Géza, hogy ez nem lesz ingyenbe nekem. Feri mindjárt jön, hogy találkozzon veled. Én már beszéltem vele, bárcsak te félig lennél olyan, mint ő. Neki lesz jövője, ki tudja harcolni magának, mert olyan jellem. És megvan benne a tisztelet tudás meg az akarat, hogy ki tudja vívni az elismerést, még az enyémet is. Próbálg meg tisztességesen viselkedni. Legalább neki ne hazudj. Én már referáltam neki rólad, tudja, ki vagy, mi vagy; a tanár úrnak is az a véleménye, hogyha valaki, akkor egyedül Feri lehet az, aki fizikából gatyába tud rázni téged. Most az egyszer nehogy szégyent hozz a fejemre. Hallod? Halljam!

– Hallom.

– Azt fogod csinálni, amit ő mond. Hallod?

– Hallom.

Csöngettek, jöttek sorra a délutáni fogászati rendelésre a páciensek. Majd egy nyurga fiatal férfi csengetett be szigorú tekintettel. Ajtót nyitottam neki.

Megvetően beszélt hozzám, a szája keskeny volt, el kellett mennem vele, Feri volt a neve. Már csak ő hiányzott nekem. Ugyanis rövidesen kiderült, hogy számomra ez a Feri volt Apuka legutolsó ajándéka. Akaratlanul. Ugyanis Feri által szabadultam én meg Apukától.

Itt tartottam az írásban, amikor most, ötven év múltán gondoltam egyet, interneten rákerestem ennek a korrepetítornak a nevére. Hogy mi van azóta vele, él-e még egyáltalán. És megtaláltam őt. Az arca a képernyőn még mindig olyan volt, mint akkor, amikor ajtót nyitottam neki. Egy vezérigazgatóé. Mivel az is lett Feriből. Az idők során elérte, amit akart. Az életrajzát interneten elolvasva teljes lett róla a kép. Az évezred végére egy német nagyvállalat műszaki igazgatója vált belőle az akkor már gazdaságilag teljes bőséggel virágzó, egyesített Németországban – ezt lehetett olvasni róla. Meg azt is, hogy amikor mi bemutakoztunk egymásnak, Feri börtönviselt diáknak számított, akít a vasfüggöny őrei fogtak le disszidálási kísérlet közben a nyugati határon, ezért csak nagy nehézségek árán folytathatta egyetemi tanulmányait. A fizikatanárom pedig azért fogott össze Apukával, a meggazdagodott fogorvossal, hogy együtt segítsék ezt a jobb sorsra érdemes, kitűnő fiút azzal, hogy korrepetálhatná a doktor úr semmirekellő kölykét, és ez utóbbi lettem én. A megvetés tárgya, aki néma csodálkozással kénytelen tudomásul venni, hogy bukásra áll fizikából. Egy akkoriban igencsak egyszerű tananyagból, melynek az volt a legfogósabb kérdése, hogyan különbözteted meg az erő karját a teher karjától.

Végül is a konspiráció sikeres lett. Feri anyagilag jól járt, ráadásul Apukával együtt érezthette szellemi és erkölcsi fölényét velem, amire ennek

a két katonás, elnyomott embernek, Ferinek és Apukának feltétlen szüksége volt. A Fizikatanárról nem is beszélek. Egymagam maradtam senkiháziként közöttük. A jellemesek társaságában már megint és újra. Zavarodottságomban előjeleket kezdtem keresni. Mindegy, hogy mit, csak valamit, ami arra mutat, hogy meg fogok szabadulni a ketrecükből.

– Szervusz – mondta Feri, amikor ajtót nyitottam, de nem nyújtott kezet, csak utálattal nézett. – Gyere, kezdjük az első órát. Most velem jössz, elviszlek valahova. És rögtön el is vitt a legelső közös óránkra Budára, a Műszaki Egyetemre. Útközben már a villamoson kiderült, hogy szóra sem méltat. Más-más világban élünk, miként én meg Apuka, aki egy igazságosabb mindenségben pontosan olyan fiút fogadhatott volna örökbe, mint ez a mereven eltökélt Feri. Erről álmodoztam a villamoson, hogy valamivel eltöltsem a felesleges időt Feri unalmas társaságában. Mert sejtelmem se volt, mi vette kezdetét akkor. Pedig nekem Róza unokájaként a jövőből meg kellett volna éreznem valamit egy készülődő fordulatból. De én csak engedtem közönyösen, hogy egy számomra semmitmondó ember vigyen magával.

Mindegy. Mentünk a Műszaki Egyetem különféle szétszórt épületei között aztán, és egy – úgy emlékszem – Bagolyvár vagy Gólyavár nevűvel szemközt a korrepetitorom azt mondta, hogy itt van az a hely, ahova hetente kétszer el kell jönnöm, itt fogom akkor találni őt, és majd hozzam a fizika tankönyvemet is magammal. Ugyanis délutánonként akkor jár ő ide edzésre, és annak a szüneteiben fog okítani engem.

És lementünk egy pincelabirintusba ott, ahol két nagy tornaterem volt öltözőkkel, zuhanyzóval. Mert kiderült, hogy súlyemelők edzenek ott az alagsorban, csupa hatalmas izomzatú férfi, és Csinger Gyula bácsinak hívják a hely urát, az edzőt. Feri mindjárt be is mutatott neki, ő meg azt kérdezte, be akarok-e iratkozni serdülőnek az egyesületbe, a MAFC-ba, vagyis a Műegyetemi Atlétikai és Football Clubba. Ezen egyedül Feri lepődött meg, mert ő csak tartózkodási engedélyt akart kérni nekem Gyula bácsitól. Én azonnal igent mondtam, mert nekem akkor minden mindegy volt, hol vagyok idegen, hol nem.

Az „erő karja – teher karja” tantárgy onnantól szintén mindegy lett, a forma kedvéért negyedórákat töltöttünk alkalmanként vele. És legközelebb már tornafelszereléssel érkeztem, és a többiek módszereit lesve kezdtem el az izommunkát. Olykor maga Csinger Gyula bácsi, a Mester is megmutatott ezt-azt, elsősorban a három fogásnemet, a nyomást, a szakítást és a lökést. Robbanékony, kicsike ember volt, egy szinte törpe az ő óriásai között. És minden csakis az övé, a Mesteré volt lent a föld alatt. A csörömpölő súlyzóktól kezdve a fekvőpadokig, a tornaszőnyegektől az ugrókötelekig ott volt a szeme mindenben; a húzódzkodásokon, a guggolásokon, a has-, láb- és nyakizomgyakorlatokon is. Egyszer be is vallotta: „kérem, nekünk egyetlen célunk van, erős embereket nevelni.” A saját fülemmel hallottam; és a földalatti útvesztőben senki más nem felügyelt a rendre, csakis ő, a Mester. Így hívtam én is mindig. Sőt búcsúzáskor még azt is mondtam neki, amit a sporttársak szoktak: „minden jót, Mester”. Mert még az agyamban is izmok fejlődtek ki ott a MAFC-ban, mint a többieknek, akik már nehézkesen mozogtak a saját combjuktól, bicepszüktől, tricepszüktől.

Ott végre akadt valami, aminek önfeledten átadhattam magamat, nem csak az örök olvasás.

A serdülők közé nyertem igazolást a MAFC-ban. Úgy emlékszem, ketten voltunk kiskorú korosztályi tagok, és engem a pehelysúlyú kategóriába soroltak mérlegelés után 59 kilogrammal.

A Mester, akinek még a neve, a Csinger is ledobott súlyzótárcsák zörgésére emlékeztetett, egy idő múltán az egyik téli estére profi bajnokságot rendezett.

Hivatásos zsűri érkezett, csupa régi edző. Az egyesület minden tagja indult súlycsoportok szerint, mindhárom fogásnemben, tapasztalt jegyzők kategorizáltak, egytől egyig ősz sporttársai a Mesternek. Mi csak ketten voltunk serdülők, és addigra én már könnyedén túlszárnyaltam a teljesen kezdő riválisomat. Különösen lökésben jeleskedtem. Emlékszem, összteljesítményem 180 kilogramm volt.

A végén éremsztás, hivatalos eredményhirdetést is tartott. Akkor a felnőtt kategóriájú, szálkás izomzatú, nyurga és keményen igyekvő Feri érem nélkül maradt, láthatóan legnagyobb elkeseredésére. Félrehúzódott, sötét arccal figyelte, hogy én az egyetlen riválisomat legyőzve, szinte érdemtelenül két aranyat is átvehetek, az egyiket korosztályi elsőként, a másikat mint serdülő fogásnemi győztes a lökés kategóriájában. Zuhanyozás után együtt mentünk a sötétségben a Műegyetem épületei között. Csodálkoztam, hogy a duzzogó Feri mellém szegődött, de amikor némi hallgatás után egyszercsak szidni kezdett, hogy minden korrepetitori igyekezete dacára továbbra is minősíthetetlenül rossz maradtam fizikából, amiről ő a tanáromtól is kénytelen volt értesülni, már sejthető lett, mi a szándéka velem. Nem is csodálkoztam, amikor közölte a döntését, miszerint tanári büntetésül elkobozza az amúgy is érdemtelenül szerzett aranyérmeimet, ezért felszólít, azonnal adjam át neki azokat. Azt hittem, örülök, olyasféle érzés fogott el engem akkor, azzal nyújtottam át neki, amit annyira kívánt. Egyetlen szó nélkül adtam oda. Ugyanis nekem nem volt semmi bizonyítanivalóm. Mert hát kinek is mutathattam volna meg, kinek dicsekedhettem én akkoriban azzal a két vacakkal. Feri meg ugye harcban állt a világgal, neki aranyéremre szüksége volt.

És amikor később interneten láttam, hogy hatalmas vezérigazgató lett belőle, és olvashattam egyéb emlékező dicsekvéseit is önmagáról, megint csak Apukával kellett társítanom azt a Ferit. Ha ők ketten sikeres emberként igazolták is magukat, felőlem ugyanúgy elmehetnek a búsba, mint az ellenfeleik, a merev eltökéltségű Feri börtönőrei, a hazug szónokok és igazgatóhelyettesek, a verőemberek és osztályfőnökök az intőikkel, meg a kirúgók. És mindezekkel együtt a Fizikatanár is elmehet, aki Feri érdekében azt merete hazudni, hogy én bukásra állok fizikából, holott abból a tantárgyból én legalábbis erős közepes voltam.

Igen, mindenkit elveszítettem, mert mindenki elveszett. Valahogy így vélekedtem én akkoriban. Pedig valami érlelődött, csakhát az én akkori magam számára észrevétlenül. És én azt valamiképpen Ferinek köszönhetem.

Mert eljött az a bizonyos vasárnapi kora reggel, és a tükörben én hosszan összenéztem Apukával.

Addig én elkerültem a tükröket, a zsírosan puffadozó arcmást, fényes homlokán a mitesszerek töviskoszorújával. De aztán, hogy izomzatom rohamosan növekedni kezdett, hála a MAFC-nak, reggelente olykor a szélső szobában nézegetni kezdtem a felsőtestemet. Ébredés után az ágyból a falitükrökhöz mentem, hogy benne idétlen

mutatványokba kezdjek. Feszegettem az új izmaimat, a deltát, a csuklyást, de főleg a mellem ugráztatása okozott jóleső felfedezést. Duderáztam, közben különféle pofákat is vágtam, vicsorogtam, fölfújtam az arcomat a tükörben.

Szintén felöltözés előtt esett meg egyszer, amikor még sötét volt odakint, hogy felkapcsoltam az éles fényű kislámpát a tükörnél, és a csöndben félmeztelen produkciókba kezdtem. Meg is feledkeztem arról, hogy vasárnap van, nem vagyok egymagam a lakásban. Egyszer csak váratlanul el kellett akadnom az egyik pózban, mert megláttam, hogy Apuka az egyik könyökére feltámaszkodva a hátam mögött, a kettényitott ajtón túlról, alvó anyám mellől már jó ideje némán figyel az ő kettős ágyukból.

A meglepetéstől hosszan benne maradtam a figyelőkék szemekben, az én idétlen pózomban, közben visszaidéztem, mi elítélendő is tehettem azalatt, amíg Apuka észrevétlen onnan túlról nézett engem. És legnagyobb szégyenemre felmerült még az is, hogy igen, egyszer én tenyérrel a combtövem és a herezacskóm közé is nyúltam, és onnan izzadságmintát emeltem az orromhoz, azt megszagoltam, majd utálkozva fitorogtam a tükörben, ahonnan most Apuka néz bele a szemembe. Egyéb szégyenlésre méltó tettek ő nem lehetett szemtanúja. Hacsak nem a majompofákat meg az izmok feszegetését ítéli el. De ha bohócnak néz, az nem is volna baj, az megfelel neki, ha lenézhet, ez régi tapasztalatom volt. De a kék tekintet vad keménységéből mást kellett kiolvasnom. Ez az ember azt feltételezi, hogy én támadásra készülök az izmaim feszegetésével őellene. Mert kihívóan volt kemény az a szempár. Ha te úgy, akkor én is úgy – ezt üzenté felém. Erre én akaratlanul is a tekintetemmel visszaüzentem neki. Egy kérdést: „Hülye vagy?” Nem voltam hajlandó érteni az indítékait.

És akkor, vasárnap reggel támadt fel köztünk a legsúlyosabb, mert az én számomra végleg reménytelen félreértés. Hátraléptem, amíg el nem tűnt az a hosszantartó és mozdulatlanul néma kihívás. Akkor kezdődött köztünk valami, egy új korszak.

Sose felejtem el, anyám még azon a vasárnapon elment valahova, és mi kettesben maradtunk a nagy lakásban, a rengeteg ajtó között. Nem szóltunk egymáshoz. Valamivel később összeakadtunk a hosszú előszobában. Véletlenül? Ő a közepső szoba ajtaján lépett ki, én a végéből jöttem, még zubogott a víz a hátam mögött. Fejem meghajtva utat engedtem neki, azt hittem, a konyhába akar menni, márpedig ő is végézni indult. Egy ideig ide-oda toporogtunk, kerülgettük egymást, majd ő ebben is kötekedést vélt felfedezni, félretaszított, és még mielőtt bevágta volna maga mögött a végé ajtaját, azt kiáltotta: „Dögölj meg, te szemét!”

Akart valamit? Nem akart valamit? Már sosem tudom meg. Mi történhetett időközben, ami elkerülte a figyelmemet? A fizika osztályzatom? Torzult lelkipurdalás egy titkolt házasságtörés miatt? Tudtomon kívül anyám fenyegette meg velem őt a hűtlensége miatt? Vagy csak egyszerűen elege lett belőlem? Vagy a saját életéből? Végül is minden magyarázatot elvettem azzal, hogy nekem őhózzá semmi közöm. Vagy talán ezt érezve lett belőlem elege végleg?

Még eltűnődtem azon is, hogy valahogy így robban ki az összes háború. Gyanakvó elhatárolódás, makacs kényszerképzetek, feltételezett szándékok, erők fitogtatása, nyugtalanító előjelek, egymás kerülgetése, igazolandó rémképek. Ahogyan mi ketten kerülgettük egymást a hosszú-hosszú előszobában.

Nyitott szemmel is bármikor magam elé tudom idézni. Most az ujjaimon számolom: hat. Összesen hat ajtó nyílt arra az ablaktalan helyiségre, amiben nappal is égve kellett tartani a gyöngye villanyt.

És a kijárat ajtó a legfontosabb mind közül a sárgás lámpafényben állva. Az vezetett ki a második emeleti lépcsőfordulóba, onnan az én saját életembe rövidesen, amiben élek ma is. Két átlátszatlanra foncsorozott ablakszárny rajta. Odakint vasrács. Belülről kilincs, kívül rézgomb. Igen, rajta keresztül mentem el én.

Ferdinandy György

Fehér foltok

Megtetszettek figyelni? Még a legrészletesebb életrajzokban is van egy fehér folt, valahol a kamaszkor és a felnőtté válás határán. Amikor még semmi sem dőlt el. Mintha lenne ezekben az időkben valami eltitkolnivaló.

Aki nem hiszi, járjon utána. Én utánajártam, és abban, amit találtam, nem volt szégyenkezésre ok.

Amikor félév százados száműzetésemből hazatértem, a régi dolgaimból – a könyveimből és a fényképeimből – mutatóba sem volt. Amíg csak egy sárga kartondobozban tíz rojtos füzetecskére nem akadtam. Tíz broszúrára, ami 1952-ből, gimnáziumi éveimből, csodával határos módon megmaradt.

Életrajzomban – amit azóta számtalanszor megírtak – erről a korszakomról csak annyi áll: egy híres felekezeti iskolában érettségizett. Én pedig nem javítottam ki ezt a jól hangzó megállapítást. Csak most, életem vége felé teszem hozzá, hogy hát, nem egészen. Mert engem egy évvel az érettségi előtt finoman szólva eltanácsoltak a papok. Magyarán, kirúgtak. Csak nagy szerencsével fejeztem be, állami iskolákban, a tanulmányaimat.

Hogy mi történt ezekben az években, csak én tudom. Én is csak ennek a tíz broszúrának köszönhetem, hogy az itt következő történetecske eszembe jutott.

*

De kezdjük az elején. Rosszkor születtem, a családomat osztályidegennek, a nép ellenségének nyilvánították az illetékesek. Az általános iskolát még csak elvégeztem, de arról, hogy gimnáziumba kerüljek, szó sem lehetett. Végül egyházi intézetben találtam magamnak helyet.

Tanáraimról nem sokat mondhatok. Hosszas huzavona után adott nekik működési engedélyt az állam. Nyilván félték és örültek egy kalap alatt.

Számomra kezdettől fogva ellenszenves volt ez az állapot. A berendezkedő diktatúrát én sem szerettem: nagy pofám volt. Ki mertem mondani a véleményemet. De mit tegyen egy paptanár, akinek meggyőződésével szöges ellentétben álló tan-könyvekből kellett volna tanítani?!

Egy szó mint száz, lenéztem a tanárait. Az első időkben még csak türtöztettem magam. Később azonban minden megváltozott. Súgtam, puskáztam, feleseltem. Lógtunk: egyik társunk, Bús Gyuszi kijelentette, hogy szívesebben látogatja – mint mondta – a MÁV-kultúrgimnáziumot. A várótermet, ahová ultizni jártak a vidéki fiatalok.

Sztankaynak, akiből később híres színész lett, én voltam a sűgőja.

– Hogy mondd? – kérdezte felém fordulva nemegyszer. Aztán „tábori kis traktort” mondott Zrínyi tábori kis traktája helyett.

Ők még csak kimaradtak, egyik a másik után. Sztankay a fasori evangélikus gimnáziumba került, Gyuszi a Keleti pályaudvaron látogatta tovább a MÁV-kultúrgimnáziumot. De én hova menjek? Egy évvel az érettségi előtt hová száműzzem magam?

*

Szokás volt, hogy a hiányzókat meglátogatta az osztályfőnökük. Egy reggel azon kaptam magam, hogy a magyartanárom ácsorog a kertkapuban. Nyilván az emeleti lakásba csengetett, mert hamarosan két kékparolis katona ragadta meg szegényt. A lakásunkban odafent egy ávós őrnagy lakott. Mi, vagyis az anyácskám, öcsém, húgom azokban az években lent a garázsban húztuk meg magunkat.

Ettől fogva nem tartoztam a volt gyárosok, államtitkárok csemetéi közé, akikkel továbbra is megkülönböztetett tisztelettel bánt az iskola. Mi még a tandíjat se fizettük, mióta anyánk állás nélkül maradt.

Hogyan, hogyan nem, mégis belőlem lett a lázongók vezére. A második évben, a hatodik óra után, néprajz címen tartottam az előadásaimat.

Kamaszos lázadás volt. Kigúnyoltam a mellébeszélést, a szemforgatást, a puffogó frázisokat. Óráim anyaga hétről hétre illusztrált brosúrákban is megjelent. Az írás volt a fegyverem már akkor is? Rajzokkal a neves ökölvívó édesapja, Füzesy Zoli látta el a füzeteimet.

Lőwy Árpád rigmusait szavaltuk, igyekeztünk megfogadni a költő tanácsát: „Ezért csak annyit mondok, ifjú népem, disznólkodni szabad, de csak szépen.”

Ez persze nem mindig sikerült maradéktalanul. A borivásról szóló fejezetből például nehéz lett volna kihagyni azt, hogy:

„Bort iszik a magyar,
Nem pediglen vizet,
Lánynak, menyecskének
Kemény fasszal fizet.

De ha megharagszik,
Nem kell pina ennek,
Bassza Krisztusát az
Atyaúrstennek.”

Nagybátyám, a történész később minden alkalommal elszavalta ezeket a fejthetetlen rigmusokat. A latin világban megtapsolták érte a lányok és az asszonyok.

Hát, csak így. Furcsa világ volt. Az úgynevezett „átkos”. Az ötvenes évek, ahol még nevetni is csak külföldön lehetett.

*

De maradjunk csak a középiskolánál! A botrány egy keresztrejtvény körül tört ki. Ott sem magával a szöveggel voltak a bajok. Mindnyájan vígan fújtuk, hogy „Jebezu próféta kiment a pusztába, frissen hullott zebraszart szedni vacsorára.”

Én azonban keresztrejtvényt készítettem, és ebben felhasználtam Jebezu történetét. A sokszorosított mű pedig egyik tanárunk kezébe jutott.

Másnap beidéztek az igazgatói irodába. De mi addigra már a polgári erkölcsökbe nem ütköző, új megfejtéseket találtunk ki rejtvényünk csalafinta kérdéseire. Nem volt könnyű munka, órákat töltöttünk vele egy talponálló, az Astoria asztalánál. De erőfeszítésünket siker koronázta. Az új rejtvényben a próféta nem zebraszart szedett, és ha el is ment Mekkába, és meg is hódította Rebekát, csak a hölgy popsiját paskolta pirosra az eredeti szöveg durva valaga helyett.

Ezzel az új verzióval jelentkeztünk másnap a tanári kar előtt. Az itt következő jelenetet teljes egészében az V. brosrából kellene idéznem, ez a hetvenes évek azonban súlyos stílusterést idézne elő. Nem írok hát ide belőle csak egy rövid részletet:

„Iskolánk bölcs igazgatója: – Ki követte el ezt a rejtvényt?

Néprajztanár: – Én írtam.

Az Igazgató a tanár úr orra alá tartja, és meglobogtatja az eredeti, zebraszaros változatot.

Néprajztanár (miután belenéz, vérvörösén): – Ki volt az a szemérmetlen disznó, aki ezeket a válaszokat kitalálta? (Undorodva ellöki az igazgatóság megfejtését, és átadja az Astoriában kidolgozott disztíngvált válaszokat.)

Az erényes verzió „piros popsija” körbejár, a tanári kar elolvassa, a matematikatanárból kitör a röhögés. Mindenki előtt világos, hogy iskolánk bölcs igazgatója fejtette meg a rejtvényeket.”

Ennyi. Eltanácsolásumat az iskola a tőle megszokott, jól ismert módszerekkel oldotta meg. Elhúztak többek között fizikából és matematikából. Arra, hogy magyar irodalomból is megbuktam, máig büszke vagyok.

Ezzel a helyesbítéssel teljessé válik életrajzom. Egy röplabdacsapat támogatásával a Villányi úti József Attila Gimnáziumban érettségiztem. Egyetemre így sem kerülhettem, származásom már említett szépséghibája miatt.

Lackfi János

A halpedikűr zsoltára

Uram, a te néped lába nem tört fel
negyven éven át a sivatagban,
ruháik nem koptak el,
Jézus lábán bűtykök, hegek, hólyagok,
saját lábát nem kímélte érettünk,
talpának dörzspapír volt a föld.
Semmi horzsakő, semmi halpedikűr,
pedig gyermekeidnek jár az a kis kényeztetés,
Uram, a kókusztej balzsamos erejével
és a jojobafa vitamindús termésével.
Ígéreteket kaptunk tőled, Uram,
kör SMS-ben és Messengeren,
minden hely, amelyre lábatok lép,
a tiétek lesz a pusztától Libanonig,
a nagy folyótól a nyugati tengerig,
Jézus kilépte területe határát,
ment, amíg inai vitték, megszánta a pásztor
nélküli juhokat, ez volt az ő megváltó fitnessze,
járószalagja Galilea földje,
minden nap lábnap volt neki,
lóra, kocsira, Suzukira, Mercedesre nem ült,
számára is csak mikor lábát átlövetni
vonult fel Jeruzsálembe.
Nem vetette le magát a templom párkányáról,
hogy tűzoltónak öltözött angyalok
elkapják egy pokróccal, kőbe ne üsse lábát.
Nem vetette le magát a kereszt magasából,
szépen odarögzítették ünnepi dísznek,
el ne mozduljon, kell a kompozícióhoz,
a Legcsodásabb Római Birodalom
rovargyűjteményébe, fölé írva a faj
latin neve: Iesus Nazarenus Rex Iudae.
Ha meg nem mosom
a lábadat, Péter, nem lesz hozzám közöd,
de Uram, hadd én mossam meg a te lábadat,
nem, fiam, én a tiédet, nem, Uram,
én a tiédet, ne felelelj, komisz kölök,
én mosom meg. Inkább én! Nem, mert én!
Akkor az arcomat, a fületem is mosd meg,

Uram, fürdöss meg Isten-igazából. Jaj, Péter,
nem vagyok én fürdőmester, add ide
a lábadat, nem mondom kétszer!
Jézus lábát olajjal kente Mária,
pedig abból az olajból Lamborghinit
vehetnénk, Uram, aranyzemcsékkal
kavargó pezsgőt ihatnánk, saját jacuzzink
lenne a város felett. Jaj, Júdás, olyan mindegy,
gyémántszeget, vagy rozsdás bőrkőt
ütnek-e csontom közé, s neked is,
aranyzsinór, vagy kenderkötél fojt-e meg végül.
Tartsd vissza lábadat, fiam, szombatnapon
ne jársz kedvteléseid után, de pénteken még
gyorsan verjünk egy kétszázás szöveget
valaki lábszárába, rögzítve legyen
a világ rendje, el ne billenjen észak és dél,
kelet és nyugat, fent és lent egyensúlya.
Megyünk ártatlan vért ontani, lábunk
a gonoszság felé rohan. Miért nem bicsaklik
meg soha ilyenkor? Jobb lenne nekünk,
ha láb nélkül csúsznánk-másznánk, mintha
világbajnoki szintidőn belül rohanunk
a végromlásba, szívünk szuvasodásába,
lelkünk rohadásába, terjesztjük a nyákat
szájon át fülbe, szívből szívbe, míg üveges
kocsonya nem lötyög mindenki agya helyén.
Vegyen hát a pap az áldozat véréből,
kenje meg vele fülcimpánkat,
kezünk és lábunk hüvelykujját,
ha nem kened be magad az én véremmel,
nem lesz hozzám közöd.
Azon a napon majd elveszi az Úr
a díszeket: a lábpereceket és a nyakláncokat,
a hajdíszeket és a lábkarikákat,
és piercing gyanánt mindenki kap egy
csinos szöveget az élő szövetekbe,
reccsenjen a csont, rángjon az ideg,
baltával csapdossa a koponyát a fájdalom.
Az Emberfia összevázta a Földet, pedig az az Úr
lába zsámolya, és összevázta az esti eget,
mely az Úr trónusa, ne mászkálj a szép új
templomi szőnyegen a véres lábaddal, Jézuska,
mert megzavarod az áhítatot, mássz fel szépen
a piederstálra, ott a te helyed,
ha minden nyomorult beleturkálhatna

a sebeidbe, még hinni kezdenének
mindannyian, és akkor mitől lennénk ennyire
különlegesek, mi, a te juhocskaid?
Mars vissza, ne lábatlankodj itt nekünk!
Ahogy az Úr szolgálja, Izaías,
meztelenül és meztéláb járt három évig,
jelként Egyiptom és Etiópia számára,
úgy meztéláb járt köztünk a legnagyobb,
meztelenül jött a világba, meztelenül
temették, lábnyomaiból isszuk azóta is
az eget, szürcsöljük a habos felhőket.

Olty Péter

Belső kert

És itt lesz a perisztílium; itt lehet
végignézni, hogyan gyűjtik a sárgolyót
egy korhű abakusztábla alá a hím-
fecskék zsákszerű keltető

céljából; az akantuszlevelek között
lógó scrotum olyan szürke és átlagos
lesz majd, mint a szökőkútra merőleges
kőbolyhos fauné; a kert

bal szélén pedig ebrózsákra tekinthet a
gamer, melyek a hengerre erősített
rácshoz kötve egy oszlopfejezet felé
kúsznak majd. Realisztikus

rejtvény lesz. Ha napórát helyezünk a szín
központjába, az árnyékmutató olyan
trankvilláns lehet és annyira lomha, hogy
megfoghatja a génusz.

Fehérzaj

Mindennapjai részei lettek a monszunesős hang-sávok. A vízcseppekkel vert tócsák egy örökké elnyúló kataklizmát is szimulálnak, amelyben sátorral letakart kielboattal közlekedünk. Ha nincsen rajta a headset, erőszak van. Kutyaólról kívülről mért random rúgásokra hasonlít.

Egy szinezék- és illatmentes gélt tesz a sérült bőrfelületre, amely bioszűrőt képez a külső kórokozókkal szemben. Súlyzót kér a szülőktől, küzdősportra iratkozik, ölni akar. Tizenéves monszuneső. Autistának gondolja az osztály, vagy legalábbis geeknek, lúzernek, buzeránsnak.

Északi fény

Néha feltöltődöm. Ion a semlegesből, ütközésekkel generált. A napszél plazmarészecskéi a sarki mágnespajzsba nyomódnak,

gerjedésig rázva kötéseimben, majd amint eltávolodott elektronhéjaim vonzalma apadni kezd, fénylik a légkör.

Végeredményben szeretők vagyunk. A nitrogénkémben, melyet ütközésünk héjenergiám megnövelése révén felszabadíthat,

és a diffúzan lebegő vagy enyhén görbülő formákban, amely frigyünk a mágneses pólust övező gyűrűvé légiesíti.

Tóth Krisztina

A majom szeme

Bukszus

Dr. Kreutzer behajtott a felfelé emelkedő utcába. Jól ismerte ezt a környéket. Egy gimnáziumi osztálytársnője lakott errefelé. Szerencsétlen lány volt, de őt, talán éppen az elesettsége miatt, egy ideig érdekelte. Korán megnőttek a mellei, már elsőben, amikor a többiek még inkább csak megnyúltak és bő ruhákkal leplezték csontos kamasztestüket. Ez a lány már akkor kerekded volt és nőies, igaz, utána nagyon hamar el is hizott. Egyedül nevelte őt az anyja, és mindentől féltette. A lány szex után mindig neomagnolos vizet öntött egy lavórba, és abban üldögélt. A kezét is fertőtlenítővel öblítette le az együttlétek után. A hypo átható klórszagáról Dr. Kreutzernek azóta is mindig az ő fehér, puha, rózsaszín körmű keze jutott eszébe. Éppen elhajtott a ház előtt, ahol régen Tündéék laktak.

Tágas, szomorú lakásuk volt, nem látszott rajta, hogy gyerek is él benne. Ez a lány már akkoriban úgy öltözött, mint egy középkorú hivatalnoknő. Barna cipő, drapp kardigán, sötét szövetszoknyák. Később hallotta, hogy az anyja meghalt szívbetegségben, ő pedig nem sokkal érettségi után férjhez ment valami nála idősebb fickóhoz. Az egykori házat éppen felállványozták. Dr. Kreutzer emlékezett a liftre, a körfolyosóra, az ételszagra. Arra is, hogy mennyire sírt az a lány, amikor többé nem állt vele szóba még az osztályban sem. Kínosnak érezte a ragaszkodását. Szégyellte, hogy ez a koszorúba font hajjú, idétlen, anyajegyes teremtés olyan vágyakozva néz rá, idegesítette, ahogy a padja körül sündörög, összedörzsölgeti zoknis bokáit. Csak azért kezdett ki vele, mert megközelíthetőnek látszott, elesettnek, magányosnak, és a tetejébe még sokkal fejlettebb is volt a többieknél. A lányok többségénél csak nagyon lassan, nagy energiabefektetéssel lehetett volna célt érni, de az a lány, akivel soha senki sem törődött, aki a többiek számára szinte észrevétlen volt, könnyű prédának látszott. Ahhoz képest hónapokba telt, amíg végül sikerült lefektetnie. Tünde filmszínésznői pózzal adta oda magát, és bár magában az aktusban láthatóan nem sok öröme telt, utána továbbra is úgy viselkedett, mintha egy forgatáson vennének részt, és neki az ifjú feleséget kellene alakítani az őgróf mellett elhált nászéjszaka után. Mennyit kísérgette a hegedűőrára, jutott most eszébe. Verslemezeket hallgatott vele, és, erre különösen élesen emlékezett, még a mamájával is beszélgetnie kellett arról, hogy Tündének vajon érdemes lesz-e továbbtanulnia, és ha igen, megpróbálja-e az Orvosi Egyetemet. Állt a forgalom, percek óta egy lépést sem haladtak előre. Vagy mégis, alig észrevehetően. Kicsit már elhagyta Tündéék egykori házat. Egy sisakos munkás fekete, saját súlyuktól meghajló műanyagcsöveket pakolt halomba a járdán. Kukásautó zörgött, zajosan araszolt kapualjról kapualjra. Miért ilyenkor őrítik a kukákat, miért nem hajnalban? – bosszankodott, miközben dobolt a kormányon. Tudta, hogy itt, ezekben az utcákban szinte lehetetlen parkolóhelyet találni, ezért úgy döntött, az első kereszteződésnél elfordul, és elhajt a közeli parkolóházig. Nem várja végig az összes kukát. A kereszteződésig is további öt perc tehetetlen csordogálás után

jutott, a parkolóházba pedig már akkor hajtott be, amikor oda kellett volna érnie a találkozóra. Nem szeretett késni, ezért amint leállította az autót, küldött egy SMS-t.

Sötét volt az épületben, és egyszeriben megszűnt a napszak, mintha kihajtott volna az időből. Lehetett volna este is, vagy hajnal, ugyanúgy éjszaka. Egyszer szeretkezett itt egy nővel. Ez a csupasz, szemcsés betonfalról jutott hirtelen eszébe, amire most is rálátott, szemben. Nem emlékezett sem arra, hogy ez mikor történt, sem pedig arra, hogy hányadik szinten parkolhattak akkor. Sarokhely volt, az biztos, mert csak az egyik oldalukon volt autó, még hozzá egy fehér Nissan, a másikon már a fal sötétlett, a nővel pedig valami konferencia fogadásáról keveredtek ide. Élénken megmaradt benne, hogy amikor egy felfelé kanyarodó autó elhajtott mögöttük, egy pillanatra felnézett, és észrevette, hogy a parkolóház be van kamerázva. Ott meredezett a mennyezeten a forgófejes kamera, nem is olyan távol tőlük. A tudat, hogy egy harmadik ember belepillantott az együttlétükbe, sőt, esetleg hosszabb ideje szándékosan bámulta őket, csak fokozta az izgalmát. Az már csak utólag, otthon, a zuhany alatt villant belé, hogy a felvétel esetleg illetéktelen kezekbe is kerülhet. Igyekezett elnyomni magában a teljesen irreális aggodalmat, hogy valaki felismerheti és beazonosíthatja. Érezte, hogy nevetséges és kicsinyes a félelme, de mégis, miközben szappanozta magát, lejátszotta magában a lehetséges forgatókönyvet egy botrányról, amelyben leleplezik, szembesítik, faggatják. Annak mindenesetre még aznap este utánanézett, hogy a biztonsági kamerák felvételeit mennyi ideig szokás megőrizni, és most, ahogy behúzta kéziféket, megnyugodva gondolt arra, hogy az az idő már réges-régen letelt.

Lezárta a kocsit, a lifthez sietett. Nem szerette a parkolóházak és mélygarázsok jellegzetes, fullasztó szagát. Volt egy páciense, aki az ilyen helyeken rendszeresen pánikrohamot kapott. Most, ahogy áthaladt a betonhodályon, átérezte annak a fiatal férfinak a szorongását. Ijesztőek ezek a kipufogógázzal és benzinszaggal telt, homályos terek. Alig várta, hogy elérjen a vasajtóig. Vállal nyomta be, nem akart a kilincshez érni. Amikor felért az utcaszintre, ismét a mobiljára pillantott. A válasz-üzenet csak annyi volt, hogy *semmi baj*.

A játszótérig lejtős utca vezetett fel. Elhaladt egy téglából épült, morajló iskola mellett. A tanítási idő még tartott, odabent még gyerekek nyüzsögtek, a visszhangos belső udvarról kihallatszott a kiabálás. A túloldalon egy cukrászda állt, többször is vett már itt a gyerekeivel házi, főzött fagylatot. Ilyenkor még nem rakják ki a pultot a fémtartályokkal, a szezon csak május végén indul. A fagylaltra gondolva kicsit megborzongott, összehúzta magán a zakót. Kabátos idő volt, hűvös is talán az ilyen könnyű öltözethez, de előző nap eltervezte, hogy ezt veszi fel. Nemrég vásárolta, valójában a könyökére varrt két bőrfolt miatt. Mindig is szerette az angol stílust, a nyers színű, meleg és puha anyagokat, kockás gyapjúszöveteket, a bőroket. A zakóhoz reggel világosbarna sálát vett és simléderes sapkát, hogy elfedje ritkuló haját. Aggasztotta a kopaszodás, előző nap is igyekezett megnézni a fejét hátulról az anyjánál a liftben, de nem sikerült. Itt, a parkolóházban pedig nem is volt tükör. Arra gondolt, ha a folt tovább terjed, akkor leborotválja majd a haját, vagy megpróbálkozik a hajbeültetéssel. A pácienseit le szokta beszélni az ilyen beavatkozásokról, mert úgy tapasztalta, hogy az önértékelésük nem javul, sőt, sokan nevetségesnek, szánalmasnak érzik magukat a műtétek után. Inkább ahhoz igyekezett hozzásegíteni őket, hogy belülről kerüljenek egyensúlyba magukkal, vagyis ne érzékeljék romlásként, veszteségként az idő

nyomait, de ő maga, noha úgy érezte, teljesen kiegyensúlyozott és szinte tárgyilagos viszonyban van a testével, az öregedés jeleit mégis aggódva szemlélte. A tükör nem azt a nyúlánk, angolszász külsejű úriembert mutatta, akinek lelke mélyén látni szerette volna önmagát. Nem, nem azt a tweedzakós fickót látta, aki a képzeletében élt, és akinek hanyag mozdulatait kamaszkorában annyit gyakorolta otthon a nagy, földig érő, barokk keretes előszobatükör előtt.

Az elnök már bent ült a játszótéren. Dr. Kreutzert mindig feszélyezte egy kicsit, hogy játszótérekben találkoznak, de az évek alatt kialakult szokáson nem volt módja változtatni. Az volt a kényszerképzelete, hogy valaki egyszer majd cukrosbácsinak nézi őket, ha észreveszi, hogy havonta a hegyvidéki kerület más-más játszótéren üldögélnek. És ennél még adódhatott volna rosszabb is. Például, ha felismeri őt valaki, pláne, még rosszabb, ha a felhajtott gallérral várakozó másikat. Hiába mondogatta magának, hogy nincs ebben semmi, hogy emberek összefutnak egymással véletlenül, vagy éppen előre egyeztetett időpontban, érezte, hogy az ő esetükben ezen mégiscsak fennakadna a külső szemlélő. Hogy egy étterem valami diszkrét sarokban, egy nem túl felkapott helyen talán megfelelőbb helyszín volna ezekhez a semmitmondó, mégis mindkettőjük számára fontos találkákhöz. Már az is megfordult néhányszor a fejében, hogy ha valamelyik pletykalap munkatársa beazonosítaná és suttyomban lefotózná az elnököt, illetve őket, így együtt, még homoerotikus viszonyba is keverhetnék őket, vagy egyszerűen csak megindulna a nyilvános találgatás, hogy vajon mi közük egymáshoz, mi a fenéről társaloghatnak, kicsoda ő voltaképpen, és milyen viszony fúzi a hatalomhoz. Bár, szötte magában tovább a gondolatot, a pletykalapok már rég megrendelésre dolgoznak, és ekkora kockázatot egyik se vállalna. Ha mégis megtennék, egyedül ő kerülne a célkeresztbe, különben másnap bezárhatnák a szerkesztőséget.

Ki lehetett volna persze menni a városból valami előre megbeszélt találkahelyre, ahogy egyszer meg is próbálták. Tavaly ilyenkor, illetve kicsit később, nyár elején, egyszer egy Budapest környéki faluban találkoztak, ahol az elnöknek az ottani magánkórházban volt dolga. Akkor az erdőszélen sétálgattak, gondosan ügyelve, hogy ne távolodjanak el az autótól és a benne ülő biztonsági embertől. Az azonban egyszeri, kivételes alkalomnak számított, és általában mindketten elfoglaltabbak voltak annál, hogy ilyen távoli helyekre beszéljenek meg találkozózt. Az elnök ráadásul állandóan attól tartott, hogy követik. Biztonsági személyzet természetesen most is kísérte, nélkűlük már évek óta nem mozdult ki az utcára, de a testőrök láthatatlanok maradtak, nem jöttek be a játszótérre. Az egyik a kerítés mellett őgylgett, Dr. Kreutzer szerint nagyon is észrevehetően, szinte mulatságos monotonáival sétálgatva lámpaoszloptól kukáig és vissza, a másik a kocsiban üldögélt. Civil autó volt, civil rendszámmal, hogy senkinek se szúrjon szemet.

Nincs élő ember, aki ilyen testtartásban sétáfkál, mulatott magában a pszichiáter.

A hűvös játszótéren alig lézengtek, pedig a helyszínt éppen a szokásos alapzaj miatt választották. Dr. Kreutzer felnyitotta a rugós ajtócsappantyút, aztán behúzta maga után a kaput, és letelepedett a padra.

Elnézést a késésért.

Az elnök alacsony volt, ez ülve még jobban szembeűnt, mint amikor álltak. Ő maga szerette azt mondani, hogy a testalkata mokány, mert a szó hangzását

keménynek, férfiasnak érezte. Az én mokány magyar alkatommal, fűzte bele sokszor a mondataiba, fűrészként pillantva mindenkori beszédpartnerére arcára. Általában rejtett betétes, finoman magasított cipőket hordott, amelyek észrevétlenül megnyújtották köpcös alakját, de így, ülve, tömzsi felsőtestével jóval alacsonyabbnak tűnt Dr. Kreutzernél, aki pedig maga sem volt atléta alkatú. Ismeretségük kezdetén, bő tizenöt évvel ezelőtt, amikor az elnök még nem volt az, aki, csak egy Dr. Kreutzer kétségbeesett páciensei közül, gyakran panaszkodott a testmagasságára. A mai napig emlegette azt a mondatot, ami – saját elmondása szerint – olyan felszabadítóan hatott rá, hogy elmúltak a magasságával kapcsolatos gyötrő gondolatai. Dr. Kreutzer feltehetette volna ugyan a legkézenfekvőbb kérdést, amit a helyzet felkínált, vagyis hogy akkor minek a rejtett betétes cipő, mégsem tette fel, mert kapcsolatuk már régen nem olyan természetű volt, hogy ezt kockázat nélkül megtehetette volna. Túlságosan régen ismerték egymást, túl sokat tudott a másikról, és ez egyszerre jelentett számára hatalmat és állandósult fenyegetettséget is. A hétköznapiakban inkább előnyként értékelte közös múltjukat, amikor viszont a fűjtató, elnehezült, verejtékező férfi mellett ült, gyakran elfogta valami kényelmetlen, baljós előérzet.

Az elnök fél lábát feltámasztotta a padra, és a könyökével a térdére dőlt. Gyakran várakozott ebben a testtartásban, sportosnak és férfiasnak érezte. Dr. Kreutzer most is ebben a pozícióban talált rá. A kezére pillantott. Jól látszott rajta, hogy ez az ember már nem fiatal. Amikor annak idején elkezdett hozzá járni, a pszichiátert kényszeresen kísértette a gondolat, hogy vajon mit szólnak a nők ezekhez a vasos ujjakhoz és széles, lapos, lerágott körmökhöz. Neki, ha nem is volt magas, legalább törekeny és elegáns keze volt. Csak mostanában kezdtek a bőrén kiütkezni apróbb májfoltok, amelyeket pigmenthalványító krémmel kezel.

Átadta a recepteket. Ez is hozzátartozott a kapcsolatukhoz. Az elnök bárhonnán beszerezhetette volna ezeket a gyógyszereket, de éreztetni akarta, hogy bizalmi viszony áll fenn közöttük, ennek minden előnyével és veszélyével együtt.

Dr. Kreutzer várt, ahogy annak idején a rendelőben. Akkoriban ő még pályakezdő volt, ahogy a mellette ülő férfi is. A maguk módján mind a ketten nagy karriert futottak be, és éppen valahol a csúcán vannak az ívnek, amit valaha elképzéltek maguknak. Illetve majdnem. Dr. Kreutzer szeretett volna kicsit még feljebb jutni, kicsit még meredekebb ívben. Ezt soha, még magának sem fogalmazta meg ilyen nyersen, egyszerűen, csak azt érezte, hogy bizonyos kollégái méltatlanul feljebb jutottak a pályán szerényebb vagy az övéhez hasonló képességekkel. Különösen a médijelenlét hiánya keserítette el. Szerette volna, ha többször hívják őt televíziós műsorokba. Úgy érezte, van érzéke a rövid, tömör, szakmailag pontos, ám a nagyközönség számára is érthető nyilatkozatokhoz, hogy sokkal ügyesebben és frappánsabban meg tudná oldani ezeket a pár perces feladatokat, mint egyes, a médiában felülreprezentált kollégái.

Az elnök migrénre panaszkodott, dörzsölgette a homlokát. Dr. Kreutzer majdnem azt válaszolta, hogy a stressz okozhatja, de hamar észbe kapott. Ez kicsit úgy hangozhatott volna, mintha a férfit hibáztatná, mintha azt üzenné ezzel, hogy magának akarta a bajt, az ilyen pszichoszomatikus tünetek az életmódjával járnak. Ehelyett gyorsan valami értágító spréről kezdett beszélni, amit a fejfájás elején az orrrlyukakba kell permetezni, rögtön akkor, amikor a fejfájás aurája jelentkezik. Az elnök azt felelte, hogy az a kokain, és fejét hátravetve felröhögött. Tetszett neki a kifejezés, hogy

a fejfájásnak van *aurája*. Dr. Kreutzer már hallotta is magában, ahogyan ezt egy következő beszélgetésben használni fogja, és finoman elmosolyodott. Még mindig ő volt fölényben.

Az elnök a családjáról beszélt, arról, mekkora terhet jelent a pozíciója a gyerekeinek. Úgy látszott, őszintén sajnálja őket, hogy ekkora nagy ember az apjuk. Amit viszont eztán mondott, ezt Dr. Kreutzer elfogulatlan szakmai füle azonnal meghallotta, az már tele volt paranoid téveszmékkal. Az elnök biztos volt abban, hogy az elpusztítására szövetkezett erők ide is követték, és hogy valaki ebben a szent pillanatban is fényképezi őt. Azt mormolta, sohasem lehet benne biztos, hogy egy háztetőről nem irányul rá egy puskacső, hogy nem áll készenlétben valahol egy autó, amelyik adott jelre majd teljes sebességgel elgázolja. Állandóan golyóálló mellényt viselt, amit Dr. Kreutzer röhejesnek és nagyképűnek érzett. De ezt nem mondhatta, még csak nem is éreztethette, mert a mellette ülő érzékeny volt az ironia minden regiszterére, még a legfinomabb, dicséretben megbújó pajkos árnyalatra is. Igyekezett valami másra terelni a szót. Fiatalságuk westernfilmjeit emlegette, és a boldog időt, amikor még mind a ketten megihattak nyilvánosan egy dobozos sört, és célba dobhattak az üres dobozokkal a kukába. Az elnök egyébként most is megtehetette volna, akár itt, a játszótéren is, és elgyötört, gyanakvó idegrendszer azonnal reagált a feltételes módra. Leengedte a lábát a padról, kicsit felegyenesedett, és hozzáfűzte:

Nem mintha most nem tehetném meg. Bármit megtehetnék.

Csend lett egy pillanatra. A csend csak részben szólt ennek a legutóbbi, dermesztő és talányos mondatnak. A másik oka sokkal kézzelfoghatóbb, nyersebb volt. Közvetlenül mögöttük, a játszótér teraszosan kiépített kópárkányai között elszántan zöldellt és virágzott egy tavaszi bokor. Fehér, habos ágai közvetlenül a pad mögé nyúltak, és a hirtelen támadt fuwallattól erős spermazaggal öntötték el a játszótér. Igen, a bokornak félreérthetetlen, egyértelmű, tolakodóan édes spermazaga volt, és a beszélgetésben beállt rövid szünet valójában ennek a bódító, nehéz fuwallatnak a kínos és beszédes körbehallgatásává vált.

Amikor mind a ketten visszatáltak valami lehetséges, kissé suta folytatáshoz, az elnök egyszer csak az mondta, hogy mostanában fél a repüléstől. Hogy *sajnos, be kell vallania*, fél tőle. De azt mégsem teheti meg, hogy egyáltalán ne repüljön. Dr. Kreutzer azt válaszolta, hogy ezzel sokan vannak így. Amikor kimondta, rájött, hogy hibázott. Az elnök nem olyan, mint mások, az ő félelme különleges, és az esetek többségében indokolt is. Dr. Kreutzer sietve bizonygatni kezdte, hogy az orvosság, amit most felírt, ezen is fog oldani egy kicsit, mert minden ilyen jellegű szorongást csillapít. Megropogtatta a nyakát.

Megint szél jött, durva spermaszag támadt. Még erősebb, mint az imént. Dr. Kreutzer a kötvényeiről kezdett hangosan töprengeni, balfasznek nevezve magát. Nem szabad olyasmibe fognia, amihez még csak nem is konyít, lógatta a fejét. A tervezett válást nem említette, csak annyit, hogy hamarosan ki kell majd vennie a lekötött pénzeit. Az elnök félbeszakította. Azzal nyugtatgatta, hogy ehhez ő sem igazán ért, de össze tudja hozni valakivel, aki igen. Mindent meg tud oldani. Dr. Kreutzer fontolgatta, hogy ne mondjon-e mégiscsak valamit arról, hogy el akar költözni otthonról, de nem tudta, mennyit változna a pozíciója ezzel a bejelentéssel, úgyhogy inkább hallgatott. Tudta, hogy az elnök szemében a családos emberek megbízhatóbbnak

számítanak. Azt gondolta, akinek gyerekei vannak, azok hűségesebbek. És persze zsarolhatóbbak, gondolta tovább.

A hallgatásba beleszírénázott egy mentőautó, aztán a visszaereszkedő csendbe belekiabált egy gyerek, hogy apu, apu. Dr. Kreutzer, amióta gyerekei voltak, mindig felkapta a fejét az ilyen gyerekhangokra. Végére is apa volt. Egy kisiú integetett valakinek egy távoli erkélyről, de hogy kinek, az innen nem látszott. Mindketten felnéztek a hang irányába, és Dr. Kreutzer tudta, vagy legalábbis sejtette, hogy a másik mire gondolhat.

Egy nő közben közvetlenül előttük a homokozóhoz lépett, és lehajolt a gyerekéhez, aki egy horpadt homokvárat ütögetett egy sárga lapáttal. A lapátot ott találta, félig törött volt, de mégis belefogott vele a munkába. Az anyja lehajolt, aztán felpillantott rájuk, egyenesen az arcukba. Kicsavarta a kicsi kezéből a lapátot, eldobta, majd ölbe kapta a fiát, és kisietett a játszótérről.

Most már határozott spermaszag terjengett.

Mennem kell, mondta az elnök, és felállt a padról.

Testes volt, fáradt és meglepően öreg. Legalább tíz évvel látszott idősebbnek a koránál. A testőr, aki a játszótér mellett sétálgatott, periférikus látásával érzékelte a mozdulatot, és azonnal a drótkerítéshez lépett. Fedezte őket, amikor becsukták a csappantyút a kapun, visszakísérte az elnököt az autóhoz.



Nyerges Gábor Ádám

Egy világítótorony nappala

Az emelt fővel viselés méltósága,
akár trópusi eredetű szellőkés közepette
lapozni napilapot, vastag kesztyűben
zizegő bevásárló szatyrot hajtogatni.
A túlélésben, belülről, nincs semmi felemelő.

A szétesés ellenében összeütögetett kilincs
tartása, a komód helyrefozogatás után
egy darabig újra nyíló fiókja, egy tönkretett
életű, még aktív biológiájú test büszkesége
egy világítótorony nappala.

Aztán egyszer-egyszer érezhetően
öblítőillatuk lesz az útmenti fáknak,
legyen akkor ez, beletörődő,
kompromisszumkész terminológiával,
szerelem, tavasz vagy béke. Ünnepe.

Mint egy még nem is körvonalazódott,
már is elfeledett érzés, egy még fel sem
derengő táj semmitmondó kontúrталansága,
szépnek ígérkező pillanat vagy megézés
közvetlen szertefoszlás előtt.

Vagy legyen a dölyf egy elromlott karóra
mozdulatlan számlapjában, mikor napjában
kétszer, egy-egy percig, akaratán kívül,
pontos időt jelez, a túlélés dacát és csodával
határos rendet, békét, értelmet a világban.

Egy ember eltüntetése

Egy ember eltüntetése sokféle módon megoldható. Előtte-utána érdemes szétnézni, a levegőből mélyet szippantva hallgatni, vannak-e kósza neszek, ezek hát a körülmények.

Fontos, sok odafigyelést igénylő, precíz folyamat. Megvan a maga szépsége, mint lámpaoszlopokon fennakadt zacskók zizegését meghallani éledező szélben. Eredménye főképp fizikailag látványos, de pszichésen fontosabb.

Az eltüntetéshez, mindenekelőtt, egy ínycsücsü türelme kell. A közelben madarak közjegyzői figyelme, szűrt fény, ritka, tél eleji meleg. A beavatkozás helyszínén ajánlatos a szobahőmérséklet, nem szerencsés, ha ilyenkor bármelyik fél izzad vagy didereg.

Egy ember eltüntetésének egyik legfőbb kritériuma a mindvégig fenntartott, teljes körű sterilitás. Megtörténteke rendszerint semmi különös nem látható az égen. Hosszútávú mellékhatása nem ismert, s az idő múlásával elkeveredik az összesűrűsödő székelyen, tisztítószer vödör vízzel.

Az eltüntetés alkalmával, mint kártevőirtások során, ugyancsak fontos a maximális alaposág, a túlélés lehetőségének teljes kiküszöbölése. Végrehajtása megvalósíthatatlan tétován. Akár egy injekció. Bár a dolgok többsége hasonlat által csak bajosan megragadható, mint egy titokban már estébe váltott délután.

Egy ember eltüntetése, ideális esetben, több pusztá hentesmunkánál, de biológiai kísérletnél kevesebb. Nem kizárható a közben fellépő, járulékos szenvedély, ám szigorúan ellenjavallott bármiféle szeretet.

Egy ember eltüntetése rutinfeladat. Erdőirtás. Végső megoldás, mely után megeshet, hogy egy-egy élettelen szeglet kilóg. Egy betonnal bevont fás terület csemeteévei az irányadók.

Fellinger Károly

Fehér

„Te akarsz másodszor is élni?”

[Térey János]

Tarvágás után
a gyökerek a helyükön maradnak,
a sarjerdő a fák kivágásával
visszamaradt tuskókról,
gyökerekről, törzsrészekről ered,
telepítése olcsó.
A költő annyira szabad,
hogy sose telepíthet szálerdőt,
a bozótból kell kivágnia
a fölöslegeset
mértani pontossággal.

Tiszta

Öreg, bontott otthonok tégláit
tisztogatja a gyermek, aki voltam,
ebből próbál megélni, de
legtöbbször elhajtja a tulajdonos,
a bérlő, az őrző-védő örökkévalóság,
rontja az üzletet, a lényeket,
jó esetben ledarálnak mindent,
vagy beleforgatják a gödörbe,
ahol feketén termelték ki a homokot,
a sódert, a körbeírhatatlan jövőt,
olyan ez, mint mikor nemet
kapsz ajándékba, s az elsőszülött
halálnak az esélyét latolgatod.

Vesztő

A mindenség a nemlétben hajóz,
nem is sejtve, hogy
annak hulladéka.
Mi volt hát előbb,
a tyúk vagy a tojás?
A türelem önléteimből
rekeszt ki.
Számban a csönddel
lemaradok a némaság
mögött.
Elszántságom
elszánt belőlem
egy ekefejnyit.



Tallér Edina

A két ház

Gyorsan híre ment, hogy hazajöttem, Bandi bácsi, még mielőtt meghalt, egy hét alatt szétkürtölte mindenkinek, hogy hazajött a bolondlány, a vajakolós, a varázslós, a máglyás. Köszí, Bandi bácsi!

Mindenki tudta, hogy a falu utolsóelőtti házában lakik Eileithüia, a tisztánérző jósnő, aki előre tudja a jövőt meg a múltat is, jobb lesz vele vigyázni, mert ő a legveszélyesebb és a legjobb. Pillanatok alatt elkezdtek hinni bennem az emberek, mert félték tőlem.

Bandi bácsi viszont nem hiányzott senkinek, csak a halainak. Éhen veszték pár nap alatt. Talán észre sem vette volna senki, hogy Bandi bácsi meghalt, ha nem árad szét a bűze két hét után. A hullaszállítók is csak maszokban tudták megközelíteni a testet. Azt terjesztették, hogy szétfolyt, mikor megmozdították, de szerintem ez csak pletyka. Egy kéthetes halott ember még nem folyik. Szegény Bandi bácsi. Pedig milyen jó ember volt.

Én nem is akartam ezt az üzletet, ő akart engem. Gyorsan és zökkenőmentesen indult be. Először csak jósoldtam, ugyanúgy, mint régebben. Jöttek és jöttek a kétségbeesett, magányos emberek, kérték, hogy mondjam meg a jövőt, vagy oldjam meg helyettük a problémáikat valamilyen varázslással. Egy rakás pénz nyomtak a kezembe, hogy tegyek csodát nekik.

Nagyon hittek bennem.

A hit borzasztóan fontos dolog.

Hit nélkül nehéz élni.

– Te tudtad, hogy valahol itt lakik az a csodajósnő? – kérdezték egymástól az emberek.

– És azt hallottad, hogy a szomszédját megölte telepátiával?

– Ne mondd, a Bandi bácsit? – csodálkoztak.

– Semmi baja nem volt előtte az öregnek!

– Szegény öregnek a világon semmi baja nem volt előtte! – ismételték meg többször.

– Aztán hajnalban, mikor ment a vécére, egyszer csak kampec.

– Szó nélkül összeesett és meghalt?

– Összeesett és meghalt!

– Csak mert a jósnő rágondolt? – kérdezték.

– Azért bizony! – bizonygatták.

– De miért ölte meg rágondolással?

– Azt nem lehet tudni...

A titoktól félni kezdtek, ezért egy pillanatra elhallgattak és gondolkodni próbáltak az emberek, de nem bírtak magukkal, rövidesen újakezdték.

– Biztos volt valami afférjuk! – mondogatták.

– Magára haragította Eileithüiát! – hajtogatták.

– Hú, de furcsa neve van! – vették észre.

– Misztikus! – mondták.

– Mágikus! – mondogatták.

– Tud varázsolni! – ismételték.
 – Ilyen, mint ő, csak egy van! – ismételték újra.
 – Ő a legjobb! – mondták és mondták.
 – Akkor gondolhatod, milyen drága! – figyelmeztették egymást az emberek.
 – Miért, mennyi az ára?
 – Nagyon drága! – hajtogatták.
 – Nagyon-nagyon drága! – ismételték.
 – Borzasztóan drága! – hajtogatták újra és újra.
 – Nagyon-nagyon drága, de nagyon is megéri! – ismételték folyton, újra és újra egymásnak az emberek.
 – Én is látni akarom! – mondták.
 – Nekem is látnom kell! – mondogatták.
 – Nekem is látnom kell! – ismételték újra és újra. Egy pillanatra sem hagyták abba, csak szajkózták a magukét. Addig, míg végül megtelt kívánsággal minden üres ima, és varázslattal az emberek belém vetett hite. Ez a házam története. Szép lett, kitűnik a többi közül, kék, mint az ég.

Nem akartam elkészeríteni őket, mert az elkészeredés minden baj forrása. Én például nem keseredtem el, nem bizonytalanodtam el soha. Még a legreménytelenebb pillanataimban is azt hittem, hogy élni jó. Amíg az ember él, remél. Nem? De. Főleg, amíg fiatal. Fiatalság, bolondság. Fiatalon az ember gyorsan tanul.

Hamar beletanultam, hogyan kell visszaintegrálni a kétségbeesett, lelkibeteg embereket a társadalom aktív zónájába. Visszaintegrálás, aktív zóna, közösség, kommunikáció, marketing. Csodálatos szavak. Huszonkét évesen, amikor kezembe került a könyv, amely megváltoztatta az egész életem, azonnal tudtam, éreztem, hogy ezek mágikus szavak. Nagyon el voltam keseredve akkoriban. Egyedül egy fiatal lány az üres házban, anyátlan, apátlan árva, senki sem szereti. Ám ahol nagy a baj, közel a segítség, így találtam rá a könyvre. A padlásán. A kékre festett faluvégi házam padlásán találtam. Hogy került oda egy ilyen könyv? Anyám vitte volna fel? De minek vitte volna fel a padlásra? Egyáltalán: hogy került hozzá, hiszen alig tudott olvasni? De ha nem anyám, akkor ki tette oda? Az élet tele van megmagyarázhatatlan, misztikus dolgokkal.

Telemarketing és online kommunikáció az üzleti világban, alcím: *A siker titka – a társadalom gyógyítása*. Azért olvastam el, és azért hatott rám annyira, mert fiatal voltam és gyógyítani akartam. Ha valaki azt hinné, hogy azért hatott rám ez a könyv, mert nagyon buta, tudatlan és felelőtlen voltam, az nagyon téved!

Egy szomorú, reményét veszített nő vagy férfi nem elég aktív tagja a közösségnek, így a közösség sem lesz elég aktív része a rendszernek, nem lesz hatékony a gyarapodás, nem lesz, aki termel, és nem lesz, aki fogyaszt. Egy szomorú, reményét veszített ember alig várja, hogy megtalálja a kiutat, az igazságot, csodát, amiben lehet hinni. Mire elolvastam a könyvet, ki is tisztult a kép. Pár lelkesítő mondat, és mindenki újra működőképes lesz, vidám, tevékeny, aktív része a társadalomnak. Ez csodálatos, nem? Rádöbben-tem, hogy képes vagyok megváltoztatni a saját életem és társaimét is. Csak meg kell értetnem a többiekkel, hogy minden rajtuk múlik. A sorsodnak te vagy a kovácsa! Mindenki varázsló! El kell sajátítani a teremtőerőhöz szükséges tudást és kész, ennyi. Igen, ennyi. Ehhez a tudáshoz pedig könnyen és gyorsan hozzájuthat bárki, ha a megfelelő forrásokat használja. Továbbfejlesztettem mindazt, amit olvastam, ötvöztem

azzal, amit Erzsitől hallottam. Isten ott van mindenhol, minden pillanatban, mindig más alakban. A jól működő rendszer alapja a mélyről jövő hit és a pozitív gondolkodás ötvözetéből megszületett alaptézis: minden rajtunk múlik és mindent mi teremtünk meg, Isten segítségével. Tessék. Ennyi. Igen. És működött!

Ha valami nem működik jól a világban, akkor nem a rendszerrel van a baj, hanem velünk. Ha nem elég erős a hitünk, gyengül a teremtőerőnk, és akkor nem segít az Isten sem, ez egyszerű. Ilyen egyszerű. És akkor megbetegszünk. Rákot kapunk. A betegségek forrása mi magunk vagyunk! Gondolkodj pozitívan! A rákot is megállíthatod, ha megfelelően gondolkodsz! A hit a reményből fakad, a pozitív gondolkodás a jó világ mozgatórugója, éltető eleme. Ennyi. Kész. És működik! A rendszer hibátlan. Igen. Hála Istennek. Ezt olvastam ki abból a könyvből, ami már egészen fiatalon megváltoztatta az életem. Hittem benne.

Ahogy múltak a hónapok, és nőtt a kereslet irántam, rájöttem, hogy nagy a kereslet a pozitív, lelkesítő mondatok iránt is, sőt, talán még fontosabbak és keresettebbek, mint a jóslatok vagy a teremtőerő. Így a szerencsesűtik mintájára, és a mintát kicsit továbbfejlesztve, mágikus mondatokat árultam kőbe vésvé. Apró mondatkavicsokkal kezdődött, később már egészen nagy sziklába vésett mantrákat is lehetett kapni nálam.

A Mount Everest tetejére írtam, hogy: „Aki legfelül van, mindent lát, kerekedj felül a bánaton!” Leszedtem a netről egy képet, majd az Adobe Photoshop Mix képszerkesztő program ingyenesen letölthető verziójának segítségével a hegy csúcsára odatettem a szívárványt és a Napot, aztán félkörívben ráírtam a mondatot. Imádták az emberek. Többmilliót eladtam belőle. Száztizennégy nyelvre fordították le, csak ezt az egy mondatot. Úgy terjedt, mint az 1665-ös pestis, de ez nem csak Londonban, hanem az egész interneten. Aztán lett még száz és száz, ezer meg ezer hasonlóan sikeres mondatom. A végén már nem is számoltam. Kitartó munkával és hittel biztattam az embereket, és ez visszafelé is hatott. Dőlt a pénz, és egyre híresebb lettem. Igen. Így volt, így kezdődött, így lettem a húszas éveim végére gazdag, híres és mindenható. Aki azt hiszi, hogy nem hittem ebben az egészben, csak haszonlesésből és hiúságból mindig azt tettem és mondtam, amit a tömegek szerettek és amire vevők voltak, az nagyon téved! Tegye fel a kezét, aki nem hitte volna el ennyi siker és pozitív visszajelzés után magáról, hogy mindenható? Az lett a vége, hogy hatott a varázsom és kész.

Nem. Nem az lett a vége. A vége az lett, ami most van.

Itt állok egyedül az új házam legmagasabb szintjén, mintha a Mount Everest vagy a világ tetején lennék. Enyém a legmagasabb ház, én vagyok itt legközelebb a Naphoz. Így alakult az életem. Döbbenet nézem, hova jutottam abból az égszínkékre meszelt, faluvégi vályogházból, ahonnan jöttem. Nincs itt rajtam kívül senki. Minden az enyém. Minden falam üveg, látom az egész világot. Jaj, de jó. Köszönöm.

Lent már nyugalom van. A folyó most tisztának tűnik, szinte olyan, mint régen, a falumban. Nincs lebegő hulla a víz tetején, az előzőt már elszállították. Nincsenek szirénázó mentőautók, feloszlott a riadt, döbbenet, reményvesztett tömeg. Újra csendes és ragyogó a lenti táj, mindent beragyog a fényszennyezés. Vagy száz éve nem láttam a csillagokat a sok ragyogó földi fénytől, és eszembe sem jutottak. Sem a csillagok, sem a Hold, de még a Nap sem, soha. Jó ideje nem. Csak most. Most, hogy

elment a házvezetőnőm is, a legjobb barátom, üzlet- és alkotótársam, most kezdett el hiányozni minden. De most már minegy. Elvitte magával az utolsó reményemet is.

Ő volt az utolsó reményem.

Miért hagytál itt engem?

Igaz volt anyámnak. Nem kell hinni az imákban, ha elég sokszor ismételsz egy mondatot, akár akarod, akár nem, a végére valósággá válik. Ess, eső, ess! Ess, eső, ess! Ess eső, ess, holnap délig ess! Ess eső, ess! Csoda, hogy elered?

Én csak azt akartam, hogy meggyógyuljanak az emberek, legyenek boldogok, és én is az legyek. Azt hittem, együtt meg tudjuk csinálni. De nem tudtuk. Nem lett kész a jó világ, és még a házvezetőnőm is elment, az egyetlen barátom, alkotó- és üzlettársam. Ő is elment, én meg itt vagyok egyedül, ebben az elbaszott világban, a felhőkarcolóm tetején, és lenézek az emberekre, de nincs itt senki, csak magamat látom visszatükröződni a folyó vizén, látom, mi lett belőlem. Olyan vagyok, mint egy üres mondat, amit sokszor és sokan ismételtek, ezért híres és drága, de a végén könnyen, nyomtalanul repül el. Nem marad utánam semmi? Csak a semmi?

Nem mehetek már vissza a falumba, mert mi lesz, ha felismernek? Utálnak, biztos, azt hiszik, én vagyok a felelős azért, hogy elromlott minden. Örülnek majd, ha meghalok. Tudom, érzem, nem baj. Nincs ott már senkim, nem oda tartozom. Pedig visszamennék, ott maradnék, ott maradtam volna. De az a ház már üres, el van kerítve, csak távolról bámulhatják meg az épületet azok, akiket érdekel, hol nőtt fel a legmagasabb felhőkarcolók asszonya.

Néha azért titokban hazamegyek, látnom kell, vissza kell térnem. A falu szélén a busz megáll. Tíz óra tízkor érek oda. Nem ismer fel senki, nem gondolják, hogy én vagyok. Ha én lennék, nem busszal, hanem valami nagy, drága autóval jönnék. Elmegyek a házhoz, olyan a ház, mintha az anyám lenne vagy a gyerekkorom. Üzenetet írok a hóba vagy a homokba, mint régen, hátha valaki elolvassa, nem érdekel, hogy hülyeség. „Szia, itt voltam, nemsokára megint jövök!” Este nyolc óra nyolckor, az utolsó busszal visszamegyek a városba. Nem alszom ott. Minek maradjak? Mindenki öreg vagy beteg, nincs társaságom, nincs senkim, csak anyám volt, meg a képzeletbeli kis világom. Most itt élek egy felhőkarcoló tetején, ez az én világom. Ez is olyan, mint egy varázslat. A ház minden oldaláról visszatükröződik a Nap. Fémből és üvegből van, éjjel-nappal tündököl. Elment a házvezetőnőm is, velem mi lesz? Egyedül kell szembenéznem mindennel?

Bárhogy is alakuljon az életem, szerintem szép a halál. Még Bandi bácsié is az. Jó, az igaz, hogy a végén elfolysz és feloldódsz, mint a szennyvíz a talajban meg a vízben meg a növényekben, meg mindenhol, és ez azért nem annyira szép. De az szép, hogy voltál és már nem vagy, és semmi nem lesz már ugyanaz nélküled. Nem etette meg senki Bandi bácsi halait. Ha ebből a házból is elmegyek, ez kié lesz? Üres marad?

Mindjárt megvirrad. Várom. Minden hajnalban, pontosan ugyanúgy, mint régen. Nem szállok ki azonnal az ágyból, először meditálok, ahogy anyámtól tanultam régen. Elképzelem, hogy ott vagyok, ahol a legjobban szeretnék lenni, mondjuk a falumban, vagy ahol majd meggyógyulok, meggyógyul minden. Egy nagyon magas hegy csúcsán, a világ tetején, a Naphoz közel. Bárhol, csak nem itt. Egy üres imát mormolok. A legnagyobb vágyam, hogy minden a helyére kerül. Jön a Nap, és megy a Nap, és visszatér. Jön a Hold, és megy a Hold, és visszatér. Jön az ember, és megy az ember.

Tábor Ádám

Sem azé, aki fut

Én is kört körre rovok
a padon a Vérmezőn.
Könyvre verset dobok
el- és kimerülön.
Stopperrel mérem csuklón
az adatott időt.
Ellenszélben ülve
teljesítem a kört.

Edzem szívem nap napra
bírní mi szembejön.
Különben megszakadna
ennyi szenvedőn.
Megszakadna magamon,
hogy hiába futok,
nem érem utol soha,
aki tényleg vagyok.

Más hely, azonos lényeg

Aki az apám fia lett,
semmit se vágyik és mindent;
helyét hiába keresi,
ki másnak a helye itt lent.
Mégis makacsul követi
hűlt helyét forró nyomon:
így lesz valaki és senki.
Emberi homouszion

Báthori Csaba

Málnaszedés

Hogy te ki vagy, nincsen más aki lássa.
Lágyan, mint ujjak a málnaszedésnél,
úgy gyűjtögetlek. Mintha most születnél.
Szükségünk van, vakoknak, a csodára.

Sokasodik, sosem telik e pár dal,
hallhatod. Mi többé nem ágazunk el.
Nélküled élni nincsen bennem ember.
Már boldogultunk, de nem a halállal.

Ott élsz, hol tilos, szabad egyberoppan.
Ahol vándorolsz, nekem otthonom van –
Hogy megszülettem, segíts bánatomban.

Középen jöttél, te kései kezdet.
De tudd, én kezdetek nélkül szeretlek.
Mert elfogadlak végtelennek, egynek.

Straelen, 2019

Honvágó a szenvedélyhez

Eljár az idő, és mindenki mást hall
a furcsa kaptatón, a furcsa lejtőn.
Elnémul az öröm- s búfelejtőn:
öregévtáj eltelik hallgatással.

Az élet enyhe honvágó a halálhoz.
De micsoda kéj egy hajszállhoz érni,
sötét tarkód tövét csókkal érni.
Belül még a kudarc is áradást hoz.

Minden rebbenés elkel ráadásnak.
A szent szövetség s a pillanatokra
lopott szenvedély egy forrásból isznak.

Nem látni egymást, a szerelem útja.
Majd meglátni vakító hirtelen:
egy mosolyon múlik a végtelen.

Ötezer év peremén

Én csak elestem, te ötezer éve
barangolsz a zöld, torz emberiségnek
peremén, s ma is úgy hiszed, megéred,
hogy épp a te szíved kerül középre.

A te sebed olyan, örökre támad,
minthogy a dolgok fantomszövetében
észrevétlen tenyészik a halálnak
titka s embert alig látsz e vidéken.

De közben annyi ruhát varrsz nekem,
hogy az már lélek. Mi a szerelem?
Hogy nem retteg egymástól férfi és nő.

Elég hogy kölcsön adod néha tested
s nem szégyen éjjel velem egybekelned.
Elég öröm hogy egy lehet a kettő.

Akác vagyok

Ma azt mondtad: akác vagyok, szagolj meg.
Folyam vagyok, mely mindörökre itt van
s folyton eltűnik a ringó habokban.
Nyílt vagy, mintha nem volna semmi benned.

Nem minden nap, hanem örökre szeretlek.
A vég ott lappang minden pillanatban,
de a nap maga, az mozdíthatatlan.
Több a lét, mint a semmi, rejtelemnek.

Csoda és nyűg hogy egyszerre vagyok
égen és a földön: csak te teremtesz
bennem maradni súlyt és alapot.

Minden reggel eljössz megnézni engem:
letettem-e már a tegnapi terhet,
s ragyog-e még a nap épp énfélettem.

Song II.

Babos fekete kendő
s egy vézna vállgödör,
mily tündéri kelendő –
halandó szeme öl.

Mellben két málnaszemmel
gubbaszt orrom előtt,
de szemem szedni nem mer,
mert alul inog a föld.

Zörög szívben a vallás,
ott atya nem honol,
fiúban nagy a tolongás,
szentlélek nincs sehol.

Kendő a nyaka szirtjén
meglebben hirtelen,
szemem egy vakmerő kém
sikamlós terepen.

Tele mentalkórral,
hóillattal a haj,
a tarkó csóklelőhely.
Pihegő zivatar.

Volnék üres szívemben,
árulnám éneket –
De hajad ünnepeltem
minden mások helyett.



Romantikus ellenállás

1. A 2018-ban hirdetett nemzetközi konferenciák egyike a sokat ígérő *Resistance in the Spirit of Romanticism* címet viselte. Az első panelnek eléggé általános elnevezést adtak (*Resistance Then and Now*), a másodiknál viszont kibújt a szög a zsákból: *Romanticizing Whiteness*. Hogy ez konkrétan mit jelentett, azt a hozzárendelt előadások érzékeltették: *Uses for a Dead White Supremacist* vagy *Romanticism and the Settling of Whiteness*. Egyéb szekciók további ötletei jobb híján hasonlóképp „kulturológiainak” voltak nevezhetők. Egy rémregény kapcsán például a nő vámpírok vérszívó aktivitását a patriarchális elnyomás elleni progresszív tiltakozás opciójaként ajánlották az érdeklődők figyelmébe. A konferencián fölidézni szándékozott 19. századi szerzők kevés irodalomkritikai sikert arattak az utóbbi másfél-két évszázadban, Charlotte Dacre vagy Getrudis Gómez de Avellaneda már a nagyobb nevek közé tartoztak. Két-három kivétel akad: valahol a progresszív lázadók közé becsúszott Byron *Cainja*, s hirdettek egy valóban meglepő tárgyú műhelybeszélgetést John Keats humoráról. A romantikus kánon első vonalán túlra tekintés akár dicséretes is lehetne, ha az ideológiai szempontok erőltetése nem mellőzné egyúttal a legjobb vonatkozó szövegeket – dehát ízlések és kvóták különbözőek. Hogy bármilyen esztétikai kiindulás és értékelv ennyire kevésbé számít, persze nem újdonság. Meglehet, a minőségre érzékeny romantikakutatás még visszasírja az olyan pamfleteket, mint amilyen például *Az ész trónfosztása*. Lukács György legalább színvonalas alkotásokról értekezett, míg manapság a művészi formaérzék és számon kérése illetlenségnek számít az „írásgyakorlatok” önfeledt sorjáztatása mellett. Ha pedig a „Romanticizing Whiteness” felől valaki a népszerű Dosztojevszkij-regény szentpétervári fehér éjszakáit is gyanakvást keltően világosaknak találja, máris eleget tesz a korszerűség igényének.

2. A konferenciafelhívás egyébként roppant lényeges kérdést foglalt magába: a kétségtelenül lázadó romantika voltaképpen mivel szemben is jelentett ellenállást? Első körben egy kissé dacosnak látszó, ám helytálló válasz adható: éppen azzal, amit a fenti programokkal keresnek benne, vagyis magával a „kulturalitással” szemben. A romantika azon társadalmi-materiális „feltételek”, valamint újkori mentális-ideológiai normatívák tagadásaként tűnt föl, melyek felől ő maga (és egyáltalán a művészet) mint *kulturológiai* jelenség szemlélhető. Hogy kulturális nézetből minden kulturális terméknek látszik, nem meglepő. Innen viszont a romantika kritikai attitűdjének lényegi vonásai téveszthetők szem elől, melyek elsőrendűen az emberi nyelvre vonatkozó korabeli felismerésekből következnek, élesen ütköztvén a civilizációs rend egyébként szintén kortársi tapasztalatával. A kultúra fogalma ugyanis, mai értelmében, szintén a romantika korának szülötte, s mint ilyen a 18–19. század társadalmi önjellemzéseként terjedt el. Vagyis ekkortól alkalmazták egyáltalán az emberi-közösségi együttműködésre és annak történetére irányuló általános tartalommal, túlterjesztve például mezőgazdasági jelentéskörén, olyan metapozícióban, mely a radikális történelmi változások [forradalmak] reflexív műveleteit is lehetővé tette. [Jakob Burkhardt koncepciója a 19.

század közepén e tekintetben is joggal pozicionálja a folyamat kezdetét az újkorra.] S a kultúra e modern értésmódjának kialakulásával párhuzamosan domborodott ki tehát a korszak másik kardinális tapasztalata, melyre a romantika ellenállás-karaktere épült: a nyelvnek (és a lázadó költészetnek mint „anyanyelvnek”) az emberi egzisztenciában és világában felismert alkotó mivolta. Annak a kezdeti belátása például, hogy a nyelv mindig és megkerülhetetlenül konkrét kommunikatív cselekvés, melynek világteremtő – világot felnyitó – elsődlegessége nem fokozható le instrumentalitásával és külső-anyagi „feltételek” pusztá következményévé. A romantikus episztémé az egyes megnyilatkozási formákhoz eleve hozzáértette a konkrét közlés aktusát, az információ átadásának gyakorlatát, üzenő performativitását.

Hangsúlyozandó tehát, a nyelvhasználat ontológiai kreativitásának – például a világ „romantizálásának”, novalisi poetizálásának – a tudata már kialakulása pillanatában szembesült a szekularizálódó kulturalitás vele egyidejűleg születő eszméjével. Hogy az emberi lét egyrészt önnön szervezett kultúrájára, másrészt önnön nyelvi-művészi dimenziójára tekintettel is elbeszélhető, az bár egymással nem harmonizáló, ám egymással együttjáró történeti fejlemény. E kettősség elementáris erejű, az európai rendet alapvetően megrázó feszültséget képezett, romantikus kirobbanásának forradalmi hullámverései mindmáig csillapíthatatlanok. Bebizonyosodott, hogy a nyelvi „energia” – maradjunk Humboldt kifejezésénél – sohasem lesz alávetettként domesztikálható, konszolidálható és a merőben „humánus” utópiák céljaira kiaknázható. Nem véletlenül nevezte a nyelvet Hölderlin a javak legveszedelmesebbikének. Ezen energia örvénylése eleve tagadja a létezés merőben kulturális teremtettségének elvét, mely megköveteli a mindenkor bálványozott evilági „eszmények” követését, korrekt és illedelmes szolgálatát. A 18–19. századi eszmetörténetnek a művelődésre és a kommunikációra vonatkozó vitái alapján könnyű belátni, a kultúra újkori teleológiája, nevelő ambíciója, sőt más nézetből egyenesen „elfojtó” apparátusa (Freud), s – már Herdertől is bíraltan – aufklärta egyetemességre törekvése szöges ellentétben áll az eszközként nem használható nyelv felforgató, kaotikus, ellenőrizhetetlen, lokális-részleges, szabályaiban is irracionális fogantatású működésével. Globális nyelv tudvalevőleg nem létezik, globális értékrend viszont elvileg kikényszeríthető. A kultúra küldetéses agresszióját a felvilágosodás nivelláló univerzalizmusa szüli, bár olykor önkorlátozó gesztusokkal leplezi kolonialista természetét. Horkheimer és Adorno okfejtése a felvilágosodás „dialektikájáról” szólva találóan állapította meg, hogy e folyamatban a kulturalitás voltaképpen barbárságba fordul: a felvilágosodás úgy viszonyul a környezetéhez, mint a diktátor az emberekhez.

Ugyanakkor – ismétlendő – a fenti két principium nem létezhet egymás nélkül. Az újkori művelődés és a művészet (a nyelvhasználat) egymás kölcsönösségében érvényesül akkor is – sőt éppen akkor –, ha dinamikájuk egymás ellentéteit képezi. S amennyiben a romantikus művészet maga – mint „ellenállás” – az egyetemességre törő, az egyre inkább hatalmi helyzetbe kerülő, politikailag terjeszkedő és az embert önmaga nyelvi gyakorlatától elidegenítő sociokulturalitással szemben bontakozott ki, annyiban magának e lázadásnak köszönheti a létezését. Ennek részleteit most nincs mód kifejteni, elég Jean-Jacques Rousseau közismert kultúrakritikájára és ezzel társított nyelvfilozófiájára hivatkozni. Hozzátehető, az általános művelődés közegének (ekkor az írásbeliségnek) és a konkrét kommunikáció közegének (a beszédnek) az ellentéte az

újkor legnagyobb mediális áttörésénél, a 18. századra kiteljesedő Gutenberg-galaxis létrejöttékor nyilvánult meg a leginkább kézzelfoghatóan. A fentebbi kölcsönösség szerint könyvnyomtatás nélkül egyrészt nincs romantika, másrészt romantika az, aminek nyelve szembenáll e közzeggel, a nyomtatott írással, a betűk informatívásával. E reláció bőséges kifejtésre került a 20. században is, például a Thienemann Tivadartól Marshall McLuhanig és tovább terjedő szakirodalomban. A romantikus költészet *beszéde* ebben a feszültségben él – a „hosszú” 19. század folyamán nemcsak Hölderlintől Nietzscheig reflektáltan, de Kazinczytól Arany Jánosig kiemelhetően.

3. A nyelvi-művészi kreativitás és a társadalmilag szabályozó ideológia antagonizmusának – a romantikus világkép generálójának és alapfeszültségének – a tudatát fenntartani a mai szellemi helyzetben nem könnyű feladat. Korunkban nem győzik sulykolni a kézkönyvi tételt, miszerint a kommunikáció minden formája valamilyen *a priori* művelődés része. A közhely, hogy a nyelv mindig médiumokban talál magára, nem vitandó, csak hogy a jelenlegi gyakorlat hajlamos megfordítani a romantikus relációt, s a nyelvhasználat közegének kulturális technikáját a kulturális közeg nyelvhasználatának technikájává manipulálja, s egyáltalán nem érzékeli a beszéd és a technikai közvetítés egymásnak feszülő – s egymást működtető – polaritását, sőt annak elfedésében érdekelt. A szükségyszerű egymásra hagyatkozást összetéveszti a lényegszerű összetartozással. Ami annál meglepőbb, mivel a konfrontáció tapasztalatát a 20. század későmodern tendenciái már látványosan fölerősítették – s ezzel minden kimondott romantika-ellenességük mellett is a romantikus kezdeményezéseket folytatták. Úgy hullt le róluk a kultúra, „mint ruha másról / a boldog szerelemben” – a művészetet a műveltségen túlra helyező József Attila sorával jól jellemezhető a tendencia, melyhez Gottfried Benntől Szabó Lőrincig sorjázhatók líratörténeti vagy Franz Kafkától Jorge Luis Borgesig a prózatörténeti példák. E korszak még annyiban is csatlakozott a romantikus jellegű kultúrákritikához, amennyiben nyelvfelfogása – „nyelvi fordulata” – együtt járt a mindent átható, már-már divatszerűen özőnlő civilizációs válságtudattal. Az 1920-as évek európai krizeológiájának hírneves művei, a nyugat alkonyának tézise, a szellem hanyatlásának, sőt „kártékonyságának” hirdetése, a primordiális „őshagyomány” kultusza, a sziget-programok terjedése, a civilizációval üzletelő „áruló” írástudók kiátkozása aligha képzelhető el egy rousseau-ista álláspont ösztönzése nélkül. Továbbá az a későbbi, a 20. század közepére tehető mozgalom, mely az irodalmat – az egész szellemtudományt – látványos radikalitással szakította el a mechanikus szociológiai meghatározottság rögeszméjétől, a *strukturizmus*, egyik legátütőbb törekvésében az archaikus emberre és annak őstörténetére hivatkozott, amikor a „vad gondolkodás” antropológiai tényezőjével jellemezte a kommunikáció meghaladhatatlan, a modern kultúrát előző, vagy azon kívüli állandóját. Claude Lévi-Strauss a strukturizmust olyan gondolkodásnak tartotta, mely az embert visszahelyezi a természetbe (!), ami ezúttal annyit tesz, eltekint attól az embertől – a „kibíratatlanul elkényeztetett gyermektől” –, aki önnön kultúrájában tetszelgő védett szubjektumként határozza meg magát. Amikor a haladás evilági üdvtörténetébe visszazuhanó – a saját érdekében még időben megalkuvó – Jean-Paul Sartre ezt Lévi-Strauss szemére hányta, s felfogását „esztétizmusnak” (!) nevezte, az etnográfus nem kertelt a válasszal: az embertudományoknak nem a civilizált „ember” megalkotása, hanem szertefoszlata a célja.

4. A romantika elméleteinek és kutatásának igazán számottevő eredményei – leghatékonyabb teljesítményei – a fenti oppozíció [nyelviség vs. kulturalitás] valamilyen fenntartásából születtek. Már a klasszicizmussal folytatott viták is lényegében e konfrontáció jegyében zajlottak. Nálunk Kölcsey Ferenc romantizáló szemléletváltása például a klasszicista formakészletben azon általánosságra törő normák meghaladandó kifejeződését látta, melyek szemben állnak a művészi autonómiának a természetre épülő, „szerves” alakulásával. A nyelvi közösség „nemzeti hagyományainak” képviselője ezért ütközik nála még azon protestáns törekvésekkel is, melyek – mint Kazinczynál – a modern individualitás kialakulásával lehettek volna igazolhatók. E téren ezzel magyarázható Kölcseynek a katolicizmus melletti állásfoglalása. A német romantikusoknak a katolicizmust, a középkort magasztaló kereszténység-interpretációi úgyszintén a „természetes”, tartalmas, konkrét, dialogikus-interszubjektív „kötélekek” [Novalis] védelmében kívántak fellépni. Mindemellett a kálvinista teológiának van egy olyan jellegzetes, az irodalom legsajátabb műfaji-poétikai formatanában is halhatlan erővel érvényesülő összetevője, melyből a végzet, a sors, a tragikus kollíziók és a történelem elbeszélésében éppen az emberi önteremtésnek, a civilizáció mérnöki tervezésének, utópikus illúzióinak a leghatározottabb tagadása következik. Az *elrevelés* humanistafuttató tétele még legegyszerűbb értelmezésében sem felel, hogy a bárhogyan értett kegyelmi állapot „nem azé, aki akarja, és nem is azé, aki fut...”

A modernitás korszakváltó öntudatának a romantikát érő csapásaira a legátfogóbb választ először René Wellek méltán elhíresült összefoglalása nyújtotta a múlt század hatvanas éveiben. Jól ismert jellemzése – a fantázia [képzelőerő, imagináció] és a természet, valamint a mítosz és a szimbolizáció fogalmaival – olyan kulcsmozzanatokra összpontosított, melyek segítségével a mondott feszültség lényegi mozzanatai váltak kibonthatóvá. E jellemzők – nem véletlenül – általában is a *kulturális univerzálék* nyelvi lebontása, avagy ellenkezőleg, azok vélelmezett ideológiai megerősítése mentén kerültek szóba a szakirodalomban. A viták alapvető tétje tehát mindmáig a romantikus „ellenállás” módja vagy annak hiánya, mely dilemma a yale-i dekonstruktőröktől kezdve a kora romantika recepcióesztétikai vizsgálatán át a materiális mediológiai tézisekig lett a kifejtések egyik állandó velejárója. A képzelőerőnek és a szubjektivitásnak, a természet antropomorfizmusának és a fenséges nem-humanista retorikájának, a szimbólum transzcendáló egyetemességének és az allegória részlegességének, a mítikus őstörténeteknek és a beszéd temporalitásának a polaritásai köré rendezhető tehát a romantika interpretációjának újabb, a [poszt]modernitás horizontján alakuló történeti szakasza.

Érdemes ezúttal röviden a képzelőerőre kitérni, rálátással a többi kategóriára. A romantikus fantázia kritikusai szerint e képesség – mintegy a nyelv aktivitását maga alá gyűrő antropológiai program – leplezni kívánja önnön menthetetlenül ideológikus természetét. Tipikus esete ennek az eljárásnak Jerome McGann koncepciója, a komoly befolyást szerző nézet, mely a romantikus poézist mint az eszmét és a szót mesterségesen összekötő szemantikát jellemzi, hogy aztán diadallal mutassa ki e tákolmány *nyelvi* lehetetlenségét. E felfogás – és annak további változatai – szerint az esetleges, szubjektum nélküli, materiális tételezést egy átírás-helyreállítás vagy éppen törlés követné valamilyen külsődleges „jelentésadás” vagy intenció révén, de ez a művelet szükségképp sikertelennek bizonyul és folyvást ismétlődésre kényszerül.

Eszerint az első „kulturális fordulatot” – a nyelv megzabolázására tett népszerű, ám sikertelen kísérletet – tulajdonképpen a romantika maga hajtotta volna végre. Legalábbis engedett volna a „szellemi” világ alaptalan megörökítésére törő váagnak, s esztétikai ideológiája a fantáziát az anyagi erők megtévesztő elfedésére próbálta felhasználni. De a szándék ugyebár szükségképp kudarcot vallott, s a képzelőerő illúziója a leküzdhetetlen materialitás tapasztalatában leleződhet le: a szimbolikus nyelv kiüresedik, a mitikus ősidők és a természeti analógia hamis látszatára fény derül, a gyönyörök kertje pokollá változik, hogy e kárhuzatos pillanatban végbemenjen „az örvények poklába alászálló mélység rettenetének a reflexió szilárdságába fagyó metamorfózisa”. Paul de Man e különlegesen szuggesztív képzavara alig győzi imaginatív pátozzsal az imagináció és a pátosz elítélését. A *Fenomenalitás és materialitás Kantnál* című tanulmánya pedig, ezzel összhangban, a szellem és az anyag ontológiai abszolutizálásába fut ki, igen távolra tévedve a kanti filozófiától. [Kell-e mondani, hogy a fenomenológiai gondolkodásban a fenomén nem „valaminek” a fenoménje? Így a jelek „materialitását” egy onnan levezetett, külsődleges „fenomenalitással” szembeíteni eleve tévesztett kiindulás.]

De magának a képzelőerő kanti fogalmának és koraromantikus recepciójának rövid hivatkozása is figyelembe veendő ellenérveket szolgáltat mindehhez. A jénaiak nem győzték bizonygatni, hogy a fantázia a szubjektum dezintegritásának közege. Időbelisége mint „belső érzék” pedig nem tesz lehetővé semmiféle szubsztanciális megjelenítést. A szubjektum így valóban formává („transzcendentális énné”) válik, s persze távolról sem azért, hogy ilyen funkcióban a képzelőerőt használja fel saját – egy külvilággal szembesülő – egységét hamisító erőként. Később, ennek megfelelően, Martin Heidegger Kant-értelmezése mutatott rá, hogy a képzelőerő – legalábbis *A tiszta ész kritikájának* első kiadásában – nem a tiszta szemlélet és a tiszta értelem között bukkan fel mint valamilyen közvetítő, hanem olyan „alapképesség”, mely e kettő eredendő *vonatkozását* egyáltalán lehetővé teszi. Amit a képzelőerő megalakot, az nem pusztán jelenség, melyet egyszerűen elképzelünk, nem a valósággal szembeállítható vízió, hanem olyan távlat, mely egyáltalán megengedi a valószerű és a látszólagos közötti különbségtévést. A hegeli filozófia sem tartja továbbá a képzetelet pusztán a szubjektum víziójának. Ellenkezőleg, olyannak vélelmezi, mely éppen a szubjektumot „semmizí”, azaz veti alá a víziók (képek) létesülésének. A jénai előadások iratai szerint az ember nem több és más, mint végtelen sok képzet, látomás közege, *helyszíne*. Ebben a belső „éjszakában” Hegel ugyancsak költői szavai szerint fehér alakok és véres fejek bukkannak elő – ahogy a magyar olvasó például Vörösmarty Mihály költeményeiben vizionálhatja őket, legismertebb módon a vész „labdázásaként”, az önnön megírására („[m]időn ezt írtam...”) hivatkozó *Előszó*ban. A *szellem fenomenológiájában* a benső kilépése önmagából nem egyszerűen objektiváció, hanem a nyelvi létesítés-értelmezés ereje. A nyelv eszerint nem megszenvedi a szubjektum és a tárgyi világ megosztottságát, hanem *létrehozza*. Más kérdés, hogy szubjektivitásnak Hegel köztudottan azt nevezi, ami e megosztás nyomán visszatér egy „önmagához”. Ugyanakkor mivel ezt a visszatérést minden „külső” *vonatkozás* [az idegen sajátá tévése] elhárításaként, a külső formák elhatárolásaként jellemzi, ezért az őrület filozófiailag értendő fogalmával azonosítja. Az őrület tudat itt lényegében a kartézianus szubjektivitás megfelelője. Az izolált én képzete tehát azért hamis, mert

megtagadja a *nyelvi mozgásból eredő* kint-bent tételezéseket. E tébolytól pedig a szubjektum úgy mentené meg magát, hogy az objektívvé transzponált és ekként elvesztett másság- és idegenség-tapasztalat – tehát a nyelvi közegen alapuló vonatkozás-jelleg – helyébe egy szimbolikus rendet konstruál. S e szimbolikus univerzum helyettesítené azt a tárgyiasként projicizált külvilágot, mely által a nyelv egyébként nemcsak egy szubjektumot kibeszélő, hanem azt fenyegető, allegorikusan retorizáló erőként is működhet. A szimbólum tehát már Hegel e művében is „kárpótlás” egy *birtokolhatatlan* világért, eközben elfordulás az eredendő vonatkozástól, a világban-lét nyelvi-idői tapasztalatától. S e tapasztalat *retorikája* – performativitása – természetesen nem tűri az ego prioritását. A romantika akként szimbolikus hajlandóságú művészet, ahogy ezzel egyúttal a szubjektivitás alakzatát önmaga fantomává teszi: egyszerre hiperbolizálja az autonómia elvét és mutat rá annak tarthatatlanságára.

A romantikus poézis reflektált tehát először arra, hogy az én és a világ formái megalkotójának és a közöttük levő mozgásnak a közegét nem egy eredendő *művelődési* hagyomány, hanem éppenséggel a *nyelvi-mediális* hagyomány képezi. [Ennek újabb poétikai területekre nyitó feltárása a testamentaritás és a tanúságtétel – átörökítést implikáló – fogalmaival operáló Lőrincz Csongor munkáiban található.] A „romantika retorikája” – aminek kifejtésében Paul de Mannak nyilvánvalóan tudománytörténeti érdemei vannak – eszerint artikulálhatja az önfenntartás „örületét”, vagyis a kizárólagos önfenntartás kudarcát. A szubjektivitás elvének totális bukása nem képzelhető el felmagasztosításának totalizáció-kísérlete nélkül. A romantikus képzelőerő oda-vissza mozgása ezért társítja és szembesíti a „véres fejek” sokaságával az egységes önmagára irányuló vágyat. S éppen e közvetítő – vonatkozásban-álló – természete kényszeríti ki a kettősséget: az izolált önmagához visszatérni vágyakozó szubjektivitás szimbolizáló aspektusát, s a tárgyként konstruált világ időtlen szimbolikus helyettesítését elutasító – és az elutasítás gesztusa nélkül nem is létezhető – *allegorikus* távlatát. A képzelőerő ekkor úgy teszi lehetővé egy ego részvételét az alkotásban, hogy egyaránt megtapasztaltatja annak aktivitását és semmizését, integritását és dezintegritását. A nyelvnek azon leállíthatatlan metaretorikai potenciálja, mely egymáshoz képest engedi működni a szimbolikus és az allegorikus funkciót, nem érvényesülhetne enélkül.

5. Jerome McGann említett könyve [*A romantikus ideológia*, 1983] és a hasonló alapvetéssel a hetvenes-nyolcvanas években fellépő számos tanulmány tehát úgy bírálja a művészi autonómia 19. századi elgondolását, hogy kifogásolja a történelmi „valóságtól” elvonatkoztatás romantikus kísérletét mint az ember mibenlétének művészileg totalizáló kibontakoztatását. Az önálló „esztétikai kultúra” teremtését, amely ahelyett, hogy „igazi” közegére, „valós” környezetére reflektálna, annak hatalmi struktúráit imitálja és erősíti meg. [McGann azért rója meg Paul de Mannak az „esztétikai ideológiával” foglalkozó munkáit, mert nem térnek ki határozottan a társadalmi összetevőkre.] Ehhez képest a romantikus ellenállás kimutatása kétségkívül újabb irányt és lendületet nyert akkor, amikor merőben ideológiai képződményként való felfogását a radikálisan technicista [ekként „materialista”] ambíciókkal fellépő médiumelméletek határozottan – noha távolról sem következetesen – elvetették. A följegyzőrendszerek kísértetűző vizsgálata, bár olykor a szellemet is kiűzné a szellemtudományokból, szigorúan ellenőrzött adatbázisokra szorítkozásával minden

bizonyos kijózanító hatással lehetett az ideológiai zárványok kimutatására szakosodott fundamentalistákra. De a birodalom kultúrája – a kultúra birodalma – itt is visszavágott, s többnyire sikerrel kényszerítette meghátrálásra eszközeinek renitens felhasználóit. Friedrich Kittler munkássága például, ezen belül romantika-interpretációja, minden provokatív technicista törekvése mellett, szintén e visszazokásról tanúskodik: a nyelv rovására olykor mintha maga emelné újra az általa ledöntött korlátokat. A „jel és a zaj távolságának” szemiotikája alapján például úgy véli, a beszélt nyelv „mérhetősége” az, ami elveszít minden alanyi bensőségességet – hogy az iménti dilemmák mentén vegyük fel a fonalat. Csakhogy e bensőségességet, mint fentebb látható volt, nem a „mérés”, hanem mindenekelőtt a beszélt nyelv „veszíti el” – a hangzó beszéd és a technikai közvetítés ilyen alapon nem szembesíthető. Emiatt aztán a *Signal – Rausch – Abstand* feliratú tanulmány záróbekezdésében a rendszerek maguk minősülnek „szubjektumoknak”, meglepő hasonlóságot mutatva a misztikus antropozófiák ember–kozmosz analógiájával. Az értekezés felütése maga nevezi titokzatosnak, „modern rejtélynek” a kommunikáció materialitását. Ez a bámulatós misztérium pedig abban az ellentmondásban rejlene, miszerint nincsen értelem hordozók nélkül, mint ahogy nincsenek informatív, kommunikációképes materialitások sem. Hogyan bűvöli meg tehát a ki tudja micsoda szellem a ki tudja micsoda anyagot? Ez bizony rejtély a javából, már az ókori gnosztikusok is sokat gondolkodtak rajta, ha attól féltek, nem eléggé misztikusok.

A jel materiális érzékiségének és a jelölt („sorok között” keresett) immateriális érzékfelettségének a kettősségét feltételezni, úgy tűnik, a kultúratudományokba [vissza]lépés gyakran leküzdhetetlen platonista bűvölete. E régen megkopott dualista felfogásból következik Kittler tanulmányának másik maximája, miszerint a filozófiai vagy az irodalmi értelem mégis olyan elemekből konstruálna, melyek maguk is valamilyen értelemmel rendelkeznek: a mondatok szavakból állnak össze, de „nem lettek szavak a betűkből”. Nos, szavak éppúgy nem lettek a betűkből, mint ahogy mondatok sem a szavakból – ezt csak a kulturális doktrínák reklámhadjáratai voltak képesek jó eredménnyel elhíttetni. A nyelv alulról összerakásának iskolás – valóban a közoktatásban uralkodó – tantétele éppenhogy nem tud mit kezdeni az „anyai száj” mondásával. Ehelyett készséggel aláveti magát annak az intézményes-kulturális programnak, mely ellen a romantikus beszéd lázadása életre kelt. Amikor annak idején a „rideg Szám és a szigorú Mérték” elvének novalisi kritikája elutasította a „szavakká bomlás” állapotát, akkor tiltakozása a szintagmáknak az egész-nyelvhez [Humboldt] tartozása mellett foglalt állást: a bomlástermék „mérhető” utólagossága nem képezheti a beszéd előfeltételét. Kétségtelen, az újabb médiumok címzettjét „már nem biztos, hogy embernek hívják”. De hasonló metodikán belül a régi médiumok címzettjeit sem annak hívták már több mint kétszáz éve Lamettrie és társai. [A részletek írást érdeklődőknek bőseges tájékoztatás nyújt Albert Lange e téren kinosan elhallgatott alapműve, *A materializmus története.*] S amennyiben a régebbi és az újabb médiumok kizárólag a zaj és a jel dichotómiája szerint működnének, éppen akkor tartanak fenn az „ember” metafizikáját abban a civilizációban, mely minden erejével ebből a dichotómiából kíván építkezni. Nem a beszéd vagy a hangok úgynevezett „interpretációja” helyezi a „szubjektivitás jármát” a vállunkra, hanem a zajokból kivehető jelek előregyártottan modellezett „befogása”. Kittler fentebb hivatkozott záróbekezdésének szubjektumképző divinációja [bár nyilván más kimenetellel számolva, de] maga ismeri el, hogy „az automatikus fegyverrendszerek maguk is szubjektumok”,

melyek így – tehető hozzá – a saját képükre és hasonlatosságukra sokszorosítják a kultúra – ahogy Lévi-Strausst idéztük – „elkényeztetett gyermekeit”.

6. Hogy a szociokulturalitás nézőpontja mennyire kioldhatja a romantikára hivatkozó materiális redukcionizmus maradék ellenálló erejét, azt a Kittler-recepció főiránya még határozottabban mutatja, megintcsak a romantikakutatás mentén. A valóság–ideológia osztottságra építő képletek, az irodalom úgynevezett technikai „feltételeit” vizsgáló törekvések körében is érvényesülnek természetesen. Holott például David E. Wellbery a följegyzőrendszerekről szóló Kittler-könyv angol nyelvű kiadásához írott előszava egyik bekezdésében, saját fogalma szerint, éppen a vonatkozó polarizálás „karikatúráját” kívánja nyújtani. A fenti McGann-könyvre alludáló címmel képzelget el [!] az olvasóval egy monográfiát, melynek kapcsán joggal bírálja a „valóságnak” és ideológiai reprezentációjának a megkettőződését. Aztán maga is ilyen kettőséggel folytatja és azzal is végzi. A kittleri romantikafelfogást a lacani diszkurzus foucault-i nézőpontú olvasataként tárgyalja azért, hogy az irodalom „társadalmi funkciójának” [!] újszerű felfogását bizonyítsa. „A romantika a diszkurzív termelés eredeteként értett Anya diszkurzív kitermelése” – hangzik az önmagába visszahajló tétel a diszkurzív termelés diszkurzusának diszkurzivitásáról. Hogy a romantika nyomatékosan a *beszéd* irodalma, persze tautologikusan is kifejezhető. Csakhogy a diszkurzív „termelés” *kulturális* termeléssé átgyúrása az előbbi attól a lázadó képességétől, „forradalmi” erejétől fosztaná meg, melynek jegyében létrejött. A romantikusok nyelvfelfogása éppen ezen „társadalmi funkció” ellenében született meg, ahogy azt számtalanszor megfogalmazták, az „anyai diszkurzivitás” mentén is. Ahogy Wellbery vázolja, a romantika valóban a kanti eredet és kezdet fogalmainak szembesítésével alakította ki *nyelvi* és *forradalmi* programját. S hogy ez a nyelvi ellenállás a „társadalmi funkciók” tagadása volt, azt az előszó sem vitatja: „Régóta tartják úgy, hogy a romantika valamilyen forradalmon alapul”. Bizony régóta, éppen a romantika óta. S hogy ez a forradalom nem a franciáké, hanem az „európai ábécé forradalma, amely a vele járó szóbelivé válással 1800 körül következett be”, azt is éppoly régóta tartják. E tapasztalat olyannyira közkeletű már a „tintanyalók” korában (Schiller), azaz a koraromantikában, hogy az egyszeri mediológus, ha nincs kedve és ideje korabeli traktátusokat vagy azok szakirodalmát olvasni, heurisztikus ráismeréssel idézhetné a betűk termelését és kulturális pozícióját tematizáló szépirodalmat Jean Paultól Goetheig, vagy Victor Hugo-tól Balzacig. A magyar olvasót sem kell figyelmeztetni többek között Jókainak az írásbeli kommunikációt tárgyzó rengeteg szövegére az *Eppur si muove*től *A jövő század regényéig*. S emlékezhet *A kőszívű ember fiai*ban az írás (újra)írás, történelem, kozmikus revolúció), az anya, a nyelv [kommunikáció] és a társadalmi forradalom epizált kapcsolatára. Madáchnál pedig már közel egy évszázad jól ismert hagyománya hallható ki a zárószínen, az Úr vonatkozó tanácsából. Az égi „szózat zengését” a *Tragédia* sorai szerint is az anyává lett nő hallja meg, hogy a természet közvetítette szó a szíve és a hangja által „költészetté és dallá” szűrődjön stb., stb.

De ha már Foucault felől nézzük a jelölők játékát, a följegyzőrendszerek kittleri jellemzése akkor sem a különböző, Foucault-nál kiemelt „diszkurzív formációk” szerint kezeli a „diszkurzív termelést”, sokkal inkább egy átfogó és egyneműsített „episztémé” fogalmához igazodva. Ennek következményeként pedig a diszkurzusok praxisa minden megkülönböztetést mellőzve minősül át a médiumok praxisává, megintcsak

a kulturális hegemonia tendenciáját erősítve. Egyes kritikusai szerint ez a merev, sőt „terrorisztikus” (Christoph Weinberger) okfejtés, mely a kulturális analízist az egyirányú, megkerülhetetlen és kikezdhethetlen szabályok analízisévé avatja, leegyszerűsíti és elsimitja azon különbségeket, melyek a civilizációs kódok „rezsimje” ellen érvényesülhetnek. Pedig a hasonló ellenállás, akár a kultúrában megjelenő „ellendiszkurzusok” észlelése – vagyis az így értett „differenciálás” – a kései Foucault-tól Derridáig igen határozottan került kiemelésre. De az „Aufschreibesysteme” monolit világa nem tűri a hasonló feszültségeket.

7. A technokulturális *ideológiának* behódolás – a mediológia terén sem szükségszerű – folyamata a hermeneutikához való viszonyban látszik tetőződni. Mindenekelőtt megfontolandó, hogy a zörej és a jel távolságában (Abstand) gondolkodni csak szemiotikai szinten lehetséges: ott, ahol egyáltalán jelek fordulhatnak elő. Innen nézve állhatnak elő nem-anyagi, tehát elvont – minden jelölés-koncepcióban platonizálón tételezett – jelentések, a jelenlét nyelvi eseményének hozzáférhetetlenségében. Ez utóbbi hozzáférés hermeneutikai tapasztalatából lenne belátható, hogy az információt valamilyen eredendően amorf környezetből kiválasztódónak elgondolni annyi, mint éles határt vonni létesülése és közvetítése közé. E határolás cövekeitől viszont a hálózati közvetítés axiómái nem mozdulhatnak el, s helyzetük igazolásához-fenntartásához jobb híján egy „poszthermeneutikai” állapotra hivatkoznak. Ezen önfeledt korszakolás legfeltűnőbb elméleti zökkenője akkor mutatkozik meg, amikor a „jelentés” és a „nem-jentés” metafizikai megkülönböztetéséhez érkezik, hogy az e kettősségen alapuló kategóriákat (információ és zaj) egymással szembesítse. Ezzel a „jelentés” fogalmát a számára meghaladhatatlan szemiotikai szinten platonizálja (érzékek–ideák), miközben e kettősséget – hogy, hogy nem –, a hermeneutikai gondolkodás benne-foglaltjának véli, s kritikáját egy ilyenformán ott nem létező immaterialitás (értelem) elvetéseként vezeti föl. Holott a hermeneutikai „értelem” kategóriája természetesen nem jellemezhető a hasonló osztottság felől. S hogy az ilyen polaritással kialakított jelentés–nem-jentés viszonylat megállapítása eleve egy nyelv fölötti metapozíciót feltételez, tán nem igényel részletes indoklást. A hermeneutika értelem-fogalmát, dióhéjban szólva létezés és értelmezetség egymásban-létét (ahol tehát az „értelem” nem szembesül egy „objektív” materialitással, azaz nem a dolgok elszigetelten „szellemi” oldalához, hanem magához a „dologhoz” tartozik) el lehet vetni természetesen, de az értelmén kívüli létezés nem-hermeneutikai módszertanon alapuló feltételezését éppen mint nem-hermeneutikai *tapasztalatot* felvezetni komoly fogalmi zavart mutat. Némi provokatív éllel: a hermeneutikai „jelentés” magyarázatához a materiális-technicista mediológia „nem-jentésnek” nevezett szürreális képzete is közelebb áll, mint az általa „jelentésnek” tartott fantazma. Ez utóbbi teljes mértékben hiányzik a hermeneutikai előfeltevésekből. Ami ez utóbbiakban értelemnek nevezhető, az tehát tudvalevőleg nem a dologtól függetleníthető „immaterialitás”: a lét időiségének szemantikája nem a közegek valamilyen ráaggatott toldalékeként „létezik”. A „dologtól” szabadságolt értelmet a „sorok közé” száműző kísértetlátás a saját vízióinak a foglya.

A medialitás szempontja természetesen mellőzhető a beszéd és a rögzítés kulturális kondícióinak figyelembe vételéhez, befolyásolván az alkotás és a befogadás módozatait, az észlelés adottságait. De az „esztétikai tapasztalat” távolról sem idomul

simulékonyan a médiumok mechanikájához [erről már McLuhannak is feledhetetlen észrevételei voltak], így a közegek archeológiája önmagában nem ragadhatja meg e tapasztalat „eredetét”, leírásuk sohasem meríti ki annak működését. Balogh Gergő, a kérdéskörrel mint az „ember áthuzalozásáról” szólva tért ki nemrég arra a tudománytörténeti helyzetre, melyben termékeny lehetőség nyílt más-más érdekeltségű diszciplínák kapcsolódásához, „a médiumok kétféle, gyökeresen eltérő elgondolásának egymáshoz közelítéséhez.” (vö. *Áthuzalozni az embert*) A hermeneutikai orientációnak és a médiumok technomateriális létmódjára összpontosító koncepcióknak bizonyos érintkezése nem vitatható, hiszen – Kulcsár Szabó Ernő szavaival – az irodalomtudomány „az ezredforduló hatástörténeti helyzetében nemigen ámíthatja magát szövegimmanens poétikai elvekkel”. [S persze „médiumimmanens” elvekkel sem.] Ugyanakkor a fentieknek, a „társadalmi funkcióként” magyarázott „valós” szférának az irreleváns kezelése – benne a „technomaterialitás” kapcsán [mint láttuk] „valóságosként” előkerülő lacani koncepciónak az integrálási kísérlete – már kimondásának pillanatában maga alá temeti a konvertálható eredmények nagy részét. A „nyelven, azaz a Szimbolikuson kívüli Valós diskurzusba” emelésének bohém kísérlete a lacani perspektívát kicsit is komolyan véve teljes képtelenség: a „valós” itt annyiban „Valós”, amennyiben per definitionem kizárja ezt a mesebeli történést. Ezért is helytálló Balogh Gergő cikkének óvatosságra intó megállapítása, miszerint „a *Történelem, kultúra, medialitás* című tanulmánykötetbe íródó előfeltevérendszer nyomán szárba szökkenő [jövőbeli] elemzések sikeressége [a kötet perspektívájából] abban mérhető, hogy mennyire sikerül a Valósra való ügyelés ellenében [!] az irodalmiként megragadható nyelv poétikai-retorikai létmódjának integritását [már amennyire ez lehetséges] megtartani...” Mindenesetre, ha Kittler felfogása szerint nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékelésünkről, amíg a médiumok nem nyújtanak ehhez „modelleket és metaforákat”, akkor ugyanígy nem rendelkezünk semmiféle tudással a médiumokról sem, amíg érzékelésünk nem nyújt hozzájuk úgyszintén „modelleket és metaforákat”. A megismerés – nem csak lacani – dialektikája [tükörstruktúrája] szerint mindennek van egy „másika”.

Az említett szemiotikai működéssel kapcsolatban is vázolja az újabb perspektívákat Keresztes Balázsnak és Smid Róbertnek a szintén árnyalt, megfontoltan érvelő tanulmánya [*Egy, két és három kultúra helyett – mik is azok a kultúrtechnikák?*], kiemelve a korrekciót, miszerint a kultúrtechnikai vizsgálatban immár „nem a jelek reprezentatív vagy szemiotikai oldala válik jelentőssé, hanem az ezeket megelőző operatív funkciójuk. Pusztá tartalomlemezés vagy a reprezentáció szemiotikája helyett arra helyeződik a hangsúly, hogy a jelek a maguk tárgyiségében [valós kiterjedésükben, kivülségükben] eleve befolyásolják a jelölés műveletét.” Ez a továbblépés [például a „hogyan lesz a médium?” kérdéskörét illetően] sokat ígérő a „jelek tárgyiségának” újrakoncipiálásában, de kétségeket ébreszt akkor, amikor feltételezi, hogy „a Valós magába foglalhatja a Szimbolikust”. A „humán cselekvő” ténylegesen „nem képes maradéktalanul a műveletek kivitelezésére és a tárgyak feletti uralomra, hiszen szuverenitása éppen azoknak a műveleteknek a terméke, amelyek megszabják működési körét. A médiumok és a hozzájuk tartozó kultúrtechnikák eleve meglévő kapcsolata ugyanis még azelőtt megszabja a dolgokkal való bánásmódot, mielőtt azokat egy szubjektum alávetné az akaratának.” A „kézhez álló” dolgokkal való bánásmód mellett ugyanez a nyelvről magáról is elmondható – a következtetések most nem részletezendők.

A „poszthermeneutikai” jelző egyébként eleve ellentmondásos tartalmú: használói a hermeneutikát olyan historikusan elhatárolható periódusként kezelik, melynek vannak előzményei és utólagos fejleményei: tehát valami „előtte” volt, és valami „utána” lett. A korszakok „libasorának” ez a tipikusan vulgáris determinációja a történetiség elgondolásának olyan pozitivistá evolucionizmusára támaszkodik, mely rögvest megtagadja többek között a romantikának a posztmodernitásban megújuló kritikai hagyomány szemléletét. Elég a történelmi (és az irodalmi) „esemény” sokat tárgyalt felfogására, a jelenhez tartozó múlt koraromantikus tapasztalatára hivatkozni ahhoz, hogy a hermeneutikai módszer kétségtelenül történeti-temporális bontakozását ne cseréljük le a módszerek lineáris egymásutánjába helyezésével. Ugyancsak rövid, polémikus emlékeztetőként: a kritizálásakor sem mellőzhető metodikájából következően nem a „hermeneutikai” helyezkedik el valamilyen történetiségben, hanem a történetiség a „hermeneutikaiban”. E reláció ugyan szintén elvethető, de a mindenható anyag ministránsai legalább arra emlékezhethetnének, hogy a hermeneutika egyáltalán nem ambicionálja a „dolgok” értelmezését, s igencsak távol áll tőle az „értelmezés művészete”. A hasonló közhelyeken túllépő prozemináriumok tanulsága lehet, hogy nem egy objektív-anyagi világ interpretációjához kíván szemantikai adalékokat szolgáltatni, s hogy elveti az érzékelhető és az érzékfeletti világ különbségének a metafizikáját, ehelyett magát az értelmezést kísérli meg kibontani abból, amit „hermeneutikainak” nevez. A jelentés, az értelem, a jelenlét és a történetiség „viszonyának” szakszerű (és persze ezen belül is tagadható) megközelítéséhez legalább a *Lét és idő* címében adott fogalmak releváns áttekintése ajánlható. Amíg az érzékfeletti gondolat dekonstruálása a gondolattalan érzékelés konstruálásában tetőződik mint „poszthermeneutikai” állapot, addig az információáramlás legmodernebb technológiája is csak a jelhasználat egy atavisztikus szintjén, az anyagi áttevődések vudu-mágiája szerint válhat elméletté. Így a kommunikáció e nézetből vallott „rejtélye”, kittleri mysterium magnuma akkor is transzcendens titok marad, ha szemiotikai képletekkel magyarázzák, vagyis ha leírásának kísérletében kicserélik az írásjelek kombinációit a matematika szimbolikus betűire. E tanulság meggyőző levonása érdekében nem ártana az információ Shannon-féle matematikai elméletét magán ezen az elméleten kipróbálni. Vagy az derülne ki, hogy nincs benne információ, vagy az, hogy informativitása, tételes állításával ellentétben, az általa megadott kódoktól függ. Az innen koncipiált mediológiai technicizmus, az irodalmiság anyagi „feltételeinek” [porból vett, de lélek nélküli genezisének] illúziója ekkor már látványosan egy olyan retró-irányzat benyomását kelti [különös tekintettel az említett Lange-műre], mely a kommunikációnak tulajdonított misztériumot figurálná kulturális mechanikává. De nem okvetlenül kell asztalt táncoltatni ahhoz, hogy csalódjunk a kísértetekben. A „szellemvilágot” koronként hol kémiai, később magnetikus, még később elektronikus áttevődéseként magyarázni tudvalevőleg minden kor alkimistáinak kedvelt eljárása volt. Napjainkban például a kommunikációnak a digitalításra hivatkozó iménti változata likvidálná szívesen az irodalmi közvetítés poétikáját, s ezzel együtt önmagát is. Hasonlóan Franz Kafka készségesen demonstráló tisztjéhez, aki *A fegyvergyarmaton* című novellában önként fekszik be a leleményes kivégzőgépbé, mely a halálra ítélt testére vési az ítélet *betűit*, hogy az illető a saját bőrén érezze a törvénykezés számára tökéletesen kódmentesített technológiáját.

8. Ahogy a múlt század húszas éveiben még a kultúra válságáról értekezett a későmodern Európa, úgy kerül elő manapság az irodalom- és a humán tudományok válságának a kérdése. E tudományok jelentőségének csökkenése éppenséggel a kultúrában mint fölöttes tartományban betöltött szerepük mentén kerül megállapításra. [Onnan nézve e funkció jobb esetben használhatatlan, rosszabb esetben veszélyes.] A klasszika-filológus Serenus Zeitblom a *Doktor Faustus*ban még azon morfondírozott, vajon humaniora-e egyáltalán az angol filológia a német, a görög és a latin mellett. Helyzete fontosságának magabiztos tudatában esze ágába sem jutott, hogy tudományát valamilyen általános kulturális összetartozás jegyében tekintse át. Kissé korlátolt elfogultsága azonban éreztet valamit az esztétikai ítélőerőnek azon kanti jellemzéséből, mely az ítéletalkotás lényegét magát nem másban, mint a sajátlag *esztétikai* – például az irodalmi nyelvhez kötődő – értékelésben látja. Ebben ugyanis az a „különös” tényező, mely a mindent szabályozó funkcióval fellépő „általános” *ellenében* érvényesül. Az átfogó-globális tendenciákhoz simulásban eltűnik az a képesség, hogy átadja helyét az univerzális normák követésének és követelésének. Persze a romantika is rendelkezett átfogó kulturális ambíciókkal, csakhogy az emberiség „nagykorúvá” nevelése itt éppenséggel az „esztétikai nevelés” schilleri koncepciójában talált magára. Ebben pedig a műalkotás úgyszintén nem lehet a bárhogyan értett „valós” tükre, imitálása vagy magába foglalója, mert csakis egy autonóm esztétikai szemlélet által válhat a szabadság, a független „érdeknélküliség” közegévé.

Walter Haug csodálkozása – miért az önfeladás, miért nem marad meg az irodalomtudomány az irodalom tudományának – azért is jogosult lehet, mert az utóbbi évtizedekben már úgy tűnt, e kérdést nem kell majd újra feltenni. Haug szerencsétlen fejleménynek tartja, ha az irodalomtörténet merő „társadalomtörténetté” deformálja magát. Az egyébként jobb sorsra érdemes, „társadalomtörténeti” fedőnévre keresztelt kutatások a műalkotások helyén olyan „írásgyakorlatokat” is tárgyalni képesek, melyek minden jelentősége kimerül abban, hogy betűiket papírra vetették, vagyis abban, hogy szerzőjük egyáltalán írni tudott. S amikor Európa tudományos tanácsai és pályázati kiírásai – s nyomukban a fentiekhez hasonló konferenciaszervezések – a bölcsésztudományoknak a kultúratudományokba integrálódását szorgalmazzák, akkor nem Rickert és Windelband szellemében javasolják ezt, hanem a „felvilágosodás dialektikájának” nyomvonalán haladva szorítanak háttérbe univerzalista ideológiájuk egyik legalapvetőbb kritikai közegét, az ellenállás szigeteit, s gyengítenék az „esztétikai ítélőerő” kanti-schilleri szabadságát, érvényesülését, hatékony függetlenségét. Nem biztos, hogy tudják, de ezt teszik. Nem meglepő, hogy ezzel párhuzamosan a hagyományosan irodalomtudományi műhelyek az utóbbi évtizedekben, rugalmasan, irodalom- és kultúratudományi intézményekként határozzák meg önmagukat. Csak remélni lehet, hogy a tudományos munkát illetően az alkalmazkodó elnevezésben az irodalom és a kultúra nem pusztán egy mellérendelő, hanem egy határozottan ellentétező szókapcsolatként is érthető. Egy konfrontálódó kiindulást is megengedvén, ahol az előbbi nem illeszkedik előzőkenyen az utóbbi elvárásaihoz. Ha mégis, akkor a lényegbevágóan fontos mediológiai kutatások valóban az említett mechanikus automatizmusok „szubjektumának” ensophikus újragyártására korlátozódhatnak, pedig már hihetőnek látszott, hogy túl vagyunk a „bálványok alkonyán”. Nem jobb ennél, ha az irodalmat és tudományát valamilyen karitatív tevékenységgel keverik össze, s

mindkettő „feladatát” például a különböző kisebbségek és a hátrányos helyzetűek támogatásában, a kizsákmányolás és a hipertónia elleni harcban, esetleg a társadalmi előítéletek vagy a környezetszennyezés visszaszorításában kívánják meghatározni. A művészet addig művészet, s tudománya addig tudomány, amíg a filantropia álcájában fellépő kalibáni támadásoknak ellent tud állni. Ha nem, akkor mindkettő Horkheimer és Adorno idézett művéhez kínálhat példákat a barbárság és a kultúra határainak ez utóbbitól eredő elbizonytalanodásáról.

Paul de Man fél évszázada tett kijelentése szerint mindmáig a romantika horizontján mozgunk. Ha az ellenállás Európában romantikus, mint ahogy a romantika Európában ellenállás, akkor e megállapítása a fentiekre tekintettel lehet érvényes napjainkban is. Erről az ellenállásról is szó lehetne azokon a – *horribile dictu* – *irodalomtudományi* romantika-konferenciákon, melyek témáikat éppen a kulturális oppor-tunizmussal szemben fogalmazhatnák meg. Nem feledve azt sem, hogy magának a művelődés tudományának – Rousseau-hoz, Kanthoz, Schillerhez is méltón, de ne borzoljuk nagy nevekkel a kánontagadók derűs kedélyét – szintén kultúrákritikusnak kellene lennie. Ha valami, akkor ez a Habermastól is szépen kifejtett önkritikai attitűd lenne a modernitás „episztéméjének” történeti állandója.

Milbacher Róbert

„...a’ miénk az ohajtásnak szava...”

KÍSÉRLET A MAGYAR IRODALOM „ROMÁNTOS” HAGYOMÁNYÁNAK VISSZANYERÉSÉRE

Írásom hangsúlyozottan *kísérlet*, tehát inkább esszé,¹ mint szaktanulmány, amelyben csupán javaslatot kíván tenni egy a magyar irodalomtörténeti diskurzusból többé-kevésbé kiveszett, ám hiányában is paradigmaticusnak tekinthető beszédmód felélesztésére,² erősebben mondva: *visszanyerésére*. Az indokolja a visszanyerés szó használatát, hogy az 1920–30-as években történt egy kísérlet a sokak által már akkoriban is „üres helyként”³ érzékelt magyar romantika specifikus és időben lokális jelentéselemekkel való feltöltésére, különösen Farkas Gyula *Minervában* megjelent tanulmánya,⁴ majd első romantika-könyvében kifejtettek,⁵ illetve Barta János 1937-es

1 Ennek a tanulmánynak a főbb hipotéziseit először előadás formájában tettem nyilvánossá a *Vetésforgó* névre hallgató szakmai közösség előtt még 2013-ban Debrecenben. Milbacher Róbert, *A pályakezdő Petőfi, Vörösmarty és a magyar irodalom „romántos” hagyománya*, 2013. november 30., Debreceni Egyetem, Főépület, XI. terem.

2 S. Varga Pál *A romantika fogalma a 19. századi magyar irodalomban* című kiváló akadémiai székfoglalója részben okafogyottá tette ezt az írást, ám talán annak kiegészítéseként nem lesz mégsem egészen haszontalan. [Az előadást itt lehet meghallgatni: <https://www.youtube.com/watch?v=WpdUk4Wg4U8>.]

3 Vö. Hansági Ágnes, *A hiány metaforái. A romantika [korszak]fogalma = „Mit jelent a sottogásod?” Romantika: eszmék, világlkép, poétika*, szerk. Nagy Imre – Merényi Annamária, Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2002, 77–83.

4 Farkas Gyula, *Romános-romántos-romantikus*, Minerva Könyvtár, Bp., 1929. [különnyomat]

5 Farkas Gyula, *A magyar romantika, Fejezet a magyar irodalom fejlődéstörténetéből*, MTA, Bp., 1930. [Jelen esetben nem elsősorban a könyv felekezeti magyarázóelvének újrahasznosítását javaslom, bár szerintem ez is újragondolandó volna pl. a magyar nacionalizmus szerkezeti és tartalmi jegyeinek vizsgálata során.]

Vörösmarty-tanulmányának metafizikai indíttatása és irányultsága révén.⁶ Mint a fent emlegetett nevek is előrevetítik, tudománytörténeti szempontból ennek az irodalomtörténeti paradigmának első körben a szellemtörténeti iskola diszkreditálódása, majd teljes háttérbe szorulása vetett véget. Az 1954-es akadémiai romantika-vita,⁷ illetve különösen a főreferátumként elhangzott Sötér-féle romantika-értelmezés⁸ minden tekintetben felülírta, és máig hatóan⁹ kiszorította ezt az értelmezési hagyományt a magyar irodalmi szemléletből. Mindezzel együtt azt is muszáj megjegyezni, hogy gondolatmenetem korántsem a szellemtörténeti iskola módszertanának rehabilitálására törekszik, egyrészt mivel idegenkedem a nagyléptékű perspektíva alkalmazásától az irodalomtörténet-írásban, másrészt mivel nem hiszek a túlságosan is nagy elméleti összefüggések, folyamatok felvázolásának történeti hasznosulásában. Sőt, azt kell mondanom, hogy ebben az esszében éppen egy lokális önleírás kisléptékű perspektívájából kiinduló szemlélet- és beszédmód szótárának lehetőségeit próbálom fölterképezni, ami persze nem azt jelenti, hogy ne tudnám, hogy mindez európai, különösen a német 18. századvég jelenségeivel mutat genetikus kapcsolatot. Ugyanakkor az is tagadhatatlan, hogy mégiscsak Farkas és Barta gondolatmenete képezi az alapot, amelyről elindulhatunk.

A szellemtörténeti iskola háttérbe szorulása csak az egyik, és talán nem is a legdöntőbb oka a fent emlegetett romántos paradigma kiszorulásának a magyar romantika-kutatásból, ennél sokkal fontosabb és meghatározóbb azoknak a kortársi vagy közel kortársi kanonizációs stratégiáknak a hatása, amelyek a romántosságtól mint *veszedelmes* jelenségtől ilyen vagy olyan oknál fogva meg akarták szabadítani a magyar irodalmi kánont, és ezzel a fenomenológiai értelemben vizsgálható jelenség létezését is elbizonytalanították. Ezt korábban másutt a romántos hagyomány *megszelídítésének* neveztem¹⁰ nyilván Virgil Nemoianu nagyszabású elmélete nyomán.¹¹ Bár hogy világos legyen, semmiképpen sem a magyar irodalmi biedermeier kialakulásának folyamata áll az érdeklődésem homlokterében, szerencsésebbnek tartom a Harold Bloom-i hatásiszony-elmélet szótárából, illetőleg az angol joggyakorlatból származó *misprision* magyarítására szolgáló *elmismásolás* kifejezés használatát.¹² Végző soron tehát a magyar irodalom romántos hagyományának „elmismásolásáról” akarok beszélni, amelyhez előbb azonban szükséges volna fölvezetni ezt

6 Barta János, *A romantikus Vörösmarty*, Nyugat 1937/12. és Nyugat 1938/1.

7 A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei [6. kötet, 1-2. szám] 1955. Sötér főreferátuma: 199–255. Majd a hozzászólások (többek között Trencsényi-Waldapfel Imre, Turóczi-Trostler József, Szauder József, Baróti Dezső stb.): 256–316, Sötér válasza: 317–326.

8 Sötér István, *A magyar romantika = A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* [6. kötet, 1-2. szám] 1955, 199–255.

9 Még akkor is ezt kell mondanom, ha kétségtelen, hogy a romantika nyelv és így alapvetően retorika-fókuszú dekonstrukciós értelmezése is meghonosodott az 1990-es évek közepétől, pl. Rohonyi Zoltán [Ld. *A romantikus korszakküszöb. A posztkantianus episztémé: a felbomló neoklasszikus kánon és a kora romantika alakzatai a magyar irodalomban*, Osiris, Bp., 2001.] és Eisemann György munkáiban [Ld. pl. *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Bp., 2010.]

10 Ilt: Milbacher Róbert, *A magyar irodalmi romantika „megszelídítése” [Kísérlet egy hipotézis fölvezetésére]*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 34, Új folyam 3. A Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszékének évkönyve, szerk. Hász-Fehér Katalin, Szeged, 2018, 15–21.

11 Ld. különösen az elméleti bevezetőt. Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*, Harvard University Press, Cambridge, 1984, 1–41.

12 Hódosy Annamária magyarítása. Harold Bloom, *Költészet, revizionizmus, elfojtás*, Helikon, 1994/1–2, 58–76.

a hagyományt magát, vagy legalábbis annak még kivethető nyomait. Paradox módon ugyanis azokkal a stratégiákkal találkoztam előbb, és egyéb írásaiban Petőfi és Arany kapcsán ezeket próbáltam föltérképezni, amelyek mintegy „üres helyként” rajzolták ki a romántosság körvonalait, és magáról a romántos paradigmáról csak ezeknek az elmismásoló stratégiáknak a negatív lenyomataként voltam képes beszélni. Írásomban kísérletet teszek tehát ennek a negatív helynek a pozitív állításokkal való feltöltésére, ami egyben azt is jelenti, hogy a magyar irodalmi romantika kifejezést csak ebben a leszűkített és lokális jelentésben használom a továbbiakban.

*

A címben szereplő „romántos” kifejezés nem egyszerűen modoros játék vagy bűvészkedés akar lenni a szavakkal, hanem annak nyilvánvalóvá tételére szolgál, hogy egyfajta lovejoyiánus szkepszissel viszonyulok a [magyar] romantikához mint fenoménhoz,¹³ illetve a vele foglalkozó, vagy inkább az ezt létrehozó tudományos diskurzushoz magához.¹⁴ Ugyanis magam is annyira parttalannak látom mind a fogalom jelentéskörét, mind időbeli kiterjesztését a magyar 19. századi kánont illetően, és annyira sokszínűnek az általa lefedett és így homogenizált jelenségek körét, hogy meggyőződésem: a fogalom elveszítette minden heurisztikus értékét, és használhatatlanná vált, hacsak nem valamiféle pedagógiai céllal vesszük szemügyre a kor irodalmi jelenségeinek egy csoportját, amire a rendszerező, taxonomikus szemlélet mindenképpen alkalmas lehet. [Ehhez pedig mind a stílustipológia, mind pedig a welleki topológia hasznos segítséget nyújthat, még ha erős történeti és elméleti kételyeink is lehetnek velük kapcsolatban.] Mert nem lehet, vagy nem *ugyanúgy* lehet romantikus Vörösmarty és Petőfi, Kisfaludy Károly és Arany János, vagy mondjuk Vajda Péter és Jókai Mór, vagy akár Czákó Zsigmond és Kemény Zsigmond. Akár stílusként,¹⁵ akár korszaként,¹⁶ akár pedig irányzatként¹⁷ tekintünk a romantikára, nem szabadulhatunk annak a deduktív szemléletnek a következményeitől, aminek révén már eleve ismertként tételeződik az a jelenség, amelynek feltérképezésére vállalkozunk.¹⁸ Persze belátom, hogy önámítás részemről azt feltételezni, hogy vissza lehet menni a romantika jelenségével kapcsolatos könyvtárnyi irodalom stb. elé, és a legjobb esetben is saját felkészültségem korlátairól árulok el többet, mint amennyit a téma beláthatatlansága óhatatlanul is rám kényszerít.

13 Ezzel a szkepszissel annak idején Csetri Lajos óráin találkoztam, és azóta is tart. Ezt az írást az ő emlékének ajánlom.

14 Arthur O. Lovejoy, *A romantikák megkülönböztetéséről = Újragondolni a romantikát*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Kijárat, Bp., 2003, 83–106.

15 PL. Zlinszky Aladár, *Klasszicizmus és romantizmus*, Bp., 1924.

16 Ld. pl. Sőtér idézett nagy paradigmatisz tanulmányát.

17 Ld. Szegedy-Maszák Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai = Uő., „Minta a szőnyegen”, Balassi, Bp., 1995, 119–128.*

18 Egy másik tanulmányban szeretném alaposan elemezni a magyar romantikaszemlélet tudománytörténetét. Itt csak néhány jellemző példát hoztam.

A „romántos” vagy „romános” kifejezést egyfajta önleíró terminusként,¹⁹ pontosabban egy bizonyos önleírás *metaforájaként* kezelem az alábbiakban, amely ráadásul abban az időszakban, amikor elég markáns és a magyar irodalomban addig nem hangsúlyos jelenség hívószavaként kezdett funkcionálni, miközben egyéb, pl. a regényessel szinonim,²⁰ vagy éppen a kies, de a vad tájat²¹ jellemzendő kifejezésként is használatban volt többek között Kisfaludy Sándornál. Hogy mégis emellett döntöttem a vizsgálandó szótár metaforájaként, annak köszönhető, hogy ez a fogalom válik egyfajta elméletileg is kidolgozott, vagyis reflektált terminussá Teleki József gróf 1818-as programadó tanulmányában: „Az újabb, *romántos* vagy Schiller után, de hibáisan, *érzékenykedő* [sentimentalis] Költés egészen más formájú. Ennek fő karaktere egy mély komolyság, mely igen gyakran minden vidám színektől megfosztatván, komorsággá válik. A’ természettől mind jobban jobban eltávozván, az ideálok országába elveszti magát, fellengező lesz. Ezen fellengezés különösen az által is mozdíttatik elő, hogy a’ külső tárgyak elmellőzésével, különösen a’ mi magunk belső, homályos, és azért kimeríthetetlen állapotunk megvizsgálását veszi fő tételül, innen méltán neveztetik személyesnek [subjectiv].”²² Természetesen nem az az állításom, hogy Teleki tanulmánya teremt meg a magyar irodalomban a romantikus szemléletet, hiszen a kortársak szinte föltérképezhetetlenül sok csatornán át szerezhettek tudomást a kor főleg német romantikusainak eszmevilágáról, vagyis nyilván nem filológiai értelemben tekintem Teleki tanulmányát reprezentatívnak, hanem abban a tekintetben, hogy először nála jelenik meg a romántosság fogalma markánsan és karakteresen elkülönülő elméleti terminusként, vagyis önreflexív fogalomként.

Leginkább annak fényében látszik markánsnak Teleki gesztusa, ha összevetjük egy szintén a korban született, a 18. század végének *querrelle des anciens et des modernes* gondolatkörében fogant tanulmánnyal,²³ amely a pallérozódás kontextusában hasonlítja össze a „vallásnak”, a „társaságos életnek” és az „asszonyi nem állapotjának” szempontjait vizsgálva az antik és a „vitézi” [keresztény] epochát.²⁴ Mokry különösen a vallási képzetek közti különbségből vonja le a legfontosabb következtetését: „Az a’ világ mellyet ez a’ vallás [ti. keresztény] megesmértet, mindég az Ideák’ Országá fog maradni.”²⁵ Így aztán a két költést összevetve legfeljebb is a réginek az „Objektumra” míg az újnak az „Ideálra” való irányulásában fedezi föl a különbséget: „A’ régi poésisben a nevezetesen több az Individualitás valamivel; a’ maiiban pedig az Ideal uralkodik. – A véges formák sokkal tökéletesebbek a’ régi Literatúrában [...] a’ mai Literatúrában, a véghetetlen felé való törekedéi erányosan nagyobb.”²⁶ Ezzel Mokry legfeljebb is a neoklasszicista esztétika „szép természet” fogalmának, és ebből

19 Itt most módszertani tekintetben Jerome McGann útmutatása a mérvadó számomra. Vö. Jerome McGann, *Újragondolni a romantikát = Újragondolni a romantikát*, 189–208.

20 Farkas, *Romános-romántos-romantikus*, 10.

21 *Uo.*, 8–9.

22 Teleki József, *A’ régi és új költés különbségeiről*, Tudományos Gyűjtemény, 1818, II. kötet, 48–73. Itt: 60.

23 Vö. Szajbély Mihály, „Régiek” és „újak” a XVIII. század második felének magyar irodalmában, *ItK*, 1985/3., 330–345.

24 Mokry Benjámin, *A’ régi, és a’ mai Poésis között való különbségről közönségesen*, Felső-Magyarországi Minerva 3. negyed, 1825, 323–334.

25 *Uo.*, 325.

26 *Uo.*, 331.

következően az idealizálás gyakorlatának szükségszerűségéhez jut el összehasonlító elemzése során. Semmiféle új ember- és világképet nem diagnosztizál ugyanabból az előfeltevésből [görög-keresztény epocha szembeállítása], amelyből Teleki levezeti a romantosság radikális újdonságát.

Mint ismeretes, göttingeni tanulmányai után, európai útjáról hazatérve Teleki alapvetően Schiller *Über die naive und sentimentalische Dichtungja* nyomán, annak gondolatmenetét követve, de itt-ott eltérve attól, és a német koraromantikus esztétika [August Wilhelm Schlegel, Jean Paul, Bouterweck stb.] meglátásaival kiegészítve alkotott meg egy többé-kevésbé autonómnak mondható elméletet. Schiller 1795-ös tanulmánya ugyan már a század első évtizedétől ismert Kazinczy körében, ám úgy tűnik, hogy csak az 1810-es évektől válik igazán programadóvá, amit talán az is valószínűsít, hogy ekkorra datálható Bölöni Farkas Sándor kéziratban maradt [nem teljes] fordítása.²⁷ Igazából a magyar hagyományban Teleki tanulmánya nyomán válik Schiller elmélete a magyar romantos szemlélet alapjává, és ezzel a klasszikától való eltávolodás lehetséges kiindulópontjává.²⁸

Teleki strukturálisan annyiban tér el a Schiller-tanulmánytól, hogy „historizálja” annak általánosságra törekvő szemléletmódját, amennyiben a valószínűleg Herdertől vett, a kor szemléletét alapjaiban átható életkor-metaforikát alkalmazza az emberiség fejlődésére: „A’ Görögök az emberiség gyermekkorába éltek. Ez a’ Gyermekek az egész emberiségre valamint az egyes emberre nézve egy vidám egyszerűség által különböztetik meg a’ komorabb ifjú és emberi kortól.”²⁹ Míg Schiller – Kant naivitás-fogalma nyomán – a naivat mint gondolkodásmódot, vagy a világhoz való viszonyt egy bármely korszakban követhető formáját érti, és annak csak egyik, igaz legegységesebb realizálódását látja a neoklasszikus görögség-képben, addig Teleki éles mentalitástörténeti határt húz a görög naivitás és a keresztény romantosság között: „Mind a’ kettőtől [ti. az indiai és az északi, ossziáni romantosságtól] nagyon különbözik a’ *Keresztény romantosság*, mely majd minden újabb nemzeteknél el lévén terjedve, megérdemli különös figyelmünket. Ezt nagyobb részint a’ *Keresztény vallásból* lehet kifejtteni. A’ Keresztény Religio támodásával az emberi elme gondolkodása módjában egy *szörnyű változás történt*.”³⁰ [Kiem. tőlem – MR] A *szörnyű* (vagyis nagyszabású) változás a következőkben áll Teleki szerint: „A’ Görögök testi Religiojok tsak külső mulandó szerentsét keresett; a’ halhatatlanság – a’ menyibe hitelt nyert — tsak egy távol lévő árnyékba vettetett, mint egy a’ jelen való élet világa által meggyengült álmom. A’ keresztény vallás által ez is megváltoztatott. A’ véghetetlennek mérész szemlélése által, a’ véges eltöröltetett, megsemmisített. A’ földi élet egy árnyék világgá, egy gyenge reggeli szürkületté változtatott által; a’ valóságos léte örökké tündöklő napja tsak a’ jövendőben jön fel. A’ minden szivekben eddig szűnyadozó gyanú, hogy mi itten egy el nem érhető Boldogságot keressünk, hogy semmi külső tárgy szívünket egészen nem foglalhatja el, hogy minden földi Gyönyörűség egy

27 Labádi Gergely, *Bölöni Farkas Sándor Schiller-fordítása* [Über die naive und sentimentalische Dichtung], Keresztény Magvető, 2002/2–3., 224–225.

28 Schiller hatásáról a német romantikára ld.: Arthur O. Lovejoy, *Schiller and the Genesis of Romanticism*, Modern Language Notes 1920/1., 1–10. <https://archive.org/details/jstor-2915339/page/n1>

29 Teleki, *i. m.*, 50.

30 *Uo.*, 63.

hazug képzelet, egy mulandó tünemény, fel ébresztetett, egy tiszta valóságnak méj érzésévé vált. Így Lelkünk ezen próba életbe mint egy számkivetetett, valóságos honjába való által tételét sohajtözva ohajtja, és így keseregvén, Daljának egy mély komolyság fő hangzatja.”³¹

Az emberiség minthogy kilépett a görögséggel metaforizált gyermekkori állapotából, új feladatok előtt találta magát, mintegy az idő múlásával determinisztikus utat járva be az önmagára való reflektálás révén a gyermekkorhoz soha vissza nem térendő: „Hogy az említettek kivül, az újabb költés romantosságának előmozdításán, öregbítésén a' századok száma is nem kevéssé munkálkodik, kétségen kivül való dolog. A' mint az emberi Nem megélemedett korához napról napra jobban közelít, s jobban kimíveltetik, éppen úgy látható képpen mind jobban jobban eltávozik a' természetiségtől, az ideálok' kiterjedett országában, álmódosásaiban 's fellengéseiben elveszti magát. Méltán elmondhatni tehát, hogy a' költésnek időjártával mindég inkább meginkább romantosnak kell lennie.”³² Az emberiség időbeli előrehaladása egyszer s mind a tudmányosságot mint a reflexiónak egy másik következményét is előrevetíti: „Az emberi Nem nevekődő kimíveltetéséből lehet azt is megmagyarázni: hogy az újabb költésnek egy tudományos tekintete vagyon; a' költők most egygyser'smint tudósok is, tudományjokkal költeményjeikben is tündöklenni akarnak.”³³

A romantosság fogalmi mátrixa [véges–végetlen ellentéte, árnyékvilág–valóságos lét kettőssége, boldogság elérhetetlensége, ohajtás, vágyódás stb.] nyilvánvalóan jól ismert főleg a német koraromantika szótárából, ám itt különös jelentőségét az adja, hogy programszerű diagnózisként kínál önleírást az új magyar irodalom kazinczyánus neoklasszikától eltávolodni szándékozó [Kainczytól emancipálódni kívánó] generációja számára. Összevetve a régiekkel, vagyis a görögökkel, így összegzi gondolatmenetét Teleki: „A' régi Poezis a' Birásnak, a' miénk az ohajtásnak szava; ez a' jelenvaló földön él, az az emlékezet, 's a' jövendő, az ohajtás és gyanú között rengetődzik. [...] A véges csak a' földön és a' testekben vagyon; a' lelkiek végetlenek, határtalanok. Innen támadott a' keresztény költésben a' meggyőzhetetlen kívánság, az epesztő szerelem, a' kimondhatatlan üdvösség, az idő és határ nélkül való kárhozás.”³⁴

Teleki historizáló szemlélete, szemben Schiller különösen a zsenit illető gondolatmenetével, nem teszi lehetővé a visszatérést a naivitás állapotába, hiszen a kereszténység érája egyfajta determináló tényezőként új antropológiai, világnézeti és művészeti paradigmát teremt, amely szükségszerű és áthághatatlan határvonalat képez a régi és új között. A naivitás kategóriájával jellemzett régi költés legfeljebb egyfajta nosztalgikaként, vagy Schillernél egyfajta célképzetként tétéleződik: „Jól mondja Schiller, hogy a' görögök 'természetesen éreztek, mi pedig csak a' természetet érezzük’.”³⁵

A Teleki gondolatmenetében fölvázolt új költés a természet[esség]től való elidegenedés, az arra való reflektálás révén a végtelenre nyíló univerzum perspektívájába helyezi el az embert, amiből soha véget nem érő keresés és sóvárgással teljes

31 Uo., 64.

32 Uo., 67.

33 Ua.

34 Uo., 65.

35 Uo., 53–54.

boldogtalanság következik itt, a deszakralizált földi létben, amely azonban éppen a hiánylét érzékelése okán a vágyból meríti kultúrakonstruáló motivációját. Ez a motiváció első körben persze a személyes boldogtalanság leküzdésének vágyából fakad, amely a világ nyomasztó végtelenségének s az univerzum tökéletlenségének tapasztalatára épül, ugyanakkor ez a személyes ambíció közösségi (ha tetszik: nemzeti) szinten is a tökéletesedés és tökéletesítés programjait hívja életre, ami egy a reformkort jellemző, a „nagyvilág” fogalomban megjelenített humanitáshoz való hozzájárulás patrióta diskurzusának részévé vált. Látható tehát, hogy a deszakralizálódott világ és benne a teljesség illúziójától megfosztott ember nem csupán a felvilágosodás perfektibilitás programjának racionális, hanem a romántosság metafizikus készletétől hajtva törekszik az ember nembeli minőségének (személyes és közösségi) újradefiniálására. Mindennek a legtisztább példája Vörösmarty életművének bizonyos részeiben öltött testet,³⁶ ahol (különösen a húszas évek epikájától a *Csongor és Tünde* nagy mitikus szintézisével bezárólag) szinte programszerűen tematizálódtak a romántosság kérdésvetésesei a személyes szinttől a közösségi (nemzeti) szintig, mintegy olyan keretet kínálva a kialakulóban lévő új magyar irodalomnak, amely metafizikus perspektívába kívánta illeszteni mind az egyéni, mind pedig a közösségi narratívákat.

A romántosság Schiller–Teleki-féle paradigmája az embert egzisztenciális szinten definiálta újra tehát, mégpedig az egykori harmonikus létteljességének meghasadását tételezve, és végességének, valamint korlátozottságának („véges csak a' földön és a' testekben vagyon”) tapasztalatát abszolutizálva („a' lelkiek végetlenek, határtalanok”). Az ebből az egzisztenciális diagnózisból következő léthelyzet a *hiány* (ontológiai, ismeretelméleti értelemben egyaránt) metaforájával írható le, amely vágyként/sóvárgásként („meggyőzhetetlen kívánság”) realizálódik lélektani-antropológiai szinten, ez pedig a *keresés, vándorlás* cselekvésprogramjában ölt testet mint az európai ember létállapotának egy markáns, mindmáig érvényes modellje. A létteljesség megszűntének tapasztalata miatti boldogtalanság a legkülönfélébb boldogságformák utáni kutatást hívja elő mind az egyén, mind pedig a közösség szintjén. Az új, a romántos irodalmi paradigma tehát első körben ezen újszerű, a hiány tapasztalatából fakadó boldogtalanságra („*idő és határ nélkül való kárkozás*”) csodálkozik rá már az 1810-es évektől kezdődően (nyilván Telekitől függetlenül, közvetlen kapcsolatban a koraromantikus német hagyománnyal) példának okáért a fiatal Kölcsey néhány szentimentálisnak mondott művében (*Ideál*, 1813; *Ábránd*, 1813 stb.), ami aztán a legteljesebb módon az 1823–24-es *Endymion*-ban bontakozik ki, megteremtve a földi (sóvárgó pásztorfiú) és a transzcendens (Lúna istenasszony) találkozásának és egyesülésének borzongató mitológémáját a magyar költészetben, amely aztán a fiatal Vörösmarty alapvető problémájaként fogalmazódik meg újra annyi (műfaji és tematikus) formában.

*

A Teleki-tanulmány kínálta romántos önleírás szemléletmódja rövidesen néhány fiatal irodalmárnál saját szótárként realizálódott teoretikus síkon, nyilván mint az új gene-

36 Most és a továbbiakban Gere Zsolt ezzel kapcsolatos kutatásait tekintem irányadónak. Ld. Gere Zsolt, *Szebb idők. Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Bp., 2013, 181–267.

ráció tapasztalatainak és lehetséges programjának próbái. Legambíciózusabban és egyben programadó módon Toldy Ferenc Vörösmarty *Zalán futásának* elemzése közben alkalmazza a Schiller–Teleki-féle tipológiát, kimutatva a szövegben a naiv és romántos jegyek keveredését: „pedig az antikk és romános poézis feltűnő re-meksséggel ölelkezik: benne felleled a görög naivságot úgy, mint sehol sem inkább; de ott, hol az ó költő bizonyosan oly szinte hűséggel festegetett volna mint Homér Paris és Helénával tett az Iliász III. éneke végén: ott elünkbe áll az új költő s lánykája bájjait a szemérem fátyolán által hagyja szemlélnünk. A fürdőscénában [16. l.] tagjait ősi folyóban festi, s emlőjét hajfürtjei alá rejtve hagyja csak felénk mosolygani.”³⁷

Az elégikus és az idillikus hangnem keveredését Toldy a *Zalán futásában* még az eposz antik hagyományából vezeti le, de szemmel láthatólag fő tendenciáját és újdonságát mégiscsak a romántos eposzmodell létrehozásában éri tetten: „Zalánban költőnk szesze [Stimmung] tagadhatatlanul az elégia felé hajlik; de ez nem annyira a költemény tárgyában gyökerezik mint a költő világában, melyben él. [...] [A]z új poézis – mely alkotó elemeinél fogva áltáljában a reflectálásra hajlandó – megengedi; az utóbbiakat megbocsátja; s annyival inkább, mivel az egésznek eposzi tartását ritka elékerültével nem sérti. S ezen tekintetből is Vörösmarty manierja, amint már érintettem, az újabb költőkéhez hasonlít, a régi görögtől pedig tökéletesen eltávolzik. De közelít ismét éhez más tekintetben, s te könnyen ki fogod találni mit értek, mert rendkívül föltűnő. A természet szépségei iránt való hidegséget értem.”³⁸ Összegzőképpen pedig megállapítja: „Vörösmarty szelleme még az antikk és romános közt látszik lebegni, de tendenciája világosan Tasszó felé hajlik.”³⁹

Műfaji értelemben tehát [Toldy szóhasználatában] a romános eposz lehetőségét pillantja meg a *Zalán futásában*, az *Eszttikái levelek* bevezetéséül szánt Vörösmarty *élete* című részben a *Tündérvölgyet* úgy definiálja mint „romános költemény ómagyar formában”, később pedig a jelenről (1827) szólva írja: „Jelenben géniusa egy nagyra kiterjedendő romános epopeián munkálkodik.”⁴⁰

A romántosság realizálódását az eposzi hősétől eltérő karakterekben is megvizsgálja, és a Délszaki Tündéren kívül főként két szereplőben találja meg annak nyomait: „Lágyabb színekkel van adva Hábor eleste; sötétekkel nagyon Laborcáné. Hábor szívét elvesztett kedvese után való bú borítja el, mint gyönyörűséget viselte azt kebelében, tőle meg nem akart válni, s a halál neki keserves nem lehetett; Laborcán maga fosztá meg magát üdvességétől, őtet a bánat fúriái marcangolák, míg kétségbe esve maga keresé a halált, mely rá nézve menedék.”⁴¹

Toldy tehát kritikai síkon is alkalmazza Vörösmarty műve kapcsán az új, romántos paradigma szemléletmódját [mások, pl. Fenyéry Gyula Kisfaludy Károly *Eltéje* kapcsán teszi ugyanezt, ugyanekkor],⁴² aminek következtében kimondható, hogy Teleki elméleti alapvetése [természetesen Toldy közvetlenül a német teoretikusokból is meríthetett]

37 Toldy Ferenc, *Aesthetikai levelek Vörösmarty epicus munkáiról [1827]* = Uő., *Kritikai berke*, I., 1826–1836. Ráth Mór, Bp., 1874, 97

38 Uő., 98.

39 Uő., 101–102.

40 Uő., 7.

41 Uő., 116–117.

42 A klasszikus eposzhagyománytól való eltávolodásról ld. Gere, *i. m.*, 104–112.

lehetővé tette egy olyan paradigma önleírásának a keretfeltételeit a magyar reformkor 20-as éveiben, amely egyetemességre törekvése, antropológiai nyitottsága révén metafizikus perspektívát nyitott a magyar irodalmi kánonban, amelynek realizálódását legkiteljesedettebben Vörösmarty életművében konstatálhatjuk.

*

Ennek a romantos beszédmódnak ugyanakkor létezett a Schiller–Teleki-féle egzisztenciális paradigmája mellett egy másik, talán teoretikusan nehezebben kimutatható, mert *nem* a neoklasszikus görögségképhez mérten definiálódó beszédmódja, amely a keresztény teológia, képrendszer, antropológia stb. szekularizálásán alapult. Meyer H. Abrams nagy, a magyar irodalomtudományban alig hivatkozott romantikaértelmezése szerint a felvilágosodás szekularizációs tendenciája a zsidó-keresztény tradíciót megfosztotta egyházi-teológiai kontextusától, ugyanakkor a poszt-kantiánus filozófia tanulságainak fényében újrakontextualizálva az alapját képezte a romantikus ember- és világgépnak. Ahogy Abrams mondja, a világi gondolkodók nem úgy jártak el a zsidó-keresztény kultúrával, ahogy a keresztény gondolkodók az antik-pogány hagyománnyal, vagyis nem mellőzték, vagy elvetették azt, hanem mint alkotóelemet beépítették a szekuláris premisszákra alapozódó világgépükbe.⁴³

Voltaképpen paradox helyzet állt elő, amennyiben az európai kultúra transzcendenshez való hozzáféréseinek zsidó-keresztény nyelvi, ikonológiai, antropológiai stb. tradícióját annak teológiai, dogmatikai és rituális következményei nélkül alkalmazták a romantikus én újradefiniálására. A zsidó-keresztény hagyomány strukturális öröksége, mint amilyen a lineáris és apokaliptikus idő- és történelemszemlélet, amely a nosztalgikus veszteségérzetért, és egyben a jövőbe vetített utópikus boldogságképzetekért felelős, vagy az égi és földi, testi és lelki/szellemi kettősségében szemlélt szubjektum, vagy éppen az önmagát szabadságra ítélő, lázadó énhez kötődő [autobiografikus] elgondolások alapjaiban határozzák meg a romantika történeti tudatát és antropológiáját.

Hasonló elméleti alapvetések állhattak Martinkó András mindmáig nagyhatású Vörösmarty-tanulmánya mögött is – amely Abrams könyvével körülbelül egyidőben keletkezhetett, de Martinkó nagy valószínűséggel nem ismerhette az amerikai szerző már 1969-ben megfogalmazott téziseit [legalábbis nem hivatkozik rá] –, amennyiben ugyancsak egyfajta szekularizált mennyformák keresésében összegezte Vörösmarty romantikáját.⁴⁴ Vörösmarty újmitológikus kísérlete⁴⁵ a keresztény transzcendencia

43 „Secular thinkers have no more been able to work free of the centuries-old Judeo-Christian culture than Christian theologians were able to work free of their inheritance of classical and pagan thought. The process – outside the exact sciences at any rate – has not been the deletion and replacement of religious ideas but rather the assimilation and reinterpretation of religious ideas, as constitutive elements in a world view founded on secular premises.” Meyer H. Abrams, *Natural Supernaturalism, Tradition and Revolution in Romantic Literature*, W W Norton & Company, New York – London, 1973. Itt: 13. és ld. még 32. skk.

44 Martinkó András, *A földi menny eszméje Vörösmarty költészetében = Uó., Teremtő idők*. Szépirodalmi, Bp., 1977, 172–221. A tanulmány először 1975-ben jelent meg. „Ragyognak tettei...”: *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi László, Székesfehérvár, Fejér Megyei Tanács Művelődésügyi Osztálya, 1975, 67–102.

45 Szajbély Mihály, *Délsziget északi fényben*. Herder, az új mitológia és Vörösmarty, Tiszatáj, 2000/12, 66–76. S. Varga Pál, *Ellenséges istenek Bábele. A romantikus „új mitológia” alakulása Vörösmarty lírájában*

humanizálásra és egyben nemzetiesítésére [!] törekedett, amivel egyben a szakralistól megfosztott, mégis transzcendensre irányuló ember- és világkép lehetőségének irodalmi reprezentációját kereste. Ennek a kísérletnek – amelynek Abrams részben a német, de legkiérleltebben az angol romantikus hagyományban találta meg a megvalósulását, sőt magát az angol romantikát ebből a paradigmából vezette le – a központi állítása a poszt-kantiánus elméleti térben újragondolt ember transzcendenssel szembeni definiálhatósága, amelynek az angol romantikusok számára Dante és különösen Milton szolgáltatta a legalapvetőbb reprezentációs mintázatot és egyben fölhatalmazást a biblikus tradíció szekularizációjára és humanizálására, vagy ahogy Shelley fogalmazott, a modern mitológia rendszerszerű kialakítására.⁴⁶

Milton az angol romantikusok számára olyan kiindulási pont, és egyben hatásiszonyuk, valamint szorongásuk meghaladhatatlan ősforrása is egyben,⁴⁷ aki lehetővé tette a biblikus hagyomány szekularizált, romantikus szótárának kialakítását. A magyar romantikában ez a Milton-hatás nehezen mutatható ki, ugyanis Milton korai magyarországi protestáns recepciójának morálteológiai kontextusa szinte semmiben sem előlegezi meg azt a szekularizációs folyamatot, amely a romantikus újrahasznosításhoz szükséges volna. Mégis azt kell mondanom, hogy az emberi boldogtalanságnak az autonómiatörekvésként megjelenő sátáni gögből, a bűnbeesésből és a kiűzetésből való levezetése és azok a retorikai és figurális elemek, amelyek mindennek reprezentációjaként szolgálnak, valamiféle romantikus Milton-olvasat eredményei lehetnek már az 1820-as évek közepétől a magyar hagyományban is, természetesen leginkább tetten érhető módon Vörösmarty életművében,⁴⁸ illetve a leg tisztábban Madách *Tragédiájában*.

*

A magyar irodalom romántos hagyományának tehát hipotézisem szerint két lehetséges narratívája körvonalazható a reformkorban: egyrészt a Schiller–Teleki-féle paradigma, másrészt pedig a Milton-féle paradigma. Az első az egykori léttelenség elvesztését a gyermekorból való kilépés történeti szükségszerűségként értelmezi,

= Médiumok, történetek, használatok. *Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 128–139. <http://www.media.u-szeged.hu/szajbely60/pdf/s-varga.pdf>

46 „Behind Wordsworth’s program for poetry was Paradise Lost, and behind Paradise Lost were the Holy Scriptures.” Abrams, *i. m.*, 32. Abrams idézi Shelley-t: „the Divina Commedia and Paradise Lost have conferred upon modern mythology a systematic form.” Abrams 1973, 67. Vagy: „Keats does this by assimilating his Miltonic epic to the form of an earlier theodicy, Dante’s dream-vision, The Divine Comedy, which had reconciled evil and suffering with God’s justice not in a third-person narrative, but in an allegorical account of the narrator’s own progress through hell and purgatory to heaven.” Abrams, *i. m.*, 127.

47 Lucy Newlyn, *Paradise Lost and the Romantic Reader*, Oxford University Press, 1993. és Jonathan Shears, *The Romantic Legacy of Paradise Lost*, Agathe Publishing Company, 2009, 12–20.

48 Ezzel kapcsolatban ld. Szörényi László, „Az ember élete”. *Vörösmarty gyászverse mint vindikatív megnyilatkozás = Építész a kőfejtőben. Architect in the Quarry. Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*, Hites Sándor – Török Zsuzsa, rec.iti, Bp., 2010, 283. skk.; és írástomat: Milbacher Róbert, *Milton-nyomok Vörösmarty költészetében*, Tempevölgy, 2018/2, 43–48., illetve *A vén cigány-értelmezésem: Milbacher Róbert, „Szóval, ennyit a lázadásról”. A vén cigány mint a romantikus lázadás visszaénekélése*, Alfvöld, 2015/1., 60–73.

aminek következtében az ember egy magasabb létállapot felé való törekvésre determinált, ami egyszerre szolgálja a humanitás kifejlésének és tökéletesedésének (pallérozódásának, csinosodásának) metafizikus perspektíváját, ugyanakkor mivel a folyamat befejezhetetlen: nyitottságra, s így örök szenvedésre kárhoztatja az ént. Ugyanakkor ebben a gondolatkörben az ember nem önnön cselekvése (bűne, lázadás, gögje stb.) következtében ítéltetik boldogtalanságra, hanem egyfajta történeti (fejlődési, nevelődési) kényszer következtében, vagyis ez nevezhető „determinációs modellnek”. Ezzel szemben a Milton-paradigmában nyilván már cselekvő ágensként konstituálódik a szubjektum, aki az Atya [isten, hatalom, tradíciók stb.] ellen lázadva saját kiharcolt vagy éppen vágyott szabadságának terében, ráadásul istenarcúságának tudatában lesz boldogtalan, amit így illethetünk az „autonómia modell” kifejezéssel. Akár egyik, akár másik modellt követjük, az nyilvánvalóan látszik, hogy az örökösen vágyódó, kiküzdött szabadságának felelőségétől szorongó én képzelete sérti mind a keresztény gondviseléstől áthatott mindenség biztonságot kínáló rendjét, mind pedig a felvilágosodás racionális ember- és univerzummodelljének kiszámíthatóságát. Nem véletlen hát, hogy hasonlatosan az európai romantikus mozgalmat követő visszahatásként értett „megszelídítés” folyamataihoz, a fent vázolt romántos paradigma „elmismásolásának” stratégiái amellet, hogy láthatatlanná tették ennek a paradigmának még a nyomait is, nagyban hozzájárultak az új, nép-nemzeti kánon létrejöttéhez, amely a zárt és biztonságot ígérő nemzet univerzumát kínálja a látszólag célja és korlátai vesztett, szenvedő szubjektumnak és közösségnek. Többek között azzal, hogy az elvesztett naivitást, ártatlanságot a nép[iesség] világ- és emberszemléletében *újraélhetőnek* látta, az „elvesztett Paradicsomot” pedig politikai-társadalmi folyamatok/harcok (ld. Petőfi apokaliptikus hangvételű politikai költészetét) alakulásának függvényévé tette, de végső soron *visszanyerhetőnek* tartotta még itt e Földön.

Persze ennek a biztonságnak ára van, jelen esetben egy teljes értelmezési hagyomány kilúgozódása a 19. századi, s vele a mindenkori magyar irodalomértésből (gondoljunk csak arra az innen nézve tarthatatlan közhelyre, hogy a magyar irodalom filozófiai értelemben nem megalapozott),⁴⁹ aminek többek között a húszas évekbeli Vörösmarty-kiseposzok olvashatatlanná válása, a *Csongor és Tünde* biedermeier „mesedrámává”, *A vén cigány* önmegezőlítő „bordallá”, az *Előszó* érthetetlen „örült látomássá” degradálódása a következménye.

49 Ld. pl. Schedius Lajos kantiánus alapú filozófiájának hatását Vörösmarty emberképére. Gere Zsolt, *A szépség tudományának mitizálási kísérletei. Schedius Lajos János filozófiájának fogalom- és narratívaképző szerepe Vörösmartynál, Irodalomtörténet, 2007/1., 3–50.*

S. Varga Pál

„...árva éneke, mi vagy te?”

A KOLLEKTÍV TRAUMA REPREZENTÁCIÓJA ARANY JÁNOS LÍRÁJÁBAN

Az „Én”–„Mi”-mérleg

A kollektív trauma fogalmának értelmezése elsősorban attól függ, hogyan ítéljük meg egyén és közösség viszonyát. Az a megfogalmazás, amely szerint „a traumatapasztalat pszichológiai, tehát csak az egyed szenvedheti el”,¹ azt az előfeltevést látszik érvényesíteni, hogy a közösség lélektanilag különálló egyénekből tevődik össze, így közösségi traumáról a szó szoros értelmében nem is beszélhetünk. Az egyén eszerint nem élhet át saját tapasztalataként olyat, ami közösségével mint közösséggel történik, s egy eseményhez csak kulturális reprezentációja rendeli hozzá a kollektív trauma jelentését. Ez azonban még akkor is kivonja a történet hatását az egyén egzisztenciális tapasztalatainak köréből, ha elismerjük, hogy a traumaként reprezentált esemény megrendíti a közös értékek és igazságok rendszerét, és ezzel károsítja az egyén identitását.² Más következtetésre jutunk azonban, ha személyiségmodellünkben a közösséget nem szekunder tényezőnek tekintjük, amely kívül van a traumát elszenvedő egyéneken. Norbert Elias az individuum és a nemzet viszonya kapcsán bírálta azt a nézetet, amely szerint „az individuum emitt, a nemzet pedig amott található”; szerinte „[a] nemzethez tartozó egyes embernek a nemzetről alkotott képe egyszersmind önképének is része”. Ha Freud „az egyes ember egyéni sorsának és személyes habitusának összefüggéseit kutatta” – úgymond –, „léteznek analóg összefüggések egy-egy nép történelmi távon megélt sorsa, szerzett tapasztalatai és társadalmi habitusa között”; az alapkérdés eszerint az, hogy „miként tükröződik egyedeinek habitusában egy nép sorsa”, amely beépül a személyiség „mi-réteg”-be. A kollektív trauma sajátos értelmezését kínálja az a megállapítás, hogy ebben a „mi-réteg”-ben „gyakran észlelünk komplexusokat, zavarjelenségeket, amelyeknek ereje és az általuk okozott szenvedés – hatásait tekintve – alig marad el az egyén neurozísaitól”.³ A kollektív trauma eszerint nem csupán annyiban érinti az egyént, amennyiben – a közösség többi tagjához hasonlóan – az identitásának alapjául szolgáló értékek és igazságok sérülnek általa. Korai szocializációja során az egyén oly erősen azonosul a közösséggel, amelytől ezeket az értékeket és igazságokat kapta, hogy ennek sérelmeit később saját lelki sérüléseiként éli át. A személyiségnek az individualizmus által elfedett „Mi”-réteget jellemző módon éppen a közösség megrázkódtatásai – vagy, másrésről, a nagy közösségi projektek – teszik láthatóvá.

1 Heller Ágnes, *A trauma szégyene, a szégyen traumája* = Uő., *Trauma, Múlt és Jövő*, Bp., 2006, 7–43., itt: 31.

2 Jeffrey C. Alexander, *Toward a Theory of Cultural Trauma = Cultural Trauma and Collective Identity*, szerk. Uő. – Ron Eyerman – Bernard Giesen – Neil J. Smelser – Piotr Sztompka, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 2004, 1–30., itt: 10. A koncepció átfogó bemutatását lásd Gyáni Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtett? = A trauma alakzatai*, *Studia Litteraria*, 50(214)/2–3., 5–19.

3 Norbert Elias, *A németekről. Hatalmi harcok és a habitus fejlődése a tizenkilencedik–huszadik*

Elias egy másik írása a személyiségszerkezet én- és mi-komponensének viszonyát elemzi. Ezúttal is abból indul ki, hogy „nincs Én-identitás Mi-identitás nélkül”, ám, úgy mond, az „Én–Mi-mérleg” állása korról korra változik. Az európai civilizáció reneszánsz idején kibontakozó, s Descartes híres tételével („cogito ergo sum”) fémjelzett individualizációs folyamatát úgy írja le, mint a mérleg elmozdulását az Én-pólus felé. Ha „a fejlődés korai fázisaiban a Mi-identitás többnyire elsőbbséget élvezett az Én-identitással szemben”, a folyamat ama végpont, a „Mi”-től elszakadó Én felé mozog, amelyet a maga szélsőséges voltában Albert Camus *Az idegen* [korábbi magyar fordításban: *Közöny*] című regényéből ismerhetünk. Itt „az Én egyedül van, érdemi vonatkozás nélkül más emberekre, mindenféle érzés híján, ami a »Mi«-vonatkozást lehetővé tenné”.⁴

Az „Én–Mi-mérleg” a 19. századi Európában is jelentős elmozdulásokat mutat. Ha a modern polgárság kialakulása, a vallási identitás gyengülése az „Én” erősödéséhez vezetett, a „világfájdalom”-ként ismert jelenség indítékai közt a hagyományos közösségi kötelek meglazulását is felismerhetjük. Az európai társadalmak nacionalizálódása innen nézve a felgyorsuló individualizációs folyamat hátrányos következményeire adott válaszként – az „Én–Mi-mérleg” ellenkező irányú mozgásaként – értelmezhető. Beszédese példája ennek Magyarországon a Széchenyi Istváné, aki a byroni spleen jegyében az öngyilkosság széléig sodródott, hogy aztán a nemzet felemelésének hivatásában találja meg új identitását. [Mint ismeretes, ez a példa ihlette Jókait, hogy megalkossa a nemzeti kollektivitás egyik vezérművének – *Egy magyar nábob* című regényének – emblematis alakját, Szentirmay Rudolfot.] Széchenyi esete azt is megmutatja, hogy a személyiség „Mi”-rétegének erősödésében nagy szerepe van a közös cselekvésnek. Kezdeményezése egy olyan folyamat nyitánya, amelyben a nemzet közös cselekvések alanyává válik, s az Én „Mi”-rétegét az ilyen kollektív szubjektumként fellépő „Mi”-csoportozás erősíti meg.⁵ E kollektív szubjektum azoknak a fogalmaknak, toposzoknak, narratíváknak, egyéb (nemcsak verbális) jelölőknek köszönheti megszilárdulását, amelyek beleszövődnek a közös cselekvési program leírásába, megjelenítésébe.⁶ Az ilyen jelölők ugyanis, a cselekvési programba kódolva, a teendők mellett a kollektív szubjektum jellemét, értékrendjét, hagyományait, hivatását is leírják – sőt, azt a szemantikai teret, azt a világot is megalkotják, amely a kollektív szubjektumra váró cselekedetek keretét biztosítja. A „világ megalkotása” kifejezés metaforikusnak tűnhet; valójában nem az, mert az emberi élet világa nem az objektív valóság, hanem jelentések irányította, a társadalmi nyilvánosságban születő közös konstrukció. A közösen elfogadott jelentések hálózata határozza meg a külvilággal kapcsolatos tipikus beállítódásokat, illetve azokat a strukturális vezérfogalmakat, értelemsémákat, amelyeken a valóság mibenlétét illető közmegegyezés

században, ford. Győri László, Helikon – Universitas, Bp., 2002 [1989], 138., 19.

- 4 Norbert Elias, *Wandlungen der Wir-Ich-Balance = Uő., Die Gesellschaft der Individuen*, szerk. Michael Schröter, Suhrkamp, Frankfurt (Main), 1987, 207–315., itt: 247., 263–267.
- 5 A közösség mint cselekvő szubjektum tételét G. W. F. Hegel dolgozta ki, lásd Pirmin Stekeler-Weithofer, *Vorsehung und Entwicklung in Hegels Geschichtsphilosophie*, 1999, <http://hegel.net/werkstatt/personen/stekeler/geschichtsphilo.htm>
- 6 Lásd erről Alexandra Frosch – Klaus Holz, *Die kulturelle Dimension der Integrationspolitik = Religionen und Nationen. Fundamente und Konflikte*, szerk. Gernot Saalman, LIT, Münster, 2005, 59–81., itt: 62–63.

alapul. Ebből az is következik, hogy a kollektív cselekvés programjának hatékonyságát és a keretétől szolgáló világkonstrukció hitelességét nemcsak a közös tapasztalatok és ambíciók biztosítják, hanem az öröklött és aktualizált értelemsémák is; a legátfogóbbak ezek közt az antik-keresztény kultúrkör általánosan ismert, mélyen berögzült, szinte önkéntelenül követett mintázatai. Az alábbi elemzés abból az előfeltevésből indul ki, hogy a közös értelemvilág megalkotásában – tapasztalatok, ambíciók és értelemsémák összehangolásában – kiemelt szerep jut az irodalomnak.

1849: a kollektív trauma mint az egyén „Mi”-rétegének sérülése

Petőfi Sándor *Szörnyű idő* című verse több okból is kiindulópontként szolgálhat; ugyanúgy összeegyeztethetetlen ugyanis az események kollektív traumaként való reprezentációjának utólagosságával, mint a trauma kulturális megalkotottságának tételével. Petőfi a „gyászdolgoz” sodrában írja versét (1849. július 6–17. között), a szöveget záró kérdés pedig azt tanúsítja, hogy az elszenvedett történések nem beszélhetők el, nem reprezentálhatók értelemmel bíró eseménysorként („Akad-e majd, ki ennyi bajt / Higgyen, hogy ez történet? / És e beszédet nem veszi / Egy örült, rémülésteli, / Zavart ész meséjének?”). A zavar lényege, hogy a történetekre nem illik rá az apokalipszis sémája, amely a pusztulásnak értelmet adhatna.⁷ Végül, a versben megidézett réműlet alanya a „Mi”, amelynek a beszélő is része – vagy inkább: az az Én, akinek „Mi”-rétegét érte a traumatikus tapasztalat („amint / Megértük ezeket mind”). A katasztrófa után született versek – a történetek reprezentációi – szintén nem a trauma megkonstruálására irányulnak, hiszen olyan olvasókra számítanak, akik maguk is részesei a szabadságharc idején egyre markánsabbá váló kollektív szubjektum elvesztésének. E versek – mint ahogy Jókai Mór *Forradalmi és csataképek* címen ismert elbeszélései is – az általuk megidézett konkrét helyzetek segítségével nyilván felerősítik a veszteség közös tapasztalatának traumatikus jellegét, de ezt azért teszik, hogy áttörjék a trauma közölhetetlenségének falát, és teret nyissanak a kollektív gyászmunka számára.⁸

Ne firtassuk, mennyiben kellett személyesen érintettek lennie valakinek ahhoz, hogy 1849 nyarának-őszének eseményeit traumaként élje át; Elias leírása elégséges magyarázattal szolgál arra, miért reagáltak egyének a közösséget ért veszteségre úgy, mintha az személyesen őket érintette volna. Ezt a személyes átélést esetünkben azok a – közvetlenül a vereség után keletkezett – Vörösmarty-versek mutatják leginkább, amelyek a gyász ismert tüneteit – a tehetetlenségből fakadó indulatkitörést, a bűnbakkeresést – prezentálják, mint a két, egyaránt 1849. október 10-én (vagy azelőtt) keletkezett vers, a *Setét eszmék borítják...* kezdetű –

7 Lásd Szörényi László, *Apokalipszis helyett kataklizma. Petőfi utolsó verse = Uő., „Multaddal valamit kezdeni”. Tanulmányok*, Magvető, Bp., 94–118., itt: 104.

8 Legrészletesebben erről lásd Bényei Péter, „egy eltemetett világ halott dicsősége”: *A kollektív trauma és a gyászmunka nyomai Jókai Mór novellaciklusában [Forradalmi és csataképek] = A trauma alakzatai*, 78–110., de ide kapcsolódik Milbacher Róbert alább szóba kerülő elemzése is: *Elhunyt daloknak lelke? Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról = Uő., Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Bp., 2009, 225–265.

Setét eszmék borítják eszemet
Szivemben isten-káromlás lakik
Kivánságom: vesszen ki [a] világ
'S e' földi nép a' legvégső fajig
Mi a' világ nekem ha nincs hazám?
Elkárhozott lélekkel hasztalan
Kiáltozom be a' nagy végtelent:
Miért én éltem, az már dúlva van.

– illetve az *Átok* című, amely a Világosnál fegyvert letévő Görgei Arthurra fordítja a veszteség kiváltotta tehetetlen indulatot:

„Hervadjon a' fű, ahol megpihenne,
Akadjon fel, midőn a' fára néz”

Aranytól csak azért nem idézhetünk hasonló verseket, mert még fél év elteltével (1850. április 14-én) is úgy írt Szilágyi Sándornak, hogy „a fájdalomban, kinban, dühösség- és kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom; s addig ne vegyen az ember tollat a kezébe”.⁹ Ha ugyanakkor már Vörösmarty is kísérletet tett az indulat távolítására – hiszen az átkot a „bús harczfiak” szájába adta –, Arany János 1850 májusa előtt keletkezett szerepversében [*Koldus-ének*] a rokkant honvéd szavai vallanak arról, hogy bár a beszélő személyiségének mindkét eleme érintve van a trauma által, a „Mi”-komponens sérülése a meghatározó:

Magam sorsa is bánt... de az mind csak semmi,
Megszokná az ember végre föl se venni:
Más seb az, amelyre nem lelek balzsamot!...
[...]

Oh! mikor ez a seb idebent megsajdul,
Lelkem minden húrja átrezeg a jajtul;

Közismert Arany Jánosnak az a nyilatkozata, amely szerint az 1850-es években epikus törekvéseinek megtorpanása miatt lett „hajlama, munkaösztöne, iránya ellenére” „szubjektív költő”, „egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkét”.¹⁰ Ez a nyilatkozat önmagában is olyan duális személyiségképletet takar, amelyben a kollektív elemnek van elsőbbsége az Én-elemmel szemben; a mérleg átbillenését ugyanakkor nem az egyén önérvényesítési ambíciójának elvesztése, hanem a „Mi”-elemet leromboló külső hatás idézi elő.

A „Mi”-elem túlsúlyát mutató Én-szerkezet megszemélyesítője a *Toldi* beszélője volt, aki odaadással élte vissza magát saját közössége egykori naiv világába, amelynek

9 Arany János *Összes művei* [kritikai kiadás], szerk. Keresztury Dezső, XV., Arany János *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István, Akadémiai, Bp., 1975, 273.

10 „Így lettem én, hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára, subjektív költő, egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet”, *Előszó az Összes Költemények* (1867) VI., *Elegyes költői*

horizontját a [nép]nyelv hétköznapi trópusainak szemantikája rajzolja fel. A [költői] személyiség e típusát Arany Petőfihez írt válaszlevelének sokat idézett metaforája írta le:

S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék,
Ki törzsömnek élek, érette, általa;
Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék,
Otthon leli magát ajakimon dala.

Az 1850-ben írt *Letésem a lantot* című vers, mint ismeretes, a „fonnyadó virág” metaforájával e struktúra pusztulását írja le:¹¹

Ki örvend fonnyadó virágnak,
Miután a törzsök kihal:
Ha a fa élte megszakad,
Egy percig éli túl virága.

Ha lehetséges „Én-vesztés”-ről beszélünk, akkor ez a vers az Én saját „Mi”-részének elvesztését jeleníti meg; általánosítva azt mondhatjuk, hogy az ötvenes évek Arany-lírája annyiban válságlíra, amennyiben a duális személyiségmodell ilyenfajta sérülését reprezentálja.

A *Letésem a lantot* és az *Ősszel* című vers beszélője nyíltan szól személyisége „Mi”-komponensének elvesztéséről. Az előbbi első strófája az Én identitásának megváltozásáról számol be – ezzel indokolja költői elnémulását: „Nem az vagyok, ki voltam egykor”. A következő sor megmutatja, hogy a személyiség korábban két komponensből tevődött össze, s változását az egyik komponens, a „jobb rész” pusztulása idézte elő.

Hogy ez az elvesztett „jobb rész” a személyiség „Mi”-eleme volt, azt világossá teszi a 4–5. strófa befejezett múlt idejű állítmányainak többes szám első személye: „zengettük”, „elsírtuk”, „öveztük”, „hittük”. A két költő közössége ezen igék révén egy nagyobb „Mi”-be illeszkedik, a nemzet, a haza közösségébe;¹² e kollektív szubjektum programjának szemantikáját alkotja meg. Ez a szemantika ugyanakkor nemcsak a közös cselekvés programját körvonalazza, de a világot, a természetet is készségesnek mutatja a közös törekvések iránt. A második versszak tanúsága szerint nincs szó a természet költői eszményítéséről – a kollektív szemantika horizontján egykor feltároló világ visszamenőleg sem a költői eszményítés termékének, hanem az elvesztett valóság reális képének mutatkozik:

darabok című kötetéhez, Arany János *Ősszes művei* [kritikai kiadás], I., *Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1951, 401–403., itt: 403.

11 A két szakasz összefüggéséről lásd Milbacher, *Elhunyt daloknak...*, 236.

12 Lásd Korompay János, *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában* [*Letésem a lantot*] = *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. Németh G. Béla, Akadémiai, Bp., 1972, 43–74., itt: 58.

Más ég hintette rám mosolyját,
Bársony palástban járt a föld,
Madár zengett minden bokorban,
Midőn ez ajak dalra költ.
Fűszeresebb az esti szél,
Hímzettebb volt a rét virága.

Mint Milbacher Róbert találóan megjegyzi, a „Más ég” „valamiféle kozmogóniai váltást jelöl”; a változás előidézője egy „olyan primordiális esemény”, „ami után minden másképpen van”.¹³

A magára maradt Én nem egyszerűen azért válik képtelenné a költésre, mert nincs kinek írni; a befogadói közeg hiánya azt jelenti, hogy nincs többé közösség, amelyik folyvást visszaigazolná a költészetben felhasznált kollektív szemantika – s az általa megtestesülő harmonikus világ – érvényességét.

Az „árva énekem” kifejezés a sérült személyiségstruktúrát helyezi sajátos megvilágításba. Az ének, a „jobb rész” szülőtte eszerint elveszítette szülőjét, a benne lakozó kollektív szubjektumot. A magára maradt Én különféle, a halál és a gyász körébe tartozó képzetekkel próbálja értelmezni az árvaság élményét („Elhunyt daloknak lelke”, temetői kísértet, „Hímzett, virágos szemfedél”), azonban egyik sem nyit meg előtte olyan szemantikai teret, amelyik a megváltozott világ költői leírásának horizontja lehetne; mintha az elvesztett, „orpheuszi” természetnek nem volna realitásként megjeleníthető alternatívája.¹⁴

A megváltozott világ horizontja az *Ősszel* megírásakor, 1850 októberében nyílik meg Arany előtt – úgy is mondhatnánk, Arany most lép át a klasszika közegéből a romantikáéba. A háttérben húzódó változást – némi leegyszerűsítéssel – úgy jellemezhetjük, hogy Osszián emancipációja véget vetett a költészet klasszicista paradigmájának, amely egyetemes érvényességet tulajdonított a Homérosz által fémjelzett antik költészetnek. Nálunk Petőfi volt, aki – lírai szerepeinek összeegyeztethetlenségét igazolandó – egymást kizáró világok megalkotóiként üdvözölte a két költőóriást [*Homér és Osszián*, 1847. augusztus].

Az *Ősszel* nyitó versszaka még elhárítja az őszt mint ihletforrást; a versírást az olvasás pótolja. Amikor viszont a hallgatásra kényszerülő költő számba veszi a lehetséges olvasmányokat, már a költészet esélyeiről szól, s két típusának valóságteremtő képességét tartja szem előtt. A két évszak szembesítésének apropóján megidézett költők nem csupán más és más költészeti hagyományt idéznek, illetve más és más hangulatot ébresztenek, de az is kiderül, hogy különböző szemantikai térben mozognak. A nyárhoz asszociált természet a szabad, önmaga törvényei szerint cselekvő görög nép saját világának horizontját képezi; ha a beszélő azzal hárítja el a „mosolygó síma tengerarc” látványát, hogy „fájna most” e kép, a nyár elmúltában

13 Milbacher, *Elhunyt daloknak...*, 233.; a költészet és természet viszonyát tekintve Milbacher az orpheuszi költőmítoszt tekinti jellemzőnek a 2. versszakra, amely „a világot és a költészetet egyetlen, szerves performatívumként fogja fel”, *Uo.*, 234.

14 A *Lantos* című, ugyancsak az „orpheuszi világ” eltűnését panaszló [1849 őszén írt] versről állapítja meg Milbacher, hogy „nem talál, és nem is nagyon keres más, a pusztulás utáni állapothoz igazított költő és költészetmítoszt”, *Uo.*

ennek az egész világnak a letűntét siratja. A homéroszi olvasmányt elutasító beszélőnek nem fájhatna igazán a nyár elmúlása, ha maga nem élte volna át az egész „nyári világ” elveszését, a szabadon cselekvő közösséggel s a hozzá tartozó „orpheuszi” természettel együtt. A vers újdonsága, hogy a veszteség új beállítódást hoz létre, amely az ősz jelenségeire teszi fogékonyvá elszenvédőjét, s ezáltal egy új, az ossziáni hagyományban feltáruló kollektív szemantikai teret nyit meg. Az „enyésző nép” horizontján ez az „ősz” természet rajzolódik ki; az éjjeli kísértetjárás toposza, amely a *Letésem a lantot* című versben csak futó asszociációként jelent meg, beilleszkedik ennek az „ősz világ”-nak a szemantikájába, s a halott hősök lelkeinek hívó szava a kollektív szubjektum pusztulása fölött érzett gyász kimondásának lehetőségét kínálja.¹⁵

A költészet elnémulását a személyiség „Mi”-komponensének elvesztésével indokló versek mellett fontos szerepük van azoknak a költeményeknek is, amelyek úgy szólnak a személyiség válságáról, hogy sem a kollektív traumát, sem annak költészetre gyakorolt hatását nem érintik nyíltan; ilyen a *Kertben* és az *Évek, ti még jövendő évek...* [1850–51]. Ami az előbbit illeti, utaljunk Sigmund Freudra, aki a melankóliát a gyász patológikus deformációjaként írta le; ha a gyász „egy szeretett személy, vagy az ő helyére állított olyan absztrakció, mint haza, szabadság, eszmény stb. elvesztésére adott reakció”, a melankólia egyik jellemzője a személyiség Énbe való visszahúzódása, a külvilág, mások iránti érdeklődés megszűnése.¹⁶ A *Kertben* témája az egyén elzárkózása a társias kapcsolatoktól, a részvét képességének elvesztése. Az életképbe tárgyiasított vers lírai szituációja szinte provokálja a beszélő együttérzését, aki – kertjében, gyümölcsfái közt „bíbelve” – akaratlan szemtanúja lesz, amint a szomszédban lakó fiatal férfi koporsót ácsol halott feleségének; beszélőnk azonban elzárkózik a résztvétől:

Halotti ének csap fülembe...
Eh, nékem ahhoz mi közöm!
Nem volt rokon, jó ismerős sem;
Kit érdekel a más sebe?
Elég egy szívnek a magáé,
Elég, csak azt köthesse be.

A vers zárlatának két ironikusan deformált toposza – a haláltánc, illetve a világ mint kert – a részvét hiányának általánosításán alapul. Az „összezsúfolt táncterem”-ben az elszigetelt, egymással társias kapcsolatban nem álló *idegenek* tömege nyüzsög. A toposz metafizikai perspektívája törlődik – a világ kertésze a halál lesz, aki megszabadítja a kert fáit az embertől mint kártevőtől:

Közönyös a világ... az ember
Önző, falékony húsdarab,
Mikép a hernyó, telhetetlen,
Mindég *előre* mász s – harap.

15 A verset, más összefüggésben, Milbacher említi „a gyász közege”-ként, *uo.*, 242.

16 Sigmund Freud, *Gyász és melankólia* [1917], ford. Berényi Gábor = Sigmund Freud, *Ösztönök és ösztönsorsók. Metapszichológiai írások*, szerk. Erős Ferenc – Keresztes Mária, Filum, Bp., 1997, 129–144., itt: 131–132.

S ha elsöpört egy ivadékot
Ama vén kertész, a halál,
Más kél megint, ha nem rosszabb, de
Nem is jobb a tavalyinál.

A vers ezek alapján a „mélán, nyugodtan” kertészkedő, a részvétet elutasító főalak monológja is lehetne, ám Veres András okkal állapította meg róla, hogy „belső dialógus csírájá”-t hordja magában.¹⁷ A részvét elhárítását megelőző szakasz ugyanis arról árulkodik, hogy a beszélő a szomszédban látott események hatása alá került. Már az is erről tanúskodik, hogy empátiával írja le a jelenetet – külön is szóvá téve, hogy az özvegyhez „Nem nyit be” „enyhe részvét” [ezzel egyúttal a falusi kisközösség szétesésére is céloz]. Az 5. strófa elején variálva megismételt verskezdő sorpárban a beszélő aztán már saját ténykedésének jellemzését sem közömbös szóval írja le („bíbelek”); immár „a fák sebeit kötözi”, vagyis már a fákon is sebeket lát. A részvét elhárítását kifejező sorok („Eh, nékem ahhoz mi közöm?” „Kit érdekel a más sebe?”) ennek fényében a mások szenvedése iránt túlságosan is fogékony ember önvédelmének bizonyul, a zárlatban kibontakozó ironikus kép pedig a részvét feltörő hangjának elfojtására, a részvétlenségbe burkolózó magatartás igazolására szolgál. A vers tehát a gyász keltette melankolikus bezárkózás mélyszerkezetét tárja fel; az alap ezek szerint a részvétre való hajlam túlfokozottsága – ennek az állapotnak az elviselhetetlensége váltja ki az együttérzés elhárítását mint védekező reakciót.

Ez a reakció ugyanakkor alapvető közösségi értelemsémák megrendülését idézi elő. A klasszikus toposz – a világ mint kert – ironikus deformálása az „előre mászó” hernyó képével nemcsak a metafizikai távlatot – a megváltás lehetőségét – törli,¹⁸ de a történelmi haladás sémáját is kifogatja.¹⁹ Nota bene: ha dialogikus szerkezetűnek látjuk a verset, azt sem mondhatjuk, hogy a beszélő azonosulna ezzel az eljárással; a meghasonlott Én mind az elviselhetetlenségig fokozott részvétet, mind annak cinikus elutasítását átéli. Az utóbbi révén a záró kép – hagyományos értelemsémákat lebontó – deformációs eljárása mindenesetre az *Évek, ti még jövendő évek...* zárata felé mutat.

Az *Évek, ti még jövendő évek...* nem nagy, mitikus értelemsémákkal indítja számvetését. A „jövendő évek”-et megszólító versszak spontánul kínáló metaforája („Előlegezni mért siettek / Hajam közé ősz szálakat?”) a mindennapi élet egyik „forogatókönyvé”-t idézi fel – a beszélő a banki ügymenet szemantikájába próbálja beleírni az idő előtti öregedés nyugtalanító tapasztalatát. Az ősz hajszálakat előlegező jövendő évekhez fordulva a jogaiban sértett kliens kioktató hangot üt meg:

Nem evvel tartoztok ti nékem:
Kaján elődötök, a *mult*,
Adós maradt sok szép örömmel,
Míg szerfölött is oszta bút;
Ennek kamatját, jó *reményül*,

17 Veres András, *Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép [Kertben] = Az el nem ért bizonyosság...*, 105–159., itt: 127.

18 Lásd Szilágyi Márton, „Mi vagyok én?” *Arany János költészete*, Kalligram, Bp., 2017, 214.

19 Lásd Balogh László, *Az ihlet perce. A lírikus Arany János*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987³, 74.

Fizessétek le most nekem;
 Ki tudja, úgylis: érem én azt,
 Hogy a tókéát fölvehetem?

A befektető és az adós forgatókönyve azzal biztatja a beszélőt, hogy felülbíráhatja a korai öregedés – rá nézve kedvezőtlen – fejleményeit. Be kell azonban látnia, hogy a múltó időn nem kérheti számon a tisztességes üzletmenet szabályait („És nékem e földön teherből, / Bánatból rész jutott elég: / Azzal fölérő boldogságot / Hiába is reménylenék”). Ez a felismerés arra készteti, hogy narratívát váltson; az ősz szó kettős jelentése ismét csak spontán módon kínálja fel az őszülő haj és a beérő gabona azonosítását („hogy [a télnek] meg ne essék szíve rajtam, / Ha jókor meglep a halál, / Azért kell, mint az ősz kalásznak, / Megérem a sarló alá”). Valójában az aratás is a köznapi élet forgatókönyve, mitikus asszociációi azonban nyilvánvalóak – akárcsak vigasztaló funkciója: az egyén elmúlását a nagy kozmikus ciklusba írja bele. Az ősz korai beköszönte lehet éppen váratlan, de a természet nagy rendjét nem bontja meg. A vers folytatása látszólag helybenhagyja e magyarázat érvényességét („Úgy van”), a reflexiók során felfokozódó szarkasztikus indulat azonban a ciklikusságon alapuló földműves-narratívát is hatályon kívül helyezi, s ez a fordulat a hit és remény keresztény alapértékeit is magával rántja („Ott egy szakadt fonál: ez a hit; / Egy csonka horgony: a remény”). A vers ezen a ponton önmegszólítóvá válik; a metonimikus önmegszólítással („ne háborogj, szív!”) a reflektáló Én a lét abszurditására figyelmezteti a korai öregedés tapasztalatát elszenvető, s e tapasztalatára értelmes magyarázatokat kereső Ént („Bűnöd csak egy volt: az erény”). Utóbbi elfogadja a figyelmeztetést, és levonja a végső következtetést:

Miért ne [szenvetnék] én is... porszem: akit
 A sorskerék hurcol s ledob!

A sorskerék toposza akár a természet körforgásának az aratás által már megidézett képzetét is igazolhatná; deformálása azonban éppen ezt a lehetőséget zárja ki. A toposz eredetileg valóban a körforgás sémája alapján értelmezi az emberi életet – Boethius *A filozófia vigasztalása* című, 6. század elején írt könyvében [amely a toposzt népszerűvé tette] a sors kerekét forgató Szerencse elhárítja a vele szemben felhozott vádakat; aki elfogadta, úgymond, hogy a kerék felemeli, annak tudnia kellett, hogy a fent után a lent következik.²⁰ Ami a toposz versbeli deformációját illeti, nemcsak arról van szó, hogy – a vers kiinduló tapasztalatával ellentétben – Fortuna érvelésében egyensúly van a nyereségek és a veszteségek között, hanem arról is, hogy a toposz eredeti szemantikája az emberi lét egészét lefedi. Az *Évek, ti még jövendő évek...* beszélőjének végső következtetése szerint viszont a sorskerék teherként hurcolja a porszemnyi embert, hogy aztán ledobja magáról – a semmibe, a bármiféle értelem, bármiféle léttörvény érvényességi körén kívül eső káoszba. A vers tehát mind a keresztény, mind az antik szemantikát lebontja – vagyis nem a valahogyan-akárhogyan értelmezhető világrendet, hanem az értelem elvesztését fogadja el – sztoikusán.

20 [A] változás a lényegem; ezt a játékot játszom én szüntelen; forgatni a kereket: hadd pörögjön,

[Ezzel a *Vanitatum vanitas* paradoxonához kerül közel; Kölcsey versére jellemző ugyanis, hogy beszélője a zárlatban olyan bölcsességet ajánl követésre, amelynek érvényességét előzőleg maga rombolta le.²¹⁾

A kollektív trauma feldolgozása – az újraértelmezés horizontja

Megítélésem szerint a kollektív traumával, a személyiség „Mi”-rétegének sérülésével függ össze az, amit Milbacher Róbert Arany ekkori lírájáról megállapított: „Arany ötvenes évekbeli lírájának kérdésfelvetései éppen a nagyelbeszélések, paradigmatiszmaszerű tekinthető igazságrendszerek összeomlására és a nyomukban keletkező nyelvi-szimbolikus űrre irányulnak”.²² A trauma ördögi köréről van itt szó: a traumatikus tapasztalat az értelemsémákat fosztja meg érvényességüktől, amelyek lehetővé tennék feldolgozását.

Ez a paradoxon nemcsak Arany líráját jellemzi. Vörösmarty *Előszó* című verse (1850–51 tele) a traumatizáló tapasztalat bibliai – apokaliptikus – értelmezésének lehetőségét rombolja le; a versben felszámolódik a bűn és az isteni büntetés ok-sági összefüggése, a pusztulás nyomán nem támad új ég és új föld, az évszakok ciklusa megakad, s az események az örökös tél horizontját rajzolják fel – egy olyan világét, amelyben isten megőszült, elborzadván teremtménye, az ember látványától.²³ Ha a kollektív szubjektum cselekvésének keretétől szolgáló világ – szemantikai tér – megalkotása az európai kultúra alapvető toposzait (is) felhasználta, utóbbiak megrendüléséhez a nemzeti narratíva összeomlása vezetett; Vörösmarty versében a nemzeti katasztrófa tapasztalata mintegy magával rántja az egész antik-keresztény világértelmezés apparátusát. [Ezt a viszonyt fejezi ki már idézett versének ama kérdése is, amely szerint „Mi a világ nekem, ha nincs hazám?”]

Ezt a kifejeletet – az értelemadás teljes és általános ellehetetlenülését – azonban maga Vörösmarty sem tudta elfogadni. A *vén cigány* beszélője, aki eleinte hiába keres szavakat a traumatikus tapasztalat kifejezésére, a kaotikusan felmerülő mitikus képzetek közül végül az özönvíz őszösvetségi narratívájában találja meg a történet adekvát értelmezésének módját.

Aranyt az 1860–61-es időszak (bizonytalan) reményei késztetik arra, hogy bibliai séma alapján értelmezze újra az évtizeddel korábban elszenvedett veszteséget. Az újraértelmezéshez ezúttal újszövetségi hely kínálkozott, mégpedig Jézus példázata, amellyel saját halálát és megváltást hozó feltámadását vetíti előre: „Bizony, bizony mondom néktek – szól Jézus a tanítványokhoz –, Ha a földre esett gabonamag meg

s kerüljön felülre ami alul, s alulra, ami felül volt – ebben telik kedvem! Ám tessék, hágy fel a magasba; de azzal a kikötéssel, hogy nem tekinted majd méltánytalanságnak – ha játszadózásom sora úgy hozza – a le-utat.” [A Szerencse ráadásul az évszakok váltakozásával igazolja eljárását.] Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius, *A filozófia vigasztalása*, ford. Hegyi György, Magyar Helikon, Bp., 1970, 29–30.

21 Erről lásd S. Varga Pál, *A Nemzeti hagyományok és a Vanitatum vanitas = Uó., Az újrászótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Ráció, Bp., 2014, 142–151., itt: 144.

22 Milbacher, *Elhunyt daloknak...*, 226.

23 Lásd Rác István György, *Apokaliptikus most [Vörösmarty Mihály: Előszó] = Egy évszázad vonzásában [Tanulmányok Nagy Miklós tiszteletére]*, *Studia Litteraria*, 33(1995), 33–47., itt: 45–46.

nem rothadánd, csak maga marad; ha pedig megrothadánd, sok gyümölcsöt terem” (Jn 12:24, Károli Gáspár fordítása). A *Magányban* című Arany-vers, amely a történelmi események értelmezhetetlenségének tapasztalatával indul („Sors! óraműved oly ir-tóztató: / Hallom kerekid, a mint egybevágna: / De nincs azokhoz számlap, mutató”), így parafrázálja a jézusi példázatot:

Az nem lehet, hogy milliók fohásza
Örökké visszamálljon rólad, ég!
És annyi vér – a szabadság kovásza –
Posvány maradjon, hol elönteték.
Támadni kell, mindig nagyobb körökben,
Életnek ott, hol a mártir-tetem
Magát kiforrja csendes földi rögben:
Légy hű, s bízzál jövődbe, nemzetem.

A hatvanas évektől kezdve aztán egyre nagyobb szerepet kapott az „értelmes áldozat” toposza – mint ismeretes, a szabadságharc legjelentősebb irodalmi reprezentációja, *A kőszívű ember fia*i szintén ezt a sémát követi zárlatában, s komoly szerepe volt a kiegyezés legitimálásában is. Aktuális hatása leginkább azzal függött össze, hogy az 1860-as évek magyar társadalmában tömegesen megindult az identitás mérlegének átbillenése a „Mi”-elem felé – a nemzeti szolidaritás új lendületet kapott. (Hogy ez a lendület a kiegyezés után kifulladt, arra Arany maga is több ízben s szarkasztikusan reagált.) Hosszú távon ugyanakkor hozzájárult ahhoz, hogy az áldozat-toposz a magyar nemzeti önkép állandó elemévé szilárduljon.

A személyiség maradandó elváltozásáról, a gyászmunka elvégzetlenségéről a *Balzsamcsepp* című, 1857-es vers nagy erejű nyitóstrófái tanúskodnak. A vers metonimikus önmegszólitással indít – az Én saját szívéhez mint „múltak gyászos özvegyé”-hez szól, akinek nemcsak a bán, de az öröm is fáj („tuléző fájvirág”). A gyász mozzanatát erősíti, hogy az első strófa végén a szív az „árva” jelzöt kapja – az egész versszak a „Nem az vagyok, ki voltam egykor” felismerését transzponálja retorikus kérdésbe („Az vagy-e még, aki voltál, Árva szívem, az-vagy-e?”). A reflektáló Én azonban ezúttal nem a lét abszurdítására hívja fel a trauma hatása alatt álló Ént – ellenkezőleg; arra ösztönzi, hogy lépjen ki bezárkózásából („Jer! A multak hús derével / A jelent tovább ne öld”) – s ez a gyászmunka megindulásáról tanúskodik.²⁴

A trauma feldolgozása végül nem közvetlenül a személyiség „Mi”-rétegének regenerálódásában mutatkozik, hanem abban, hogy a kulturális sémák, a mindennapi forgatókönyvek kezdik visszanyerni az egzisztenciális tapasztalatok értelmezésének képességét. 1862-ben, amikor Arany a Szépirodalmi Figyelő megszüntetését s más formában való újraindításának lehetőségét mérlegelte, a feltámadás reményét írta bele ebbe a szerkesztői ügymenetbe. A *Sírvers*, amely szabályos sírfeliratként indul („Itt nyugszik Arany János, szerkesztő”), így zárul:

Nincs végezve itt még a cikk,

24 Innen nézve a vers zárlatában nem „didaxis”-ról, a feloldás morális kényszeréről van szó, ahogyan azt [a verskezdet kivételes esztétikai erejét kimutató] Németh G. Béla állította, lásd Németh G. Béla,

Folytatása következik:
Én-Uram, légy én-szerkesztőm,
Új folyamiban újra kezdőm.

A kései, a halál közelségének ihletésére született *Sejtelem* című négy sorosban aztán a vetés–aratás forgatókönyve válik – immár utólagos érvénytelenítés nélkül – a költészet számára alkalmas, mitikus asszociációkat megmozgató létértelmező szemantikai struktúrává:

Életem hatvanhatodik évébe'
Köt engemet a jó Isten kérébe,
Betakarít régi rakott csűrébe,
Vet helyemre más gabonát cserébe.

E versek poétikai eljárása az *utalásmetafora* hatásmechanizmusán alapul: az alakzat itt nem hozza szóba nyíltan a feltámadást vagy valamelyik konkrét bibliai helyet, de „őzri egykori bibliai előfordulásainak szemléleti előfeltevéseit és evidenciáit”²⁵ – a kulturális sémák így a tudatos ellenőrzés megkerülésével fejtik ki elemi (vigasztaló) hatásukat. Az *Őszikék* poétikájának meghatározó sajátossága a hétköznapi cselekvések, helyzetek forgatókönyveinek ilyesfajta telítése bibliai-mitikus utalásokkal, amelyek ezáltal alkalmasakká válnak általános léttapasztalatok értelmezésére, s esélyt teremtenek a traumák, veszteségek fájalmát és a közeli vég fenyegetését enyhítő vigasz megteremtésére. A kollektív szubjektum, a személyiség „Mi”-rétegének elvesztése azonban feldolgoz[hat]atlan marad.

Visszatérve az 1848–49-es kollektív trauma feldolgozásának folyamatát reprezentáló lírai szövegekre: ha mai távlatból tekintünk rájuk, azt állapíthatjuk meg, hogy más és más a szerepük a kortársi befogadók és az utókor számára. Minthogy a kortárs befogadók maguk is érintettek voltak a kollektív szubjektum elvesztéséből fakadó gyászban, ezek a versek saját veszteségtapasztalatuk artikulációjához, a gyászmunka elvégzéséhez segítették hozzá őket, s mintegy a közös „Mi”-tudat újraalkotását tették lehetővé számukra. Az utókor befogadója már a kollektív identitást regeneráló szövegek felől olvassa a veszteség verseit, vagyis számára a gyász lírai reprezentációi eleve beépülnek a gyászmunka eredményeként kirajzolódó teleologikus narratívába – az áldozat-szereppel kibővített nemzeti identitásba.

A fragment főlénye = Uő., *Századutóról – századelőről. Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Bp., 1985, 52–68., itt: 56–60.

25 Dávidházi Péter, „Az nem lehet, hogy annyi szív”. A Szózat bibliai logikája és szerepmintája = Uő., „Vagy jőni fog”. *Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben*, Ráció, Bp., 2017, 73–162., itt: 135. Az utalásmetaforáról részletesebben lásd a könyv „Harmadnap”. *Arany János és a feltámadás költészete* című fejezetét, 226–251., itt: 227–229.; a *Sejtelem* című vers ilyen szempontú elemzését pedig az alábbi fejezetben: „Köt engemet a jó Isten kérébe”: *A Sejtelem, avagy a költészet vigasza*, 252–277.

Vaderna Gábor

Honnan és hová?

ARANY JÁNOS ÉS A MODERNITÁS¹

[*Poétika és biográfia*] Arany János 1851-ben hagyta el végleg szülővárosát, mikor Nagykőrösre költözött. Később, már pesti polgárként, a korabeli magyarországi elit tekintélyes tagjaként visszatérően gondolkozott róla, hogy haza kellene települnie, ám tervei rendre dugába dőltek. 1866-ban írja barátjának, Tompa Mihálynak e sorokat:

Lásd, én, ha elvonatkozom is veszteségem súlyosb oldalától, attól a mi belső, lelket rázó; és csupán külső számításim, ábrándom tönkrementét kesergem is: minő fordulat esett rajtam! Évek óta ábrándozom a gondolattal, hogy visszamehessek Szalontára. Ennek teljesülte kezességét, egyszersmind valószínűsítésére újabb ösztönt nyertem 1863 nyarán, midőn a kapcsolat e helylyel még szorosbra fűződött. Attól fogva egy „fősvény” sovárgó tekintetével számláltam minden fillért, melyet becsúlettel megtakaríthatok: hogy e célomat, ha bár évek folytáni kitarás, nélkülözés által, valósíthassam. Háztartásom meg lőn szorítva, bár jövedelmem szaporodott: itt Pesten, a multság és látvány fészkeben, minden ily költség teljesen kerülve. Összeszedtem némely apró tőkéimet, aranyaimat, eladtam szalontai telkemet, s ime úgy találtam, hogy egy akkora darab birtokot megvehetek, mely elégséges arra, hogy Szalontán „mint magam szegénye” megélhessek nőmmel együtt. Még csak, az eladott helyébe, egy kis ház szerzése volt hátra: terveztem, alkudoztam, építettem erősen. S most!....²

Arany tehát ekkor – lánya, Arany Juliska házasságakor és Szalontára települése idején – még reménykedett abban, hogy visszatérhet szülővárosába. Hogy a véletlen körülmények (például lánya váratlan halála) kényszerítették, hogy a kötelességeknek (például annak, hogy unokáját, Szél Piroskát felnevelje) engedett, hogy egy idő után a család egyszerűen már nem hagyhatta ott a fővárosi társasági életet (bármiként panaszkodtak is annak nyűgére, a porra vagy a magas költségekre) – ezt nem lehet ma már megmondani.³ Arany mindenestre már az 1850-es években olyan lírai költemények sorát alkotta, melyeket az utókor joggal tarthatott a modern magyar költészet nyitányának, amennyiben e versek egyszerre jelentették be valami újnak a kezdetét („hová?”) és igényt a korábbi hagyományok továbbélésének poétikai

1 A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

2 Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1866. február 18. = Arany János *Levelezése (1866–1882)*, s. a. r. Korompay H. János, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2015 [Arany János *Összes művei* XIX. *Levelezés* 5.] [a továbbiakban: AJÖM XIX], 16.

3 Arany életének társadalomtörténeti dilemmáit mérlegeli: Szilágyi Márton, „*Mi vagyok én?*” Arany János költészete, Kalligram, Budapest, 2017, 15–30.

újraszituálására („honnan?”). Kései költeményei pedig [Őszikék-ciklusként ismerjük ezeket] már a modern szubjektum olyan útkereséséről vallanak, ahol a széteső, mégis meghaladhatatlan hagyomány mellé a világ érzékelésének perspektivikussága zárkózott fel.⁴ A *honnan* jöttünk és *hová* tartunk kérdése – mely nem mellesleg a magyar bárdköltészet egyik legfontosabb kérdése is volt – Aranyt tehát már Pestre érkezése előtt érdekelte poétikailag úgy, mint a saját életében, s bár mind a két tekintetben sokat alakult álláspontja és helyzete, az eredet, a származás [azaz: a hagyomány] modernizálásának ügye és a saját élet által felvállalt kötelességetikája egymásba fűződött. Nem biztos, hogy mindig szerencsés élet és poézis ily szoros összekapcsolása – egy olyannyira rejtőző költői alkat esetében, mint az Aranyé, pedig egyenesen kétséges. Mindazonáltal az immár teljes Arany-levelezés és a lírai költemények egymásra vetülő olvasata e két szempont érdekes összjátékára mutathat rá.

[A költemény helye az Arany-életműben] A *Honnan és hová?* című költemény⁵ természetesen nem konkrétan életrajzi dilemmákról szól, hanem jóval tágasabb perspektívát választott magának. Arany e versét a *Kapcsoló könyv* gyűjteménye őrizte meg, s először a *Hátrahagyott iratai és levelezése* sorozatban jelent meg Arany László kiadásában.⁶ Létezett egy ceruzával írott kézírata is, melynek egy lapjáról Voinovich Géza közölt könyvnyomatos másolatot Arany-életrajzában.⁷ Mind a két kézíraton ugyanaz a datálás olvasható: a költemény 1877. július 14-én íródott. Ez az a korszaka Aranyé, amikor éppen Arisztophanész-fordításának befejezésén dolgozott, s már nem igazán publikálta verseit. Október 20-án Gyulai Pál kér a *Budapesti Szemle* számára verseket,⁸ s Arany vonakodva ad is valamit [*Tölgyek alatt; Tetemre-hívás*], de honoráriumot már nem hajlandó elfogadni. [Helyette aztán egy szőnyeget kapott Gyulaitól, mely 1945-ig a nagyszalontai emlékmúzeumban megvolt.]⁹ Arany kételkedik saját költői erejében, s feltételezhetően nem holmi álszerénységből ír így barátjának napra pontosan öt évvel halála előtt, október 22-én:

- 4 Az Arany-líra átfogó értelmezéséhez lásd Baránszky-Jób László, *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye*, Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete, Budapest, 1957; Szegedy-Maszák Mihály, *Az átlényegített dal [A lejtőn] = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. Németh G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1972, 291–358; Szörényi László, *Epika és líra Arany életművében* = Uő, „Multaddal valamit kezdeni”. *Tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1989, 164–207; Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Budapest, 2009, 225–265; Szilágyi, i. m., 185–279. A korszak líratörténeti tendenciáihoz: S. Varga Pál, *A gondviselésihittől a vitalizmusig. A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében*, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1994.
- 5 Arany János, *Kisebbségi költemények 3. [1860–1882]*, s. a. r. S. Varga Pál, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016 [Arany János munkái] [a továbbiakban: AJM, KK3], 216–219.
- 6 A kézirat: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, K510, 14r–15r. Az első közlés: Arany János *Hátrahagyott versei*, [kiad. Arany László], Ráth Mór, Budapest, 1888 [Arany János hátrahagyott iratai és levelezése 1.], 14–18.
- 7 Voinovich Géza, *Arany János életrajza. 1860–1882*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1938, 336.
- 8 Gyulai Pál Arany Jánosnak, Budapest, 1877. október 20. = AJÖM XIX, 387–388.
- 9 Lásd Arany László jegyzetét levélközléséhez: Arany János *Hátrahagyott levelezése író-barátaival. Második kötet*, [kiad. Arany László], Ráth Mór, Budapest, 1889 [Arany János hátrahagyott iratai és levelezése 4.], 451.

Megmondtam, mitől félek, ha kérelmedet teljesitem: és az, ugy sejttem, *már is* bekövetkezett. Az a *szűkkörű* nyilvánosság is, melynek eddig átengedtem e versecskéket [kivüled még Laczi olvasgatta], kétkedővé tett legjobbnak hitt darabjaim értéke iránt. Nem bizom többé magamban, ítéletemben; s ezzel megszűnik a lehetőség, hogy elkezdett munkámat folytassam, hogy csak egy újabb költeményt is írhassek (a minthogy egész októberben egyet sem írtam); minden sornál, melyet kezdeni akarok, kivont karddal áll előttem: „vigyázz! nagy közönségnek irsz, melynek izlése már nem az, a mi volt anno 48. és te sem vagy az, ki akkor voltál!” Szóval, poétai *utolsó* fellobbanásom rövid véget ért, s én visszasüllyedhetek a tétlen semmiségbe és unalomba, melyből menekülni akartam. Még nagyobb, azaz *teljes* nyilvánosság csak növelni fogja bennem ez érzetet; s tisztán tudom előre, hogy ha ezek közölve lesznek, két sornyi költeményt sem fogok többé kigondolni, vagy papírra vetni.¹⁰

Nincs nyoma annak, hogy bárki láthatta a *Honnan és hová?* valamelyik kéziratát. Az mindenesetre tanulságos, hogy Arany nem ezzel a költeménnyel kívánta a közönség érdeklődését kielégíteni [s nem mellesleg választása is balul ütött ki – mintegy beteljesítvén a fenti levélrészletben jósoltakat].¹¹ De nem is csak ez, vagy a szűk körű közönségre [Arany Lászlóra és közvetlen barátaira] hagyatkozás, s még csak nem is a költészet elapadásának fenyegető lehetősége az, ami figyelemre méltó, hanem az, hogy Arany számára továbbra is kérdéses, hogy versei találhatnak-e egyáltalán megértő közönségre. S ez azért is érdemes lehet a figyelemre, mert a *Honnan és hová?* sorai éppen erről szólnak, zárata pedig egyenesen a költő eltűnését vizionálja. Ezért is lehet lényeges, hogy az eredeti ceruzás – mára megsemmisült – kéziratban a cím még *Töredék* volt, s mottóul ezt választotta a költő: „Exegi monumentum”.¹² Előbbi egy határozott műfaji kijelölést tesz: ez a költemény nem lezárt egész, hanem gondolati töredék, s miként a szöveg nagy dilemmája, hogy miképpen lehet lezárni egy életet-életművet, a cím már eleve valamiféle lezárhatatlanságot, sőt széthullást-szétesést sugall. A mottó pedig – Horatius ismert III.30 carmenjét felidézvén – a költemény középponti kérdésének végső soron a zárlat problémáját teszi: anyag és szellem dichotómiája, a vallás mibenléte, lezárás felé tartó célképzet és körforgás bonyolult összefüggései a költői hírnév fennmaradásának fénytörésébe kerül.

Merthogy ez a költemény meglehetősen bonyolult. Nem véletlen hát, hogy bár sűrűn emlegetik irodalmárok e verset, mint meghatározó olvasmányukat,¹³ önálló verselemzést mindezidáig nem is kapott a költemény, hanem nagyobb ívű elemzések

10 Arany János Gyulai Pálnak, [Budapest, 1877. október 22.] = AJÖM XIX, 389–390.

11 Mint ismeretes, Arany *A tölgyek alatt* című költeményére egy ismeretlenről kapott verses választ, amely hónapokig foglalkoztatta őt és több választ is írt rá. Arany halála után Szana Tamás Sárvány Antal ügyvédben azonosította Arany vitapartnerét, aki talán ismertebb ellenfelet képzelt a parodikus sorok mögé. Szana Tamás, *Arany János kritikusa*, Magyarország, 1897. február 20., 1–2. Lásd AJM, KK3, 974–978; 986–987.

12 Arany János, *Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Budapest, 1951 [Arany János *Összes művei* I.], 530. A kéziratokról: AJM, KK3, 800.

13 Például *Irodalomtudósaink fóruma. Martinkó Andrással beszélget Szörényi László, Jelenkor*, 1979/2, 176.

illusztratív példajaként lehetett egy-egy vonatkozását kiemelni. Az Aranyra emlékező legifjabb Szász Károly, aki apja révén személyesen ismerhette a költőt, az „egyik legmélyebben járó bölcselmi vers”-nek tartja a költeményt, ahol az csodálandó, hogy Arany „[m]ilyen nyugodtan, mennyire keserűség nélkül tudta mondani [...], hogy ha bár egy barázdát ő is vont földi pályáján, a jövő nemzedék talán már tudni se igen fogja, nem is kérdi, gondja se igen lesz rá, hogy egykor ő is élt itt, s a tömegben lantot pengetett...”¹⁴ Szász számára tehát Arany filozofikuma abban áll, hogy sztoikus nyugalommal veszi tudomásul a legnagyobb fenyegető veszélyeket, s e költemény az *apatheia* erényének emlékműve. Szász némiképp az Arannyal kapcsolatos általánosabb elképzelést [Arany egy sztoikus bölcs] érti rá a versre,¹⁵ s ezért is van, hogy tulajdonképpen fittyet hány a költemény zaklatottságára.

Másik úton halad az a hagyomány, mely Arany nagy versét valamilyen intertextuális viszonylatban helyezi el. Így lesz Aranyból vívódó Hamlet például Beöthy Zsolt egyik cikkében: „a *Honnan és hová*-ban mintha távoli, fenséges visszhangja zendülne meg a hamleti nagy monológoknak, melynek dissonantiái a távolban meg is oldódtak. A mit egykor, sötét napokban, fiának kötött szívére [ti. a *Fiamnak* című versében]: a búcsúzó agg költő lelkében megfogán; akkor szorongó szívéből gyötrő sóhajtással szakadt föl a vágy: bár épen élne benne vigaszul a hite: most meg nem tagadja, a miért annyi oltár lángolt, a mit Szionon a zsoldár zengett, hogy »az élet újra éled s lesz dicsőebb folytatása.«”¹⁶ E beállításban Arany fiatalabb kori – elsősorban az 1850-es évek – lírájában felvetett keserű dilemmái itt mintha feloldódnának valamiféle heurisztikus és irracionális optimizmusban. Beöthy is – akárcsak egy évtizeddel később Szász – alapvetően a belenyugvás, a révbeérés – Dávidházi Péterrel szólván – a kiengesztelődés¹⁷ költeményeként értelmezi a verset, ám a hamleti párhuzam már az állandó vívódás, folyamatos önmarcangolás modern Shakespeare-értelmezését idézi fel. Császár Elemér szinte ugyanezt a gondolatot ismétli meg az akadémiai emlékülésen 1932-ben felolvasott nagy tanulmányában: „A romantikus lelkesedés gondtalan optimizmusa idegen Arany valójától – de a lélekerősítő érzéseknek az az ikerpárja legyőzi az ember legsúlyosabb aggodalmait: nem aggódik sem az egyén, sem az emberiség sorsán. Hiába hirdeti neki a tudomány, hogy az ember lelke testehez van kötve, s életünk hossza csak az az arasznyi lét, amelyet a földön töltünk: ő a meggyőződés erejével vallja, hogy a lélek halhatatlan, élete örök [*Honnan és hová?*]”¹⁸

Egészen más irányba mutatnak azok az olvasatok, melyek a kiengesztelődés mozzanatát kevésbé a vers egészének tekintetében hozzák játékba, inkább annak részelemeiben mutatják ki. Szűkebb értelemben ilyen a vers vallásfilozófiai kontextusa, tágabb értelemben a költemény apokaliptikus vízióként való értelmezése. Az előbbi elsősorban a költeménynek a világ vallásaival sorsközösséget vállaló szakaszát idézi, melynek daccal kimondott utolsó sora ihlette talán Beöthy és Császár fentebb

14 Szász Károly, *Arany János emlékére. Ünnepi beszéd a Gyulai-serleggel = A Kisfaludy Társaság Évtapjai*, 1924–1928, 146.

15 Efféle életrajzi kisajátításokról ír Milbacher, *i. m.*, 39–95.

16 Beöthy Zsolt, *Shakespeare és Arany. Elnöki megnyitó beszéd = Kisfaludy Társaság Évtapjai*, 1914–1916, 70.

17 Dávidházi Péter, *Hunyti mesterünk. Arany János kritikai öröksége*, Argumentum, Budapest, 1994², 221–275.

18 Császár Elemér, *Arany János és az utókor*, Akadémiai Értesítő, 1932, 50–51.

idézett elemzéseit is: „Én ezt meg nem tagadom.” Utóbbi pedig már inkább a kétely mozzanatát helyezi előtérbe, mely matéria és szellem harcát mégiscsak a „Mily rövid az élet!” sor keserű perspektívájából látatja.

Több hevenyészett utalás mellett, melyek a költeményt Csokonai Vitéz Mihály [*Halotti versek a' Lélek' halhatatlanságáról*] vagy Madách Imre [*Az ember tragédiája*], esetleg Vörösmarty Mihály [*Gondolatok a' könyvtárban*] műveinek kontextusában említették,¹⁹ Szörényi Lászlónak egy korai tanulmánya (első nagyszabású *Visszatekintés-elemzése*) próbált meg számot vetni a *Honnan és hová?* vallásbölcseleti vonatkozásaival. Szörényi itt még a különböző vallások összebékíthetetlen ellentétére hívja fel a figyelmet, s arra utal – Kölcsey Ferenc *Töredékek a vallásról* című művét idézve –, hogy Arany versében a vallás létezésének garanciája az, hogy mindig is létezett.²⁰ Persze Kölcsey is lehetett a forrása e tételnek, de S. Varga Pál joggal hívta fel a figyelmet arra, hogy e gondolat Félicité Robert de Lamennais *Essai sur l'indifférence en matière de religion* című 1817-es értekezése óta szinte közhely, sőt a felvilágosodás számos más gondolkodójánál (például Herder *Humanitás-leveleiben*) is felbukkant az az álláspont, miszerint alapvető vallási képzetek (hogy Isten létezik, tehát *van* metafizikai létezés) minden nemzet és kultúra számára adottak.²¹ Közbevetőleg jegyzem meg: legutóbb Dávidházi Péter akadémiai székfoglalójában adott megfontolandó okfejtést arról, hogy bár a vonatkozó strófa Aranynál a vallások közös sajátosságait hangsúlyozza, nyelvén mégiscsak átszűremkedik a keresztény hagyomány, s ily módon a költői nyelvhasználat mintegy maga alá is gyúri, – *ad absurdum* – krisztianizálja az itt kifejtett tézist.²² Mindenesetre maga Szörényi László is – egy évtizeddel idézett megjegyzése után, 1982-ben – a felvilágosodás valláskritikai vitáihoz vezeti vissza a verset:

Ismét a felvilágosodás (elsősorban talán Pálóczi Horváth Ádám) filozófiai kérdéseket fölvető episztolái műfajához kapcsolódik a *Honnan és hová?* című vers. Felvilágosodott annyiban, hogy szisztematikus vallástörténeti érvekkel (vö. Csokonainak a Broughton vallási lexikonára írott versét vagy Berzsenyinek Volney nyomán alkotott költeményét) is él, amikor visszaveri a mechanikus materializmus ateista nézeteit. Persze Arany kifinomodott műfaj történeti érzékenysége nem tűrné, hogy változatlan formában támadjon föl száz év múltán a felvilágosodott „epítre”, ezért elégikus keretbe foglalja az ironikus jelzésekkel föllazított érvelést.²³

19 Például Beöthy Zsolt, *Elnöki megnyitó beszéd = A Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 1904–1905, 6–7.

20 Szörényi László, *A humoros elegia (Visszatekintés) = Az el nem ért bizonyosság* 224.

21 S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 591–592. Arany az 1840-es években elkezdte lefordítani *Paroles d'un croyant* című művét [a fordítás lappang]. Lásd Voinovich Géza, *Arany János életrajza. 1817–1849*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1929, 70. Lamennais-ismeretéről lásd Korompay H. János, *Arany János és Lamennais = „Óhajtom a classicus írók tanulmányát”*. *Arany János és az európai irodalom*, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas, Budapest, 2017, 289–313.

22 Lásd Dávidházi Péter, „Harmadnap”. *Arany János és a feltámadás költészete* = Uő, „Vagy jöni fog”. *Bibliái minták nemzetiesítése a magyar költészetben*, Ráció, Budapest, 2017, 244–247.

23 Szörényi, *Epika és líra Arany életművében*, 202.

Azért is volt érdemes Szörényit e helyt kicsit hosszabban idézni, mert két érdekes felvetést is rejt e kis bekezdés. Egyfelől azt, hogy Arany versének kontextusa nem annyira a 19. századi tudományos vitákban keresendőek (ezekről mindjárt én is szólok), hanem a mechanikus materializmus felvilágosodás korában felbukkanó teóriájában (például Julian Offray de la Mettrie-nél). Másfelől egy műfaji javaslatot is tesz, amikor a bölcséleti költeményt a felvilágosodás kedvelt műfajához, az episztolához köti hozzá.²⁴ Ilyenformán nem annyira belső én vívódásaként olvassa a költeményt, mint inkább filozófiai vitairatként, mely *per se* van a dialógus helyzetében. Innen ugyanis érthetővé válhat a költemény töredék mivolta, amennyiben csak a beszélgetés egyik résztvevőjét halljuk, a másik fél álláspontját pedig az ő megszólalásaiból következtethetjük ki.

[A költemény vitája a kortársakkal] Mielőtt azonban ebbe az irányba továbblépnénk, természetesen érdemes a messzi felvilágosodásba visszavezető *longue durée* érvelések mellé helyezni a vers születésének konkrét kontextusát is. Egyfelől ekkoriban újfent fellángolt a vita a materializmus kérdésében, másfelől Arany akadémiai főtítkárként naprakészen tájékozódott kora természettudományi eredményeiről is.²⁵

Reviczky Gyula 1874-ben tette közzé *Arany mint humorista* című tanulmányát a *Fővárosi Lapok* hasábjain. Ebben a legnagyobb elismeréssel szólt Aranyról, s megkísérelte az idős „mester” költészetét új, nemzedéki megvilágításba helyezni. Ehhez a humor fogalmát emelte ki, amit ő valamiféle disszonáns érzelmként értett, amely egyszerre borús és derűs: „Kacag az emberiségen s megsírhatja az egyes embert!”²⁶ Aranyak akár hízelegetett volna, hogy az ifjú pályatárs Jézus, Homérosz, Shakespeare, Cervantes, Molière, Goethe, Turgenyev mellé emelte őt, ám talán már ezt is túlzásnak találta. Azt viszont mindenképp sérelmezhetette, hogy Reviczky határozottan szembehelyezte Arany vívódó művészetét Petőfiével.²⁷ Ez azonban csak spekuláció – Arany ekkor még nem válaszol semmit. Amit Reviczky humornak nevez, mai terminológiával talán – Mihail Bahtyin nyomán – groteszknak nevezhetnénk, s azt az olvasatot, melyet Aranyról nyújt – bár magát a szerzőt feltételezhetően irritálta – ma is megfontolandónak tartom.²⁸ Reviczky két évvel később szintén a *Fővárosi Lapok*ban pontosította humorelméletét. A *Humor és materializmus* című írás már nem Aranyról szól – nem is említi őt –, ám a fogalmi azonosság minden bizonnyal felkeltette Arany

24 Az episztola műfaj történetéhez lásd Labádi Gergely, *A magyar episztola a felvilágosodás korában. Műfaj- és médiatörténeti értelmezés*, L'Harmattan – Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2008 [Ligatura].

25 Ezek kontextusához lásd Korompay H. János, *Hitvallás az anyagelvűség ellen. Arany János: Honnan és hová? = Uő, „Bénuít idegre zsongító hatás”. Arany-elemzések*, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2019, 261–267.

26 Reviczky Gyula, *Arany mint humorista*, Fővárosi Lapok, 1874, 1006. Modern kiadása: Reviczky Gyula, *Arany mint humorista = Reviczky Gyula Összegyűjtött művei*, Athenaeum, Budapest, 1944, 476.

27 Kerényi Ferenc, *Az elmaradt irodalmi nemzedékváltás tanulságairól = Uő, Színek, terek, emberek*, szerk. Szilágyi Márton, Ráció, Budapest, 2010 [Ligatura], 148–152.

28 Z. Kovács Zoltán a *Bolond Istók* elemzésekor gondolta tovább Reviczky szempontjait: Z. Kovács Zoltán, „Vanitatum vanitas» maga is humor”. *Az irónia [korlátozásának] változatai a magyar romantika irodalmában*, Osiris, Budapest, 2002, 220–242. Arany János és a parodikus irodalom kapcsolatáról lásd Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas, Budapest, 2013.

érdeklődését is. Reviczky itt radikálisan antiidealista nézeteket fejteget. Szinte egy az egyben a *Honnan és hová?* dilemmáját fogalmazza meg:

Azt a halhatatlanságot, melyet az emberiség kezdettől óta sejtett, csakhogy tévesen a felhők felett képzelt, megtalálta e földön; érzi magában a végtelenséget, az örökkévalóságot. Az emberek nem hihetvén többé amaz álmodott ideális világban a halál után arra vannak utalva, hogy saját lelkükben keressék az eszményt. Nem a gyermekálmok homályos világán, hanem szívük tükörén át nézik a földet és a mindenséget. A ki ez új szellemtől van ihletve, az az Isten föltétele nélkül a maga én-jén keresztül, látja az embert. A materialista saját egyénisége bélyegét nyomja a földre, holott a theokracia az embereket a más – a tökélyesb világ szerint idomítja. A túlvilág hite álmom volt; a materializmus eszme.²⁹

A humor önellentmondásos karaktere persze itt is megőrződik: hogy „a materializmus eszme” nyilvánvalóan paradoxon, amennyiben a materializmus az idealizmus legfontosabb belátása. Azonban ide úgy jut el Reviczky, hogy a materializmus primátusát kénytelen hangsúlyozni, a vallást múlt időbe teszi, s annak társadalomfenntartó erejét és lélektani rugóit elemzi. Voltaképpen nem tesz mást, mint Ludwig Feuerbach 1845-ös *Das Wesen der Religion*-ját saját humorelméletével ötvözi – mindeközben persze e humorelmélet materializmusa visszamenőleg átértelmezi Reviczky korábbi Arany-portréját is.

Arany nyilvánosan erre sem válaszolt, ám a *Honnan és hová?* mintha konkrétan Reviczky cikkére adott reakció volna. „Az anyag halhatatlan” – olvassuk a huszonegy éves költő cikkében.³⁰ „Az anyag a halhatatlan” – idézi a szellem primátusát tagadókat egy évvel később az akkor hatvan éves tekintélyes pályatárs. Vajon Arany materializmussal kapcsolatos dilemmáit, hovatovább félelmét Reviczky cikkei ébresztették fel vagy táplálták? Mindenesetre sejthető, hogy követte ezeket az írásokat. Amikor 1878-ban a *Fővárosi Lapok* szerkesztője, Vadnai Károly verset kér, Arany éppen a *Kosmopolita költészet* című versét küldi el,³¹ mely nyíltan támadja a fiatal költők csoportját, s melyre Reviczky válaszol is.³² Nem szükséges az ún. kozmopolita-vita mélységeibe

29 Reviczky Gyula, *Humor és materializmus*, Fővárosi Lapok, 1876. június 11., 278. [A szöveg modern kiadása: Reviczky Gyula, *Humor és materializmus* = Reviczky Összegyűjtött művei, 507.]

30 Reviczky, *Humor és materializmus*, 1876, 304. [Modern kiadás: Reviczky, *Humor és materializmus*, 1944, 515.]

31 A levélváltás: Vadnai Károly Arany Jánosnak, [Budapest, 1878. március 6.] = AJÖM XIX, 407–408; Arany János Vadnai Károlynak, [Budapest, 1878. június 22. előtt] = AJÖM XIX, 414–415; Vadnai Károly Arany Jánosnak, [Budapest, 1878. június 22.] = AJÖM XIX, 415–416. Arany János, *Kosmopolita költészet*, Fővárosi Lapok, 1878. június 29., 723; AJM, KK3, 254–257.

32 Reviczky Gyula, *Arany Jánosnak*, Párisi Lapok, 1878. július 20., 1. [Kritikai kiadása: Reviczky Gyula Összes verse. *Kritikai kiadás*, s. a. r. Császtvay Tünde, Argumentum – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2007, I, 401–402.]; Reviczky Gyula, *Jogosult-e a kozmopolita költészet?* Szegedi Napló, 1878. november 30., [1]–[2].

merülni,³³ elegendő annyi rögzítése itt, hogy Arany meglehetősen kritikusan értékelté költő kortársai modernista kísérleteit.

De persze nemcsak a költő kortársakra [Reviczkyre, Koroda Pálra] érdemes figyelnünk. A *Honnan és hová?* kiinduló és többször visszatérő képe a hullócsillagokhoz hasonlítja az emberi életet [majd a hírnevet]. Konkoly-Thege Miklóst, az ógyallai (ma: Hurbanovo, Szlovákia) birtokán csillagvizsgálót építő tudóst az Akadémia éppen versünk születése idején, 1876. június 8-án fogadta levelező taggá. Arany az 1877. május 27-i közülésről írott főtktári jelentésében pedig ezt olvassuk: „Az astronomia köréből Konkoly I. t. [levelező tag] terjeszté elő hulló-csillag megfigyeléseit s néhány állócsillag spektrumát, némely apróbb közleményekkel; ugyanó a napfoltokról és a holdnak teljes fogyatkozáskori vörös színéről értekezett”.³⁴ Konkoly éppen fontos felfedezések bizonyításán dolgozott, s mintha mind a kettő visszaköszönne Arany versében is. Egyfelől a napfoltok vizsgálatával kívánta bizonyítani, hogy a Nap és a Merkúr között feltételezett bolygó nem létezik [egy közeli égitest létezésének kérdése pedig nem lényegtelen],³⁵ másfelől a Wilhelm von Biela báró által 1826-ban észlelt üstökös szétesésének korabeli csillagászati szenzációjával foglalkozott. Utóbbinak visszatérését az égbolton 1872. november 27-ére várták, ám az üstökös helyett látványos meteorosó érkezett a Föld légkörébe. Konkoly-Thege e jelenség további részleteivel és leírásával foglalkozott az egykori üstökös további ciklusaiiban.³⁶ Az előbbi kapcsán felidézhetjük Arany versének sorait:

Ah, jobb volna kissé várni,
Nehogy úgy találjon jární
Az a híres tudomány,
Mint ama gyors fénynyel jára,
Mit csillagnak vélt a golyhó,
Ő azt mondá: csak gyúlt pára:
S im, ma áll, hogy égi bolygó –
Mi lehet még ezután?

És hát a hullócsillagok pályáivét felrajzoló tudós képében ismét Konkoly-Thegére ismerhetünk.

33 Komlós Aladár, *A „kozmpolita költészet” vitája*, Irodalomtörténet, 1953/1–2, 178–193. Újabbban: Reviczky Összes verse, II, 904–907; Szörényi László, „...fajtam korcsa: kozmpolita cigány” = Uő, *Toldi uram dereka. Arany Jánosról*, Nap, Budapest, 2018, 219–225.

34 Arany János, *[Főtktári jelentés]* = Arany János, *Hivatali iratok 2. Akadémiai évek [1859–1877]*, s. a. r. Gergely Pál, Akadémiai, Budapest, 1964 [Arany János összes művei XIV. Hivatali iratok 2.], 586.

35 Konkoly Miklós, *A Nap és a Merkúr között sejtett bolygóról*, *Természet*, 1877/1, 1–6. Konkoly akadémiai székfoglaló előadása is a napfoltokról szól: *[Tudósítás a természet kutatásának hazai állásáról]*, *Természettudományi Közlemények*, 1877. február 10., 77–78.

36 Uo., 78. Lásd még H. P., *Naprendszerünk harmóniája*, Fővárosi Lapok, 1877. május 9., 516–517. Utóbbi idézi: Arany János, *Balladák. „Őszikék”*. Gondozott szöveg, s. a. r. Kerényi Ferenc, Ikon, Budapest, 1993 [Matúra klasszikusok 14], 115.

[*Szellem és anyag*] Arany János verse azonban bonyolultabb annál, mintsem leegyszerűsíthetnők arra, hogy Reviczky és Konkoly-Thege téziseit, módszereit bírálja. Az életet hullócsillaghoz hasonlító nyitány semmi meglepőt nem tartalmaz. Az emberi élet a világtörténelem végtelenjében csak aprócska, villanásnyi epizód. [Az, hogy a hullócsillag „tűz-barázdát / írva” szalad, csak az utolsó szakaszban kerül újra elő, akkor lesz ismét jelentésszerű – erre még visszatérünk.] A második szakasz („S honnan jössz, te lélek...”) újraindítja a beszélgetést: a megszólított lélek ugyanis nem azonos az étellel. Bár egyéni perspektívában szól, mégis – áthallásos módon ugyan, de – megidézi e szakasz a magyar bárdköltészet nagy dilemmáját az időről. A lélek időbeliségének nagy kérdése ugyanis éppen az, melyet a magyar bárdköltészet a nemzettel kapcsolatban – legalább Berzsenyi Dániel költészete óta – feszegetett: ti. hogy az élet (a nemzeté vagy egyéné, itt mindegy) a születéstől a halálig terjedő célképzetben létezik-e, vagy pedig inkább van szó esetében körköröségről.³⁷ [Ezt a vonatkozást, nemzet és egyén sorsának szoros összefonódását erősíti a bölcső és sír áthallásos sora, mely a Szózatot alludálja itt.] A „Mily rövid az élet!” tézis ugyanis csak akkor igaz, ha a halál a semmibe vezet.

S a lélek válaszol. A harmadik szakasz rövid enigmatikus sorral indul: „Megfelel sz te, lélek.” Megfelelni két értelemben is lehet: 1. a lélek megfelel, azaz válaszol – amit innentől olvasandók leszünk, azt immár ő maga, a kétségbe vont lélek állítja; 2. a lélek megfelel, azaz önnön sorsa mutatja meg valóját, saját példáján fogja megválaszolni a kérdést. E kétértelműség nem lényegtelen. A továbbiakban felrémlik ugyanis a szélsőségesen materialista álláspont. S amennyiben a lélek mindezt idézi, voltaképpen hasonló paradoxonhoz juthat el, mint Reviczky *Humor és materializmusa*: önnön tagadását fogja mondani. Ebben az értelemben a lélek önfelszámoló monológját olvashatjuk. Viszont amennyiben a következő szakasz a lélek küzdelmének képe a materializmus támadása ellen, a vers minden zaklatottsága ellenére kibékítő magyarázathoz juthatunk [s nyilván ezt az utat követték Beöthy Zsolt vagy Császár Elemér fentebb idézett elemzései].

A születéstől halálig terjedő célelvőség és a feltámadás ígéretét hordozó körköröség dilemmája e szakaszban maga is időbeli perspektívába kerül – és tudománytörténeté lesz:

Volt idő, mikor tagadták
A futamló csillagot:
Semmi az, csak földi pára,
Lobban, és fut, és el-ég.
Most a *szellemet* tagadják:
Semmi az, csupán anyag,
Agyvelő, vér és ideg.
Összhatása, mely azonnal
Véget ér, ha szétbomol
Agyvelő, vér és ideg.

37 Vaderna Gábor, *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Universitas, Budapest, 2017, 455–456.

„Volt idő”, amikor a hullócsillag létét is tagadták. S mivel a hullócsillag nem más, mint az emberi élet – végső soron magát az életet tagadták ekkor. „Most” az anyag uralma alá hajtotta a szellemet. Az „Agyvelő, vér és ideg” tautologikus kettőssége utal a helyzet paradoxitására: a szellem e három anyagi tényező eredménye, mely az anyaggal együtt születik és semmisül meg – azaz *an sich* létezik ugyan, de ezt a magánvalóságot nem is a forma, hanem a matéria gyűri maga alá. E fenyegetés, ahol a szellem „Pusztá réme ferde agynak”, miközben maga egy tudománytörténeti perspektívában képződött meg (egykor így gondolták, most úgy), aközben azzal is riogat [megint áthallás a nemzeti perspektívára!], hogy a századok által ránk hagyott tudást számolja fel. Tehát miközben az emberi gondolkodás története egy időbeli sorozatban jutott el erre a végpontra – ebből a végpontból fel is számolódik az a tudás, mely ide juttatta őt. Ismétlem: nem mindegy, hogy a lélek itt keserűen vonja le a következtetést, hogy a felvilágosodás projektuma ide, önmaga végéhez juttatta őt; vagy a lélek maró gúnyjal idézi fel az ellenfél álláspontját, s a paradoxonok sorozatával jelzi annak tarthatatlanságát.

Ezt a kérdést nem fogja eldönteni a következő szakasz sem. Itt már a szellem ellenfeleit szólítja meg a szöveg. Vajon a lélek beszél? Vagy új beszélő van? Mindenesetre a paradoxonok folytatódnak: 1. a „jobb fél” [a lélek] anyagként száll sírba [„Oh, ti, akik jobb felemnek / Már e földön mély sírt ástok”]; 2. gondolkodás révén vajon miként lehet a gondolkodás-nélküliséghez jutni? [„Oly bizonyos hát tudástok, / Hogy helye sincs védelemnek? / Nem mond ellen az a szellem; / Mely kutat, hogy támaszt leljen / Megtagadni önmagát?”]. A beszélő visszatér az előző szakasz nyitóképéhez, s ismét a tudománytörténeti perspektívát idézi fel:

Ah, jobb volna kissé várni,
Nehogy úgy találjon jární
Az a híres tudomány,
Mint ama gyors fénynyel jára,
Mit csillagnak vélt a golyhó,
Ő azt mondá: csak gyúlt pára:
S im, ma áll, hogy égi bolygó –
Mi lehet még ezután?

Azaz: a gyúlt párának vélt anyag mégiscsak égitest volt. Továbbgondolva: mivel az égitest maga az élet, éppen az életet nem látta a korábbi tudomány. Amennyiben fenntartjuk hát a tudomány tévedhetőségének lehetőségét [pedig a tudomány már csak ilyen], úgy könnyen lehet, hogy a szellem materialitásának tétele is tarthatatlannak bizonyul. Itt veti közbe a vers azt a szakaszt, mely szinte vallomámos hitet tesz valamiféle [bármiféle] metafizikai [vallásos] távlat létezése mellett. A materialista perspektívát képviselő tudósnak lesz a hit kinyilatkoztatása után odavetve a kérdés: „Mit hisz a tudós? ő lássa.” Ezzel – mint arra amúgy S. Varga Pál több helyütt figyelmeztetett – Arany verse azt a Johann Gottlieb Fichtétől származó álláspontot képviseli, miszerint az emberek „kizárólag hit által ragadnak meg minden számukra való realitást”,³⁸ s

38 Johann Gottlieb Fichte, *Az ember rendeltetése*, ford. Kis János = Uő, *Válogatott filozófiai írások*, vál.

ilyenformán a tudományos álláspontok maguk is – különbözőképpen ugyan, de mégiscsak valamifajta – hiten alapulnak.³⁹

Hit és tudomány összefüggéseinek felállítását követően az élet összefoglalása a szellem és matéria újonnan felállított viszonyrendszerében:

*Földi pályám' a mi nézi:
Annak immár vége lesz,
Vissza senki nem idézi; –
S rövid foglalhatja ez:*

Így vezeti fel Arany az utolsó strófát, mely ily módon valamiféle rezüméje lesz mondandójának. Csakhogy a fentebb előadottak közel sem megnyugtatóak, s a hit kinyilatkoztatása, sőt a tudománynak (és minden emberének) a hit alá vonása sem garantálhatja az egyén számára a megnyugvást. „A hullócsillag az élet” általános metaforája itt már „a hullócsillag az én életem” konkrét metaforájává lesz. Az első szakaszban az égre „tűz-barázdát” író égitest a zárlatban a beszélő egyéni perspektívájában képződik újra: „Egy barázdát én is vontam.” Ami új, az az, hogy a hullócsillag önmagában felmerülő dilemmája (pillanatnyiség versus visszatérés) itt már a tudomány közbejötté révén ragadható csak meg:

Mély homályban, éjféli tájban,
Kis fény is ha nagynak tetszik,
Hogy a föld körén bolyongtam:
Egy barázdát én is vontam.
Az emberek rá veték
Pillantásukat egy perczig, –
S egy tudós tán megfigyelt
És lapjára, sok száz jelhez
– A hogy csillagfutást felvesz –
Könnyed, vékony karczolásal
Rólam is tön némi jelt,
Mire reggel ő sem ismer;
S összevétí annyi mással
A jövőndő nemzedék,
Mely se kérdi tán, se tudja,
Nem is igen lesz rá gondja:
Hogy itt éltem, s a tömegben
Én is lantot pengeték.

Márkus György, Gondolat, Budapest, 1981, 337.

39 A helyet Arany verséhez köti: S. Varga Pál, „...Virgilje lehet legfőlebb; de Homérja soha” [Arany János és a „népi tudalom”], Irodalomtörténet, 1995/1, 115–116; S. Varga, *A nemzeti költészet csarnokai*, 591.

A nyitó szakasz képei kísértenek: sötétben futó fény az élet. Csakhogy az azóta eltelt időszakban a materialista tudomány szellemet ért fenyegetéséről és a lélek lehetséges válaszáról is értesültünk. Ez a hullócsillag – amennyiben ő egy költő – csak recepciós helyzetben értelmezhető, s ehhez szükség van a tudós általi közvetítésre is. Figyelemre méltó, hogy az első szakaszban a „tűz-barázda” magát írja az égre, s itt is az égre kerül az írásjel. Azonban ennek pillanatnyiségét az sem képes kiterjeszteni, hogy egy tudós másolatot készít róla, „sok száz jelhez” felveszi, papírlapra írott jellé alakítja. Márpedig ezen áttétel során mintha épp annak elvesztését fájlalná a lírai alany, amelynek mindenképp felettségét még az imént állította: a jellé, sőt materiális írásjelekké alakulás ugyanis a szellem egyediségét az írásjelek ismétlődésének szemiotikai környezetében helyezi el. Ily módon az egyén, aki az imént még tündöklő csillag volt, elveszik ezen írásjegyek tömegében, s élete – bár a metafizikai távlatot egyszer már visszanyertük – mégiscsak múlandó, s ami még rosszabb: felesleges.⁴⁰ Emlékeztetnék itt újfent az első kidolgozás címvariánsára és mottójára. A zárlat (e „rövid foglalat”) sajátos viszonyt alakít ki a *Töredék* cím saját belső feszültségével: ti. csak az egész távlatában válhat valami töredékessé, miként a metafizikai távlatban értékelhető csak az egyén materiális jelek közötti elvesztése. S talán ide idézhető az „Exegi monumentum” mottó is: Horatiusnál egy emlékmű (materiális jel) garantálja a költő hírnevét, itt ennek épp az ellenkezője történik, hiszen a szemiózis materiális fordításai során veszítjük el az időtlenségbe rögzültség lehetőségét. Nem véletlen, hogy Arany itt lantot pengető énekesként ábrázolja magát (tehát olyan költőként, akinek művészete a szóbeliségben létezik), s pályáját az írásbeli jellé alakítás törli el.

[*Modernitás*] Arany János alakja a *Honnan és hová?* végén a tömegben veszik el. A modernitástól való félelem hangja ez, melyet oly sokan (a legélesebben talán Babits Mihály) szóvá tettek az Arany-líra kapcsán.⁴¹ Arany nemcsak érzekelte a modernitás új szeleit, hanem kétségbeesett válaszokat adott rá – s tette mindezt elsőként a modern költészet poétikai eszköztárával. Senki sem érezte olyan mélyen át a 19. század második felének nagy eszme- és társadalomtörténeti változásait, mint ő. A modernitás a paradoxonok kora, s ebben az esettanulmányban erre kívántam bizonyítékot találni. Miközben Reviczky Gyula egyre-másra próbálkozott a modern kihívások számbavételével, poétikájában sokkal hagyományörzőbb volt, mint Arany. Reviczky ugyanakkor észrevette Aranyban a modern költőt (észrevette az ötvenes évek lírájának vívódásait, észrevette a *Bolond Istók* és *A' nagy-idai cigányok* modernségét), ám Arany nem ismert, mert nem is ismerhetett magára Reviczky rajzában. S mit tett Arany? Egy modern poétikájú versben válaszolt, amikor a *Honnan és hová?* soraiban szembenézett a materialításban elvesző szubjektum problémájával. Tragikus perspektívában látta a modernitást – de ő látta.

40 Eisemann György Arany líráját a későromantika poétikájához kapcsolván az enyémhez igen hasonló értelmezését adja e zárlatnak: „A »könnyed, vékony karcolással« az addig imaginált énről leválasztódik egy addig róla szólónak tartott ábra, mely utólagos olvashatóságában végleg megszakítja kapcsolatát a feltételezett beszélővel. A »jövő nemzedék« történő történetisége pedig már a karcolt jeleket veti össze, vagyis nem a mögötte rejlő egyéniség mentén értelmezhető szemiózisa támaszkodik.” Eisemann György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 301.

41 Babits Mihály, *Petőfi és Arany = Uó, Esszék, tanulmányok. Első kötet*, s. a. r. Belia György, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 160–180.

G. István László

„Vagy ha így nem, a vakságnak kiürítem poharát”

ARANY ŐSZIKÉK-BALLADÁIRÓL¹

Az itt következő gondolatokat tekintse az olvasó szubjektív vallomásnak. Nem vagyok Arany-kutató, filológiai tájékozottságom sem teszi lehetővé, hogy új szempontokat vessek fel Arany János *Őszikék*-balladáinak értelmezésében. Csak arra vállalkozhatom, hogy a versírói gyakorlatom vezércsillagaként elől álló és meghatározó Arany-örökség természetét és problematikáját megosszam, hogy valljak arról, amit valami belső felkérésnek eleget téve fontosnak érzek.

A számvetés bipoláris drámájáról kell beszélnem. Hogy számot végső soron csak az Isten vet, s ha ember veti, eredményét le nem arathatja – s utána is csak a jóisten kötheti kérébe, s vethet más gabonát cserébe helyette. A számvetésről, mely jó esetben viadal, héroszi tett, öreg Toldi utolsó tusája, rossz esetben gorgó-fő-idézés, „humor nélküli pusztá nyomorúság iszonyat”. S ha a jó eset a rossz eset? Akkor leborulunk a Háromkirály előtt, mint a sztarc Dimitrij Karamazov előtt, pedig – törvény szerint – a Háromkirálynak kellene leborulnia, no nem előttünk, hanem a megigéző, embert Isten és Istent ember elé idéző epifánia előtt – mert számot csak az Isten vethet, magával, értünk.

S a viadal kimenetele szükségszerűen lesz „pusztá nyomorúság” „en philosophe” vagy másképp, mert a célratartott számvetés emberpróbáló hőstette az isteni epifánia kifordított blaszém dramaturgiája erőterében kontúrozódik: jelenetről jelenetre, balladáról balladára keríti el a lényeglátás drámai terét. Az emberi gesztusok sorról sorra, versről versre mégis gorgófőt idéznek meg az epifánia teste helyén, a balladák sorsról sorsra az elkárhozás, a nyomnélküliség, az eltűnés szellemtereit ragyogtatják fel objektivizált ikonként a számvetés személyes hagyatékszálainak szöttesében. Az *Őszikék*ben nyolc ikon ragyog. A *Tengeri-hántás*, *Az ünneprontók*, az *Éjféli párbaj*, a *Híd-avatás*, a *Népdal*, a *Vörös Rébék*, a *Tetemre hívás* és *A képmutogató* 1877 júniusától novemberig tartó, négy hónapnyi alkotóidő olyan darabjai, melyekben feloldódik a reflexió, mely az öreg Arany Toldi-viadalmenetéhez, az önirónia, a szarkazmus, a derű, az alkalmiság pátosztalan számvetéssorozatához olyannyira hozzátartozik, hogy az epikussá és drámaivá sűrűsödő balladák engedik csak a személyesség fogságából kiszakadni, hiszen még a szatirikus-önironikus egyes szám harmadik személyű portrék – pl. a *Tamburás öregúr* vagy a *Hírlapárus* – is önreflexiót erősítő személytelen rajzok, s ezért sem tekinthetők balladáknak.

¹ Az *Arany János változó időkben* című konferencián elhangzott előadás átdolgozott változata, Budapest, KRE, 2017. április 8.

Marno János a *Literán* közölt interjújában beszél fontos, Gesztenyéskerthez kötődő sétáiról, melyek során megtisztul az én akaratlagos hordalékaitól, és a szándéktalanság, az intencionélküliség automatizmusában válik a nyelv önműködő megtestesülésének médiumává – a görög peripatetikuskhoz hasonlóan megtisztítja agyát-lelkét az individuuum hordalékaitól. Aranynál a reflexió jelenléte sem zárja ki a szándékolatlanságot, hiszen minden nyelvi telitalálat voltaképp a szándéktalanság teljesítménye – a költői nagyotmondást a nagy költői mondástól épp ez különbözteti meg. Ami akarva van, az csak nagyot mond. A nagy költői mondás nem akar semmit, azért adatik meg neki, hogy nagy legyen. A balladák mégis a reflexió hiánya miatt átminősítik a számvetés terét, a számvetés felfüggesztésének átmeneti idejében [hiszen az *Őszikék* sorsszembebesítő lírai menetében a nyolc vers mindenképp átmenet] kollektív tudati vagy tudatalatti szintre emelik a szembenézés drámáját. Emiatt lesz tán még erősebb a *Tengeri-hántás*, a *Hid-avatás* és a *Vörös Rébék* a többinél, mert ezek nem csak egyéni sorsokon keresztül dramatizálják a látomást, hanem a kollektivitás sugallataiban fejtik ki hatásukat. Az *Ünneprontók* is ide kíváncskozna, de kicsit díszletesebb a szcenikája, a maradék négy vers pedig a bűn, büntetés és bűnhődés nagykorósi balladasémáját teszi impresszionisztikusabbá és szórtabbá. Mind a nyolc szöveg azonban inkarnációs pontja a számvetésnek, ahol a király térdel, és nem a király térdeltet, ahol a reflexió eltűnése igazi inkarnációs lehetőség. Hiszen amiről Marno beszél, az rokon a Pilinszky-vers apokrif inkarnációjával. Pilinszky-nél a kimondás voltaképp profán eucharisztia, ahol a nyelv épp attól válik kvázi-szakraállássá, hogy az individuális versbeszélő átengedi helyét az eucharisztia nyelvi megvalósulásának. Az *Őszikék*-balladák tehát az én olvasatomban Arany viadalmenetének eucharisztikus pontjai, ahol azonban az inkarnációt démonikus kárhozatdrámák töltik ki, s nem véletlen, hogy mindegyikben a megváltatlanság és a kegyelem visszája ölt nyelvi testet.

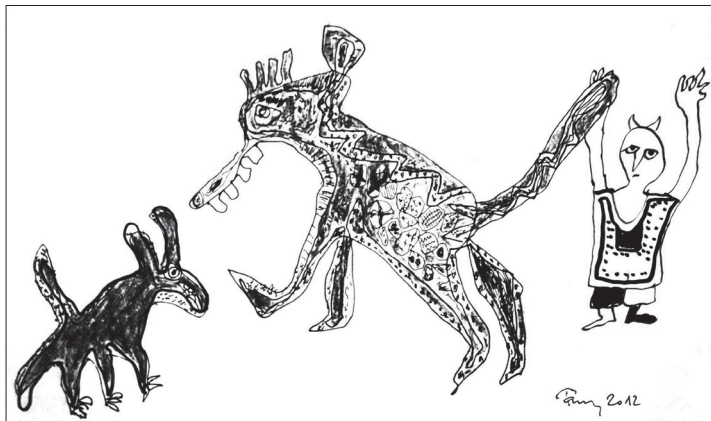
No de miért használok katolikus metaforát a kálvinista Arany kései költészetének sorsösszegző balladáiról beszélve? Százszorosan megérdemelném a „gondolta a fene” megsemmisítő ítéletét, hiszen Arannyal kapcsolatban katolikus szimbólumot középpontba helyezni nem stílusos. „Az enyém, ha töröm, ha nem – ez az ünnep; / Enyém, ha szidom ez az Isten” – az eucharisztika katolikus képéhez épp azért folyamodom, amiért az ünneprontónak a pünkösdi ünnep kifordításához szüksége van a dudára. A kálvinista értékrendet és számvetéstudatot felforgató jótékony fekete mágiához épp a katolikus inkarnáció inverz jelenlétére van szükség. A kárhozatdrámák, a megváltatlanság sorsváltozatai a számvetés ördögűző ceremóniájához elkerített balladás terek – mind sötét, reflexió nélküli gorgófók az *Őszikék* önelemző, a lírai szerepkört körüljáró, ironikusan önlefokozó, költői sorsot tetemre hívó közegében.

Milbacher Róbert vetette fel nemrégén, Arany 200. évfordulója alkalmából készült írásában, hogy a Greguss Ágost óta bűn és bűnhődés viszonylatában olvasott balladaértelmezés nem járható út – sokkal inkább, írja Milbacher, a görög tragédiák sorsűkrében kellene ezeket a szövegeket vizsgálni, és kilépni a zsidó-keresztény kultúrkör bűn-bűnhődés kettős fogalomrendszeréből. Igen és nem. Igen – amennyiben bárki a kiengesztelődés felé vezető út stációinak látná a bűn és bűnhődés kollektív sorsdrámáit felvonultató szövegeket. Nem – amennyiben Arany sem lép ki az *Ünneprontók* kárhozatmegidéző balladájában a pünkösdi színhely ellenpontozó keretéből. A démonikus kárhozatballadákra úgy tekintek, mint blaszfém eucharisztiaiák

képeire – a rontás és a megrontottság sorsdrámáira, melyek, mint a számvetésfolyamat kontúrteremtő helyei, kölcsönös értelmezési keretet kínálnak a számvetésnek. A rontás balladáit miatt látszik a számvetés elevennek, és a számvetés miatt érzékelhető a rontás. A balladák funkciója az ördögűzés locusait megteremteni, de szándéktalanul és nem célratartva; a számvetések verseiben pedig a célratartott önironikus szándéktalanság paradox költői helyét lehet létrehozni. A balladák kontúrjaival szemben válik ugyanis a számvetés termékenyen intencionálkülivé és szándéktalanává.

Ilyen előfeltevésekkel újraolvasva az *Őszikék* ciklusát, a *Tengeri hántás* és az *Ünneprontók* intenció nélküli végzetballadáit a *Tamburás öregúr* és a *Mindvégig* rezignált számvetései közé íródnak – a *Mindvégig* a *Tengeri hántás* zárlatának ódai emelkedettségét, az *Ünneprontók* pedig a *Tamburás öregúr* szubverzív tónusait visszhangozza. Ugyanígy a *Régi panasz* és *Az öreg pincér* számvetései fogják össze az *Éjféli párbaj* kárhozatfutamait, a *Meddő órán* elégikus önreflexív dala és a *Kortársam R. A. halálára* alkalmi verse pedig a *Híd-avatást*. A *Népdal* játékosan vad bosszúdrámáját a *Hírlapáruló* ironikus portréja és a *Végpont, Még egy* elégico-önironikus epigrammái keretezik, a *Vörös Rébék* ördögűző rontásballadáját az *Ex tenebris* alternatívákat felvonultató önsors-számvető epigrammája és az *Intés ars poetikus* parainesise fogja közre, az *Intés* és a *Dal fogytán* keserű önironikus és elégikus önreflexiója keríti el a teret a *Tetemre hívás* melodramatikus bűnhődés-balladájának, hogy végül a *Képmutogató*, a kárhozat stációit Biblia pauperumként bemutató végzetballadáját a *Formai nyűg ars poetica*-szerű önreflexív epigrammája fogja a *Dal fogytán*nal együtt a számvetés satujába.

„Vagy ha nem, a vakságnak / Kiürítem poharát” – az *Ex tenebris* *Vörös Rébék*et felvezető sorai az *Őszikék*-balladák lényegi rítusait járják körül: az ördögűzéseknél eucharisztikus funkciója van, a balladák mint szakrális tettek, performanszok a „vakság poharát ürítik fenéig”. „De szemét ne bántsa senki: / Azzal elbánok magam” – a rontás szellemét és alakváltozatait így lehet módszeresen, de szándéktalanul, balladáról balladára megidézni, és ezzel nem legyőzni, de az elhatárolással berendezni, az eucharisztia értelmében inkarnálni a számvetés hitelességének érdekében.



Irodalom és tudomány között

SZERB ANTAL: *MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET*

Tartogat-e még egyáltalán felfedezésre valót Szerb Antal *Magyar irodalomtörténete*? A mű címe figyelmesen olvasva mintha hiányos lenne. Miért *Magyar irodalomtörténet*? A műfaj hagyományrendjébe *A magyar irodalom története*, vagy *A magyar irodalom története* alakok illeszkednének hézagtalanul, esetleg az *Egy magyar irodalomtörténet*. A cím betöltetlen helye utalhat határozott és határozatlan névelőre is, az egyik távollétében azonosságot, tárgyyszerűséget és valamiféle teljességet tételez, a másik részlegességet, esetlegességet és lezáratlanságot. *A Magyar irodalomtörténet* emellett iterábilis alakzat, vagyis idézve változatlanul nem ismételhető meg. Az elliptikus tárgymegjelölés mozgásba hozza a helyettesítések játékát, halasztódó különbözést írva a szövegbe az olvashatóság/olvashatatlanság lehetőségi feltételeként. Mi a különbség a *Magyar irodalomtörténet* és *A magyar irodalom története* között?

A címválasztás, *Magyar irodalomtörténet* mintha a pályázat kiírójának feladat-szabására, kifejezett elvárására felelne: „Bontakozzék ki belőle a magyar irodalom és a világszellem kölcsönhatása, de éles körvonalakban emelkedjék ki a műben a magyar zseni minden más néptől különböző sajátossága.” (Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Bp., 2019. 7. – a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak a lapszámok zárójelben.) A tulajdonság, a *magyar jelleg* kiemelése azonban itt nem pusztán pontosítja a jelzett szó jelentését, ennél jóval többről van szó. A nemzeti látószögre vonatkozó magyar jelző ugyanis *névelő nélkül* használva az *önelvű rendszerezés* azonosító megnevezésére szolgál az irodalomtörténet-írás korabeli hagyományában, jelesül Horváth János szótárában, közelebbről a *Magyar irodalomismeret* című művében, amelyet áttemel kisebb módosításokkal *A magyar irodalom fejlődéstörténetébe*. Horváth az irodalmi alapviszony valamennyi összetevőjének az átfogó vizsgálatát nevezi névelő nélkül *magyar irodalomtörténetnek*: „külön összefüggések egyike sem nevezhetné magát magyar irodalomtörténetnek. E név csak oly munkát fog méltán megilletni, mely, ha majd a szükséges részlettanulmányok elvégeztek, felöleli mindazon tényezők összességét, melyek a maguk változásával és egymásrataltsággával az irodalmi alapviszony történelmi megvalósítását eszközölik, s eredményeiket az irodalmi tudat eszméletébe öntik együvé. Az az irodalomtörténet méltán nevezheti majd magát magyar irodalomismeretnek. Ma még csak jámbor szándék ily mű megírása.” (Horváth János: *Magyar irodalomismeret – A rendszerezés alapelvei*. Minerva, 1922. 1. szám, 207, illetve: Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, második, változatlan kiadás, Bp., 1980. 70.) Az irodalmi alapviszony Horváth elhíresült meghatározása szerint „írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével: ennél elvontabb, szélesebb s egyszersmind igazabb alapra aligha lehet visszavezetni az irodalom állandó lényegét.” [*Magyar irodalomismeret* 196., *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, 62.] Szerb Antal a kortárs irodalomtudomány szemléletformáló művelői közül Horváth Jánost emeli ki, egykori egyetemi tanárát, fejet hajtva „módszeressége és tudósi méltósága” előtt. [492.] A mester több lényeges kérdés tekintetében adhatott szellemi ösztönzést a tanítványnak a *Magyar irodalomtörténet* megírásához.

Szerb Antal a magyar irodalom *nemzeti* sajtóságait *európai* távlatból szemlélte, ez nála az „egységes szempont” a történeti áttekintésben: „Önmagából nem lehet jelenségeit megmagyarázni, hanem csak az európai fejlődésből, és talán végső, metafizikai értelmét sem önmagában hordja, hanem az európai kultúra rendeltetésében.” [17.] Szerkezetét tekintve „a magyar irodalom az európai irodalom miniatűr mása” [19.], a „magyar értékek európai értékek.” [19.] Horváth János felfogásában korántsem feszültségtől mentes az összhang *magyar* irodalomtörténet, vagyis *önelvű rendszerezés* és *nemzeti jelleg* között: „a nemzeti elv nem kizárólag az irodalomé, nem saját elve az irodalmiságnak. Már pedig az irodalomtörténet önálló, vagy önállósulni kívánó tudomány-egyed; a nemzeti elv alá foglalva azonban segédtanulmány szerepére utaltatik, csak egyik ágává tétetik meg az összes nemzeti történetnek.” [*Magyar irodalomismeret*, 190.] Amennyiben az irodalom változó fogalma a történeti rendszerezés elve, a jelentés fokozatos szűkülésének folyamatával lehet számolni: „magyarországi, magyar nyelvű, nemzeti tartalmú, művészi. Minden utóbbi fokozat tovább szűkíti a megelőzőt.” [*A magyar irodalom fejlődéstörténete*, 57.] A felsorolás végén álló „művészi” fogalmán „a nemzeti szellem művészi megnyilatkozásai” értendők Beöthynél. Vele ellentétben Szerb Antal csatlakozik korának törekvéséhez, és szélesíti az irodalom fogalmát, de a *nem magyar nyelvű* „itt lakó kisebb népek irodalmát, mely az egész fejlődése szempontjából, nyelvük ismeretlensége miatt is, hatástalan volt” [20.], nem tárgyalja, ugyanakkor az utódállamok magyar irodalmát áttekintve üdvözli, hogy az „Erdélyi Helikon megtalálta a kontaktust Erdély nem magyar népeivel, a rokon kisebbségi sorsba került szászokkal és a románokkal is.” [511.] A kisebbségi lét iránti érzékenységét tanúsítva is kénytelen kiindulópontként leszögezni, hogy a szelekció kérdésében a „következetes elvi állásfoglalás [...] lehetetlen.” [20.] Kivételt a *magyar nyelvűségre szorító*zás alól a *nemzeti szellemű* latin irodalommal tesz. Bírálja Toldyt, mert nem szólt érdemben a 18. századi latin nyelvű irodalom értékeiről: „hallgatása” a nemzeti szempont *kizárólagos* érvényesítésének következménye. Szerb Antal *összefoglaló áttekintése* elsősorban azt helyezi előtérbe, miben hasonlít a magyar irodalomtörténet *strukturális értelemben* az európaire: ebben a tekintetben viszont Toldy követőjének bizonyul. Vonzó lehetett Horváth János iránymutatása, az *átfogó, egynemű rendszerezés* szorgalmazása, mivel az egyes tudományzakokon belüli kisebb területek további felosztása, elaprózódása és „szétkülönülése” nem segíti elő a rendszeres irodalomtörténeti szintézis megalkotását.

A *Magyar irodalomtörténet összetett és ellentmondásos* módon viszonyul az irodalomtörténet-írás nemzeti hagyományaihoz. Ahogy én látom, Szerb Antal ironikus szellemi alapállása és újszerűsége törekvő beszédmódja nem feleltethető meg *sem az elkötelezett követő, sem pedig a lázadó kánonromboló* ismert befogadástípusának.

Makkai Sándor előszava kegyelemszerű adományként ünnepli a mű megszületését a megajándékozott magyar közösség nevében: „illatozzék belőle az élő és teremtő magyar lélek”, „Szeretettel, örömmel, szolgáló indulattal, reménykedő bizalommal odatesszük a magyar lélekcsalád ünnepi asztalára...” [8.] A *Magyar irodalomtörténet* szerzője azonban nem tekinti magát beavatott üzenetvivőnek az égi és a földi szférák között. Az olvasó üdvözlésében már halvány nyomát sem találja a transzcendens közvetítői szerep ismertetőjegyeinek. Szerb Antal műve a nemzeti irodalomtörténet hivatását, s az irodalomtörténész nemzeti küldetését illetően kétségtelenül 19. és 20.

századi mintákhoz kapcsolódik, hiszen minden emberi mű „a meglevő, a már-itt-levő dolgok rendjébe születik bele, és a már-itt-levő dolgok előre meghatározzák.” [12.] A *Magyar irodalomtörténet* szerzője már nem érvényesít üdvtörténeti távlatot, a nemzeti elbeszélés közösséglélektani szerepét azonban nem hatálytalanítja, jóllehet hivatásértelmezése a szakralitástól a szakszerűség irányába mozdul el: „ma a magyar írás sorsával foglalkozni újra nemzeti tett.” [9.] Szerb magyar irodalomtörténetet ír, de nem tulajdonít a romantika fogalmai szerint *nemzetalkotó* küldetést saját művének, célja, hogy a közönség eleven kapcsolatba kerüljön a magyar szellem múltjával: „Minálunk az irodalom története, a szellem folytonosságának az ápolása” [9.]. A megszakítatlan hagyomány helyreállítása és összekapcsolása a jelennel más népek kultúrájában nem feladat, de adottság: „A franciák legmerészebb avantgárd íróiban is benne cseng valamiképp Pascal és Racine szava.” 89.] Szerb Antalnak a magyar irodalom kezdeteire, az őskorra és az ősvallásra vonatkozó szkeptikus megállapításai kétértékűek, a komoly hangvételű eredetkutatásba játékos ironia vegyül. A *Magyar irodalomtörténet* egyik lényeges feladatának tekinti a szétszóródott magyarság egységének a megerősítését a közös kultúra művelése alapján: „Magyarnak lenni ma nem állami hovatartozást jelent, hanem az érzésnek és gondolatnak egy specifikus módját, ami ezer év értékeiből szűrődött le: kultúrát.” [9–10.] Szerb igyekszik egyensúlyt tartani kétféle mérték, a nemzeti közösségre gyakorolt szellemi hatás, illetve a tudományos elvárásoknak megfelelő minőség között. Ennek az egyensúlynak a megbomlását érzékelve bírálja Beöthy kis-tükrét. Funkciótörténeti áthelyeződésre az irodalom és a tudomány között – Dávidházi Péter kutatásai szerint – még a millennium időszakában is adott volt a lehetőség: az úgynevezett „nemzeti nagy elbeszélés” Beöthy főművében öltött testet. A magam részéről az irodalomértés megváltozott kultúrájának jeleként értelmezem, hogy Szerb Antal irodalomtörténete a kis-tükröt elsősorban mint *meggondolkodtató jelenséget* tartja számon, enyhítve az első kiadás ennél szigorúbb értékelésén, de továbbra is érzékelhető szakmai távolságot tartva Beöthy mértéktelen nemzetnevelői lelkesültségétől. A *magyar irodalom kis-tükre* kedvezőtlenre fordult recepciójának a határozott jele feltűnik már Horváth Jánosnál, jóval korábban, a *Magyar irodalomismeret* idevágó értékelésében. Kétségtelen, hogy az irodalomtörténet-írás hagyományait kutató számára nemzetalkotó közösségi szerep és tudományos jelentőség egyaránt fontos vizsgálati szempont lehet. Magától értetődő, hogy a kétféle távlatból nyert kép nem vág egybe. Amennyiben funkciótörténeti nézőpontból vesszük szemügyre, s a nemzeti eposz egyik műfaji áthelyeződésének tekintjük Beöthy egykor népszerű művét, *A magyar irodalom kis-tükre* becsebbnek mutatkozik tényleges tudományos hozadéknál, amivel hozzájárult a szakszerű történeti irodalomértelmezés kibontakozásához. Lehet nemzeti *nagy elbeszélés*ként olvasni, ebben az esetben a közönség lélektani hatása számít mérvadónak. Ha *nagy elbeszélés*en nem pusztán a tudás igazolásának egyik jellegzetes narratív formáját értjük, hanem poétikai alakzatot is, s ez az összefüggés Lyotard megközelítésében is alapvető, akkor elkerülhetetlen a viszonyítás a korabeli irodalmi környezethez, jelesül a századvégi próza szövegszervező eljárásaihoz, elbeszéléstechnikai újításaihoz, s efféle összehasonlításban a *grand recit* talán még az eddiginél is előnytelenebb színben tűnhet fel: „Ez irodalomnak utolsó és legnemesebb hajtása [...] Mikes Kelemennek a múlt század közepéről való *Törökországi levelei*, melyek a magyar prózai stilt elejétől jellemzett erőhöz az elmés

fordulatosság s a báj varázsát csatolják. A rodostói emigráció viselt dolgairól és életmódjáról szólnak; de inkább egy meleg és igaz szív belső történetéről, mely bukott ura iránt is megtartja rajongó hűségét, a Márvány-tenger partján is szíve melegével őrzi veszített hazája képét, katolikus áhitatában is táplálja kálvinista fatalizmusát s egyre zorduló magányába is elviszi gyöngéd emberszeretetét.” [A magyar irodalom kis-tükre, 53.] Az elődök lebecsülése távol áll Szerb Antaltól, összegző értékelésében azonban iróniával vesz búcsút Beöthy idejétmúlt retorikájától: „Zengő szónokiassága a panegyricus hangja, nem a históriáé. Jelzős és körmondatos dicsőségből egyformán kijutott kicsi és nagy költőnek, árnyalás és pátosz-fokozat nélkül.” [413.] A századforduló prózairodalmához viszonyítva, ha nem csalódom, Beöthy beszédmódja kirívóan régies, szinte nem is illik bele saját korába. Ennek az értekező nyelvnek nincs folytatója a jelentősebb irodalomtörténészek körében, ugyanakkor a kánoni rangjából fokozatosan veszítő mű a harmincas években még megkerülhetetlennek számított.

Ahogy én olvasom, Beöthy elbeszélése *központosított struktúrájú*: szervező elve a „nemzeti lélek”, melynek feladata az irányított irodalomtörténeti rendszerezés koherenciájának a biztosítása. A „faj lelki típusa” egyfajta szilárd kezdőpontként szolgál, amelyből kifejlik, létrejön, illetve megalkothatóvá lesz a nemzet fogalma. Az alap, az alapelv, a középpont tehát részben jelenlévőre megy vissza, részben pedig létrehozott. Ezt az ellentmondásos koherenciát a „nemzeti” mint *központosított struktúrafogalom* hivatott megszilárdítani: „míg alig van Európában nemzet, mely a legkülönfélébb népelemeknek oly erős és szinte szakadatlan vegyülését mutatná: alig van egyszersmind olyan is, mely mindennek ellenére az alapító faj lelki típusát oly híven és félreismerhetetlenül megőrizte volna.” [Beöthy Zsolt: A magyar irodalom kis-tükre. Budapest, Athenaeum, 1896. 7.] Efféle kettősség Szerb Antal fogalomhasználatában is érzékelhető, amennyiben a „nemzeti eidosz” nála nem a végső, felcserélhetetlen, jelenlétként meghatározható lényeg megnevezésére szolgál. Szelmetörténeti kiindulópontjából következően bizonyos fenntartással hozza szóba a magyar irodalomtörténet kezdetei kapcsán a „nemzeti eidosz” fogalmát: „Folklor, totemállat és népmese még nem tartoznak a szellem történetéhez, még nem kifejeződése a nép eidoszának. Ezek még mind szellemen inneri formák, éppúgy, mint azok a primitív látásmódok, melyek a nyelv történetében maradtak ránk.” [27.] A „nemzeti eidosz” helyettesítő metaforái a későbbiekben oly sok mindent jelentenek, hogy fokozatosan aláássák a nemzeti „lényeg”, „eszme” jelentését: „a magyarság a kereszténységgel szemben passzív viselkedett, nem volt semmi olyan reakciója, melyből a magyar eidoszra lehetne következtetni, hacsak nem maga ez a passzivitás.” [30.] „Misztótfalusi Kis Miklós hazajött, hogy megmentse a magyar betűket. [...] Ó, Szenci Molnár Albert és Apácai Csere János voltak az elsők, akikben a nemzeti eidosz, mint szellemi érték öntudatra ébredt. Ők hárman feláldozták külföldi sikerüket és magasabb nyugati életformájukat, hogy a nemzeti kultúráért küzdhessenek a legsötétebb, leghálátlanabb esztendőben.” [65–66.] „Legfőképpen külsőséges megnyilvánulásaiban kap erőre a magyar eidosz: magyar viselet, magyar szokások, Apor Péter és Gvadányi magyarság-koncepciója.” [198.] A „nemzeti eidosz” sajátosságait kutatva Szerb Antal távolságot vesz a teleologikus történetmondás 19. századi hagyományától, s valódi ironikushoz méltóan, két szélső álláspont között helyezkedik el. Az egyik felfogás szerint a nemzeti eidoszmagában hordja fejlődésének kezdettől fogva adott belső célját, ezzel szemben a másik vég-

letet a nemzetfölöttiség elképzelése jelenti. A középpont áthelyeződése tekintetében ezúttal már csak *A magyar irodalom kis-tükre*nek a példájára utalhatok Szerb Antal megvilágításában: „A nemzeti eidoszról alkotott képzete sajátos módon egyoldalú: a faji karakter lényegjegyei szerinte az önérzet, a nyíltság, a biztosság, határozottság, az egyenesség. Ezek a vonások csakugyan jellemzik a magyar úri osztályt, de éppúgy el lehet mondani mindezt az angol dzsentriőről, a porosz junkerről és az orosz bojárról, általában minden nemzet úri osztályáról. A magyar eidosznak azok a mélyebb vonásai, amelyek úrban és nem-úrban, régi és új magyarságban egyformán megnyilatkoznak, zárva voltak szemlélete elől. Magyarság-felfogása a dzsentritársadalom vetülete volt.” [413.] A „nemzeti eidosz” jelentése változó értelmezői távlatok függvénye a *Magyar irodalomtörténet*ben, s ez a nézőpontfüggőség érvényes a finitizmus fogalmára is: „A magyar szabadságot nem lehet értelmi úton összetevőire felbontani — annyira érzelmi jellegű és annyira a faj finitizmusának, ősi és alapvető függetlenségi vágyának a vetülete” [304.], „Arany János népköltői attitűdje jellegzetes magyar finitizmus: ismeri a határait és nem akarja túllépni, nem akar idegen területre lépni, hogy megőrizze lelke függetlenségét.” [358.] Szerb Antal az *applikáció-történet* áttekintésével világít rá arra, hogyan alkotta meg az irodalom és a tudomány a „nemzeti eidosz” képzetét, a „magyar finitizmus” megkülönböztető jellemvonását a változó időben.

A nemzet fogalom nyelvi-poétikai megalkotottságának a vizsgálata történetmondásos művek esetében elvileg legalább olyan fontos lehet, mint a tudományos eredmények számbavétele, azok elméleti-módszertani megalapozottságának a mérlegelése. Ezt igazolja Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetének* az idevágó részlete a *Törökországi levelekről*, mivel abban mintha megjelenének a nemzeti eposz közösséglélektani szerepét átvett irodalomtörténetek nyelvemlékeinek lenyomatai: „Mikes összetett lényében és sokfelé hányatott életében az alapvető, a legfontosabb mégis az erdélyi származás. Mikes volt a legerdeályibb erdélyi, talán éppen azért, mert hazája földjét egy hosszú életen át nem láthatta viszont, csak mesziről, hegyek ormáról, a »köpönyegét«. Mindig székelynek mondta magát, és nem magyarnak, fordításait székely nyelvre fordította; ha az erkölcsi posztulátumot érezte önmagában, akkor mindig a »nemes erdélyi vér« szólt meg benne és mindhalálig az erdélyi asszonyokat vallotta legszebbeknek. Benne teljesedik ki az erdélyi szellem ön maga felé forduló, magát tanulmányozó iránya” [164.]

Szerb Antal a pályázati kiírás elvárásának megfelelően a nemzeti egység és összetartozás tudatát megerősítő magyar irodalomtörténetet írt. Számos műről tett érzékeny megállapítást, amelyek figyelemre méltónak bizonyultak a későbbi értelmezők számára, s máig nem veszítették el megszólító erejüket. Újszerű szemlélettel, szellemtörténeti látásmóddal jelentkezett az irodalomtörténet-írásban. Alkalmazott módszereit tekintve kezdeményezőként lépett fel. A szaknyelvet, minden túlzása és olykor könnyelmű megfogalmazása ellenére, az élőbeszéd elevenségével frissítette föl. A *Magyar irodalomtörténet* a fenti erényei okán érdemes a mai olvasó figyelmére. Beöthy kis-tükre – Szerb Antal megközelítésében – elsősorban jelenségként, a magyar nemzettudat alakításában betöltött szerepe alapján kaphat méltó helyet az emlékezetben.

A *Magyar irodalomtörténet* szerzője ötvenkilenc alkalommal hivatkozik Toldy Ferencre, jobbára az irodalmi élet szerveződése kapcsán, emellett egyetértéssel, saját állítását megerősítendő, de akad példa nézetkülönbség megfogalmazására, mi

több, ellenvéleményt kifejező ironikus eszmefuttatásra is. Szerb Antal *varázstalanítja a nemzeti nagy elbeszélést*, égi távlatát leszállítja a Földre: „A Toldi-monda keletkezése irodalomtörténet íróinknak alkalmat adott számos bravúros elmélet kiépítésére. Toldy Ferenc ősmagyar istenséget sejtett Toldiban. Alig van a világ-folklórnak olyan hőse, akinek a vele való rokonságát meg nem állapították volna. Nemrégiben az után kiderült, hogy Toldi is csak ember volt.” [73.] Toldy Ferenc érdemeit magasztalva Szerb Antal finoman rátapint a nemzetközi viszonyítás *termékeny ellentmondására*: a világirodalomhoz fűződő kapcsolat erősítése, még ha az összehasonlítás esetenként túlzó és egyoldalú is, gazdagítja a magyar irodalom önszemléletét: „a magyar irodalomban mindennek kell lennie, ami a német irodalomban van: a krónikák felboncolásával megkonstruálja a magyar »mondaköröket«, melyek mindmáig kísértének az irodalmi tudatban – feltételezi, hogy volt naiv eposzunk, misztériumdrámánk, népköltészetünk a régiségben, német értelemben vett klasszicizmusunk, melyet szükségképpen felvált a romanticizmus az újabb korban. Ez a rendszer, bár gyakran túlzásokba tévedett, alapjában véve a magyar irodalom struktúráját sokkal gazdagabbá tette, az egyes jelenségeknek nagyobb távlatot adott, mint hogyha Toldy nem mérte volna a magyar irodalmat a némethez, csak önmagában vizsgálta volna.” [376.]

Szerb Antal hivatásértelmezése a lelkiismeretes, elkötelezett tudós tanár erkölcsi magatartásához áll a legközelebb. Az irodalomtörténet taníthatóságával kapcsolatban Szerb Antal a középiskolai oktatás örökletes hibáit – többek között – az adathalmazást és a nehézkes szaknyelvet hozza szóba, s nem kizárt, hogy e felismeréshez Beöthy kis-tükre is példával szolgált, hiszen a középiskolai oktatásban egészen az 1920-as évek végéig alapkönyvnek számított. Szerb a klasszikus irodalom tanításának a hiányait igyekszik pótolni, illetve ellensúlyozni kívánja az életrajzi szövegértelmezés egyoldalúságait, kárpótolva a tanulókat az olvasás elmaradt öröméért: „Az iskolai irodalomtanítás rendkívüli haszna, hogy bizonyos közös szellemi alapot ad minden magyarnak [...] De veszedelme is van [...] hogy irodalmunk mindvégig megmarad csak iskolai emlékek, nem válik a felnőtt ember életének eleven részévé.” [10.]

A harmincas évek irodalmi kultúrájában az esszé vállalkozhatott olyan föladat elvégzésére, amelynek a tudományos értekezésben a jelenhez közeledve egyre kevésbé maradt helye. Reznált sóhajjal szokás megállapítani, hogy Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetéhez* fogható mű máig nem született, s egyre inkább elérhetetlen ábrándnak tűnik az egyedülálló teljesítmény megismétlése. A még ismeretlen alkotó tehetség felfedezésének igézetében legutóbb a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia írt ki pályázatot 1994-ben a hazai kortárs magyar irodalom történetének megírására: „Szerb Antal klasszikus munkájához hasonlatosan, az írói esszé szemléletével és módszerével ábrázolja a második világháború befejeződésétől napjainkig [1945–1990] ívelő korszak irodalmi folyamatait és törekvéseit, meghatározó írói személyiségeit és jelentős életművekben gazdag eredményeit, továbbá irodalmunk általános történeti szituációját és ebből eredő problémáit.” A felhívásra mindössze egyetlen, műkedvelőnek minősíthető munka készült el. A kudarc lehetséges oka számos, ezek között talán érdemes egyet szóba hozni: Szerb Antal korához viszonyítva jóval szűkebb lett az átjáró az írói és a tudósi hivatás között, s ennek megfelelően ma élesebben elválik egymástól az esszé a szakszerű értekezéstől. A harmincas évekhez képest a 20–21. század fordulóján jóval több főhivatású irodalomtörténész működik,

a tudományos kutatásra szakosodott intézményrendszer pedig messze tagoltabb és kiterjedtebb. A szigorúan körülhatárolt tudományos kutatási programok ugyanakkor nem támogatják a kultúra kétféle rendszerének a kölcsönösen előnyös együttélését, s ez fordítva is érvényes.

1930 „június havában”, egészen más körülmények között írói és nem tudományos közösség hirdetett pályázatot. Az *Erdélyi Helikon* már a nevéből következően is fogadókésznek mutatkozott a szépirodalommal érintkező irodalomtörténeti pályamű iránt. Szerb személyes hangvételű kézikönyve messzemenően igyekezett kielégíteni ezt a hallgatóságos elvárást. A felhívás szellemében azonban a pályaműnek a tudományosság követelményét is teljesíteni kellett, s erre a *Magyar irodalomtörténet* szerzője késznek mutatkozott: szakszerű módszertani bevezetőjében a komoly értekező hangján szólal meg, s kerüli a későbbiekben egyébként rá jellemző játékos ironiát.

A *Magyar irodalomtörténet* védjegyévé vált könnyed hangvétel, s tegyük hozzá, az olykor öncélú, frivol tréfálkozás mindig is megosztotta a szakmai közönséget. A *Magyar irodalomtörténet* töretlen népszerűségét tanúsítja a Magvető új kötete, mely a mű Révai kiadónál 1935-ben megjelent – 2016-tól pdf formátumban is hozzáférhető [<https://mek.oszk.hu/14800/14871/>] – második, átdolgozott kiadása alapján készült. Pálffy Eszter írta az utószót és a jegyzeteket, s gondozta a szöveget: a mai helyesírásnak megfelelően átalakította, a pontatlan évszámokat és idézeteket javította, rövid és velős indoklása szerint ugyanis „Berszenyiné is ront Szerb.” [514.]. A sajtó alá rendező szigora nem túlzó, hiszen Balassi, Zrínyi, Vörösmarty vagy Arany versidézetei sem makulátlanok a szerző által javított utolsó szövegváltozatban.

A tudomány önállóságának képviselője nemcsak megengedi, de egyenesen feltételezi az irodalmi esszé saját, mással nem helyettesíthető hivatásának az elismerését. *[Magvető]*

DOBOS ISTVÁN

Az irodalom története és fenomenológiája

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *KÖLTÉSZET ÉS KORSZAKKÜSZÖB. KLASSZIKUSOK A MODERNISÉG FORDULÓPONTJÁN*

Kulcsár Szabó Ernő legújabb tanulmánygyűjteménye közel egy évtized kutatási eredményeit fogja közre. Ez a tény már csak azért is jelentős, mert egy ilyen léptékű kutatási szakaszt reprezentáló gyűjtemény szükségszerűen és nagy erővel jeleníti meg azokat a tendenciákat, amelyek a szerző érdeklődését és tájékozódását a tanulmányok keletkezésekor meghatározzák. *AKöltészet és korszakküszöb* tehát maga is különösen éles megvilágításban mutatja fel azokat a főbb összefüggéseket, melyek a szerző 2010-es évekbeli irodalomértelmezői és -elméleti munkásságát formálták, módosították – habár könyveire korábban is jellemző volt a folytonos megújulás [új kérdésirányok beemelése a tudományos irodalomértés horizontjába, továbbá

a meglévők súlypontjainak áthelyezései]. Az effajta megújulás Kulcsár Szabó Ernő – mint a legnagyobb hatású kortárs magyar irodalomtörténész – esetében rendre összekapcsolódik a magyar irodalomtudomány tájékozódási irányainak megújulásával [hermeneutika, médiatudomány, filológia stb.]. Ennyiben tehát a kötet megjelenése nemcsak azért rendkívül jelentős esemény, mert az utolsó megjelentetett kötet [Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben, Akadémiai, Budapest, 2010] óta majdnem tíz év telt el – bár ez már önmagában is fontos, hiszen ez alatt az idő alatt egy teljesen új generáció lépett a tudományos színtérre –, hanem azért is, mert a szerző munkássága évtizedek óta meghatározó erővel bír a hazai irodalomtudomány történeti-elméleti orientációjának és önértelmezésének tekintetében. A kötet írásaiból három domináns kérdészi irány rajzolódik ki: [1.] a hangoltság irodalmi fenomenológiájáé, [2.] a későmodernség irodalomtörténeti korszakküszöbének összetett poétikai-retorikai konfigurációjáé, valamint [3.] az irodalomtörténet-írás teoretikus dilemmáival való szembenézése.

(hangoltság) A Hogyan történik a hangulat? A hangoltság „materialitásának” irodalmi fenomenológiájához című, gondolatvezetését Martin Heidegger filozófiájában megalapozó értekezés felől nézve a hangoltság mindenekelőtt a – világra való ráutaltságban megragadhatóvá váló – jelenvalólét feltárulásának egy kitüntetett módja, mely megelőzi a reflexivitás összes formáját, így az érzékleti [testi] és kognitív [tudati] viszonyokat is. A hangulat történetésjellege, és annak „áramló, diffúz, hullámzó, oszcilláló vagy interferáló konfigurációi” [209.] a lét temporalitását nyilvánítják meg. Kulcsár Szabó Ernő ezt a hangulatfogalmat vonja összefüggésbe, egyúttal ütköztetve is azok belátásaival, Hermann Schmitz újfenomenológiai vizsgálódásaival, melyek a térbeli test [Körper] és az érzett test [Leib] megkülönböztetésével dolgoznak, és amelyek a tanulmány kérdésfelvetésének tekintetében egy, a heideggerinél finomabb, a hangoltság és a fizikai érzékelés közötti átmenetet – az érzett test közbejöttével – összetettebben modellező filozófiai koncepció keretein belül mozognak. A hangulati diszpozíció immateriális vagy materiális formában megnyilvánuló, tehát ez utóbbi esetben önmagáról a hangolt testi tapasztalatban hírt adó kommunikációs alapmintái az irodalmi szövegek vizsgálata során azokhoz a dimenziókhöz is hozzáférést biztosíthatnak, amelyek önmagában a hermeneutikai irodalomértés számára máskülönben elzártak maradnának [például Krúdy, Márai, Ottlik és Nadas prózájában]. A hangoltság irodalmi fenomenológiájának analízise tehát az irodalom nem hermeneutikai vizsgálatának egy olyan módját kínálja, amely az esztétikai hozzáférhetőség komplex problémakörét nem a technomateriális irodalomszemlélet premisszáinak rendeli alá [azt a technikátörténet állomásainak effektusává nyilvánítva], hanem az emberi léttapasztalatok világába vezeti vissza. Mint ilyen, egyfajta alternatíváját adja annak a főként technikátörténeti fókusszal bíró médiatudományos kérdésnek, amely – Friedrich Kittler médiaelméletének közvetítésével – hazánkban a 2000-es évektől egyre komolyabb befolyásra tett szert az irodalomértés berkein belül, kulcsszerepet játszva a magyar irodalomtudomány kultúratudományos fordulatában. A Kulcsár Szabó Ernő által értelmezett, a szabadság képzetköréhez rendelődő „enyhe mámor” példája Ottlik *Iskola a határon*ájában éppen azt mutatja meg, hogy miként képzelhető el egy nem pusztán immateriális, de nem is a fizikai érzetek szintjén fellelhető hangulati viszony, mely alapvetően határozza meg a regényrészletben színre

vitt érzékszervek tapasztalati terét. A regény emellett Medve Gábor hangoltságának megjelenítésével, és ennek dinamikus, az elbeszélés különleges emlékezettechnikai szerveződéséből is fakadó „*határozott állapotváltás*”-aival [209.] arra is példát szolgáltat, hogy miként lehet képes az irodalom a hangulat létkonstituáló teljesítményének inherens, nem folyamatszerű – hanem történő – időbeliségét megragadni.

Habár a hangoltság irodalmi fenomenológiájának szentelt, először 2013-ban megjelent tanulmány végül a baljós megállapítással zárul, hogy „a nem-szemantikai világképzés modern magyar epikai teljesítményeinek összehasonlító felderítése innen tekintve [...] olyan feladat, amelynek jelenleg alighanem még a kérdésirányaival sem vagyunk tisztában”, az eredetileg mindössze egy évvel később publikált *Tónus – szólam – affektus. A nyelvművészeti kérdés csapdái a Móricz-kutatásban – az Iskola a határon* részleteinek értelmezéséhez hasonlóan – már e kérdésirányok kidolgozása felé mutat. A szerző ebben, a Móricz-recepció értelmezési hagyományát szervező alapmegkülönböztetések (valós, megélt, lejegyzett/fiktív, elképzelt, konstruált) kialakulásának és megszilárdulásának részletes analíziséből induló tanulmányban a Móricz-próza (nem-stiláris) „nyelvművészeti”, vagyis az előbbi megkülönböztetéseket szükségszerűen maga mögött hagyó aspektusának megközelíthetőségét pontosan a szövegek hangoltságának elemzésén keresztül tartja lehetségesnek. A Móricz-regényekben, mint Kulcsár Szabó Ernő rámutat, a hangoltság az elbeszélés és a benne megjelenített alakok erőteljes – gyakran indulati – affektivitása révén valósul meg, amely nem az érzelmek valamire ráirányuló, az önkifejezés lehetőségét biztosító struktúrája, hanem a színre vitt alakokra, sőt az elbeszélőre magára való rátörés uralhatatlan mozgásaként létesül. Az értekezés tehát nemcsak elemzi, hanem át is helyezi a Móricz-értelmezés súlypontjait, termékeny impulzusokat szolgáltatva az életművel való professzionális foglalkozás számára. A Móricz-próza nyelvművészeti – stílusirányzati és irodalomtörténeti összefüggések tekintetében is döntő – teljesítménye ennek a hangsúlyáthelyeződésnek az értelmében csakis akkor mérhető fel, ha egy, a szöveg közelségében megmaradó befogadói attitűdöt érvényesítve megkülönböztetett figyelemben részesítjük a korpusz nem hermeneutikai, ám az olvasás aktusait jelentős mértékben befolyásoló vonatkozásrendszerét.

A kötet másik prózai szövegekkel foglalkozó, „*Gracióz*” *kötetlenség. Szólam és írhatóság Esterházy prózájában* című tanulmánya Esterházy irodalomtörténeti jelentőségének beható – és bizonyos pontokon a szerző korábbi belátásait [Esterházy Péter, Kalligram, Pozsony, 1996] is felülvizsgáló – feltérképezése után az Esterházy-szövegek megkapó eleganciájának, vagy az értekezés fogalmával: „graciozitásának” prózapoétikai működésmódját vizsgálja: „Jól alátámaszthatónak látszik, hogy elsősorban az adjekciós-transzmutációs, közbeékeléses szintakszis retorikája az, ami az Esterházy-szövegek uralkodó modalitását hangolja” [167.]. Az Esterházy-szövegek hangoltságát innen nézve a modalitás folytonos, a közbeékeléses-megszakításos szövegalkotási eljárások által formált megtörése állítja elő, mely „a narráció szövegi kötöttsége ellenében” [172.] az előbeszédben szóhoz jutó nyelv kötetlenségének többletét avatja az irodalmi szövegalkotás alapelvévé, azt végső soron e többlet rögzíthetetlen modális, regiszterbéli és szintaktikai átcsapásainak, mi több, az írott és a szóbeli feszültségének kiszolgáltatva. Ugyanakkor anélkül teszi ezt, hogy az előbbieket eluralkodása előtt nyitna teret: a „gracióz könnyedség” [173.], mely Ester-

házy epikájában hat, ahogy Kulcsár Szabó Ernő kiemeli, éppen a belső feszültségek és váltások egyensúlyban tartását, stabilizálását jelenti, vagyis egy olyan szövegalkítási eljárás működtetését, amely képes magában integrálni a színre vitt modalitások és megszólalásmódok sokféleségét, annak törékeny egyensúlyát a szövegek egyfajta alaphangulataként hozzáférhetővé téve. Ez az oka annak, hogy a „gracióz könnyedség” itt bevezetett fogalma az Esterházy-szövegek sajátos hangoltságának tekintetében olyan értelmezési lehetőségek előtt nyithat utat, amelyek túlmutatnak az „ontológiai derű” vagy az önreflexív ironikusság koncepciói által felkínált, a nyelvi szólamok összetettségét szükségszerűen redukáló interpretációs kereteken: a „gracióz könnyedség” az Esterházy-prózanyelv komplexitásának effektusa, mely az e szövegekhez való odafordulás eseményeit is e komplexitás fenntartásának és kibontakoztatásának, így az irodalmi olvasás gyakorlásának érdekében hangolja.

Tulajdonképp az irodalmi hangulat fenomenológiájának problémakomplexuma vezérli a *Boldogan és megtöröten? A „fenséges” alakzatai a Hajnali részegség esztétikai tapasztalatában* című értekezés kérdésvetését is. A tanulmány arra a maga valójában nem könnyen megválaszolható kérdésre igyekszik felelni, hogy Kosztolányi verse mint egy, a modern magyar líra teljesítményei között kitüntetett helyet elfoglaló, a nyelv hangzó materialítására rendkívül sokat bízó mű miként létesíti a hozzá való értő odafordulás során esztétikai hatásfunkcióinak rendszerét, és hangolja ezáltal a befogadás folyamatát. A vers két alapmodalitása, vagyis az elragadtatás és a megrendültség, melyek a költeményt uraló „ünnepélyes emelkedettség”-et [46.] meghatározzák, a szerző értelmezésének tanúsága szerint egyaránt a – nem Kant, hanem Schiller értelmében vett – fenséges tapasztalata általi érintettségükben, és ekként egymással szoros viszonyban álló szólamokként gondolhatók el. A fenséges tapasztalata hangolja tehát a vers emelkedett szólamvezetését, ahogy a közvetlenül a zárlat előtt feltűnő „megtöröttség” [49.] [„Szóval bevallom néked, megtöröten / földig borultam s mindezt megköszöntem.”] hangnemének megalapozásáért is ez az esztétikai minőség lesz a felelős. A [boldog] „megtöröttség” alakzata ebben az összefüggésrendszerben pontosan azt a – fenséges szerkezetét illetően kulcsfontosságúként azonosítható – struktúramozzanatot nyilvánítja meg, amely az érzékin való túllépés lehetőségét kínálja fel: „A fenséges *egyetlen* érzésének összetettségében ugyanis legvégül annak [...] bizonyossága szólal meg, hogy az ismeretlenbe távozás megmásíthatatlanságában a természet olyan összemérhetetlen fölénye nyilvánul meg, amely csupán »immateriálisan« belátható.” [47–48.] Az értekezés elmélyült szövegolvasata azt a nagy horderejű megállapítást teszi beláthatóvá, hogy a *Hajnali részegség*ben sokkal inkább a közrefoghatatlannal, a végtelennel történő találkozás irányából – az érzékek kudarcán való túllépés mozgásában – megragadhatóvá váló végeesség pozíciójának, tehát a fenséges tapasztalatának, mint a természetfeletti fenntartott kapcsolatra való ráirányulásnak a költeménye.

Ahogy az eddig bemutatott szövegek esetében, úgy a *Szótest – látvány – hangzás. A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között* című tanulmányban is felértékelődik az érzékleti jelenségek jelentésképző erejének vizsgálata. Látható tehát, már csak az ezzel a problémával szorosabban foglalkozó írások nagy számából is, hogy a szerző korábbi versértelmező munkáival ellentétben, melyek főként a költői nyelv grammatikai, retorikai és poétikai dimen-

zióinak feltárásában és ezek dinamikus összjátékának hermeneutikai keretezésű – a nyelvi önmegértés kérdését középpontba állító – felmutatásában voltak érdekeltek, a *Költészet és korszakküszöb* elemzéseiben az előbbieket mellett a jelentéslétesülés érzéki hangoltságára is erőteljes figyelem irányul. A kötet tanulmányai mindazonáltal sohasem billennek át a nyelvi materialitás irodalomesztétikai szerepének totalizálásába, sőt még túlbecsülésébe sem: az irodalmi nyelv nem hermeneutikai jelenségei Kulcsár Szabó Ernő könyvében végül maguk is a hermeneutikai irodalomértés horizontjába integrálódnak. Mint ilyen, a könyv értelmezői keretrendszere nemcsak megteremti egy, a magyar irodalom nem hermeneutikai dimenzióhoz is hozzáférést biztosító, ám mindenekelőtt hermeneutikai alapokon nyugvó – hiszen a megértés és a hagyomány kérdéseit szem előtt nem tévesztő – irodalomértelmezői gyakorlat elgondolhatóságának lehetőségét, hanem színre is viszi annak működését. A költészet-értelmezés horizontjának kitágulása, amelyet mindez implikál, a tanulmány belátásai szerint nem máshoz, mint magához az irodalmi befogadás eseményszerűségéhez nyújt hozzáférést: „Mert mindenekelőtt a jelentésképzés *érzéketi történései* azok, amelyek élő tapasztalattá tehetik mű és befogadás kapcsolatának azt a konstitutív sajátosságát, hogy művel való találkozás sohasem valamely »esztétikai tárgy« szemrevételezése, majd pedig üzenetének ezt követő »átvétele«, hanem belekerülés egy eltervezhetetlen történelembe.” [87.] Nemes Nagy *Ekhnáton az égben* című művének ilyen irányú értelmezhetősége szempontjából többek között a mozgás dinamikus, rendre anyagszerű összefüggések között feltűnő képzetei, a ritmus zakatolásának megszakításai (a természet körforgásának versbéli felfüggesztése) és a zárlatban észlelhető tökéletes zártsága (az örökkévalóság kiterjesztése) bizonyul kitüntetett jelentőségűnek. A költemény utolsó szakaszában megfagyó idő („Mindig. Örökre. Dél”) a – ritmus és a jelentés elválaszthatatlan összefonódása által hangolt – tájat ekként „nyelvpoétikai történelem”-ként [106.] jeleníti meg, hiszen ez a táj éppen a költemény különböző dimenzióinak egymásba kapcsolódásából, és nem pedig egy költői tudat önkivetítéséből vagy annak a tájtól való elidegenedtségéből – így a természetinek a kulturálistól elkülöníthetőként való tételezéséből – létesül: a táj létrejötte innen nézve Nemes Nagynál eminens módon nyelvi, a nyelv funkciótelenségét megnyilvánító eseményként azonosítható. A költő eszerint, ahogy Kulcsár Szabó Ernő kiemeli, szembe kerül a modern magyar természetlírát Babitstól [*Esti kérdés*] Kosztolányin [*Hajnali részség*] át József Attiláig („*Költők és kora*”) húzódó domináns hagyományaival, a tájköltészet egy olyan formáját felmutatva, amely a tájhoz fűződő modális viszony helyébe annak – „az önmagának [...] átengedett és csak önmagára visszavonatkozó természet” [106.] – atmoszférikus megjelenítését állítja.

[*Irodalomtörténet*] Az előbbi írásokkal szemben, amelyek ugyan gyakran érintenek irodalomtörténeti összefüggéseket, ám elsősorban a hangolt és egyúttal a befogadást is hangoló irodalmi nyelv esztétikai tapasztalatának vizsgálatában érdekeltek, az itt következők már szorosan vett irodalomtörténeti kérdéseket állítanak a középpontba. A *Honnan hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén* a címbéli korszakküszöbhez való viszony kérdését Kosztolányi kései lírája kapcsán teszi fel. A *Ha negyvenéves... mint egy, a Hajnali részséghez hasonlóan dús „szólamtelítettség”-ű* [19.] Kosztolányi-művektől lényegileg különböző, azoknál jóval prózaibb megszólalásmódot megidéző vers felfüggeszti az aposztrofikus

odafordulás által implikált, a megszólítás és önmegszólítás közé íródó differenciát. A vers egyik legfontosabb teljesítménye Kulcsár Szabó Ernő értelmezésének tanúsága szerint tehát abban áll, hogy az – a szövegben színre vitt történetekben való részvétel potenciális közössége okán – nem engedi elkülöníteni egymástól az átélő és a megfigyelő, a belső és a külső pozícióit, melyeket egy, az önmegszólítás retorikai alakzatát kizárólagossá emelő, vagyis a vers grammatikai alanyát antropomorfizáló olvasat szükségszerűen tételezne. Mint a szerző rámutat, Kosztolányi verse a benne végbemenő, bizonytalan státuszú – az előbbieket értelmében szubjektumhoz nem kötött – eseményt „a világba való belefoglaltság”, a létezők szférájához való eredendő hozzátartozás perspektívájából alapozza meg. A hangolt tér, melyben a beszélő magára ébred, eszerint azt a tapasztalatot teszi hozzáférhetővé, „hogyan általában vagyunk [a világon]” [27.]. Ugyanakkor mivel az ittlét tapasztalata nem magyarázható megnyugtatóan a vers létesítette értelem-összefüggések között, az erre az ittlétre való ráébredés a szorongás diszpozíciójával társul [ami egyúttal azt is jelenti, hogy a *Ha negyvenéves...* nem állítható a mindig feloldásra, nyugvópontra törekvő létösszegző versek sorába]. Az öntapasztalás effajta, a szubjektivitás – mint eredet – formális struktúráit leépítő, egyben a világhoz való hozzátartozásban megalapozott tere a költeményt bizonyos értelemben kívülhelyezi a klasszikus modernség poétikai-retorikai összefüggéseiben, hatókörén. Kosztolányi elemzett költeménye – akárcsak az *Ének a semmiről* – az értekezés által létesített perspektívából tehát annak a Magyarországon az 1920-as és 1930-as évek fordulóján megkezdődő paradigmaváltásnak a részese, mely a későmodern nyelvi tapasztalat alapvonalait épp a szubjektivitás szerkezetének előbbi átrendeződésében pillantja meg. Ugyanakkor, ahogy Kulcsár Szabó Ernő írása zárlatában hangsúlyozza, mégsem tekinthető eminens módon későmodern versnek. A *Ha negyvenéves...* eszerint, bár a későmodern léttapasztalat irányából exponálja a klasszikus modern szubjektivitás felbomlását, az e mozzanatot megalapozó műveleteit illetően – hiába juttatja el azt a saját határaiig – nem lép ki egészen a századfordulós költészeti irányok létesítette poétikai-retorikai rendből. Mint ilyen, akár azt is lehetne mondani, hogy nem más, mint a korszakhatár verse.

A *Költészet és korszakküszöb* tanulmányaiban a Kosztolányi-versek ilyen aspektusainak vizsgálata mellett arról is olvashatunk, hogy miként gondolható el József Attila és Szabó Lőrinc költészetének a későmodernség diszkurzív formációhoz fűződő viszonya. A *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulás költészete* című tanulmány újradíadása [a szöveg a szerző legutóbbi kötetében már megjelent] a Szabó Lőrincről szóló értekezés perspektívájából indokoltnak tűnik, hiszen a magyarországi későmodern poétikai és nyelvszemléleti változások irodalomtörténeti fókusszal bíró értelmezése mind ez idáig e két költő esetében volt a legszéleskörűbb és legalaposabb, sőt a későmodernség korszakküszöbére irányuló vizsgálatokban neveik szinte elválaszthatatlanul összeforrtak. Így aligha túlzás azt állítani, hogy a József Attila-tanulmány és a Szabó Lőrincnek szentelt értekezés együttes szerepeltetése a későmodern költészet két domináns, ám egymástól több ponton is különböző paradigmájára nyit ablakot [hasonlókra mutat rá: Konkoly Dániel, *A hangulat újrhangolása*, ÉS, 2019. 05. 10., 20.]. Amíg József Attila tárgyalt költeményeinek esetében többek között a jel organicitásának klasszikus modern eszményét felszámoló szövegalkotási technikákkal [ez a szempont már a szerző „*Szétterült ütem hálója*”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*

című tanulmányában is központi jelentőségűnek bizonyult), valamint ezzel összefüggő módon a lírai hang dehumanizációjának/dezantropomorfizációjának tendenciáival szembeülhetünk, addig Szabó Lőrincnél – és ez mind a *Te meg a világ*, mind a *Különbéke*, mind pedig a *Harc az ünnepért* tekintetében igencsak hangsúlyos – a biológiai feltételezettség mutatkozik olyan, a költő verseinek későmodern jellegzetességeit összefogó keretnek, amely átfogó képet képes kínálni e versek paradigmaváltó szerepéről [„Szabó Lőrincnél [...] az önmegértés természeti-biológiai kódjainak »kiterjesztésével« állnak összefüggésben költészete legjelentősebb szakaszának poétikai jellemzői [dialogicitás, az én destabilizációja, a grammatika intenzív retorizálódása, hang és szöveg kapcsolatának prozódiai fellazítása]”. Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli versei Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya felől nézve a leginkább tehát a napjainkban Magyarországon is – főként az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport tevékenysége révén – növekvő jelentőségre szert tevő biopoétikai vizsgálódások irányából válnak megközelíthetővé. A biopoétika itt megjelenő értelmezése hermeneutikai távlatokat ölt, emlékeztetve az effajta jelenségek történeti-kulturális, és nem utolsósorban nyelvi feltételezettségére [„Természetesen egyetlen biopoétikának sem biológiaiak a tétjei” [135.]]. A későmodern költészet Szabó Lőrinc-féle szólama Kulcsár Szabó Ernőnél ennyiben egy lehetséges, az élet poétikájára irányuló [hangsúlyozottan biopoétikai] kérdezés kidolgozásával kapcsolódik össze.

Az előzőektől eltérően *A nyelv, a dolgok és az alapító megnevezés. A nyelvi alkotás és a mai szépirodalom*, mint címe is jelzi, elsősorban nem a modernség költészettörténeti konfigurációit, hanem azok hatástörténetét, a kortárs irodalom kérdéseit vizsgálja. E vizsgálat ugyanakkor maga is abban a térben rendezkedik be, amelyet a modernség irodalmi teljesítményének és poetológiai örökségének, valamint az ezekhez való, történetileg változó, ám bizonyos tendenciáktól sem mentes irodalomtörténet-írói viszonyoknak az elemzése rajzol ki, a kortárs irodalmi horizont és tudat megközelíthetőségének lehetőségét implicit módon az előbbiekkal való számvetés függvényeként megjelenítve. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő munkáiban rendre megfigyelhető, úgy tehát itt is a hatástörténeti feltételezettség tudatosítása és mélyreható analízise szolgáltatja az irodalomértelmezés módszertani bázisát, vagy ha úgy tetszik, létesíti azt a pozíciót, ahonnan a szerző nyelv- és irodalomszemléleti belátásait tekintve megfelelő – mert a művek történeti létmódjára felelő – kérdések felvetése egyáltalán lehetővé válhat. Amíg Kulcsár Szabó Ernő legutóbbi ilyen tárgyú tanulmánya [„*Magát mondja, ami írva van*”. *Jegyzetek az újabb magyar líráról*] szorosabban a fiatal irodalomra koncentrált, addig ez az értekezés inkább a középgeneráció, valamint az idősebbek írásainak értelmezéséhez kínál szempontokat. A kortárs irodalom [Esterházytól Borbélyon át a *slam poetry*ig] ilyesfajta keretezése már csak azért is rendkívül tanulságos lehet, mert a magyar irodalomtörténet hagyományfolytonosságának kontextusába képes integrálni az elmúlt évtizedek irodalmának bizonyos, ma nagy erővel ható nyelvi tendenciáit, és ekként egy olyan perspektívát teremt meg, amely az extremitásig töredezett, a zajló irodalomtörténeti folyamatok tekintetében mindig csupán parciális részesezésű, sőt akár esetlegesnek is tekinthető hatókörrel bíró kortárs olvasástapasztalat értelmezéséhez nyújt történetileg és bölcséletileg biztos alapokon nyugvó támaszt.

[az irodalomtörténet-írás elmélete] *A Megértés – történetés – létesülés. A tudományos irodalomértelmezés dilemmáiról* című értekezés a tudástovábbítás/-átadás

alapvetően kijelentéslogikai alapokon nyugvó episztemológiai modelljét ütközteti a megértésalapú, a dialogicitás koncepcióját a középpontba helyező hermeneutikai elgondolásokkal, ezek sajátosságait, a nyelvhez és az igazsághoz fűződő viszonyát tárgyalva. Rendkívül lényeges ebből a szempontból, hogy, mint a szerző hangsúlyozza, amíg az előbbi szerint a tudományos irodalomértés a lefutás vagy végrehajtás műveletei felől közelíthető meg, addig az utóbbi pontosan azért nem kezelhető ilyenként, sőt láttatja az irodalomértés e koncepcióját mélyen problematikusnak, mert – a megértőnek a megértés folyamatába való mindenkori benne foglaltsága, vagyis a szubjektivitás formális struktúráinak az eredetből [továbbítás] az eredménybe [dialogicitás] való döntő áthelyezése miatt – az igazság ekkor a programszerű lefutás elvi lehetőségét is eltörölő eseményszerű történésként jelentkezik. Az irodalomtörténeti munkára nézvést ez a nyilvánvaló következménnyel jár, hogy az igazán sikerült interpretációk maguk is belépnek az irodalom hatástörténeti horizontjába, és így elválaszthatatlanul összefonódnak tárgyukkal, az irodalomtörténet-írás egy, a historikus narratíváktól elkülönülő, mert magát a történő történetiséget közvetítő lehetőségét nyilvánítva meg. Nem meglepő innen nézve az, hogy *Az irodalomtörténet[írás] problémája. Megírható-e egy hozzáférhetetlen „mibenlét” története?* című, a magyar irodalomtudomány történeti hagyományainak, valamint jelenkori tendenciáinak áttekintésével induló tanulmány *A magyar irodalom történetei* címmel publikált, gyakran és joggal bíralt kézikönyvsorozatot többek között pontosan azért mutatja problematikusnak, mert ez a vállalkozás, miközben a különböző perspektívák nagyelbeszélés-felbontó potencialitása mellett tesz hitet, elmulaszt választ adni arra, hogy tulajdonképp „mit is ért” történetiség alatt: a kézikönyv, mint Kulcsár Szabó Ernő írja, „a pusztán évszámokra korlátozott irodalom időbeliségét láthatólag nem akarta, saját [...] konstrukciójának temporális szerkezetét viszont nem tudta artikulálni” [233.]. Az értekezés e körül a központi felismerés körül kikristályosodó és abból továbbinduló érvvezetése egyidejűleg kísérel meg a történetiség mibenlétét illető effajta bizonytalanság lehetséges teoretikus-szemléleti és gyakorlati okait feltárni, izgalmas kérdéseket exponálva az irodalomtörténet-írás jelenkori dilemmáinak perspektívájából, ám lehetséges válaszokat is kínálva ezekre nézvést.

Végezetül sajnos szólni kell arról is, hogy a kötet szerkesztése hagy kívánni valót maga után: viszonylag sok az elütés, azonban ennél nagyobb probléma, hogy akad hely, ahol a folyóiratbeli közlésekhez képest ezen is túlmenő szövegromlás figyelhető meg [pl. „A fenti poetológiai törések szakmailag el nem hanyagolható mértékben gyöngítik a Móriczról készült legújabb monográfiát sem.” [145.] Ez az *Irodalomtörténet* 2014/4-es számában így hangzik: „A fenti poetológiai törések szakmailag el nem hanyagolható mértékben gyöngítik a Móriczról készült legújabb monográfiát is.” [489.]]. Ez ugyanakkor természetesen semmit sem von le a kötet tudományos érdemeiből. A Kulcsár Szabó Ernő 2010-es évekbeli munkásságának egy jelentős hányadát összegyűjtő *Költészet és korszakküszöb*, miközben folytatója a szerző karakteres és nagyhatású munkáinak, mintegy összegezve azok eredményeit, az irodalomértelmezés olyan új horizontjait rajzolja ki, amelyek jelentősen hozzájárulhatnak az irodalmi nyelvről, az irodalomtörténetről és az irodalomértelmezésről való gondolkodásunk további gazdagodásához. *[Akadémiai]*

Egy rendező pályaudvar, ha ír

KERESZTESI JÓZSEF: *METEORKÖVEK. ESSZÉK*

Alighanem már az ókori görögök is megmondták: kritikát írni nem kifizetődő. E merőben finansiális alapokon nyugvó kijelentésnek viszont legalább két fontos következménye van. Az egyik az, hogy életkoruk előrehaladtával még a tehetséges, sokat foglalkoztatott kritikusok is sokszor elhagyják a műfajt – az embernek összefacsarodik a szíve, ha előveszi az alig tíz évvel ezelőtt megjelent kritikusbibliát, *Az olvasó lázadását*: az akkori szerzők közül ma már László Emese, Rákai Orsolya, Dunajcsik Mátyás, Vári György és Lapis József sem ír kritikát, ami nagyjából olyan, mintha két éven belül az Aranycsapat fele visszavonulna. Aki viszont harmincas éveit elteltével is a pályán marad, többnyire hibrid életművet épít: miközben közmondásos bal kezével kritikát ír, jobbal szerkeszt, fordít, regényt/verset/esszét ír, tanít (pelenkáz, uzsonnát csomagol stb.), vagy ezeknél sokkal kiábrándítóbb, ám kifizetődőbb dolgokat csinál.

Ha mindezt megtoldjuk azzal az axiómával, hogy egy kritikusnak *tízévente* (s nem gyakrabban) illik kötetbe rendezni életműve megelőző szakaszát, túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a 2017 és 2018 decembere közt eltelt tizenkét hónap igazi csillagév volt a magyar kritikusszcénában: jelen írás tárgyán kívül egyaránt kötetrel jelentkezett Balázs Imre József, Bán Zoltán András, Darabos Enikő, Radnóti Sándor és Visy Beatrix. E gyűjteményes kötetek egy része (Visyé, Balázsé és Radnótié) fegyelmezetten tartotta magát a műfaji korlátokhoz [Balázsé ráadásul csak tízmondatos kritikákat tartalmaz!], Bán, Darabos és Keresztesi könyvei ugyanakkor az esszé, a tanulmány, a nekrológ és a levelezés műfaját is értelmezési horizontjukba vonták, mintegy illusztrálva a fent említett hibriditást.

Mégis megtévesztő lenne, ha e szűk időbeli metszet láttán sokszínűnek mondanánk a magyar értekező próza jelenlegi palettáját. Nagyrészt egyet kell értenem Takáts Józseffel, aki így kezdi legutóbbi könyve, az *Elmozdulások* utószavát: „Több évvel ezelőtt azt vettem észre, hogy kritikusként szinte csak két műfaj áll a rendelkezésemre [...]: a szaktanulmány és a könyvkritika, holott e kettőnél jóval több értekező prózai műfaj létezik. [...] E műfaji egyszerűsödésnek oka is, következménye is, hogy a forma szempontja háttérbe szorult a kritikai írások megalkotásakor, olvasásakor és bírálatakor, tovább távolítva egymástól a szépirodalom és az értekező próza tartományait.”

Takáts leírása a műfaji szegényedéstről meglehetősen pontos látélet, annyival azonban kiegészíthető, hogy mindezt nemcsak a kereslet, de a kínálat is befolyásolja. A munkaidőben (legálisan) kritikai szövegeket gyártók többsége ugyanis vagy akadémikus, vagy újságíró, ők pedig hivatásukból fakadóan tanulmányok és cikkek szériagyártására szakosodtak, ami nem igazán kedvez az irodalmi értékkel és eszközökkel bíró értekező prózának. A szegényedés mégsem lenne szükségszerű: az inkább értelmező-elemző akadémikus-kritikus és az ismertető-értékelő újságíró-kritikus közt széles, jól bejárható tér nyílhatna az imént említettek erőnyeit személyességgel, irodalmisággal, formaérzékenységgel kiegészítő, szépirodalmi háttérű kritikusoknak – ne feledjük, manapság is ötven körüli kulturális-művészeti folyóirat várja a legvegyesebb műfajú szövegeket. Egyetértek azonban Takátscsal abban, hogy az ezekben

közölt értekező prózai szövegek inkább tanulmány-, mint esszészzerűek, amennyiben kényesebbek írásaik tartalmára, mint formájára: kevesebb köztük a bravúros stilszta, mint az intelligens tudós. *Minden* azonban nincs veszve: egyrészt az online felületek kifejezetten igényt támasztanak a rövidebb esszéisztikus műfajokra (útirajz, karcolat, tárcsa stb. – ebben talán a *Litera* viszi a prímet) másrészt mintha tapasztalható lenne némi nyitás az esszé felé az offline médiumokban is [elég itt talán az *Alföld* Kilátó vagy a *Hévíz* esszérovatára gondolni], harmadrészt pedig a műfaji elit minősége egészen imponáló: az esszé-kritika végvárain a már említett Takáts mellett olyan egyéniségek állnak, mint Márton László, Spiró György, Sántha József, Bán Zoltán András – vagy épp Keresztesi József.

Olvasóban lassan fölmerülhet a kérdés, miért beszélnek felváltva kritikáról, esszéről és értekező prózáról, mikor a *Meteorokövek* a műfaji egyértelműsítés kedvéért még alcímébe is felvette az „esszék” megnevezést. Nos, leginkább azért, mert mint az már a kötet előszavából is kiderül, a helyzet nem ilyen egyszerű: Keresztesi előbb bevallja, hogy a szövegek egy része eredetileg kritikaként jelent meg, majd azzal indokolja esszévé váló átlényegítésüket, hogy az írások mellőzik a negatív értékítéletet, így ő maga inkább „lázán szerkesztett naplónak” látja a kötet írásait. Megmondom őszintén, én problémásnak látom ezt a mindenáron való homogenizációt: egyrészt nem tudok komolyan venni egy olyan naplót, ami csupa kellemes impressziót rögzít [az ember, s még inkább a kritikus élete nem cukorkabolt], másrészt régen rossz, ha egy kritika kritikáságának a „genyőzés” a kritériuma. Szerintem ez a kötet heterogén: vegyesen tartalmaz esszét és kritikát, laudációt és memoárt, kroit és műhelynaplót, összehasonlító tanulmányszerűséget és úti jegyzeteket, meg persze ezek változó arányú keverékeit – ahogy a szerző fogalmaz, mindazt, amit a 2007-es *Hamisopera*val és a 2013-as *Anabázissal* „párhuzamosan írt”. Figyelmes olvasóm persze most felkiálthatna: szóval akkor most ezek egy amúgy is balkezes szakma képviselőjének bal- [vagy akkor épp hogy jobb?] kézről született írásai? Nos, ki kell ábrándítanom: ha a kötetre a régen használt „műhelyforgács” vagy „gyaluforgács” terminust használnánk (mint Göncz Árpád tette esszéket, jegyzeteket, interjúkat tartalmazó '91-es kötete címében), alighanem szintén tévednénk: a szövegek némelyikét ugyanis a legnagyobb rosszindulattal sem nevezhetjük mellékterméknek vagy alkalmi írásnak; hogy csak egy példát mondjak, *Az Omerta margójára* hézagmentesen beilleszthető lenne egy következő kritikakötetbe.

No mármost, a legfőbb kérdés az, hogy a tény, hogy Keresztesi kötete még forgácsnak sem elég homogén, jelenti-e azt is, hogy nyúlketrecbe sem való? A válasz nyilvánvalóan *nem*: nem a könyvvel van a probléma, hanem a kérdéssel, és az azt diktáló beidegződéssel. A mindenáron való dobozba tuszkolás erőltetése ugyanis a művészetről szóló beszéd *komolyságfétiséből* fakad: magát komolyan vevő irodalmár adjon műve szervességére, egyneműségére, logikus felépítésére; ha lehet, fizessen utána súlyadót is. Én nem gondolnám, hogy ez a zakó Keresztesinek, de legalábbis a *Meteorokövek*nek jól állna: azt mondani az ezeregy fűszerrel készített indiai ételre, hogy három összetevős olasz, se a curryt, se a carbonarát nem teszi finomabbá, viszont hiányérzetet kelt, ha előbbiben spagettit, utóbbiban pedig kurkumát keresünk. [Lásd még: egy punk legyen punk!] De hogy félretegyem a metaforákat: azt gondolom, Keresztesi, aki írt dalszöveget és sanzont, mesejátékot és gyerekverset, és kérésre

bármikor díjnyertes négysorosot gyárt a szombat-vombat rímpárra [teszteltem!], akkor van elemében, amikor elengedett kézzel ír – a hosszú és lábjegyzettelen, mégis tanulmányzerű írásainál sokkal jobban élvezem [és talán élvezi ő maga is], mikor az Asterix-füzetek árváltozásain keresztül mutatja meg a délszláv háborúk magyarországi percepcióját; mikor szemrebbenés nélkül és hibátlanul rímeli egymásra Nietzsche és a kis vakondot, vagy mikor egyetlen képpel valószínűbbé teszi a rendszerváltásról szőtt illúzióinkat, mint egy százoldalas politikátörténeti tanulmány. Hallgassák csak: „1990 februárjában a *Holmi* lapélen közölte Baka István egyik legnagyobb versét, a *Farkasok óráját*, ugyanebben a lapszámban a szépirodalmi anyagot pedig egy Petri György-klasszikus, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* zárta. Húszéves voltam, és úgy emlékszem, valami ilyesmit jelentettek számomra a rendszerváltás évei: hogy a dolgok összeállnak, mintegy önmaguktól a helyükre kerülnek, például kinyitok egy folyóiratot, és nagyobb-nál nagyobb versek pattannak elő belőle.” [Baka, Szeged. *Emlékpróba*, 190.]

No most, ez az elengedett kézzel írás persze már megint csak afféle szókép [ki hallott már ilyesmiről egy kritikában!]: jobb, ha megpróbáljuk tárgyyszerűbben körülírni Keresztesi, a *Meteorokövek* vagy épp egy jól sikerült értekező prózai szöveg erőnyeit. Ha most elsőnek a fenti Baka-részlet titkát keressük, az alighanem a rendeltetészerű ugródeszka-használatban rejlik: a személyes emlék itt nem memoárrészlet, hanem elrugaskodási alap – nemcsak a címben jelzett téma [Baka] válik rögtön sajátta, de az egyéni percepció is gyorsan generációs illúzióvá tágul. Némileg leegyszerűsítve ezt nevezzük esszének: mikor „a szövegek a tanulmányforma keretei közül kitörve merészen elkalandoznak, egymástól távoli gondolati-kulturális tartalmakat villantanak össze”. Ehhez bátorság kell, a véletlenben való bizalom: ha ez megvan, három szerkesztett kötet, egy interjú és egy netnapló nem a szabadúszó értelmiségi napi rutinját adja ki, hanem egy, a vers leglényegéről eltűnődő esszét. Figyeljük meg, hogy formálódik ki a személyes élmény magjából a leendő téma! „A rendező pályaudvaron, aki vagyok, jönnek-mennek a kötetanyagok, rendszerint több könyvet is szerkesztek párhuzamosan. S ki tudja, hogy az anyag titokzatos önmozgása, a véletlenek játéka [mi is az? és ha véletlen, ugyan miért mindjárt játék?] vagy az emberi elmében működtetett váltók hanyag kezelése okozza-e a forgalmi dugót, amikor több súlyos szerelvény egymásnak döccen. Jelenleg a Telep-antológia, Havasi Attila versfordítás-kötete és Bán Zoltán András esszéinek és kritikáinak a gyűjteménye van soron. [...] Picike bakter áll a hatalmas ég alatt.” [A *vallásháborúról*, 135.]

Azt már alighanem ebből a részletből is láthatjuk, hogy Keresztesi átlagon felüli stíliszta, aki akár mondat közben is szívesen kikukucskál saját gondolataiból – ennek ugyanakkor látszólag ellentmond, hogy szövegei nagyon is jól szerkesztettek, fegyelmezettek és alaposan végiggondoltak: hja kérem, mit is várhatna az ember egy rendező pályaudvartól? Az ellentmondás ugyanakkor látszólagos: a kötet szövegei, ahogy már utaltam rá, meglehetősen heterogén elegyet alkotnak, és ekként céljaik és eszközeik is széles skálán mozognak – bizonyos műfajok több, mások kevesebb formai kísérletezést, irodalmiságot és személyességet engednek meg. A kötet harmadik részében [*Emlékpróbák*] található *Janikovszky-jegyzetek* például hiába tárja fel nagyon is személyes kiindulópontját, feszültségét nem a virtuóz irodalmiság vagy a személyesség, hanem a feltett kérdések és válaszkísérletek dinamikus egy-

másutánja adja; a könyv legelső és talán legjobb hosszú írása, a memoárszerű 1991 ugyanakkor egyértelműen a személyességre és az irodalmiságra épít – sőt, ezek nélkül értelmezhetetlen. Én e kötet alapján úgy látom, Keresztesi elsősorban abban jó, hogy konkrét, sokszor esetlegesen elé kerülő szövegeken nagyobb horderejű, de érdekes kérdéseket mérjen le [így tesz például az *Arkhimédész vs. Munchausenben*, a *Janikovszky-jegyzetekben* vagy *A vallásháborúról* című esszéiben], vagy hogy saját élményeit közös élményeinkké tegye – utóbbira, amint azt a rövidkritikákat és ajánlókat tartalmazó, zseniális második rész, a *Potpurri* is bizonyítja, akkor is képes, ha alig van rá helye. A mindenkori magyar válogatotthoz hasonlóan ugyanakkor a nagy tét mintha megbéklyózná a tollát: amikor hosszú és komoly szöveget igyekszik előállítani [mint a Czakó-, Déry- vagy Mészöly-szövegek esetében], érezhetően kisebb benne a lendület és kevesebb a fantázia. Ezekben az írásokban [konkrét, kevésbé szem előtt lévő szövegek figyelmes végigolvasása mind] számomra sem a műfaj, sem a cél nem világos: tanulmánynak túl lazák, esszének viszont túl alacsonyra rugaszkodnak a vizsgált kötettől, ami jól szemlélteti, miért nem jó, ha e két műfajt egy szövegen belül keverjük. Én sokkal inkább pártolom, ha az ember a saját erőnei felé fordítja a szöveget: azt hiszem, Balogh Gergő joggal bírálja Keresztesi Karinthy-utószavát *utószóként* a *Műútban* – kontextus nélkül, *esszéként* ugyanakkor, azt gondolom, nem lehet rá panasz.

Ezzel az egészszel azt akarom csak mondani, hogy Keresztesi [általánosabb köntösben: a jó értekező prózista] zsenije ott fénylik fel igazán, ahol megeleveníteni, megvitatni, kreatívan összeolvasni, elkalandozni, kérdezni kell: ahol díjnyertes szalmbabút kell fésülni egy kazal szénából. Ahogy a szöveg elején említettem, kevesekre illik mostanság ez a leírás a magyar irodalomban – mindez azonban nem jelenti azt, hogy ne lenne bátorítandó erény. Engem egy-egy Takáts-, Keresztesi-, Márton- vagy Borbély-esszét olvasva megrohan a hit, hogy lehet, mi több, érdemes az irodalomról irodalmi formában beszélni. A Keresztesi tollára való kérdés már csak az, magányos utóvédharc-e ez egy sorvadó műfaj polgárjogáért, vagy van még, aki e kérdést megpróbálhatja megválaszolni. [*Műút-könyvek*]

ZELEI DÁVID

Létmegoldások vegetációra

SCHEIN GÁBOR: *MEGLESZÜNK ITT*

Schein Gábor *Svéd* [2015] című regénye után négy évvel hasonló kérdéseket boncolgat legújabb alkotásában, a *Megleszünk itt*ben is. A szerző utóbbi alkotásában ugyan nem a főhős genezisének feltárásáról van szó, de az elbeszélés középpontjában szintén a lét és annak értelmezései és stratégiái állnak, a már említett *Svédre* is jellemző, elégiikus hangvételben. Az élet fontos kérdéseire a mű nem kínál heurisztikus válaszokat, ezzel szemben három különböző létbefejező-, illetve folytatató alternatívát vonultat fel: „ki-ki válassza ki a magáét” [Schein Gábor, Margó Feszt, 2019]. Schein szavaiban nem véletlenül nem válnak el a főhős és az olvasó életlehetőségei, hiszen Kiefer [a főhős] saját életének élve boncolását nyomon követve akarva vagy akaratlanul a

saját életünkben is olvasni kezdünk. A lét kérdéskörén belül markánsan megjelenik e regényben is – szintén a Svéd párhuzamaként –, az önidegenség, a felbomlott identitás s annak visszaszerzése (vagy próbája), viszont e dilemmák teljesen más módon artikulálódnak Schein új művében.

A regény nyelve és szerkezete nem könnyíti meg az olvasó dolgát. A korpusz három nagyobb fejezetből áll: *Ameddig a dolgok jutottak; Csatornák sűrű rajzolata; Fűszag, madarak, változás*. Összesen pedig – akár novellaként is jellemezhető – harminc alfejezetet ölel fel, amelyek az eseménysort tekintve hol összefonódnak, hol széttartanak. A cselekmény két szálon fut: egyfelől Kiefer, a matematikatanár életét követhetjük nyomon, aki nővére halála után próbál megbirkózni mindennapjaival. Másfelől ezzel párhuzamosan Ágnes és Bárdió Zoltán romokban heverő házasságát tárja elénk az elbeszélő. A regény egy pontján a történet szálai összeérnek, aztán újra szétágaznak. Konkrét befejezés nincs, ezzel szemben három verzió is rendelkezésünkre áll, az effajta szerkesztettség által pedig hiányosnak érezhetjük a történet kontinuitását.

Tovább bonyolítja a regény befogadását az a tényező is, hogy gyakran olvashatjuk egy már-már tébolyult elme nehezen követhető asszociációit, s ebből következő monológjait a világ működéséről, az életről, a múlttól, oktatásról stb. Ennek emblemikus helye a II. fejezet 5. részében található, amelyben Kiefer és Bárdió Zoltán eszmecseréjét követhetjük nyomon. A regényjelenet során Zoltán beszédfolyamába belép a társalgási szituáció egy akusztikai komponense, a szék billége: „Az emberi egyedek nagy többsége, koppanás, minden korban egyszerű robot volt. Rabszolga. Ez nem lehet másképp. Akkor sem, ha a demokrata lázalmok, billenés, elhittették az emberekkel, és ezzel még boldogtalanabbakká, koppanás, tették őket. A világban csak annyi szabadság lehet, amennyi hatalom. Aki pedig, billenés, nem szabad, annak egyszerűbb elviselnie az életet, ha nem érez és nem gondolkodik. Az ilyen embereket, koppanás, fegyelmezni kell.” [152.] Az elbeszélésre jellemző összetettség az alkotás vége felé redukálódik, minél kaotikusabbá válik a cselekmény, annál inkább kisimul annak nyelvi megformáltsága.

A történetvezetésre a mindentudó elbeszélő általi heterodiegetikus narráció jellemző, amely a linearitás látszatát kelti, teletűzdelve retrospektív jelenetekkel, utóbiákat pedig legtöbbször a főszereplő visszaemlékezései képezik meg. A hirtelen időbeli és térbeli ugrások sokszor zavaróak, ebből fakadóan a szöveg olvasása, mint már említettem, nagyfokú koncentrációt igényel. Akkurátus példája ennek a II. fejezet 9. része, a *Képzeltetés Ágnesről*, amely esetében az épp lineáris történetvezetés közben váratlanul beékelődik egy valós időn és téren kívül játszódó jelenet. Megjelenik a képzelet mint egy eseménysor lehetséges „helyszíne”, amelyre csak a cím hívja fel a figyelmet, s ez megtévesztheti az olvasót Kiefer és Ágnes viszonyával kapcsolatban. Mégpedig azért, mert a történet rendkívül hitelesen ágyazódik be az eddig olvasottakba: egy uszodában játszódik, ahová Kiefer rendszeresen jár, ott találkoznak Ágnessel, aki kiszámíthatatlanul viselkedik, ahogy teszi ezt a regény más részeiben is.

Az elbeszélés ideje a jelen: Zoltán egy kék Suzukival viszi a családját az apjához, majd egy ezüstsínű VW-el mennek haza, ezen autómárkák korunk sajátjai. Minde mellett markánsabb példa a rádióból felhangzó aktuálpolitika megjelenése, amely a 2015 óta jellemző magyar bevándorlási politika szólalóit visszhangozza: „– Magyarországon a demokrácia mércéje magas. Létrejött egy új egység, a kormánynak pedig

az a kötelessége, hogy érvényt szerezzen az új egység akaratának. [...] – Az új egység felülírja a pártpolitikai határokat. Az a feladatunk, hogy megtartsuk Magyarországot magyar országnak.” [50–51.]

A cím Schein írásművészetére [kis túlzással] jellemző módon nem áll evidens kapcsolatban a szöveggel. A korpusz első részére azonban utal: a főhős nővérel leköltözik Bánkövére, és azt gondolják, hogy „meglesznek itt”. Ez az állapot azonban nem tart sokáig a nővér váratlan betegsége és halála miatt. A regény nagyobb részében pedig Kiefer egyedül él. Nem pusztán fizikai értelemben, de gondolataival, nézeteivel és vágyaival egyaránt, így a cím T/1-es igemódja nem válik alátámasztottá. Amire pedig a cím nem szöveghelyekkel, hanem a szövegegésszel mutat rá, az a lét kiszámíthatatlansága, amelyből fakadóan az ember soha sem juthat nyugvópontra. Ezt az értelmezést a regény elején szereplő, létmetaforát sejtető Samuel Beckett-motó is megerősíti: „egy valahonnan és nem valahová tartó utazás”. Az említett kiszámíthatatlanság Kiefer matematikatanár mivoltából adódóan egy további jelentésréteggel tölti fel a regény által közvetített életfilozófiát.

A Svédben markánsan végigvonuló identitásprobléma a *Megleszünk itt*ben szintén megjelenik. Kiefer identitása a regény elejétől kezdődően, nővére elvesztése után fokozatosan megbomlik. Megszűnik nővére öccsének lenni, később pedig tanári hivatásától is meg kell válnia. Jellemének e két fontos összetevője válik semmivé, amely által személyisége válságba kerül, eddigi világnézete majdnem hogy ellentétébe fordul: „Elképzelni sem tudta, hogy a teste, ami számára eddig nem egyéb, mint létezésének kényszerzubbonya, és csak nagy ritkán örömök, annál gyakrabban fájdalom forrása, ezután szenvedélyének tárgya legyen. [...] Saját testének visszataszító kultuszát, ami az onánia szennyes gondolatára emlékeztette.” [33.] Nem sokkal később viszont úszással kezdte napjait: „[...] újra mindennap hajnali hatkor kelt. [...] Elindult a városi uszodába, hogy leússza a maga hosszait.” [34.] E reggeli szokása később élvezetté vált számára, amely addigi identitásának fellazulását mutatja: „Ilyenkor eltűnik a víz ellenállása, a test könnyűvé válik, örömmel telik meg, ami nem a lélek öröme, csak a testé, külön-külön a karoké és a lábaké, és az ember tökéletesen feloldódik ebben az örömben.” [38.] Önellentmondásán enyhít, hogy az úszás nemcsak a szellemről a testtudat felé fordulás kivetülésévé vált, hanem egyfajta menekvéssé is: „amikor belemerült a klórszagú vízbe, kívül került az emlékein, és kívül került azon a nyomorúságos, kopott falakkal szegélyezett, egyszerre végtelenül súlyos és teljességgel súlytalan világon, amelyben a napjai teltek.” [35.]

Kiefer identitásvesztése nem csupán szemléletbeli változásokat vont maga után, viselkedése is egyre különösebb irányt vett: „túláságosan érzékeny” vált a világot, a társadalmat érintő problémákra, ezért leveleket kezdett írni például a tanár-diák kapcsolat jelentőségéről és a számítógépek használatának káros hatásairól az oktatásban: „[...] ilyen levelek sorozatát terjesztette be a rendőrségnek, az adóhatóságnak, és a polgármesteri hivatal megfelelő osztályainak. [...] A levelek írása olyan lehetett Kiefernek, mint másnak az alkohol. Csodálatos érzés, mintha az agyát rákapcsolták volna egy villanymotorra.” [70–71.] A regénynek ugyan csak egy későbbi pontján, a történetben viszont meglehetősen korán, még Kiefer tanítói állásának utolsó napján kapjuk a következő elbeszélői reflexiót: „Kiefer sajnos megöregült.” [118.] Kiefert a mindentudó elbeszélő egyre inkább a tébolyult szerepében jeleníti meg, de az olvasó

mégis azt érzi, hogy a matematikatanár gondolatai valamelyest logikusak lehetnek: jól érzékeli, hogy a világnak radikális változásokra van szüksége, ami a problémát jelenti, az nézetei kinyilatkoztatásának módja.

A regény főszereplője mindeközben szabadulni vágyik a múlt nyomasztó emlékeitől: „a zuhanykabinban hosszasan folyatta magára a meleg vizet. [...] Hirtelen maga előtt látta a nővérét, amint kapaszkodik a csempére szerelt szappantartóban, hogy megtartsa magát, mert szédült.” [129–130.] Később egy sikeres lakáscsere folytán sikerült falura költöznie. Effajta létkrízisek esetén gyakran megjelenik különböző művészeti alkotásokban a falu, a természet közelsége mint egyfajta „mentsvár” az ember számára, ami fölveti a rousseau-i természetfilozófia inspirációjának lehetőségét. Ám a mű mégsem ezt közvetíti: „Az eső múltával tébolyító fülledtség telepedett a hegyek aljára. [...] Ahogy mélyült a reggel, egyre fogyott a levegő. Kiefer folyton izzadt. Úgy érezte, az agya tésztásra párolódik a koponyájában.” [135.] A falu nem mint ideális, vágyott tér jelenik meg a szövegben, hanem annak legkevésbé preferált, sztereotipikus oldala mutatkozik meg: a kegyetlenség, az ösztönök felerősödése, az emberek túlságos közvetlensége és egyszerűsége: „a szomszéd egy nehéz járású, izzadékony ember, aki valaha teherautó-sofőr volt, építkezésekre járt, nyomban ajánlkozott, hogy ettől kezdve őt is ellátja nyúlhússal. Kiefer azt felelte, hogy nem eszik nyúlhúst, de látszott, hogy ennyivel nem fogja megúszni.” [133.] Az Öreg, ahogyan Kiefer hívta, valódi név, és vélhetően identitás nélküli ember, világra való reflexiók nélkül. Mindemellett sokkal ösztönösebb, már-már állatiasan viselkedő egyén, eltérve az eddig megjelenő szereplőktől: „Az Öreg a löszfal tetején a ketrecek ellenőrizte. Talált néhány nyulat, amelyiknek véres volt a füle. [...] Az Öreg azonnal nekifogott a beteg nyulak égetésének. Hiába volt zárva minden ablak, az égett hússzag behúzódott a házba.” [138.] Az auschwitzzi kegyetlenségekről szóló történetek, amelyek két példabeszédben is helyet kaptak a regényben, markáns párhuzamot mutatnak a nyulakkal való bánásmóddal.

Kiefer Bánkóven leginkább céltalan időtöltéssel, valamint olvasással és írással tölti mindennapjait, ám ezt egy időre felfüggeszti, amikor megérkezik szomszédjához a fia, aki otthagyja egy időre családját, homályos, pénzzel kapcsolatos ügyletei miatt. A regény e pontjától Kiefer figyelme Ágnesre terelődik, aki az alkotás másik, párhuzamosan futó történetéből a boldogtalan feleség, akit apósával hagy a férje. Ezen a szöveghelyen tehát – egy rövid időre – összeér a két cselekményszál: „Közben a túloldalon is kinyílt az ajtó. Pirosra lakkozott körmökkel egy szandálba bújtatott csinos kis lábfej és egy vékony vádli jelent meg az autó kereke előtt.” [139.] Ekkor Kiefer örülete az írás mellett új szintre lép: „a konyhaablak sarkában épített ki magának megfigyelőállást. [...] Kiefer két nappal ezelőtt megfigyelte, hogy amikor a férfi kiszállt a kocsiából, és elindult az Öreg felé, nem várta be a nőt, sem a fiát. Úgy tett, mintha egymagában, nélkülük érkezett volna. Ennyi pedig elég volt Kiefernek, hogy tovább kombináljon.” [140–141.] Ezáltal az olvasónak újra ambivalens érzései lehetnek a főhőssel kapcsolatban, hiszen tébolyának szimbolikus kivetülése mellett a „kukkolás” a szociális kapcsolatokra való vágyat is jelentheti, hiszen ebben a formában részévé tud válni a szomszéd családban történő eseményeknek.

A regénynek ebben a szakaszában olvasható, *Képzeltetés Ágnesről* című történetben kifejezetten a szexuális fantázia kerül előtérbe, amely a főszereplő kapcsán

ugyanannyira meglepően hathat, mint az úszásfüggősége. A szellem emberének ösztönei egyre inkább feléledni látszanak, ahogy a regény itteni színterére, a falu embereire (lásd Öreg) ez jellemző is. Izgalmas metaforája a szexuális váagnak a szövegben a barackos pite, amelyet Ágnes ajándékba visz Kiefernek, ő pedig két napon keresztül, szeletenként szeretné majd elfogyasztani, végül mégis gyorsan „befalja” az egészet. A regényben megjelenő erotika minden alkalommal álomszerű, valószerűtlen: Ágnes és Kiefer egy alkalommal együtt tesznek sétát a helyi romos „kastélyba”, ahol a nő leveszi Kiefer előtt a fehérneműjét, majd így szól: „Ha akarja, megfoghatja a mellemet. Jöjjön, fogja meg!” [200.] E tér, amely kastély volt, majd kórház, ma pedig a hajléktalanok lakóhelye, színes mozaiküveg-ablakaival szürreális látványt kelthet képzeletünkben, így megkérdőjelezhetővé teszi az ott zajló eseménysor megtörténtét is. Könnyen lehet ez a helyszín is [amely egy variációja nem mellesleg a könyv borítóján látható] Kiefer fantáziájának teremtménye, hiszen az elbeszélő számos esetben lebegteti, hogy „valóságról vagy fikcióról” olvasunk éppen. Ezt alátámaszthatja az is, hogy az eset reflektálatlan marad, Kiefer és Ágnes története ezután nem folytatódik tovább: megérkezik a családjáért Zoltán. Kiefer pedig „elővette a jegyzeteit, és újabb elaborátumot kezdett fogalmazni, ezúttal a klímaváltozás erkölcsi következményeiről.” [202.]

A II/14-es fejezet egy madár szerencsétlen haláláról szól, ami valamifajta átkötecsként szolgál a II. és a III. fejezet között, de leginkább az eddigi regénystruktúra szétesését mutatja. Ezután a III. fejezet három különböző regénybefejezést tartalmaz: az elsőben Kiefer kifizetetlen számlái miatt a rendőrség üldözöttjévé válik, majd agyonlövik. A második halálváltozatban kiéhezteti magát, ahol felsejlik a létkérdés gondolata, továbbá újra rabjává válik testének, ezáltal visszatér a regény elején szereplő Kiefer, a szellem embere. A harmadik fejezet pedig egy életváltozatot mutat meg: egy fiatal cigányasszony grapefruit illata nemi vágyat ébreszt benne, a történet végén pedig már egy párként látjuk őket. Mindhárom lezárásról elmondható, hogy túlságosan irreálisak, nehezen illeszthetők a történetbe. A szerző szerint az első befejezés a legszürreálisabb, ám az eddig olvasottakhoz mérten az életváltozat-történet sem „valószerűbb” az első halálváltozatnál. A szerelem mint Kiefer életmegoldása nem illeszthető könnyebben a karakterébe és/vagy a cselekménybe annál, hogy harcolni kezd a rendőrökkel. Saját maga kiéheztetése pedig ellentétben állna világjobbító szándékával. Az, hogy mindhárom befejezés-variáció a korpusz része maradt, alátámaszthatja az eddigiekhez való hozzákapcsolás lehetőségének bizonytalanságát.

Mindent összevetve, a három különböző befejezés kidolgozása ellenére (talán épp a többféle lehetőség miatt) a *Megleszünk itt* nem kapott konkrét, a történetbe integrálható, abból következethető, valódi lezárást, amely [számomra] hiányérzetet okozott. A regény tematikusan pedig főszereplőjére hasonlít: létmegoldásokat prezentál, néha felélénkül, de leginkább elmélkedő és melankolikus. *(Magvető)*

SZABÓ BERNADETT

Nemköltészet

SÜTŐ CSABA ANDRÁS: *NEMPRÓZA*

Több mint tíz évvel ezelőtti kritikájában Kabai Lóránt ekképpen bírálta – ha nem is joggal, de, úgy gondolom, legalábbis meredek tévúton járva – Győrffy Ákos *Nem mozdul* című verseskötetét: „Győrffy Ákos lírája alapvetően és jórészt eszköztelen, versei mintha csak egy leíró próza önmagukban alig se működő, enigmatikus fragmentumai lennének.” [*Magyar Narancs*, 2007/39.] Sütő Csaba András – Prágai Tamás poétikus meghatározásának nyomán – *Nempróza* elnevezésű kötete ehhez képest korántsem eszköztelen, hiszen szerzője megannyi költői kelléket alkalmazva keveri látszólag mind rétegzettebb és sűrűbb szövegmasszává képzeiteit; sajátosan töredezett nyelvezettel és szerkezeti megoldásokkal, illetve gyakran konnotáció nélkül hagyott szócsinálmányokkal alakítva ki végső soron zárványszerű versvilágát. Ez az artistikusnak ható beszédmód, azt hiszem, korántsem viseli magán a leíró próza jellegzetességeit, ugyanakkor számos szempontból a lírai koncentrációkészség adottságaival sem rendelkezik. Az idézett Kabai-kritika *Imitation of poetry* címmel végezte el homályos megfontolású destrukcióját, amely mára már – érdekes módon épp Győrffy prózai megnyilvánulásainak tükrében – minden bizonnyal túlkapásnak hat. E sorok írója sokkal inkább érzekelte a költészet imitációjának könnyen beazonosítható gesztusait, és egyáltalán, a költői megszólalás identitásinségének tüneteit Sütő Csaba András aktuális kötete esetében.

Az írói identitás körüli mizériák egyébként is poétikai problémák végeláthatatlan lajstromát indíthatják el egy-egy közelítésben; ezért jelen esetben mindinkább a távolítás jegyében, valamifajta objektív esztétikai mérce (ha van olyan) alapján próbálom körülírni azt az újra és újra felmerülő kortárs irodalmi jelenséget, melynek mélyebb gyökereit valószínűleg a posztmodern utáni korszak társadalmi, avagy interszubjektív anomáliáiban kell keresnünk. Az ún. metamodern irodalom új keletű – nyugati indítatású elméletekből sarjadzó – koncepciójához képest is érzékelhetünk egy ingoványos művészi mezsgyét, amelyen mégis sokan lavíroznak, a hazai felhozatalt tekintve nemkülönben; ez pedig általában – és talán törvényszerűen – legfeljebb középszerű művek létrejöttéhez vezet. Sütő verseskönyvének borítószövege „végletekig fokozott láttatás”-ról értekezik a bennfoglalt anyagról szólva, amely viszont inkább értékelhető auravesztett szóhalmazként, mint transzparens, organikus kontextusú közlésfolyamként. Tehát nehezen találhatunk vissza a szerzői intenció gócpontjaihoz; szinte lépten-nyomon egyfajta túlbujránzó áthatolhatatlansággal szembesülünk (szintén az ajánló szövegben hangsúlyozott szikárság ellenében). Eme közegellenállás pedig ugyancsak abból a Pilinszky által felvetett problémából fakad (lásd a költővel készített lírai riport vonatkozó kitételeit, miszerint ha valaki eredendő valóságérzékeléséből fakadóan, újrateremtő módon írja le azt a szót, hogy: *fa* – akkor az megjelenik a papíron), amely tulajdonképpen az alkotó egyén fókuszavarára, fluktuáló (kevésbé egyensúlyba hozott, elengedett-megfeszített) figyelmére vonatkozva mutat rá a láttatás fokozatainak elkülönböződésére. „[L]apoz hajtogat a szél / egy kinnfelejtett kötetet púpoz / lapjáról lapjára hajt / konkrétan a semmi körül” [*Nempróza*, 92.].

Hogy a Pilinszky-féle szépségfelfogás imaginárius volta mennyiben lehet mérvadó, elvileg ízlés dolga, véleményem szerint azonban a valóság elemeinek – általa is tanúsított – újraalkotó aktusa minden költői munka elévülhetetlen alapfeltétele lenne, elsősorban az adott mű öntörvényű elevenségéért szavatolva. A *Nempróza* darabjainak monolit jellege nem csupán a szellősség érzetét vonja meg az olvasótól, hanem valamiképpen ezt az elemi élményszerűséget is. A versek művi hatásmechanizmusát többek között az olyan képzavaros fordulatok adják, mint például a „széllal kokettáló vegetáció”, a „zömmel prosperáló gazok”, „az égbolton matató szívárvány”, a „röntgenfényből faragták”, illetve ide tartoznak a következő, intellektuálisan túlhajtott futamok is: „a jó ízlés határait magasra srófolja föl a tujasor, szintre hozza a muskátli hegemoniája”; [a gólya] „tereppel kompatibilis csőre értelmet nyer, megrázza magát, lepotyognak róla a toposzok”; „a hangosan ugató est peremére / efemer részvét szemetel”, „nem oldja a semmit a vízszintesbe rogyó kockacukor”, „fölköztük gyásszal funerals az ég” stb. Gyaníthatóan a költő által jól ismert Szigetköz vízjárta vidéke képezi a szövegek tájélményét, amely rokonítható a Szabados György zeneszerző által *síksági kultúráként* aposztrofált élőhely – akár szellemivé is szublimálható – televényével, ahol minden apróságnak mélyebb értelme van [Szabados György és Bicskei Zoltán: ...hanem ez a hatalmas égbolt...]. Mintha Sütő elsiklana ezek fölött az apró mélységek fölött, nagyvonalúan hagyva kibontatlanul egy-egy képzetet, metaforikussá emelhető mozzanatot, minden átmenet nélkül, szertelenül csapva át újabb zavaros részletezésekbe – paradox módon egyre jobban távolodva, kizoomolva tárgyának közegéből. „még zörgött néhány víg kölkök garatja / és körökkel késett az utolsó felfohászzkodás / már csak a betanított domesztikált vakok // és kamrák padlások mélyén tiszta szálakat / karmol az éj szilárdulatai közé a pók” [Garat, 83.].

A Pilinszkyvel forgatott lírai riportban a költői műhely forráspontjaként „a hirtelen fellépő keletkezést” jelöli meg az alany; ez az alany azonban a szóban forgó életmű szöveggörnyezetében egyszerre látszik eltűnni és kiteljesedni – vagyis [szerzőként] bizonyos értelemben saját pusztulásának stációit is végigkíséri, azzal együtt, hogy a személyes én isteni keletkezésének (imago dei) pillanatát is megörökíti. A Sütő-féle szövegszervezés szemmel láthatóan a költői identitás megcélzásán túl nem rögzít semmiféle keletkezéstörténetet – sem az adott versekre, sem saját arcképzésére vonatkozólag. Az a – költő szavaival élve – általában állítmány híján továbbgörgő *masszívum* pedig, amely egymástól elütő tónusú fogalmi felületeket gyúr magába [lásd a bevezetőben említett, tájnyelvi, ám stilisztikailag „tájidegen” – sőt, első körben – elhelyezhetetlen eredetű szóalakváltozatokat: *göbbel, babcuszkó, szmőre, szinyel, cihát, boforc, slampetebbül*], sorról sorra foszlik szét. Az olyan lírai túlkapások, mint például a „világos sötét”, csak még nyomatéktalanabbá teszik mindezt, a némileg avíttasnak mondható avantgárd formai „dűrűckölésekkel” [A tény, hogy jönnek, 76.] modoros parafrázisokkal („ropogó csend / amerre ment / és néma szájkosár”, „a levegőben semmi pára a korai katilla lebeg”, „s ne hidd hogy a plebsnek ereje meglankadt / csak strandköre más”) és hatásvadász eresztésekkel („mert nem a test teremti itten forróságot / belebaszciszik a kozmológiába / a globális tahóság mellé”), valamint a valószínűleg nem parodisztikusnak szánt, mégis annak ható darabokkal [Köpet, 79.] együtt. Néhány kivételtől eltekintve – *Voltidő* [20.], *Sláger helyett* [37.] – tehát pusztán egy összehajtott papírföldet lapozhatunk fel a kötetben...

A Sütő Csaba András szövegeiben látatlanul és konkrétan is megidézett – Nagy László által plasztikusan kontúrozott – *zöld angyal* nem csak hogy nem tépi fel az imitált (de jelen nem lévő) teremtő fundamentum gyökereit, mintha hajszálereken keresztül sem közelítene hozzá. „[S]ok értelmetlen dolgot csinálunk, azt mondjuk rá, ez szép, aztán kiejtjük kezünkéből” – írja egy helyen a szerző, valahol az énhatar senkiföldjébe mosódó mezsgyéjén – a [Simone Weil nyomán Pilinszky János által bejárt] szépség labirintusának kapuján kívül rekedve. *[Napkút]*

PAPP MÁTÉ

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401–3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: [52] 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.