

IRODALOMTÖRTÉNET

Balogh Csaba, T. Erdélyi Ilona, Fried István,
Kurdi Benedek, Osztroluczky Sarolta, Szentesi Zsolt,
Szilágyi Márton



2006/3.

IRODALOMTÖRTÉNET

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



2006. LXXXVII. évf., 3. sz.

Új folyam XXXVII. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

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

Szerkesztőbizottság

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

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

Tartalom

2006/3.

T. ERDÉLYI ILONA	
Egy reformkori család a magyar irodalomban	353
FRIED ISTVÁN	
Egy regény regénye (<i>Az új földesúrról – másképpen</i>)	378
OSZTROLUCZKY SAROLTA	
Színjáték és árnyjáték (Szerepformálás, diszkurzivitás és irónia Németh László <i>Gyász</i> című regényében)	392
SZENTESI ZSOLT	
Az élet mint bukás – szembenézés az elkerülhetetlennel (Kálnoky László: <i>A labirintus</i>)	411
KURDI BENEDEK	
Akarsz-e játszani halált? Kertész Imre <i>Jegyzőkönyv</i> és Esterházy Péter <i>Élet és irodalom</i> című novellájának szövegtani-stilisztikai összehasonlítása	426
<u>Szemle</u>	
BALOGH CSABA	
Kerényi Ferenc: <i>Madách Imre (1823–1864)</i>	461
SZILÁGYI MÁRTON	
Küllős Imola: <i>Közköltészet és népköltészet A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata</i>	467
*	
Elhunyt Bécsy Tamás (<i>Praznovszky Mihály</i>)	473

Egy reformkori család a magyar irodalomban

Egy, a reformkorban ismertté lett nemesi család történetét követjük, három nemzedéken át. A harmadik nemzedék tagjai polgárokként és a nyilvánosság embereiként szereztek nevet maguknak a magyar irodalomban. Sorsuk párhuzamos volt a társadalom fejlődésével és összefonódott a hazai történelemmel. Változásai és viharai az ő életüket is alakították, felemelték és porba sújtották őket. Az 1849 utáni próbatételeket alkatuk szerint állták. Volt köztük, akit elsodort a vihar, de volt olyan is, aki újrakezdte az ötvenes években. Választott példánk a Turóc megyéből indult Vachott család. Rajtuk keresztül a 19. századi magyar társadalom polgárosodásának egy korjellemző szeletét vizsgáljuk. Először a legidősebb gyermek, Kornélia sorsát mutatjuk be, majd öccsét, Sándorét, végül a legfiatalabbát, Imrét.

Az 1820-as évektől már láthatókká lettek a hazai társadalmat alakító változások. Ez időtől kezdve indult nagyobb erővel a polgárosodás és azzal párhuzamosan erősödött a magyarországi nemzetiségek, különösen a németiség spontán asszimilálódása. Az utóbbi kérdéssel Pukánszky Béla foglalkozott, több munkájában is. A folyamatot a magyar reformok vonzerejével, a liberalizmus terjedésével magyarázta. Igaza van, megállapításai azonban nemcsak a hazai németiségre vonatkoznak, hanem az ország mindazon családjára, akik több száz évre vezethetik vissza magyar nemességüket, de az ország közepétől távol, idegen ajkú közegben élve, nyelvük kopni kezdett és szokásaikban is idomultak környezetükhöz. Így történhetett a Vachott családdal, amely IV. Bélától kapta nemességét, és Turóc vármegyében élve több nyelvet használt. Az első Vachott, aki birtokáról, Vachottfalváról délebbre, városba költözött, Sándor volt, Zólyom városának bírója. Róla csak annyit tudunk, hogy a város tekintélyes polgára fiát, Imrét, aki 1782-ben született, tudatosan küldte jogot tanulni a színmagyar városba, Debrecenbe. A fiú a joggyakorlatot már Pesten végezte. Miután kitűnően fejezte be tanulmányait, az Esterházy család uradalmi ügyésze lett Gyöngyösön, a „palóc” kereskedő városban. A szorosabb rokoni kapcsolatokat még tartották a felvidéki rokonokkal. Fia, az 1820-ban született Vahot Imre írja visszaemlékezéseiben, hogy az apai házat gyakran látogatták a Turóc és Zólyom megyei atyafiak, akik „nem értettek magyarul,

diák és német nyelven parlíroztak”, és a jó magyar ételekért cserébe kedveskedve túrót, sajtót, borovicskát hoztak.¹

Vachott Imre, az apa a század első évtizedében kerülhetett a lüktető és bőséget mutató Gyöngyösre, ahol jólétben, köztekintélynek örvendő volt. Szigorú, becsületes, pedáns, kötelességeit teljesítő, azt másoktól is elváró, demokratikusan gondolkodó ügyész volt, aki szívvel-lélekkel dolgozott az uradalomért. 1813-ban nősült, felesége, Hercsúth Zsuzsanna hasonló családi háttérrel rendelkezett. A nemes Hercsúth család is az ország északi vidékéről került Pest megyébe birtokosnak, a Vachottfalvával szomszédos Kossuthfalváról. (Vachott Imrené édesanyja Kossuth Lajos apjának, Lászlónak testvére.) A Hercsúth szülőknek szép nagy házuk volt Gyöngyösön, ahol később Vachott Imre családjával lakott. Hercsúth Zsuzsanna kelengyjének, ékszereinek, ezüsttárgyainak jegyzékéből arra következtethetünk, hogy ő is jó anyagi körülmények közt nevelkedett. Vachott Imre és családja életét fiatalon szerzett tüdőbaja keserítette. Vele is az történt, mint sok, a jó levegőjű, hegyes Felvidékről jött fiúval, akik a poros, fertőzött városokban hamar megbetegedtek. A Vachott házaspár első két gyermeke korán elhalt. Ezután született 1817-ben Kornélia, majd 1818. november 17-én Sándor, 1820. február 25-én pedig Imre. Késői gyermekként látta meg a napvilágot 1829 májusában Zsanetka, mindössze egy évet élt. (Vachott Imre meg sem említi őt *Emlékezéseiben*.) A gyöngyösi évek felejthetetlenek maradtak a gyermekeknek. Szép, tágas, vendégszerető házban laktak, nagy kertjük volt, kétlovas szép hintón jártak, ha apjuk magával vitte útjaira valamelyiket. A város lakosai „tősgyökeres magyarságú palóc népfaj” – mint a fiú, Vachott Imre írta. Az egyetlen árnyék, amely a gyermekekre nehezedett, apjuk súlyosbodó tüdőbetegsége volt, amely kedélyére is kihatott. A vagyonszerzés és megtartás volt legfőbb szenvedélye és gyengéje. Szomorúan mondogatta, hogy ahogy nő vagyona, úgy fogy egészsége. Tüdőbaja 1831. november 28-án elvitte. Családapának is olyan volt, mint hivatalnoknak. Gyermekeit nagy gonddal, de „szabadon és demokratikus, népies irányban nevelte”. Vachott Imre emlékezéseiből, akit apjának gyakran kellett veréssel fegyelmeznie, hiányzik a megértés iránta. Búskomor, örökké haragos, sőt kegyetlen ember képét festi róla. Még idős korában is előtte van „sovány, kiaszott, kísérteties alakja, halvány beesett arca, élesen átható, mogorva tekintete”.² Kevés szavú férfi volt, aki „nem igen volt büszke az ő nemesi oklevelére”.³ Polgári életformát élt, értékrendjében, gondolkodásában polgár volt. Vachott Imre szerint az apa szerette „a testi fenyítéket”, őt, „az igen eleven eszű, csinos és egyszersmind csintalan fiúcskát” gyakran büntette. Nővérét és bátyját, akik „csendesebb, gyávább természetűek” voltak, nem bántotta. Vachott Imre emlékeit olvasva azonban nemcsak egy „csintalan”, hanem önfeljű, fegyelmezhetetlen fiú képe kerekedik ki. Már kisfiúként önálló utakon haladt, testvéreitől függetlenül magától. Nagy volt köztük a szolidaritás. Sándor és Kornélia sokszor eredtek öccsük nyomába, hogy hazavigyék egy-egy

otthon be nem jelentett kirándulásáról. Szülei nem tiltották őket a nép gyermekeitől, együtt játszottak velük. Imre, akit otthon Mimisnek hívtak, legjobb pajtása a harangozó fia, Döme volt. A fészekrabló fiúval, kihasználva a szülők hosszabb távollétét, apja vadászfegyverével csatangoltak az erdőben. Tőle tanult meg lovagolni.

Vahot Imre nagy szeretettel ír édesanyjukról, aki a család lelke volt, egészséges, vidám kedélyű, takarékos gyakorlatiasságával kitűnően vezette nagy háztartását. Igyekezett az apa és Imre fia közti konfliktusokban közvetíteni. Szelíd, nyájas asszony volt, olvasta a hazai és külföldi költőket. Leány korában maga is írt verseket. Szép kis könyvtára volt. Gyermekei tőle örökölték költői hajlamukat és az olvasás szeretetét. Gondosan, szeretettel ápolta beteg férjét. A város szegényeit is gyámoltotta és gyógyította. Városszerte ismerték, tisztelték a családot.

Az apa lutheránus, az anya református volt, de nem zárkóztak el a más vallásúaktól sem. A fiúkat a ferencesek iskolájába járatták és a zárdában a szerzetesek korrepetálták őket latinból. Gyakran mentek a csodált, gyönyörű, imponálóan díszített katolikus templomba, ahol titkon ministráltak is. Vahot Imre hű és érzékletes képet fest a város mozgalmas életéről. Számára még a verést is megérte, amikor élménygyűjtő utakra indult. Ilyenkor elszökdösött a heti vagy a nagy országos állat-, termék- és iparművásárookra, a céhek színpompás farsangi felvonulásaira, a huszártoborzók kavalkádjára, ahol megtanulta a magyar táncokat. A búcsúra, ahol tízévesen először lett szerelmes, engedéllyel mehetett. A vándorcigányok színes karavánjait is élvezte. Gyöngyösön, kislíú korától kezdve szedte össze élettapasztalatait. Imre a negyvenes évektől kezdve nevét „magyarosan” Vahotnak írta, ezzel is elkülönülve testvéreitől.

Augusztus 7-én, az országon végigsöprő kolera idején nagy gyász érte őket. A családot összetartó anyát elragadta a kolera. A csapást súlyos beteg édesapjuk sem heverte ki, az év novemberében követte feleségét. Halálát közeledni érezvén november 26-án megáldotta lányát, mint Kornélia visszaemlékezett. Ezen a lapon írta meg az édesanyja halálának napját is. A legidősebb gyermek, Kornélia tízéves korától Pesten tanult Frau Felber nevelői házában, a „Riepisches Haus”-ban, közel a Dunához. A meglehetősen vagyonról és a gyermekek neveltetéséről gyámjaink, Hercsúth Lajos, az anya „potrohos” bátyja és sógora, Heinrich Nepomuk János, az időközben elhunyt Hercsúth Mária férje lettek. „Lajos bácsi” agglégény volt, örökké úton lévő birtokos és kereskedő. Ő kezelte az árvák pénzét. „Heinrich bácsi” nyugalmazott császári-királyi huszárcapitány a város tekintélyes polgára. Orczy Lőrinc és annak sógora, Wenckheim József segítségével ő alapította 1825-ben az első pesti lovagló intézetet, amelyből később Széchenyi és társai közreműködésével kinőtt a Gazdasági Egyesület. Jómódú ember volt ő is, Budán és Pesten négy-öt házat birtokolt. Pátriárkai kort élt meg. Jó kedélyű, társaságkedvelő ember, aki jó

rokonként lelkiismeretesen foglalkozott elhalt sógornője gyermekeivel. Konzervatív gondolkodásával irtózott a szabadelvű eszméktől. Nagyon jó kapcsolatokkal rendelkezett, az udvarhoz is bejáratos volt. Részt vett a Batthyány Lajos és Teleki László nevével jelzett főrendi ellenzék társadalmi életében. 1841-ben tagja volt színjátszó csoportjuknak.⁴ A Vachott árvák anyagi szükségét nem szenvedtek, édesapjuk szép vagyont hagyott rájuk.

A gyöngyösi nagy szabadságnak az anya halála után lett vége, amikor a két fiút az eperjesi evangélikus főiskolába adták. Az eperjesi iskolát a fiúk nehezen szokták meg, éppúgy, mint a várost. Gyöngyös vidám, nyüzsgő, olcsó piacú gazdag város volt, kitűnő magyar konyhával, míg Eperjesen „a német és tót konyha” járta. A házban, ahol Szontagh Samu, a Forgách grófok uradalmi ügyészének két fiával laktak, a deák, a német és a tót nyelvet beszélték. A körülményekhez alkalmazkodva magyar ruhájukat is ki kellett cserélniök. Gyöngyösön nagy és vidám volt a szüret, míg Eperjesen csak a krumpli savanyú szürete járta. Az érzékeny lelkű Sándor szenvedett a nagyobb diákok vad tréfáitól, míg Mimis, Imre megtorolta a rajta esett sérelmeket. Már ekkor kiütköztek a köztük lévő különbségek. Imrébe jóval több gyakorlatiasság és harci kedv szorult, mint bátyjába. Mindketten jeles tanulók voltak, Imre az első volt az osztályban. Eperjesen sok lengyel menekült élt. A fiatalabb Vachott tőlük tanulta meg mesterien a mazurkát. Akkor kezdték élvezni az iskolát, amikor megalakult az önképzőkör, melynek 1833-tól ők is munkás tagjai lettek. Sándor volt a Társaság elnöke. Erős, tudatos hazafiságuk gyökerei ezekbe az évekbe nyúlnak. Itt indult barátságuk a Békés megyei diákkal, Sárosi Gyulával. Mindnyájan verset írtak, jogásznak készültek. 1835 ősztől az eperjesi jogakadémia diákjai lettek. Közben tanulták a német, a francia, az olasz nyelvet, a rajzot és a zenét. Imre jól gitározott és táncolt.

Az első gyermek, Kornélia

Kornélia 1831-re Frau Felber házában kijárta iskoláit. Attól kezdve, hogy elvesztette édesanyját, a kor szokása szerint az árva leány fizetség fejében rokon családoknál töltötte éveit. A férjhezmenetele előtti két évben unokabátyja, Kossuth Lajos édesanyjánál élt. Jó barátságot kötött Meszlényiné Kossuth Zsuzsával. Kornélia édesanyja halálával tizennégy éves korára felnőtté lett. Nemcsak önmagáért, de öccseiért is felelősséget érzett. Nagyobb szorgalomra és a nyelvek tanulására ösztönözte őket. Irigyelte testvéreit, fájlalta, hogy lány létére nem tanulhat. Meg kellett elégednie a némettel, a rajzzal, a zenével, a hízzéssel és a háztartási stúdiumokkal. Hamar önálló lett, hozzászokott ahhoz, még édesanyja életében, hogy Pesten – családja nagy meglegedésére – intézze a hazulról jött kérelmeket, vásárlásokat, amint korábbi, édesanyjával folytatott levelezésükből kiderül. Kornélia kapcsolata Sándorral mindig felhőtlen volt, nagy szeretettel állt mellette, míg Imrét leveleiben gyakran fedd-

te és intette. Sándorral nemcsak külsejükben, de természetükben is hasonlítottak egymásra. Barátai „szép Sándorkának”, „szépen nőtt Sándorkának” nevezték. Kornéliát unokabátyja, Kossuth Lajos Titánia tündérének hívta. Onnan ragadt rá a név, hogy 1840-ben a *Szentivánéji álom* egyik alakjához hasonlította: „...Kegyednek olly mesésen piczi parányi lábacskája van, minő csak Oberon Titániájának, a gyöngyvirág-kehelyben alunni és szűnyog-paripákon nyargalni szerető híres kis tündérnek lehetett.”⁵ Külsejét Barabás Miklós arcképe örökítette meg. Nelli szép lány volt, „kicsi, finom alkatú, gyöngéd”, ovális arccal, kifejező kék szemmel, óriási szőkésbarna hajkoronával, „mint valami hullámos selyemköpeny”, amelyet ha lebontott, szinte a földig ért. Vachott Sándorné szerint „élénk kedélyű, beszédes, politikai érdeklődésű nyájas fiatalasszony”, aki szívesen vitázott politikai kérdésekben, még Kossuth Lajossal is, aki „enyelgett vele”, és csak „kötődésből ellenkezett”, mint Vachottné írta. Kétszer volt gyűrűs menyasszony. Az elsőnek, egy birtokosgazdának rokonai ígérték, holott minden erejével, hetekig tartó sirással tiltakozott ellene. Végül ő győzött. Másik vőlegénye, Pap Dániel jó módú birtokos fiú, aki akkor fejezte be orvosi tanulmányait. Hosszabb ideig jegyben jártak, szerette, de amikor csalódott benne, megszakította kapcsolatukat. Törékeny külseje ellenére bátor, erős személyiség volt. Szerette a természetet, nagy sétákat tett. Egy alkalommal, mint Vachottné írta, sétája közben, saját biztonságával sem törődve, a zugligeti erdőben megmentette egy öngyilkos fiatalember életét. Nem hangosan tette, de ragaszkodott saját erkölcsi értékrendjéhez. Nagylányként inkább vállalta a magános nő szerepét, a mindig más családokhoz való alkalmazkodás kényszerét, de nem alkudott meg, a házasságban sem. Kivárta az igazit, a neki mindenben megfelelőt. A csendes lázadók közé tartozott. Felfogását tanúsítja egy, 1840 februárjában barátnőjének írt levele, melyben annak kérdésére válaszol. Idős férj és fiatal feleség. A férj fél-évi házasság után „súlyos nyavalyába” esett és „elméje megzavarodott”. Az asszony két éven át hűségesen ápolta férjét, most megismert egy ifjút, akivel szeretik egymást. Mit tegyen? – kérdi Lina Nellit, elválhat-e? A válasz: igen, mert bár soha nem szerette férjét, mégis hűséges volt hozzá. A beteg nem marad egyedül, mert ott van magányos nővére, akinek kötelessége ápolni őt. Lina pedig ne áldozza fel életét, ha szerelme megérdemli. Nelli vállalta a kép-mutatás elleni fellépést, vallotta az érzelem jogát. Ismerte a kor közfelfogását, tudta, hogy szembeszáll azzal, ezért kérte barátnőjét, ne mondja el senkinek tanácsát, mert elítélnék érte. Lina a Tisza-szabályozó Vásárhelyi Pál leánya volt, aki megfogadta Nelli tanácsát. Elvált és hozzáment Stuller Ferenchez, a fiatal ügyvédhez, a *Pesti Hírlap* munkatársához.

Kornélia Erdélyi Jánost 1838 nyarán ismerte meg testvérei társaságában. Kossuth Lajos édesanyjának házában találkoztak. Erdélyi már ekkor megszerette Kornéliát, de érzelmeit nem merte kinyilvánítani. Kornélia menyasszony volt. Hallgatott szerelméről. Ahogy haladt irodalmi pályáján és befe-

jezte jogi tanulmányait, gondolhatott csak közeledésre és házasságra. Nelli szívesen volt Erdélyi társaságában, de kötötte ígérete. Akkor kérte meg a lány kezét, amikor Kornélia jegyessége felbomlott. Erdélyi 1840 nyarán felhagyott a neveléssel, és 1841. január 23-án eljegyezték egymást.⁶ Erdélyitől a boldogságot és a nyugalmat kapta, a jóízű beszélgetések örömét, mint 1840. december 10-i levelében írta. Az esküvőt 1841. március 25-én tartották a Deák téri evangélikus templomban. Eskető papjuk Székács József pesti lelkész volt. Társadalmi eseményné nőtt az esküvő, a kor politikai jelszavának, az érdekegyesítésnek megvalósulása lett: a plebejus vőlegény, a „hites ügyvéd” és a nemesi házból való menyasszony egymásra találása. Násznagyuk Kossuth Lajos, Nelli unokabátyja, a tanúk Dubraviczky Simon Pest megye első alispánja, Ágoston József, az ellenzéki, nemrég még „nota” perbe fogott követ, a köztisztletnek örvendő Fáy András és Heinrich Nepomuk János lovag, nyugalmazott huszárcapitány, Kornélia gyámja.

Eskető papjuk, Székács József a díszes közönség előtt tartott beszédében azt kívánta: „Legyetek boldogok!”. Beszéde azonban mintha nem is egy boldog pár esküvőjén hangzott volna el: „És mi örömet, szíves örömet hagyván háborítatlanul e hitetekben titeket, és úgy sem volnánk meggyőződve, hogy ezen hitetek ábránddal határos, s hogy e boldogságtoknak fájdalmasan vehetnek véget a szenvedések, mellyek az élettől el nem választhatók, mellyek beteg ágyaitoknál, váratlan veszteségek romjainál, a kínok partjain utolérhetnek titeket is. Hiszem, hogy ezt nem kellemes hallanotok, mivel az ember nem riasztatja magát boldogságából. És mégis meg kell hallanotok ezt. Meghallanotok, itt isten templomában és színe előtt, hol a káprázatnak nincsen semmi helye, meghallanotok most, meghallanotok tőlem, ki e pillanatban saját szívem kínjait rajzoló. Honnan másik szíves kívánságom: Az Isten ovjon meg titeket elviselhetlen nehéz fájdalomtól.”⁷

Házasságuk felhőtlenül boldog volt. A jó ízlésű, feltűnően szépen rajzoló, magyar, német, francia verseket másoló Kornélia szép, kényelmes polgári otthont rendezett be a Belvárosban a Zöldfa utca 496-os számú ház emeletén. Árvaságuk, vándorlásaik után végre nyugalmat leltek. Együtt éreztek, együtt gondolkodtak. A tavaszi és nyári hónapokat Nelli nagybátyja, „Heinrich bácsi” városmajori „Zur Schöpfung” nevű nyaralójában töltötték. (A mai Alkotás utca a háztól kapta nevét.) Nyílt házat vittek. Adorján Boldizsár és Vachott Sándorné is említi Nelli „kék pamlagját”, amelyiken olyan szívesen üldögéltek a meghívottak. Gyakran rendeztek „teaesteket” a baráti házaspárral, Székácsékkal. A népszerű író és hitszónok, „élénk, eszéyes, vicces hangadó, adomázó”,⁸ és felesége Veöreös Júlia, Nelli barátnője jó embereik voltak. Az 1809-ben Liptó megyében született Székács József az előkelő szerb család, a Nikolicók házában volt nevelő. Ezekben az években került közelebb az akkor divatos szerb népköltészethez. 1837-ben adta ki a szerb regéket és hőmondákat. Közös érdeklődésük is közel vitte Erdélyit és a lelkészt. Az ifjú

pár 1841 júliusában néhány hétre Bécsbe készült, ahol Erdélyi a Várszínház előadásait kívánta látogatni, mint Nelli írta Sándornak. Erdélyi ekkor már ismert és népszerű költő, a Tudós Társaság tagja, aki arra gondolt, hogy a *Pesti Hírlap* munkatársa legyen. Mellette Kornélia is élénken érdeklődött a közélet iránt. Férje széles körű baráti társasága révén maga is bekerült az irodalmi élet közepébe, különösen attól kezdve, hogy hozománya lett az alapja a *Regélő Pesti Divatlap* kauciójának.

Amikor 1841 közepén Mátray-Rothkrepf Gábor bejelentette, hogy megszünteti a *Regélő Pesti Divatlap* kiadását, Garay János, korábban Mátray „segédje”, a lap szabadalmáért folyamodott. Pénze azonban nem volt. Erdélyi János sietett segítségére, aki feleségének hozományából, Nelli beleegyezésével, lekötött 8000 Ft-ot kauciónak, az induláshoz szükséges anyagi fedezet biztosítékául, amelynek meglétét Heinrich N. János igazolta. Döntése annyit jelentett, hogy a politika, a *Pesti Hírlap* helyett az irodalmat választotta. A lap engedélyét megkapták és 1842 januárjától megindulhatott a formájában is megújult *Regélő Pesti Divatlap*. Az újság jól fogyott. Miután Erdélyi tiszta helyzetet akart teremteni, 1843 októberében kérte a Helytartótanácsot, hogy az ő nevére írja át a lapnak Garay János nevének lévő szabadalmát. Azt is kérte, hogy címeből elhagyhassák a régi lapra utaló „Regélő”-t. Az engedély megérkezett, az átírás is megtörtént, és 1844. január elsején új, divatos, nagy alakban jelent meg a *Regélő Pesti Divatlap*, majd az év áprilisától a *Pesti Divatlap*.

1841 októberében Erdélyi jegyzőkönyv vezetésébe fogott, amit így indokolt: „E nagy jegyzőkönyv vitelébe mind a mellett nem is azért fogok, mint ha igen sok kiadásaim lennének valaha, – mert ehhez bevétel szükséges, hanem, mivel igen hosszú kort szeretnék élni, s akár nőne gazdaságom, mint a Salamoné, akár fogyna, mint a vén Peterdié, teljes örömem fogna lenni, évről évre átvitt összegekben látni, mennyi pénz fordult meg kezemen, s minő volt sáfárkodásom. Mert isten engemet nem sokára atyává is tesz, s a nőtlenségi nemgazdálkodás tönkre juttatna. Gondjaim többülni fognak, de remélem örömeim is. Mert nőmnek, Vachott Kornéliának, rosz gyermeke nem lehet, s én is meg vagyok elégedve önérzetemben, és hiszem, jó apa leszek, s a mi gyermekünk e tekintetben szerencsés.”⁹ A jegyzőkönyv néhány tétele illusztrálja életmódjukat, rávilágítva anyagi helyzetükre.

Erdélyinek 2000 forintja volt, amelyet Máriássynétől kapott a nevelői évek után. Nelli mintegy 3000 Ft-tal indult. Körülbelül ennyit költött „kikészítésére” is, amely mintegy két és fél hónapot vett igénybe. Nagyobb összeget jelentett a *Regélő Pesti Divatlap* három havi tiszta jövedelme: 1250 Ft. Október elején az „első évnegyedi házbér” 137 Ft, a következő 167 Ft. Az állandó kiadások közt szerepel a havi 50 Ft konyhapénz „Nellinek egyre-másra” 37 Ft, majd novemberben ismét ugyanennyi. Októberben édesanyját temette el Kaposon, az utazás 43 Ft volt, 16 Ft az ajándék, míg rokonainak otthagytott 37 Ft-t. A kiadások közt szerepelnek a háztartáshoz még szükséges tárgyak

beszerzése, mint például 9 font lószőr a diványba 11 Ft 42 krajcárért, függönyök 10 Ft-ért, vas gyertyatartók, szőnyegek, vászoningek, valamint a családi eseményre készülve a babaruhák, amelyek költsége 25 Ft. Egy öl fa hozása, vágatása 22, illetve 27 Ft-ba került. Luxus kiadásnak számított egy „gumi elastikus sárcipő” 12 és fél Ft-ért, amikor Nellinek egy topán 1 Ft 50 krajcár volt. Kislánya dajkája havi 15 Ft, míg az inas bére 5 Ft volt. Ez időben vette meg Herder összes műveit 35 Ft-ért, Budai *Polgári Lexikonát* 25 Ft-ért, az *Erdélyi Museumot* 12 Ft 50 krajcárért.

Igényes otthonuk lehetett, amely ugyanúgy irodalmi szalon lehetett volna, mint korábban a Bártfay ház. Mégsem lett azzá, mert házi boldogságuk nem tartott sokáig. Bekövetkezett az a rossz, amelyről eskető papjuk, Székács beszélt. Amikor Kornélia kislánya megszületett 1842. március 6-án, a nagy öröme nagy bánat következett. A huszonöt éves anya kilenc nap múlva, március 15-én meghalt „gyermekágyi idegláz”-ban. Sokat szenvedett, mint azt lázas állapotában mondott „ábránybeszédei” mutatják. Erdélyit földig sújtotta „imádásig szeretett nőm” halála, mint szemérmesen csak magának, Jegyzőkönyvébe írta.¹⁰ A Váczi úti temetőben helyezték örök nyugalomra. Erdélyi úgy állt felesége koporsója mellett, mint „a megvalósult fájdalom”. Kornéliát mélyen megrendülve búcsúztatta Székács, aki alig egy éve eskette őket. Gyászbeszédében korának asszonyideálját látta megtestesülni az elhunytban. Idézzük őt, mert Kornélia legjobb és legjellemzőbb tulajdonságait emelte ki. „Ő szép volt, az az gazdag olyan kellemekben, mellyeket a természet ruházott rája, s mellyeket ő megőrzött a mesterkéltség ferdeségi ellen... feltűnő természetszerűségök által ígérték meg a lelket. Ő szép volt és jámbor maradt... mert nagymértékben sajátja volt azon asszonyiség – nemének legbecsesb s legritkább gyöngye. [...]” Erényei közé tartozott „őszintesége,... egyszerűsége,... háziassága, mellyel férjének földi mennyet alkotott, igénytelensége, melly önbecsének érzetében, sem elmellőzést nem ismert, sem kiűntetést nem szomjúhozott.” Székács kiemelte Kornélia „lángmelegségű szeretetét”, mely „életének ütere, szeretet volt életének lételeme... a szeretet volt maga. Ezen szeretet szólott ajkain, derengett homlokán, sugárzott szemében s boldogítás volt célja s jelszava.” Erdélyi „éltem jobbik felét” siratta *Cornelia emlékezete* című versében. Ő is végtelen szeretetét emelte ki:

Egy nő, ki szeretett, az isten áldja meg
 Porában is szívét, – egy nő a nők közül
 Ki áldozott mindent a férj szerelmének,
 Még önnön éltét is nézvéen csak eszközül.
 Kinek szerelme oly végtelen, mint az ég,
 S a síron is bolygótűznek módjára ég.
 Egy nő, ki szenvedett, ha látta szenvedőt,
 Kinek, ha más örült, volt legfőbb öröme...
 Egy nő, ki meghozá gyümölcsét s elvirult

Mint megszedett szőlő, s nem lesz többé anya.
Mint a kanóc, mellytől oltárnak lángja gyult
Adván új életet, övé ellobbana.¹¹

Kornélia halála nagy megdöbbenést váltott ki. Sokan kísérték utolsó útjára. Sándor több versében emlékezett szeretett nővérére, mint például a megrendítő *Kornélia emlékezetében*. Vörösmartyt *Az anyátlan lányka* című verse megírására ihlette. Sárosi Gyula is versben emlékezett reá. A fennmaradt dokumentumok szerint 83 Ft 35 krajcárba került Kornélia gyógyítása, az orvos tíz aranyat, azaz 46 Ft-t kapott. A temetés pedig 8 Ft 18 krajcárba, amelyhez a pap, Székács József 9 Ft-ja járult. A tragédia után az özvegynek nem volt maradása Pesten. Kislányát dajkájával Berzétére vitte egykori patrónájához, Máriássy Zsigmondnéhoz, akiben feltétlenül megbízott.¹² Kapcsolata a Vachott fivérékkel felesége halála után is megmaradt, bár a barátságot csak Sándorral tartotta.

A Jegyzőkönyv számai jelzik a változást, ami felesége halálával bekövetkezett. Az özvegy Erdélybe utazott Vahot Imrével. Hat hétig maradt, innen küldte *Úti képeit*. 291 Ft-ot költött. Többször utazott, például „túl a Dunán” Komáromba és Pápára, ahol 16 Ft-ért porcelánt vásárolt. Gyakran vacsorázott házon kívül a Körben, a Kisfaludy Társaságban 2 Ft 30 krajcárért, míg másutt csak 30-40 krajcárba került. A Kör évi tagsági díja 25 Ft volt, a Köri bál pedig 10 Ft. Az is látható, hogy komoly dohányos lehetett, gyakoriak a „cigaro”- és dohánykiadások. Szeptember 29. és október 11. közötti Dunán túli útján 42 Ft-ot költött. Felesége sírköve 35 Ft-ba került, a sír fáinak ültetése 9 Ft, míg öntözésük ugyanennyi. Kislányának kalap 5 Ft, köpeny 15 Ft volt. Lezsimirszkytól, a divatos szabótól öltözött, mint azt a 200, illetve több ízben előforduló 100 Ft jelzi. Garaytól időnként kapott 100 Ft-ot a *Regélő*ért, míg Heinrich és Lajos bácsi is fizetett 100 Ft-t kamatokért. 1843 áprilisában Borsodban járt, ami 39 Ft-ba került.

Felesége halála után át kellett rendeznie életét. Örült, hogy kislánya szépen fejlődik. 1844. február 6-án azonban rossz hír érkezett Berzétéről. Azonnal odautazott, de kislányát már a terítőn találta. Február 9-én „fogzás miatti fejfájásbetegségben” meghalt gyermeke. Teljesen egyedül maradt, mint kiadatlan *Megtelt pohár* című versében panaszkolta.

Mint örültem, mint remegtem
Kedvesim-szerettimért!
Remegésem, boldogságom
Egy csapással véget ért.¹³

Családi kép címmel közvetlenül kislánya halála után írt megrázó versében mondja el fájdalmát: a kezdősorok jelzik, hogy mit érzett, amikor megérkezett Berzétére, és kislánya már a teritőn feküdt:

Ezer sóhajtássá zokogtam lelkemet,
Mint partot a hullám, szaggatja keblemet
Siralmak özöne.

Erdélyi nem panaszkodott, de kolozsvári barátjának, Krizbay Miklósnak keserűen festette le helyzetét 1844. február 21-én: „...álljon itt néhány szó ne panaszul, de adatul az én viszontagságos életemhez. Igen tudod, hogy férj és atya is valék már, és most többé egyik sem vagyok. Megházasodtam 1841. mart. 24. eltemettem nőmet 1842. mart. 16-kán, gyermekem, egy igen szép kis lányka, e folyó hó 9-kén halt meg Berzétén... hol keresztanyjával vala dajkájával együtt. Ott állok az életben, hol csak öregek szoktak állani, miután övéiket eltemeték. Isten látja lelkem, hogy ezt a philisteri nyugalmat soha sem ohajtottam, de még is szeretém vala, ha nem megyek át ennyi hányatáson. E három évben, mióta megházasodtam, annyiszor kelle másképp rendezni dolgaimat, mint férj, mint özvegy apa, s mint egyik sem jelenleg. Most úgy tetszik, egyedül a barátság karjai azok, mellyek engem leginkább boldogíthatnak, mert szeretni sem kedvem, sem időm, azonban igazán megvallva, félek is már, nem vállalnám a csapások még egy új lehetőségét semmiért.”¹⁴ Megtört öregember szavai, aki mindenből kiabrándult és nincs ereje újakezdeni az életet.

Ezután döntött úgy, hogy külföldre megy. Elfogadta Máriássy Zsigmondné ajánlatát, hogy Béla fiát, volt tanítványát kísérje nyugat-európai utazására. Felesége és kislánya halála után elszámolt a Vachott fivérekkel felesége hozományáról. A *Regélő Pesti Divatlapot*, ideiglenesen, távolléte idejére átadta volt sógorának, Vahot Imrének, aki addig segédként dolgozott a lapnál. Az 1844 második félévére kiadott Előfizetési Felhíváson még az ő neve szerepel, de azt már Vahot írta, illetve átírta. Hangsúlyosan szerepel benne Vahot Imre neve, szerkesztői elképzelése. Utazására készülődve felszámolta lakását, a kis kék pamlagos ülőgarnitúrát és a tükröt eladta 250 Ft-ért, míg az ágyneműért Arday Károly 117 Ft-ot fizetett. 1844 áprilisa és 1845 júliusa között volt külföldön. Útjáról megtérve ismét elővette Jegyzőkönyvét: „Külföldön járván elköltöttem, ami szegény erszényemtől telt, minthogy abból egy xr se volt itt behozva bevételkép, kiadásban sem veszem föl. Minden jól van úgy, ahogy van! Azért ne is tudakoljuk a multat, legyünk új ember mindenben.” Erdélyi hosszú ideig gyászolta feleségét, csak tizenkét év után, 1853 augusztusában nősült újra.

Az idősebb fiú, Sándor

Vachott Sándor eperjesi iskolai és kétéves jogakadémiai éveit követően kezdte meg patvarista éveit Sáros megyében és Nógrádban. 1838-ban került Pestre. Érdeklődése korán az irodalom felé vitte. Anyagi gondok nem gyötörték, hódolhatott költői ambícióinak. Megismerkedett a fiatal írókkal, köztük Erdélyi Jánossal, Kazinczy Gáborral. Az előbbivel számos estét töltöttek együtt, jóízűen beszélgetve pipafüst mellett hajnalig. Mély érzésű, megnyerő és előnyös külsejű fiatalember volt. Nővérehez hasonlóan ő is mindenkin segített, ha tehette. Hiányzott azonban belőle az a tettekeszség, elevenség és mozgékonyosság, ami Kornéliát és Imrét jellemezte. Szeretetre vágyott, intenzív lelki életet élt. Kornélia hirtelen, tragikus halála nagyon megviselte, nemcsak az anyahelyettes nővért veszítette el benne, hanem a lelki társat is: ekkor lett igazán árva. Hiányát sokáig panaszolta. Mély érzelmeit tükröző verseit az irodalom nagyjai szívesen fogadták. Különösen a Heves megyéhez és Gyöngyöshöz sok szállal kötődő Bajza József kedvelte meg a jó modorú ifjút. Már azelőtt támogatta, hogy rokonságba kerültek. Vörösmartyval vendéglői vacsorákon, a Csigában találkoztak, később Csapó Máriával kötött házassága révén rokoni kapcsolat alakult ki közöttük. Pulszky Ferencet és Eötvös Józsefet még Eperjesről ismerte. Pulszky lett násznagya. Fáy Andrással és számos fiatal íróval Pesten találkozott. Vachott kedvelt, népszerű tagja annak a körnek, amelyhez a reformkor vezető írói tartoztak.

A harmincas évek vége a társalkodás, az egyletek éveit voltak. Egyre-másra alakultak a társaságok. Az első egyike az Ifjú Magyarország, amely Kazinczy Gábor és Erdélyi János vezetésével maga köré gyűjtötte az ifjakat, köztük Vachottot. Céljuk korszerű folyóirat kiadása volt, hogy kitárják az ablakokat, kiszellőztessék a hazai középkori szellemet, utat nyitva a friss nyugat-európai áramlatok előtt, mint programjukban fogalmaztak.

Az 1839–40-es pozsonyi diétára együtt utazott a két Vachott testvér, ahol „az ifjú literátorok mind politicussá lettek” – mint Vahot Imre írta a diétáról küldött részletes beszámolójában Erdélyinek.¹⁵ Ott bekerült a forrongó politikai életbe. A diéta idején alakult a képtársaság. Tagjai, a diétán tartózkodó nemes ifjak 900 Ft-ot gyűjtöttek a hazafiak képeinek elkészíttetésére és kiadására. Megindult az Almanach Társaság, amely a *Nemzeti Almanach* című zsebkönyv megjelentetésére állt össze. Megszerveződött a Népkönyvkiadó Társaság, melyet a könyvkiadás olcsóbbá tételére szerveztek. Jegyzője, a másik Vachott fiú, nevét már magyarosan, Vahot Imrének írta. A két testvér közötti különbség megmutatkozott az akkori irodalmi életben vállalt szerepükben. A Junges Deutschland eszméit közvetítő Ifjú Magyarország tervezett folyóiratába, a *Népbarátba* Sándor az ifjú-német író, Karl Gutzkow egy írását fordította Kazinczy Gábor biztatására, míg Imre harcias hangú lengyel tárgyú politikai cikket adott.

Vachott Sándor gyengébb idegzetének első nyomai ez időben jelentkeztek. „Levertsége” gyógyítására 1840 nyarán Freywaldauba, az ismert csehországi gyógyhelyre utazott, ahol hetek alatt sokat javult kedélyállapota.¹⁶ Ebben a levelében tett említést „Irmáról”, akkori gyöngyösi szerelméről. 1841-ben Turóc megyébe utazott, meglátogatta György urat, birtokán gazdálkodó nagybátyját. Szép versekben emlékezik meg róla. Ez évben tűnt fel az ugyancsak gyöngyösi Greisiger Mari, a Brudern család jószágigazgatójának lánya, akivel házassági tervei voltak. 1841 folyamán ennek a kapcsolatnak is vége lett. Ekkor már ismert költő. Az év októberének végén Erdélyi Jánossal az Ung megyei Nagykaposra utaztak, hogy részt vegyenek az édesanya temetésén. Onnan a sárospataki kollégiumot keresték fel, végül Berettőn Kazinczy Gábort. Amikor ez évben Pesten tartózkodott, bekapcsolódott az akkor hangadó Kör, a későbbi Nemzeti Kör munkájába, amelyet a politika és az irodalom, a művészetek iránt érdeklődő nemesek és polgárok alapítottak. Igazgatói választmányának is tagja lett.

Az 1843-as diéta kezdetére ismét Pozsonyba utazott. Élvezte a várost és ligetét, az Au-t. A már neves költő júniusban megismerkedett a nincstelen, ismeretlen Petőfi Sándorral. Megsajnálta a szorult helyzetben lévő ifjút, mellé állt és gyűjtést indított javára. A gyűjtőívet az *Athenaeum* munkatársai között is körözte. A 30 Ft, amely a gyűjtés eredménye lett, a nyomortól mentette meg a költőt. Bajzának is felhívta rá figyelmét. Vachott segítségével Petőfit jelentős erkölcsi és anyagi támogatáshoz juttatta. Kettejük barátsága ilyen előzmények után teljesedett ki. Bajza népszerűsítette Vachott dalait, amikor sorra-rendre közölte azokat az *Athenaeumban*. Versei Byron hatását mutatják és a zsebkönyvek kedvelt darabjai voltak. Költői érdemei elismeréseként választották 1842. január 22-én a Tudós Társaság, az Akadémia tagjai közé, 1843. október 7-én pedig a Kisfaludy Társaság tisztelte meg tagságával.

Az 1841-es esztendő nagy jelentőségű Vachott életében. Bajza József otthonában, a költő neve napján mutatta be nővére, Erdélyi Jánosné Csapó Máriának. Ettől kezdődött életének azon korszaka, amelyről képet kapunk a későbbi feleség *Rajzok a multból* (!) című művéből.¹⁷ Vachottné több évtizeddel később írta meg kétkötetes munkáját, gyakran mellőzve az évszámokat. Az emlékezések megállapításait egyébként is fenntartással kell fogadnunk. A két kötet jellegzetesen a múltat megszépítő, saját önképet építő mű, amelynek hangsúlyos főszereplője maga az írónő. A tények egy része hiteles lehet, mint például hogy későbbi férjét márciusban Bajza József otthonában ismerte meg, de az évszámmal itt is adós marad. Az irodalomtörténet tényeiből következtethetünk a hiányzó időpontokra. A kor biedermeier vonásait, hangulatát jól visszaadó könyv egyes részleteinek hitelességében mégis kételkednünk lehet. Kornélia és öccse levelezése például cáfolja Sándornak a Csapó Mária előtti szerelméről mondottakat. Kornélia 1841. júliusi levelében nem beszélte le Sándort a házasságról, mint a *Rajzok a multból* állítja, hanem feddte, mert

méltatlan hangot használt a gyöngyösi Greisiger Marika édesanyjával. Öcsését kérte, hogy a lányával szemben érthetően elfogult, de tiszteletre méltó asszonyt kövesse meg, és tisztázza Marikával a köztük lévő félreértést. A két fiatal közötti konfliktus oka talán épp Csapó Mária lehetett.

A belvárosi Borz utca egyik szép házában (ma Nyáry Pál utca 10.) lakott a Csapó család, amelynek szalonjában gyűlt össze a pesti magyar értelmiség sok tagja, köztük az írók. A családapá, Csapó János, a nagy házat tartó pesti ügyvéd, a zárkózott, kevés beszédű „nemes ember”, aki az „ecsedí” praedicatumot használta, pártolta a művészeket és írókat. Felesége, Csajághy Erzsébet, mint Vachottné írja, anyai nagynénjei, Júlia és Laura révén sógora Bajza Józsefnek, Vörösmarty Mihálynak, rokona Fáy Andrásnak és rajta keresztül számos magyar írónak, politikusnak. A kort a társas élet és a családiasság jellemezte. Csapóék sok gyermeke, a keresztelők, a születésnapok mind jó alkalmat adtak arra, hogy a nemesi közelet, a pesti színészvilág és az irodalom színe-java házukban összejöjjen. Érzékletes leírásukat olvashatjuk Vachottné Csapó Mária női szemmel megrajzolt emlékezéseiben. A vendégek jól érezték magukat a bensőséges, semmiben sem szűkölködő „estélyeken”. Vendégszerető otthonukban örömmel fogadták a jó megjelenésű, jó anyagi körülményekkel rendelkező nemes ifjút, Vachott Sándort, mint az lányos házaknál szokásban volt. Csapóéknak négy lányuk volt. A legidősebbel, Máriával, aki még tizenégy éves sem volt, megszerették egymást, és 1843. július 10-én összeházasodtak. Az esküvő, amelyet a Deák téri templomban tartottak, nagy és fényes volt.

Vachott Sándor ifjú feleségével hat hetet a Zugligetben töltött, ahonnan a gyöngyösi Hercsúth-házba mentek, Sándor egykori otthonába. Turóc megyében meglátogatták a rokonságot. Hazatérve Pesten a Kecskeméti utcai Wenckheim-házban béreltek lakást. Boldog életüknek 1844. április 30-án drámaian lett vége. Csapó János reggel szokatlanul érzékenyen búcsúzott leányától, és többé nem látták. Felesége szerint főbe lőtte magát. A „Csapó-affér” megrázta a várost, mint Kerényi Ferenc a történeteket megírta.¹⁸ Csapó János ugyanis sikkasztott. Tekintélyes és gazdag arisztokrata ügyfelei nevére nagy összegű hamisított váltókat állított ki. Ezekből futotta a szép otthon, a nagy lábon élés. Egy korábbi csalására is fény derült, ami akkor nem kapott visszhangot. Nem volt nemes, mint állította, hanem egy Gömör megyei jobbágy unokája. Vahot Imre mintha megérezett volna valamit a későbbi tragédiából, mert már az esküvő előtt intette bátyját „az újgazdag” lánytól. 1844. augusztus 19-én a külföldön utazó Erdélyinek némi kárörömmel számolt be az „afférről”: „Azt talán tudod is, hogy Csapó megbukott, hamis váltókat csinált, s Pestről megszökött, az egész gőgös familia tönkre van silányítva...”¹⁹ „Sándor felesége hektikába esett, nem sokáig viszi életét.” Ettől kezdve az egész hirtelen megszaporodott és jómódhoz szokott család terhe Vachott Sándor gyenge vállára nehezedett, mint Imre írta: „Szegény fiú, az öreg Csapóné, csibéivel együtt

mind nála lakik.” Csapóné „csibéi” a legidősebb, a szép Etelke és két fiatalabb húga, a nehezen kezelhető Jozefa és Vilma. Sándor felesége „ideglázat” kapott, koraszülött gyermekük meghalt. A botrány elől vidékre menekültek. 1844. szeptember végén költöztek vissza Gyöngyösről. Alighogy Vachottné felgyógyult betegségéből, következett az újabb csapás. Sógornője, Etelka, „a szőke fürtök kedves gyermeke” tizenöt éves lett, és abban a szezonban mutatott volna be a pesti társaságnak. 1844 karácsonya előtt megfázott és megbetegedett. Iszonyú fejfájásokról, köhögésekről panaszkodott, és január 7-én hirtelen „szívszélhűdésben” elhunyt.

Petőfi, akinek ez időben még nem kapta fel nevét a divat, bejáratos volt Vachottékhoz: szinte mindennapos vendég lett. Megszerette Etelkét. Sándorral való kapcsolatát a gyász még inkább elmélyítette. Korábban Vörösmarty Mihály kezdeményezésére és indítványozására foglalkozott a Nemzeti Kör 1844. március 27-én Petőfi versei kiadásával. Vörösmarty volt az elnöke a bizottságnak, amely véleményt adott a tervezett kötetéről. A bizottság két tagja, Vachott Sándor és Szigligeti Ede néhány bordal kihagyását javasolva igen kedvező ítéletet mondott. Sándor a kötet kiadásánál jótállt anyagilag is a költőért, míg Imre – a választmányból egyedül – nem tette. Petőfi december elején a két Vachott fiúnak olvasta fel először a *János vitézt*, amelyet Imre később megjelentetett. 1844. karácsony estéjét otthon vidáman töltötték. Másnapi látogatásakor írta *V. S.-né emlékkönyvébe* című versét, amelyben „a fájdalom csalógiányának” nevezte Vachott Sándort. Etelke halála megrázta a költőt, ő tette Vachott Sándorral együtt koporsóba. A temetés után tizennégy nap múlva Vachottékhoz költözött. Náluk töltötte estéit, vacsora után pedig a kislány egykori szobájában Sándorral sokat beszélgettek, olvastak együtt, aki formálta, nevelte a sokat hányódott Petőfit. Vachott Sándor sógornője halálára *Emléksugár Etelkére* című szép versében emlékezett.²⁰ Az elhunyt kislánynak Petőfi örök emléket állított *Cipruslombok Etelke sírjára* című versciklusában.²¹ Ez időben írta szép versét *Vachott Sándorhoz* címmel, az igaz emberről, a barátról.

Vachott Sándor 1845 elején ismét kiállt Petőfi mellett, amikor Garay Jánossal jelölték a költő *Egri hangok* című versét arra a három aranyra, amelyet az *Életképek* szerkesztője, Frankenburg Adolf ajánlott fel az évfolyam legjobb verséért. Barátságuk azt is kibírta, hogy Vachott bíráló megjegyzéseket tett Petőfi verseire. Elmondta például, hogy néhány versén érzi Béranger hatását. Petőfinek rosszul esett megjegyzése, mégsem szólt semmit, de indulatában tűzbe dobta néhány versét. Kapcsolatuk később meglazult, ízlésük is távolodott egymástól. 1845 tavaszától Vachott vidéken élt és gazdálkodott. Elszakadt a pesti irodalmi élettől, nem tudta követni társait. Erdélyinek megütöközéssel írta 1846. júliusi levelében, hogy rossz érzéssel olvasta Jókai *Gonosz lélek* című romantikusan szertelen novelláját, miként Petőfitől *A hóhér kötelét*. Jókai „mint ujabban divat, zűrhanggal végzi a zenét”. Mindkettőben „desperatus világ nézetet” talál. Úgy látja, hogy „Ezek a fiúk veszedelmesebbé ten-

nék a költészetet magánál az életnél.”²² Hiányolja bennük „az igazság szolgáltató teremtőt”. Míg a harmincas évek végén „az ifjú német” eszmék híve volt, tíz évvel később már nem értette a nála fiatalabbakat. Heinét is értetlenséggel olvasta és elmarasztalta.

1846 júliusában, amikor folyt a tervezgetés egy kritikai lap indításáról, melynek szerkesztőjéül Erdélyit szemelték ki, Vachott felébredni látta magában a kritikust. Eddig csak kedve volt hozzá, mint írta, most már, midőn anynyian érzik a kritika hiányát, akarata is van hozzá.²³ Ebből a tervből sem lett semmi. 1845 tavaszán a Pestről Keletre fekvő Tápió-Sápra költözött és kibérelte az elhanyagolt Rakovszky-kastélyt. Ott gazdálkodott. Nem volt rossz gazda, de felesége nagy családja, az állandó vendégeskedés, a megszokott életmód fenntartásának görcsös akarása miatt anyagi gondok nyomasztották. Versírásra sem ideje, sem kedve nem maradt. Költeményeit még összeszedte, és Erdélyit kérte meg, hogy gondozza a kötetet. Hiányzott neki az egykori eleven irodalmi élet. Barátait gyakran hívta, társaságuk felvidította. Később felhagyott a gazdálkodással, visszaköltözött Gyöngyösre.

1848 nyarán megrázó, keserű hangú levéllel fordult Erdélyihez. Azt érezte, hogy kiszorult az életből. Amikor az egész ország mozog, ő „teljes mozdulatlanságban” él. Kedélye elsötétült, és megvonta élete mérlegét. Szomorúan zárult a mérleg. Igaz volt, amit írt, nem szépítette tulajdonságait. Úgy érezte, hogy sok jót tett, de nem kapott vissza semmit. „Egész életemet áldozat-készség jellemezte. Roppant károk, csalódásaim embertelenné soha nem tettek. Önzetlenségem gyakran egészen a hihetlenség (!) határaiba vitt. Rólam legalább elmondhatjátok, miként a világon alig élt ember, ki önhasznát kevésbé tudta volna élemezni.” Barátait is elmarasztalta, mert becsületeségéről, „fényes költői hivatásáról” beszéltek, de nem tettek érte semmit.²⁴ Keserű hangulatában a fordulatot Kossuth Lajos hívása jelentette, aki felesége és közös barátaik közbenjárására maga mellé vette titkárnak. Alighogy felköltöztek Pestre és megkezdte hivatalát, épp hogy megmelegedtek, már menekülniük kellett a kormánnyal együtt Debrecenbe, ahol áprilisban megtörtént a trónfosztás. 1849 tavaszán visszajöttek Pestre. 1849 júliusában futott ő is Szegedre, ahonnan kalandokkal tűzdelt úton menekült Szirákra, Teleki József kastélyába. Családját Pomázra küldte Arday Károlyhoz, egykori eperjesi iskolatársához. Arday volt az, Erdélyi mellett, aki leghűségesebb barátja maradt, akiben soha nem csalódott.

1849 októberét végigrettegte, majd jelentkezett a hatóságoknál. 1849 végéről maradt fent egy töredékes levele feleségéhez, amely valójában a hatóságnak szól. Kossuth melletti tevékenységéről beszél, magyarázza, egyben mentséget keres 1848-as politikai kiállítására. Nem említi, hogy egykori főnöke „a nagy izgató” volt: „...anyagi szükségtől kényszerítve vállaltam polgári hivatalt (mi tán magában nem bűn). Mint hivatalnok pedig nem saját gondolatimat, érzelmimet tettem papírra, hanem azokat, miket főnököm mondott.

Itt tehát az öncselekvés, önmeggyőződés szóba sem jöhet. Továbbá: író létemre is politicalai cikket, de csak egy betűt se írtam politicalait. Szónoklatot sem tartottam, csatában sem valék. Tehát nem voltam egyéb mint hivatalnok, – ki a rá bízottakat tette, végezte, semmi mást. De elég ennyi.” Feleségét nyugtatta, hogy addig, amíg a gyűlölet és harag csillapul, nem mutatja magát. Ha pedig „köz bocsánatot” hirdetnek, ami várható, akkor már nem faggatják az embert. Végül biztatásként hozzáfűzte: „...van még azon kívül is valamicske földünk és pénzünk... falun mi csekélyből ki lehet jönni.”²⁵

A nagy elszámoltatásnál nem került börtönbe, de nem hagyhatta el Pestet. Felesége 1849 végén megkereste „a nagy befolyású” „Heinrich bácsit”, akihez mindig lehetett fordulni, ha baj volt. A „bácsi” eredménnyel járt közbe unokaöccse érdekében a pesti ügyvédnél, Kossalkó Jánosnál, a véisztörvényszék elnökénél. Októberben elhagyhatta a fővárost. Pomázra várta családja Arday Károlynál, a Teleki grófok jószágigazgatójánál. Onnan mentek Gyöngyös melletti kis birtokára, Nagy-Rédére, ahol szerényen, gazdálkodva éltek. A költő azonban nem tartozott a sors kegyeltjei közé, mert ha segíteni kellett, nem figyelt a politikai helyzetre. Akkor is jó szívére hallgatott, amikor a Gyöngyösön Sorcsics Albert néven bujdosó régi barátal, Sárosi Gyulával kapcsolatba került. 1852. november elején az országosan körözött Sárosi Gyula, az *Arany Trombita* szerzője üldözői elől Vachottékhoz menekült Nagy-Rédére, ahol letartóztatták. Egy hónappal később Vachottot is elfogták és december 6-án a hírhedt Új-épületbe vitték. Itt üldöztetési mániák törtek rá. Néhány hónap múltán kiengedték. Otthon egészsége helyrejött, 1853 novemberére óta ismét Pesten élt családjával, de anyagi viszonyai szomorúak: „alig bírnak tengődni”. 1854 februárjában, mint Vahot Imre írta, „előbbi kedélybajába” ismét visszaesett.²⁶ Ettől kezdve hol otthon élt, hol a Schwartzer idegklinikára lakója volt, ahová Eötvös József segítette elhelyezni. Ott végezte be elborult életét 1861. április 9-én. A gyermekkorától ránehezülő árnyék, amelyben szerepet játszhatott az apai örökség is, végigkísérte életét. Mint Kornélia, bár másként, ő is tragikusan fejezte be életét. Érzékeny idegrendszerével nem tudta felvenni a harcot a méltatlan sorscsapásokkal szemben, és összeropant. Április 11-én Székács József temette. A kor áldozatának nevezte. „Ezen átkos kornak, hol minden szabad szó, szabad mozgalom, sőt még a néma arcvonás is, mellyel a szabad gondolat beszél, tiltva és büntetve voltak, kell tulajdonítanunk azt, hogy sokakat kell siratnunk és gyászolnunk, kik a gyász-kor elől a sírba menekültek.”²⁷

Vachott Sándor a magyar irodalom egyik legbecsületesebb, igaz szívű alakja volt. Íróársairól nem írt rosszat, senkit se bántott. Csak Tompa Mihály volt az, aki tele volt irigységgel, és rokonságának tudta be költői sikereit. A negyvenes évekre visszatekintve mondta el Aranynak véleményét a „vén írókról”, akik „mind gazemberek, annyi hidegséget, sőt ellenszenvet, mennyit ezek kifejtettek én irántam a mult időben, nem is képzelheted! Csak a ki koma és

sógor, mint Vörösmartynak s Bajzának Vachot Sándor, az nekik valami, más semmi.”²⁸ Az igazság, hogy költői indulásakor sokat ígért, neve már ismert volt, mielőtt még rokonságba került a „nagyokkal”. Kedélyének érzékenysége, életének későbbi alakulása azonban akadályozták pályája kiteljesedését. A hazai almanachköltészet egyik kiemelkedő, korában népszerű költője volt. Költészetének méltán elismert darabja nagy politikai verse, *A külföld rabja*, amely az 1837-ben börtönbe zárt és ott fiatalon megőrült Lovassy László tragédiáját ábrázolja. 1847-ben a *Magyar Szépirodalmi Szemle* két kritikát írt róla. Az első, feltehetően Toldy Ferencé, 1846-ban megjelent verseskötetét méltatta, a másik, Erdélyi Jánosé a *Báthory Erzsébet* című költői beszélyt bírálta. Toldy megállapítja, hogy Vachott érzelem- és eszmeköre szűk körre terjed. Ő valóban a fájdalom költője, mint Petőfi írta róla. Igazi műfaja a dal. A *Báthory Erzsébet*ben a kritikus a verselést bírálja, a ritmus és a rímek nem elég művesek. A családlírának, amelyet Erdélyi János kezdett 1836-ban, volt tehetséges folytatója, Garay Jánossal együtt. Édesanyja halálát nem tudta felejteni, majd szeretett, vele mindig együtt érző nővére elvesztésének fájdalma nehezdedt rá. Egyik legmegrendítőbb verse a *Kornélia emlékezete. Szerelem, Hozzá* című versei hangjának melegsége, érzelmeinek mélysége vagy felvidéki rokonainak szeretetteljes ábrázolása természetességével hatott az induló Petőfire. Legjobb verseiből frissen fakad a Heves megyei magyar nyelv. Míg kortársai gyakran mesterkéltek voltak, ő természetes igyekezett maradni. Verseiben kevés a keresett fordulat. A remények, amelyeket költői munkásságához fűztek, beválatlanok maradtak. Költészetét az a vékony kis verseskötet fogja össze, amely a kor almanachlírójának hűségese tanúja.²⁹

A másik Vachott fiú, Imre

Az idők múlásával a Vachott testvérek között meglazult a szoros kapcsolat. A két nagy, Kornélia és Sándor egyre kevésbé vállalt közösséget Imrével, aki Gyöngyösről elkerülve mindinkább külön utakon járt. Eperjesen 15-16 évesen szerkesztette, társaival másoltatta az *Eperjesi kurjancs* című „élclapot”, amely az iskola vezetését, az eperjesi polgárságot, a katonákat és a fiúkra árulkodó pedellust figurázta ki. Melléklapját, a *Dudát* Sárosi Gyula állította össze. Vachot Imre rossz hírére keltette az is, hogy diákként elcsábított egy vele egykorú német lányt, akivel – a környék nagy felháborodására – együtt élt, míg a leányt szülei haza nem vitték. 16 évesen Sárosi Gyulával beutazták Abaúj, Zemplén, Békés vármegyét és Debrecent. 17 évesen megbetegedett, ezért 1839 nyaratól „ifjúságom kora vétkeiért” fél éven keresztül bűnhődött. Végigszenvetted Graefenbergben Priessnitz doktor szigorú, sok sanyargatással járó kúráit, amelyekről beszámolót is írt. 1839-ben részt vett a pozsonyi országgyűlés megnyitásán és Széchenyi ünneplésére felszólítást tett közzé. Erdélyi Jánost is agította versek írására a gróf tiszteletére. Kiseb írásai, színikritikái

az *Athenaeumban* és a *Figyelmezőben* jelentek meg. Már ekkor is könnyen sérített, nem gondolt a következményekkel. 1840 júniusában Kornélia panaszkodott Erdélyinek, hogy „Imre... engem igen kinos helyzetbe tett némely beszédével. Különös ő mindég a világra hivatkozik, s az csak úgy van, s más kép nem lehet.”³⁰

A vitatkozó, támadó hangot, amely Vahot egész munkásságát kísérte, 1841-ben kezdte, amikor a Radnay Tivadar név alatt megjelent írásra felelt, amelyben a *Századunk* cikkírója, feltehetően Kuthy Lajos, megtámadta az *Athenaeumban* közölt színikritikáit. Vahot a *Figyelmezőben* válaszolt Radnaynak, célozgatva arra, hogy Kuthy lehet a támadó. Kuthy magára vette a szavakat és Vahottal találkozó, legazemberezte. Vahot válaszkép magánlevélben kereste Kuthyval a kibékülést, feltételül szabva, hogy Kuthy szakítson a pozsonyi konzervatív *Hírnökkel*. Kuthy a *Literaturai pártemberek* című írásában felelt Vahotnak, közölve a neki írt levélből egy részletet. Vahot ezen felháborodva válaszolt a lap következő számában: *Óvás Kuthy pártismertetése s fölhívó kérelme ellen*, felelősségre vonva Kuthyt. A hangnemre jellemző, hogy Vahotot „sycariusnak, őrjögőnek, gyalázatos és szolga gladiatornak” nevezték, Kuthy még azt is írta, hogy „az athenaeisták lélekvásárló térítője, hajhászó factora, toborzó káplárja”.³¹ Az elfajult vitát Bajza József cikke zárta, elmarasztalva Kuthyt, hogy a kettejük közti vitába belekeverte az *Athenaeumot*.³² Ez a veszekedés hozta meg Vahot polemikus kedvét, mint 1841 júliusában írta Erdélyinek, miután bejárta a Szepességet, Gömör és Nógrád megyéket: „harczi nevem nem épen rossz lábon áll, s azt vevém észre, hogy itt a vitákat fölötte szeretik.”³³ Voltak azonban, akik másképen gondolták, például Szemere Miklós: „Vahot Imre tán túrendin is kakaskodik?”³⁴

Vahot Imre 1841-ben megtámadta Erdélyi Jánost is, indulatos magánlevélben, mint írta: „ész- és becsületsértő gúnyolásaid, s hely- és időnkívüli leczkértetésid póriás nyilait folytonosan szökdöstetni, elannyira szenvedélyes foglalkodásod.” Erdélyi – Vahot szerint – „nem csak elmebeli tehetségem, de még moralitásom felett is kétkedik, s gyalázatosnak tartott nevemet a magáéhoz kötni aggódik...”³⁵ A szóváltás a *Regelő Pesti Divatlap* kiadása körül alakulhatott ki, amikor Erdélyi Vahot jellemhibáit, könnyelműségét kifogásolhatta, mint ami akadály lehetne együttműködésüknek. Nem tehetségtelességről lehetett szó, hisz Vahot alkalmas volt a segídségre, de Erdélyit, aki ismert volt szigorúságáról erkölcsi kérdésekben, zavarhatta sógora jelleme. A levél hátlapján Erdélyi így foglalta össze véleményét: „A jobbszarmazású ember a maga hibáját szeszélyből, másokét gorombaságból, nevetlenségből származtatja. Még egyenlő hibásak sem szeretnének lenni velünk.”³⁶ Vahot haragja hamar lelohadt, mert három hónap múlva „Édes sógorkám”-nak szólította, de ekkor Erdélyi a *Regelő Pesti Divatlap* kiadója, Vahot főnöke.

1842-től Vahot a *Regelő Pesti Divatlap* munkatársa. A *Divatlapban* az *Athenaeum* és a *Honderű* elleni támadások nagyhangú bajvivója. Az országgyűlés megnyi-

tására 1843-ban a *Pesti Hírlap* levelezőjeként ismét Pozsonyba utazott. Ott ismerkedett meg Petőfi Sándorral. Ellentétben bátyjával, Imre nem foglalkozott a költővel, sőt 1844. március 27-én, a Nemzeti Körben is bizalmatlan volt vele szemben. Nem vállalta azt a 3 Ft-ot sem, amellyel a választmány tagjai jótálltak Petőfiért. Az ifjú költő akkor került érdeklődése előterébe, amikor neve ismertté kezdett válni. Meglátta benne a jövőt és a *Pesti Divatlap*hoz édesgette. Vahot emlékezéseiben részletesen foglalkozik kapcsolatukkal, de „szerzőjük megbízhatatlan memóriájának sok tévedését és torzítását is felülmúlják a hiúságából, önreklámozásából, állandó védekező-mentegetődző alapállásából fakadó tudatos, durva ferdítései – Petőfivel való kapcsolatának egészét és részleteit illetően mindenestre” – mint Kiss József írta, aki emlékezéseinek kronológiai hibáira is felfigyelt. Vahot leveleiből kiemelt részletekkel vetette össze az emlékeztetéseket, ezekkel igazolva saját megállapításainak hitelességét.³⁷

Amikor Erdélyi János első felesége és kislánya halála után hosszú nyugat-európai utazására készülődött, az 1843 novemberében nevére átírt *Regélő Pesti Divatlap* sorsáról gondoskodott. 1844 áprilisában kézenfekvőnek látszott, hogy sógorának adja át külföldi tartózkodása idejére ideiglenesen a folyóiratot, azzal a feltétellel, hogy Vahot megszerzi magának a kiadás jogát. Bizonyos, hogy Erdélyi még ideiglenesen is nehezen vált meg a laptól, de figyelmét gyásza és utazása kötötte le. Az új szerkesztő ekkor kereshette meg Petőfit, akit Vörösmarty ajánlott figyelmébe. A segédi munkáról így írt Petőfinek: „...a Pesti Divatlap hetenként egyszer fog megjelenni, s Önnek mint segédnek nem lesz más dolga, mint a nyomdai hibákat egyszer kijavítani, egyet mást magyarra fordítani, s minden számban egy-egy magyaros zamatu s izü verset írni... A mondott segédi foglalkozásért ajánlok önnek szállást, jó magyaros táplát, kiszolgáltatot, s havonként 15 pengő forintot, s ezen fölül minden versét külön díjazom, mi havonként szintén fölmehet 20-30 forintra.”³⁸ A segédnek még színházba is kellett járnia, mert az előadások ismertetése is az ő feladata volt. Kiss József azt is megállapítja, hogy Petőfi tényleges munkája sokkal több és terhesebb volt a Vahot által jelzettnél. Összehasonlításképpen idézzük a korábbi szerkesztő, Garay János 1844. február 16-án írt ironikus sorait elfoglaltságáról: „Nekem van időm ...reggeli 7 órától 12-ig s 2-től 6-ig, s ha szedőim úgy kívánják vacsora vagy színház után éjfélig, ez mind-mind az én időm, ti. a Regélőé, azaz mellyet a Regélőre (már mint uri magamra) kell fordítanom: mert... nekem az amolyan fényes személyezetre, mint igazgató, szerkesztő, kiadó, felügyelő, corrector, segéd, levelező, még az asztalos sem készített asztalt..., nekem van időm a Regélőre, de nincs papírosom... annyira elfoglaltatom a mások papírjaival, a sok beküldött kézirat (melyek között kivált a versekkel, ha rostával mérném őket, nem egy, de tizenegy évre elláthatnám magamat) olvasásával, javításával, nyomtatás alá készítésével s aztán még a nyomtatás correcturájával, hogy a magam papírosához csak minden sátoros ünnepen juthatok.”³⁹

Vahotnak kiváló érzéke volt az önreklámozáshoz. Egyik ilyen fogása volt, hogy 1844 őszén felöltöztette Tóth Gáspárnál – a költő költségére – Petőfit, hogy népszerűsítse „magyaros zamatu s izú” verseit, főleg a *Regélő Pesti Divatlap* irányát, valamint a Védegyletet. Petőfi magyaros öltözetben, tollas fejfedőben, sarkantyús csizmában, kezében fokossal és makrapipával járta a várost, ahogy Vahot elképzelte a „népköltőt”. Így felöltöztetve hívta fel magára és persze a lapra a figyelmet, amelynek ő volt „segéde”.

Élvezte a szerkesztést és a hatalmat, ami hirtelen pottyant az ölébe. Erdélyinek panaszkodott ugyan a *Pesti Divatlapra* 1844. augusztus 19-i levelében, ugyanakkor, pár sorral lejjebb, megfelelőképpen panaszaival, eldicsekedett sikereivel, előfizetőinek számával. Amikor Erdélyi sürgette, hogy ígérete szerint írassa át saját nevére a kiadási jogát, ő – mint 1844. szeptember 24-én írta –, „röstell” a kiadásért folyamodni. Úgy hiszi, Erdélyinek nincs oka szégyenkeznie, hogy neve a *Pesti Divatlap* kiadójaként szerepeljen. Máskor sürgetve kérte, hogy folytassa külföldi leveleit, mert a közönség várja azokat. Ha hazajön, ő, Vahot Imre „meg fogja hálálni”, pedig még addigi cikkei honoráriumát sem fizette ki.⁴⁰ A reklámot, a hírverést szolgálta azzal, hogy munkatársai számára „estvélyt” rendezett, melyre meghívta az ismert művészeket, Barabás Miklóst, Kiss Bálintot és Rózsavölgyi Márkot. November 5-i levelében nem értette Erdélyi neheztelését („Te irántam igen méltatlan vagy!”), pedig „csak” hazugságban hagyta a közönség előtt. Bejelentette ugyanis, hogy Erdélyi megszerezte a lap számára a párizsi *Moniteur* divatképeinek folyamatos közlési jogát, holott erre Erdélyi nem vállalkozott. A felelősségre vonást könnyen vette, pillanatok alatt fordított véleményén: „nem sokat gondolok a párisi divatképekkel, mert ezzel semmi hatást nem csinál nálunk az ember”. Erdélyi hiába sürgette ismételten, hogy váltsa ki a lap kiadási jogát. Válasza, hogy nem akarja folytatni az újságírást, holott makacsul ragaszkodott a laphoz. „Azért nincs okod neheztelni, hogy a kiadásért nem folyamodtam, ... Inkább lemondok az egész újságírásról, senhogy én még legalább egy évig a privilegium átruházásaért recurraljak. Szeretném tudni miért? – Hogy amint megkaptam az engedelmet, azonnal lemondjak róla – mivel szokás? – minek nekem a privilegium ha nem lesz elég előfizetőm? Hisz megírtam már, hogy jelenleg semmi nyereségem sincs, jól ráfizetek az újságra...” Sorai illusztrálják, hogy Vahot miként válaszolt egy konkrét kérdésre. Mindig másra felelt, mint amit kérdeztek tőle. December 31-én ismét kéréssel állt elő, előfizetőinek számával hancegett és szidta Petőfit, aki „jól versel, de segédszerkesztőnek nem való, – igen sok dolgom van miatta, mindent magam viszek.”⁴¹ 1845. február 19-én arról írt, hogy „Petőfi megúván nálam a segédeskedést, mit igen hanyagul vitt, most Dobrossy jön hozzám...” Végül bejelentette, hogy márciusban fog folyamodni a kiadási jogért. Ekkor valóban folyamodott, de az engedélyt nem kapta meg. Amikor Erdélyi 1845 júliusában hazatért és kérte vissza a lapot.

Vahot nem adta és 1848 végéig Erdélyi kiadói jogával jelentette meg a *Pesti Divatlapot*.⁴²

Erdélyi végül beleunt a sürgetésbe és új irodalmi folyóirat engedélyezését kérte. Nem kapta meg, mert nevéen volt a *Pesti Divatlap*. 1847 januárjától a Kisfaludy Társaság kritikai lapjának, a *Magyar Szépirodalmi Szemlének* a szerkesztője lett. Amikor megindította a Lapszemle rovatot, áttekintette a hazai irodalmi sajtót. Dicsérte ugyan a *Pesti Divatlapot*, amelyet kezdetben jellemezett a „meleg ragaszkodás a nemzetiséghez”, de figyelmeztette Vahotot, hogy nála ez az irány már „nyersbe, durvába s majdnem betyárságba csapott”. Hibának tartotta, hogy „az esztétikai elvet félredobta a politikaiért”. Elmarasztalta a „divatlap felületességét”, „a minden áron való tetszésnek vadászát”. Vahotot „a felületesség apostolának” nevezte. A *Szemle* bíráló szavaira Vahot személyeskedve, nagy hangon válaszolt *Irodalmi levelek Tompa Mihálynak* című írásában.⁴³ Ezeket a „leveleket” azonban nemcsak az „öreg Szemle”, hanem az *Életképek* ifjú szerkesztője, Jókai Mór is élesen támadta. Az ötvenes-hatvanas években váltottak még néhány levelet. Vahot írásokat kért tőle. Leveleinek hangja mindig a közlendők vagy a kérések szerint alakult. Az utolsó levelet 1863-ban Vahot Imréné írta: „Tudatnom kell önel (!) édes Sógor, hogy a régi Vahot Imre el tűnt, és a hajdankori ifju jelemes (!) és tiszteletbéli férfit jelent újra meg.”⁴⁴ De ekkorra útjaik teljesen szétváltak.

Visszatérve az 1840-es évek Vahot Imréjére, 1845 tavaszán Petőfi, mint látuk, megvált a segídségtől, bár verseit kizárólag Vahotnak ígérte. 1846-ban azonban belátta, hogy tévedett, máshová is adta költeményeit. Párbajra is kihívta Vahotot, de ő kitért előle. Ezért 1847-ben Arany Jánost figyelmeztette, hogy ne engedjen Vahot unszolásának, aki a Toldi sikere után február 1-jén megkereste, kérve tőle „népies költeményt”. Kizárólagos munkatársának akarta megnyerni, Petőfi ellenében kijátszva őt: „...az Életképeknek Petőfije van, miért ne legyen a Divatlapnak Aranya? Annál szebb a verseny!”⁴⁵ Az irodalmi élettől távol élő nagyszalontai költő nem tudott ellenállni a felkérésnek. Petőfi felháborodva számolt be egyik nagy veszekedésükről Aranyinak 1847. március 31-én. Vahot azt mondta, írja Petőfi, hogy ő emelte fel a porból, ő „teremtette” és ha fel mer lépni ellene, „megsemmisíti”.⁴⁶ Május 27-én Arany egy újabb „Vachottérián elkeseredve” azonban tisztán látta, hogy a szerkesztő őt akarja kijátszani Petőfi ellen. Ami nem sikerült Aranyval, sikerült Tompával. Az év júniusában Petőfi és Vahot viszonya végképp megromlott, ekkor, június 8-án írta Petőfi Aranyinak, hogy a kísérlet Tompával, azaz ellene való kijátszása „koronája ostobaságának és pimaszságának”. „Ha egy szót sem írt volna többet, ebből ki lehetne ismerni veséjéig és májáig.”⁴⁷ Vahot nem tagadta meg önmagát és hűtlenné lett „segédjét” igyekezett megbüntetni. Mindenki ezt teszi, figyelmeztette Petőfi Aranyt, magasztalja, égbe emeli az embert, majd ha szembefordul vele vagy nincs szüksége rá, ellene fordul. Vahot Imrét azonban még nem lehetett kiiktatni az irodalmi életből, mert bár min-

denki kiismerte, egy nagy hatású divatlap szerkesztőjeként mindenütt jelen volt. Emlegették, idézték, utálták, de személyét nem lehetett megkerülni.

Vahot 1848 júliusában a *Pesti Divatlap* mellékleteként „a harcias szellemű” *Nemzetőrt* indította meg, amely a lappal együtt december 24-ig jelent meg. 1849 után bebörtönözték, de miután felesége, „a szőke szépség” közbenjárt érdekében „Heinrich bácsinál”, aki ismét megkereste Kossalkó Jánost, hamarosan kiengedték. A börtönben töltött idő nem viselte meg. Az irodalmi élet megbénult, legjobb íróink bujdosnak vagy börtönben senyvedtek. Vahot, aki a nagy nemzeti tragédia után még nem volt harmincéves, nem komolyodott meg, maradt a régi, a hiú és korlátolt „bundagalléros”, újra próbálkozott az irodalommal. Lap iránti kérelmét elutasították, csak német nyelvűt engedélyeztek volna. Előbb Szilágyi Sándorral dolgozott együtt. A szabadságharc és forradalom még vérző, fájó sebeit tépték fel, amikor a közelmúlt megrázó eseményeit idézték. Szilágyi Sándor jól élt ebből: „egy maga szedi az epret”, mint Vachott Sándor 1850 márciusában Erdélyinek írta.⁴⁸ Vahot is újra önállóan lépett a porondra, és Imrefi név alatt megjelentette *A magyar menekültek Törökországban* című művét. Megírta *A honvéd őrangyala* című „regényes korrajzat”. Neki is voltak kapcsolatai, ha nem is olyanok, mint „Csi-fincs”-nek, ahogy a könnyelmű, felületes Szilágyit barátai nevezték. Vahot 1851-ben adta ki a *Losonczy Phönix* című albumot, amelynek három kötetét a felégetett Losonc megsegítésére ajánlotta fel. Ugyanebben az évben megtört a jég, és engedélyt kapott a *Remény* című irodalmi és művészeti folyóirat indítására. Ez két év után megszűnt. Nagyobb vállalkozásnak ígérkezett az 1857-ben indult *Napkelet* című „heti közlöny”, amely 1863-ig jelent meg. Arany János véleménye lesújtó volt róla: úgy látta, hogy gátlástalanság, öndicséret jellemzi a kritikai rovatot, míg szürke névtelenség az irodalmi. A Lisznyai, Szelestey nevével jelzett irány, a kelmeiség és az epigonizmus divata uralkodott benne.

Vahot ez időben is számos kiadvánnyal kísérletezett, így az 1853-ban megjelent *Magyar Thália. Játékszíni Almanach*hal, adott ki művelődéstörténeti albumokat, naptárakat, városi és úti kalauzokat, játszották színdarabjait. Jól élt. A negyvenes évekbeli szerepén azonban túlment az idő. A *Pesti Divatlappal* együtt az ő világa is eltűnt. Két testvérével ellentétben, akik önzetlenül segítettek, akiből minden álság hiányzott, neki soha nem voltak lelkiismeret-furdalásai. Saját műfajában azonban Vahot tehetséges volt. Jó szervező és szerkesztő volt, aki ráadásul jól és könnyen írt. Nyelvérzékét Hevesből, Gyöngyösről hozta. Élvezte a polémiát, amellyel nevét kivívta. Gúnyosan és kíméletlenül osztott sebeket, de felháborodott, ha őt találták. Nem ismerte a hálát. Állhatatlan volt és tele ötlettel. Nem volt mély, alkotó elme, de jó érzékel figyelt fel a másoktól hallott új, korszerű dolgokra, és sikerrel visszahangozta azokat. A „nemzetiség”, a népiesség kérdését azután kezdte emlegetni, hogy 1842 tavaszán erdélyi útjukról hazatértek, amelyen Erdélyi János be-

szélt neki irodalmi terveiről. Vitáiban nem elvek, hanem a személyes motívumok vezették. Csak a sikerre és a hatásra figyelt. Embereket fordított szembe egymással, ha érdekei kívánták. Neki is szerepe volt abban, hogy az irodalmi divatlapok hangja nyerssé vált és eldurvult. Ugyanakkor nagy bohém volt, híres tréfacsináló. Szívesen nevetett mások kárán. Egyik-másik vaskos tréfájáról maga is szólt emlékezéseiben. Fiatalkorától szenvedélyesen érdekelte a színház. Több darabját bemutatták. Amikor 1848-ban Erdélyi János a Nemzeti Színház igazgatója lett, „megtréfálta” őt is, és saját darabját egy francia szerzőpáros, Jean François Bayard és Philippe François Dumanoir neve alatt adta be a színháznak.⁴⁹

Vahot Imre életre szóló nagy élményét Petőfivel való kapcsolata jelentette. Időskorában csak róla mesélt, de csak a szépre és a jóra emlékezett. Magának tudta be költői sikereit, mint aki korán felfigyelt tehetségére. Arról, hogy miként váltak el útjaik, hallgatott. Életének nagy drámája volt, amikor meg kellett élnie, hogy ideje lejárt. Mikszáth Kálmán emlékezett meg „Imre bácsiról”. Gyakran találkozott a kedélyes öregúrral, amikor Vahot özvegyemberként a Császár fürdő épületében elmagányosodva élt. „Az öreg úr... igen szelíd, békés hangulatú ember volt.” Ha dicsekedni akart, azt hozta fel, hogy „Én neveltem fel Petőfi Sándort. Azért éltem én. Az az én dicsőségem.” 1879. február 11-én halt meg. Nem az ő hibája volt, mint Mikszáth fogalmazott, hogy a „kelléténel tovább élt”.⁵⁰ Vele, illetve Gyula fiával, aki apja visszaemlékezéseit 1880-ban kiadta, a család eltűnt a magyar irodalomból.

*

A Vachott testvérek a reformkor, a hazai biedermeier világának szülöttei voltak. A romantika formálta, és a kor lendülete ragadta őket magával. Ki-ki a maga módján, de emlékezetes szerepet vitt a kor irodalmi életében. Míg atyjuk csak egy uradalom ügyét vitte vállán, ők a magyar irodalom egészét képviselték. Ahhoz a reformnemzedékhez tartoztak, amelynek tagjait nemzeti, közösségi célok, a polgárság morális elkötelezettsége vezették – alkatuk és adottságaik szerint. Tragikus nemzedék volt, amely rövid időre megélte ugyan álmai teljeseését, 1848 márciusát, utána azonban meg kellett élnie azt is, hogy szétesett a nagy gonddal szervezett irodalmi élet, de maga a nemzeti lét is. A középnemesség addigi építkező, polgárrá lett vagy polgárosodó rétege, amelyhez a Vachott testvérek is tartoztak, és amelynek legnagyobb része önös anyagi érdekeivel szemben harcolt a jobbágyság megszüntetéséért, 1849 után elveszítette hittel vallott nemzeti eszményeit, és anyagi szegénységbe süllyedt. A megindult és fejlődő polgárosodás megtorpant. Ennek lett következménye az a torz, felemás társadalmi helyzet, amely a forradalom utáni években a Kárpát-medencében kialakult. A nemzedék sok tagja elbukott, de az ő kezdeményezéseik nélkül nehezen kezdődhetett volna el a XIX. szá-

zad végének fellendülése. Helyüket új családok foglalták el, más világgéppel, más eszményekkel.

A két Vachott tevékenységének vitathatatlanul legnagyobb hozadéka, hogy Sándor Pozsonyban felkarolta az induló Petőfit, Pesten Imrével együtt elindították útjára, majd a körülötte támasztott hírveréssel hozzásegítették országos sikeréhez.

1 Vahot Imre emlékiratai, összeállította és kiadta VAHOT Gyula, Kocsi Sándornál, Bp., 1880, 26. A későbbiekben nem mindig utalunk a kötet lapszámaira. A Vachott Imrére és Kornéliára vonatkozó levelek, adatok az Erdélyi János írói hagyatékát őrző Erdélyi Tárban. Tanulmányom megírása után kaptam meg FÜLÖP Lajos és LISZTÓCZKY László szerkesztésében VACHOTT Sándor *Emlékeim* című kötetét a szerzőktől, amely 2005 őszén jelent meg Gyöngyös Város Önkormányzata kiadásában 328 lapon. A bevezető tanulmányt Lisztóczky László írta. A költő eddig nem publikált verseit is tartalmazza a kötet, ezeket Fülöp Lajos gondozta. Itt is köszönetet mondok a szép kiadványért.

2 VAHOT, *i. m.*, 16.

3 VAHOT, *i. m.*, 12.

4 KERÉNYI Ferenc, *A főrendi ellenzék műkedvelő színjátékai 1841-ben*, ItK, 1976, 87–90.

5 KOSSUTH Lajos *Összes Művei*, VII. Magyar Történelmi Társulat, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989, sajtó alá rend. PAJKOSSY Gábor, 643. Ezúton köszönöm meg a tőle kapott adatot. VACHOTT Sándorné, *Rajzok a multból* (!) című művének I. kötetére hivatkoztunk, 130., 135.

6 „Január 23. E nap »Mária eljegyztetése«. Én e napon váltottam jegyet, ez előtt kilencz évvel.” Erdélyi Tár, I. köt., 130.

7 Székács esküvői és gyászbeszédének kézírata az Evangélikus Országos Levéltárban. Székács munkásságával Fried István foglalkozott több ízben is.

8 KÁNYA Emília, *Réges régi időkről*, sajtó alá rend. FÁBRI Anna, Pest, Kortárs Kiadó, 32.

9 Erdélyi Tár, Jegyzőkönyv.

10 Erdélyi Tár, Jegyzőkönyv.

11 ERDÉLYI János *költeményei*, Buda, 1844, 271–273.

12 ERDÉLYI János, *Úti levelek, naplók*, vál., szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Gondolat, 1985, 35–69.

13 *Megtelt pohár* című verse kéziratban, a *Családi kép* 1846-ban jelent meg: *Pesti Divatlap*, I, 1. sz.

14 ERDÉLYI János *levelezése*, sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, I. köt. Bp., Akadémiai Kiadó, 1960, 210.

15 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 57.

16 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 111.

17 VACHOTT Sándorné, *Rajzok a multból*, I–II., Franklin Társaság, 1887, illetve 1889.

18 KERÉNYI Ferenc, *Biedermeier váltóhamisítás a háttérben költészettel (A Csapó-ügy)*, ItK, 1999, 345–350.

19 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 225.

20 VACHOTT Sándor *költeményei*, kiadja VAHOT Imre, 1856, Pest, 79., illetve *Emlékeim*, a 96. lapon.

21 Petőfi verseit nem jegyzeteljük.

22 Erdélyi János *levelezése*, I. köt., 273.

23 Uo.

24 Uo., 323.

25 BALKÁNYI Enikő adta ki: Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1965/66, 157.

26 ERDÉLYI János *levelezése*, II. köt., sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai Kiadó, 1962, 108.

27 Székács beszéde, Evangélikus Országos Levéltár.

28 ARANY János *Összes Művei*, XV., sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975, 308.

29 VACHOTT Sándor *költeményei*, Pest, 1846, VAHOT Imre kiadásában Pest, 1856, illetve *Emlékeim*, 113., 106.

- 30 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 405.
- 31 Az egész vitáról részletesen: ERDÉLYI János *levelezése*, I, 410. és 414–415., illetve Athenaeum, 1841, 5. sz., január 12., 79.
- 32 Bajza vitázáró cikke: A szerk. aláírással: Athenaeum, 1841, 4. sz., január 10., 60.
- 33 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 172.
- 34 Uo., I. köt., 144.
- 35 Uo., I. köt., 153–154.
- 36 Uo., I. köt., 415.
- 37 PETŐFI Sándor *Összes Művei. Költemények*, sajtó alá rend. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964, 2. köt., 132. Kiss József itt foglalkozik részletesen Petőfi „segédi” munkájával.
- 38 Uo., 134. Petőfi „segédségével” FEKETE Sándor foglalkozott *Petőfi, a segédszerkesztő* című kötetében.
- 39 Regélő Pesti Divatlap, 1844, I, 14. sz., február 18., 214.
- 40 Erdélyi János *levelezése*, I. köt., 231.
- 41 Uo., I. köt., 232–233. és 240.
- 42 A Pesti Divatlap körüli pereskedésről lásd a T. ERDÉLYI Ilona, *Irodalom és közönség a reformkorban*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975 című kötetet.
- 43 A Magyar Szépirodalmi Szemle idézeteit lásd ERDÉLYI János, *Irodalmi, színházi, közéleti írások és beszédek*, Bp., Mundus Kiadó, 2003, 88., 120., 121. Vahot válasza: Pesti Divatlap, I, 1847, 25. sz., 777–778. Jókai írása: Életképek, 1847, I, 184–191, és II, 194–197.
- 44 ERDÉLYI János *levelezése*, II. köt., 307.
- 45 AJÖM, XV. 97.
- 46 Petőfi március 31-i levele: PETŐFI Sándor *Összes Művei*, VII. *Levelezése*, sajtó alá rend. KISS József, V. NYILASSY Vilma, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 52–55, i. h., 54.
- 47 Uo., 67.
- 48 ERDÉLYI János *levelezése*, II. köt., 307.
- 49 A történetet Vahot 1860. szeptember 16-i levelében mondja el Egressy Gábornak. *Óreg és fiatal orvos* címmel adta be a darabot. A levelet ESZTEGÁR László közölte: *Magyar írók levelei Egressy Gáborhoz* címmel, II, ItK, 1903, 234–244, i. h., 241.
- 50 MIKSZÁTH Kálmán *Összes Munkái*, 56. köt., *Cikkek és karcolatok*, VI, Bp., Akadémiai Kiadó, 1967, 49–56.

Egy regény regénye (Az új földesúrról – másképpen)

„Gyakorlatilag minden elbeszélés – egy ideális történethez mérve – már önmagában is hordozza önnön ellentmondásait. Az irodalmi elbeszélés alapjában véve mindig több, mint csak annyi, amennyit az említett kutatások elbeszéléseken értenek. Nem pusztán az események jelzett folyamatának téridős változása, viszonylag stabil szintagmatikai és pragmatikai szerkezetek meghatározott következménye (stabilitás, mely Greimas szerint kiváltképpen a mitikus elbeszélést jellemzi), hanem morfológiai egész, amelyben az elbeszélő (a történet) az elbeszélendővel (a diszkurzussal) szerfölött bonyolult házasságot kötött. Ezáltal majd az egyik, majd a másik fél dominál, ám egyik sem képes a másiktól független életet élni. A narratív szöveg – bármennyire törekszik is a tárgyszerűsége és az objektivitásra, így tárgya tiszta esemény-szerűségének érzékeltetésére – nem tudja tagadni szubjektumvonatkozásait. Ez sokféleképpen nyilvánkozik meg: az elbeszélői perspektívában, kommentárookban és reflexiókban, leírásokban, idői eltolásokban, retorikai figurákban, tematikai átköltésben, sőt a szekvenciák »plot«-tá elrendezésében, egyáltalában, az anyag kiválasztásában.”¹

Ez a hosszabb idézet az európai regény egy igen jelentékeny alakzatának, a labirintusos diszkurzusnak változatait bemutató értekezés egyik bevezető megállapítása, amely azonban nemcsak azért tetszik feltűnőnek, mert a labirintusszerkezetre rájátszó alapformát véli a regény fontos jellegzetességének, hanem mindenekelőtt azért, mert a regényt az eposztól elszakítva, attól eltávolítva véli olyan műfajnak, amely változandóságában, történeti befejezhetetlenségében, szó szerint vett *alakulástörténetében* is rendelkezik (műfaji) állandókkal.² Sőt, éppen ez állandók invariáns-jellege teszi lehetővé azt a variabilitást, amely „nyitott mű”-ként főleg talán a regénynek leginkább sajátjává vált. Minek következtében viszonylag korán, e variabilitásra akár kedvezőtlennek mondható periódusban lehetővé lesz egy, az uralkodó regényelméleti megfontolásoknak nem vagy alig megfelelő mű méltányos bírálata. Méghozzá annak tudatában, hogy a szubjektivizált eposznak tekinthető regény (Goethe nyomán többen minősítették ekképpen a regényt) lényegi, általánosított vonásaiban megfelel az igényeknek, egyediségében azonban eltér a konvenciótól, vagy szembeszegül a kritikusi igényeknek, netán olyan válto-

zatot reprezentál, amelynek eszmeisége, akár narrációs stratégiája legföljebb visszafogott elismerésre készíti a kritikusokat; illetőleg megosztja az irodalmi mezőt. Részint az elutasítás védekező gesztusaira lelhetünk példát, különféleképpen eszmetörténeti, filozófiai, ritkábban esztétikai, de legalábbis a kanonizálás irányába mutató széptani-irodalmi okokra hivatkozhatnak a szigorú és semmiképpen nem baráti ismertető, részint a kritikátlan befogadás, a lelkesebb-rajongóbb olvasói attitűd szólamaival hívhatja elő az irodalomban, a gyönyörködtetés és az élvezet megnyilatkozását felfedezni vélő, akaró (persze, korántsem kritika, hanem) közönség. Az persze messze nem igazolható, hogy a kritikusok versus közönség „alapviszony” a megértés és elutasítás beállítottágával volna jellemezhető, az azonban meggondolkodtató, miszerint irányok, divatok, olvasási-olvasói szokások, „elméletek” cserélődése újra-kanonizálást szorgalmaz vagy/és eredményez. Az irodalomtörténet nem bizonyosan írja alá a kortársi besorolást; a kritikátörténet az egymással szembe-szegezhető álláspontokat olyképpen világít(hat)ja át, hogy a narratív szöveg szubjektumvonatkozásait szembeesíti a kritika szubjektumvonásaival, miközben az irodalomelméletek alakulástörténetének leírására vállalkozik. Idézetünk az elbeszéléstől való gondolkodás számos tényezőjének egymás mellé rendelésével azt a nézetet erősíti, miszerint a regény(történet) lezár(hat)atlansága miatt a regényről született kortársi nézetek szüntelen újragondolása teszi lehetővé az újraolvasás során nagy valószínűséggel megszülető újraértelmezést. Amely rehabilitálásként, legendafosztatásként, (re)kanonizációként egyaránt szerepet játszhat az újfajta(?) irodalmi-irodalomtörténeti gondolkodásban.

Mielőtt a közhelyesség vádja érne, hadd hangsúlyozzam, hogy mindvégig *Az új földesúr* befogadástörténetének antinómiáira³ gondoltam. Mivel mind a kortársi, a Gyulai Pál szemléletével azonosuló értelmezés, mind a kötelező olvasmánynak kijáró megközelítés, mind pedig a kiegyezés előkészítésének vádja alapján megfogalmazódó tartózkodás lényegében kettős irányzat jegyében áll. Még a kevésbé méltányos Jókai-kritika is elismerni látszik a többi Jókai-regényhez mért ökonomikusabb, célirányosabb cselekményvezetést, szerkesztést, a figurák megjelenítésének viszonylagos visszafogottságát, a mellékalakokban megnyilatkozó anekdotizmus „realizmusba” hajlását, ugyanakkor a jóval később írt, önértelmező utószó, benne a Haynau megmagyarosodására utaló szerencsétlen félmondattal s a történeti hűséghez ragaszkodás illúziójával, ugyanakkor az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* dezillúziós, Turgenyev narrációs stratégiájával párhuzamosítható elgondolása újólággal visszazárta Jókai regényét egy kevésbé erőteljes romantikába, valójában abba a zárványos nemzeti narratívába, amelyet nem csupán Gyulaiék realitának feltüntetett esztétikája gondolt el károsnak (egyoldalúságban marasztalva el Jókai szemléletét), hanem a kiegyezést követő időszakban szinte a kiegyezésben pozitív vagy negatív cselekvést tételező, kevésbé regényi, inkább

politikai beszéd alapján minősítette. Jókai romantikus orientalizmusához, a fantasztikumot cselekményszervező elemként használó novellisztikájához, kaukázusi „ősmagyar” tematikájához, Victor Hugo *Orientales*-ját és Vörösmarty romantikus kiseposzainak mesevilágát idéző műveihez viszonyítva az elbeszélte történet első megközelítésben elkülöníthető az 1850-es esztendő romantikájától. Az *új földesúr* egyik epizódja a kutatás⁴ szerint Dickens félreértés-„techniká”-jára játszik rá, és vígjátéki helyzetet regényesít, másutt mint ha Nestroy és Szigligeti Ede névadása kísértene; s az sem tagadható, hogy egy parlamenti beszéd vitázó kitételeinek mintha *Az új földesúr* egy epizódja lenne a forrása.⁵ Ehhez még annyit hozzátennék, hogy a kortársi referenciákat vadászó kutatás nem vette figyelembe, hogy ama *dalidókat* (Arany János szerint Jókai „nyelvújítása”)⁶ nem kevesen Lisznyai Kálmánhoz kötötték,⁷ amelynek Fellegormi Danó (beszélő név)⁸ Lisznyaihoz kapcsolhatósága vonja be a Corinna által *Szellemfinek* nevezett versfaragót a korszak megjelenítésének körébe. 1895-ből visszapillantva Jókai regényét realistának minősíti, megnevezi néhány szereplő modelljét (másokat a kutatás nevezett meg,⁹ olykor nem csekély naivitással), például Garamvölgyi Aladár és Beniczky Lajos azonosítását maga Jókai sugallja. „És ma már szépen kell kérnem az olvasót, hogy higgye el nekem, hogy ez a regény, évtizedekkel az ő születése előtt, valóban így történt meg.” Az azonban nem mellőzhető, hogy efféle öngazolás más művekkel kapcsolatban is olvasható, továbbá az sem, hogy az emlékezés során átalakuló, a regény tendenciáját (az önkéntes asszimilációt) a jelen történései hitelesítésének tekintő Jókai részint védekező pozícióba kényszerült Gyulaival, Péterfyvel és másokkal szemben, részint azoknak az olvasóknak kíván eleget tenni, akik *Az új földesúr*at történelmi regényként olvasták, a regényi és regényes fordulatokat történeti változásnak elfogadva. Ilyen esetekben olyan regény értelmeződhetett, amelynek során a történetileg igazolható (bár kronológiailag és „szerkezetileg” kissé szabadon kezelt) adatok dokumentaritása volt a bíráló és az elismerés tétje; s ezt éppen nem vonta kétségbe a mellékalakok révén kibukó anekdotizmus, mint Jókai által a néphumorhoz közelített, szinte „nemzeti” műfaji alakzat, egy réteg és egy periódus létezésformájának rövidtörténetbe foglalt nyelvi adekvációja. A XIX. századi asszimiláció kérdése 1861/62-ben másképpen jelentkezett, mint 1895-ben, *Az új földesúr* idevonatkozó passzusának és az 1890-es esztendő sokat idézett, az *Abauj-Torna vármegye* kötetéhez írt bevezetőnek összeolvasása olyan folyamatosságot volt képes elhítenni, amely a regény értelmezését pozitívan vagy negatívan befolyásolni tudta. Fel sem vetve azt az egyszerű kérdést, hogy a Bach-korszak tapasztalatai (például a szerb és a magyar irodalom rokonulásának látványos megnyilvánulása mind szerb, mind magyar részről, vagy a magyarbarátnak kevésbé tekinthető Jozef Miloslav Hurban barátkozó verse 1861-ből)¹⁰ aligha azonosíthatók az asszimilációs tendenciákkal, és a másodgenerációs asszimiláltak megnyilatkozásai mindezekkel korántsem hozhatók

közös nevezőre, nem olvashatók egymásra, a hasonlóképpen megfogalmazódott kérdéseknek alapvetően eltérő válaszai. Az egységes cselekményvezetésűnek, mértéktartónak mondott Jókai-mű esztétikumát¹¹ egyfelől kiemelte a harmonikus, ökonomikus szerkezetet és a jellemi-megjelenítési túlzásokat elítélő kritikai gondolkodás; s minthogy Jókainak ezt a regényét az akár romantikusnak nevezhető, ám valóban visszafogottságával jelző szerelmi szál mellett a pittoreszk, helyzet- és jellemkomikumra egyaránt építő jellemzetesség tünteti ki, a nem annyira a kiegyezés, mint inkább a kiegyenlítődség és elbeszélői igazságszolgáltatás által vezetett cselekmény folytatását nem egy kritikus az osztrák–magyar kiegyezésben vélte fölfedezni, vagy úgy, mint annak előkészítését, megjövendölését, vagy úgy, mint utólagos igazolódását. Másfelől Jókai a Gyulai-műhöz közeledett, vélte a kritika, részint tematikailag, részint néhány epizód erejéig. Bár az figyelmeztető, miszerint Jókai „világirodalmi” forrását tekintve a korai Dickens olvasója, míg Gyulai Pál inkább *A nemesi fészek* Turgenyevjének tanulmányozója. Mindezt hiba volna a korszerűség versus korszerűtlenség dichotómiájának keretei közé helyezni, az azonban feltételezhető, hogy a mű 1861-es megírása, 1862-es megjelenítése összhangban van a politikus Jókai törekvéseivel. Összhangban anélkül, hogy feladná a korszerű regényi alakzattal kísérletezést, s erre 1895-ből visszatekintve, áttételesen maga is figyelmeztet. Mert az utószóban ugyan fölemlegeti a kortárs politikai viszonyokat, és a nemzeti narratíva monologikuságának megfelelően majdnem reflektálatlanul idézi föl a hősi helytállás esztendeit, ám a zárómondatok ambivalenciája mintha kétségbe vonná (nem annyira a maga monologikus beszédét, sokkal inkább) a hősivé értelmezés egyoldalúságának „realitását”. Ugyanis az utolsó mondat értelmezhető úgy is, mint visszavonása a „hősi” múltrol szóló, egyoldalú beszédnek, kissé talán úgy is, hogy a csattanó kedvéért, a hatásos befejezésért az író mintegy feláldozza a korábban mondottakat, de nem zárható ki az sem, hogy az 1895-ből újra végiggondolt Bach-korszak a megszépítő emlékezés és történetelbeszélés ellenére sem igazolódhat a történelem „csillagóra”-jaként. „De szép idők voltak! / Hála az Égnek, hogy elmúltak!” A felkiáltójelekkel megemelt beszéd nem csökkenti az előadás ironizáltságát, éppen ellenkezőleg: termékeny feszültséget gerjeszt az *Utószó* önértelmezése és az eltávolító aktus között. Kérdés, vajon nincs-e efféle viszony a regény és az utólagos írói hozzátoldás között. Hiszen a „valóban így történt meg” (történet)írói hitelesítése és *Az új földesúr* több szereplő szájába adott önreflexiója világ és regény(világ) azonosítását ugyanúgy tételezi, mint ennek az azonosításnak a csődjét, a szereplői „kiszólások” kétségbe vonják olykor a regény lehetőségét a „valóban így történt meg” megörökítésére. Máskor szereplői közbeavatkozás hoz létre vígjátéki helyzetet: *Az új földesúr* mindenképpen eljátszik irodalom és (valóságos?) történés egymásra vetíthetőségével.¹²

Ennek a gondolatmenetnek alátámasztására idézek néhány példát:

- Csak azt az egyet sajnálom, hogy Aladár úrfi nem volt itthon a veszedelemkor.
- Miért öreg?
- Hogy maga szabadíthatta volna meg a kisasszonyt. Ez már úgy illett volna. Én azt regényben mindig úgy olvastam.

Kampós nem „profi olvasó”, az Ál-Petőfi a regény elején igen könnyen tudja megtéveszteni. Ám olvasó, aki a maga (triviális?) olvasmányaihoz mérné a történetet. S némi elégedetlenséggel tapasztalja, hogy hiába írta elő a „regény” az események alakulását, a történések a regények ellenében alakulnak.

– Au contraire – ellenkezők nevetve Ankerschmidt – lányomasszony lesz az, ki magának szemére vetheti, hogy nem tudott másként férjhez menni, mint hogy egy halálra ítélt rabot váltott meg kezével, mint valami francia regényben olvastam volna.

A francia kiszólással indított évődés átírja azokat az eseményeket, amelyekben Ankerschmidt is tevékeny szerepet játszott. Ennek az átírásnak kétes, humorizálásba fordított eredménye, hogy a (francia) romantikus írásmódhoz közelíti *Az új földesúr*nak az e romantikától eltávolított történetfejlesztését. A divatos regények majdnem negatív példaként említetnek, a szerelmi történet eleje nem ígéri a kibontakozás és a beteljesülés eredményét. Ugyanakkor a látszat szerint magyarázott események egy francia regény lehetőségét sem vetik el. Csakhogy éppen a látszat szerinti, felületes értelmezés téveszti szem elől a nem francia regényből elvont „romantikát”. Hiszen a nemzeti, a természeti, a morális elemek összejátszatása szükséges ahhoz, hogy a mű a boldog befejezéshez érjen el.

Mármost csak arra kell ügyelni, hogy mindegyik levél a neki szánt borítékba jusson; ne-hogy valami tévedés történjék, mint ezt már vígjátékokban látta az ember, ahol valaki a leveleket meg a borítékokat elcserélte. Az szép lenne, ha például minden ember a másiknak szóló levelet kapná meg.

Pajtayné hiába óvatos, Straff „hivatalában” felbontja a borítékokat, és „megírja” azt a „vígjátékot”, amelynek bekövetkeztétől Pajtayné fél. Minek következtében Pajtayné a „vígjáték” kárvallottja lesz, viszont a borítékok címzettjeinek alkalmuk nyílik a vígjátéki szerep eljátszására, ki-ki a maga indulata vagy sértődöttsége szerint reagál a vígjátéki helyzetre, lép bele a komédiába, vagy jelzi, miként lép ki a komédiává lett szituációból. Az „irodalom” megidézése veszélyeket rejthet, ugyanis az irodalomból (vígjátékból) veszélyhelyzetek olvashatók ki, s az irodalom-történet kiszámíthatatlanságával szemben tehetetlen a veszélyt kihívó személyiség. Ezzel párhuzamosan Kampós „re-

gény"-e, Ankerschmidt „francia regény"-e és Pajtainé „vígjátéka" akár szereplői önreflexiós gesztusok, irodalom és nem irodalom szembesítései, a történések irodalmiságát állító és megkérdőjelező kiszólások, amelyek egyfelől azt erősítik, hogy az irodalomban *másképpen* történnek az események, másfelől arra engednek következtetni, hogy a szereplők irodalomfelfogása leszűkíti az események értelmezhetőségének körét. Ezt maga Aladár is állítja, mikor Kampós regény-előfeltevését a maga helyi értékére szállítja le:

Aladár látva, hogy ez most mindjárt veszedelmes dolgokat fog pengetni, belevágott a beszédébe.

– Óh, azért én is követtem el útközben hőstetteket, amikről valaha regényt lehetne írni: én is mentettem meg veszélyen forgó lényt a végső pillanatban.

A regény újra hívószónak minősülne, Ankerschmidt úgy értelmezi, hogy Aladár dicsekedni fog életmentő tevékenységével. Azonban Aladár mintegy idézőjelben használja a *regényt*, korántsem „árvízi hajósként" szerepel, mint a Jókai-olvasók emlékezetében élő Wesselényi Miklós (aki Jókai-regény, az *Egy magyar nábob* és főleg a *Kárpáthy Zoltán* hőseként, de a nem kevésbé az emlékezetekben rögződött reformkori történelmi személyiségként idéződik föl *Az új földesúr* néhány jelenetét olvasva); az ürge mentésével „dicsekvő" Garamvölgyi Aladár részint Kampós regényértelmezésén humorizál, részint érvénytelennek tünteti föl a romantizáló szerepjátékot: az itt nem említett, ám óhatatlanul idegondolható és éppen Jókai korábbi regényében megjelenített, hasonlóképpen cselekvő Wesselényivel való azonosítás lehetőségét utasítja el. Ugyanakkor az ürgementés történetének regényisége akaratlanul továbbszövédni kezd, s beleilleszkedik a szerelmi történetbe (nyilván túlságosan merész és bizonyíthatatlan az ürge „alakjának" és Petőfi *Arany Lacinak* című versének egymás közelébe helyezése, ám oly sokat van szó regényes helyzetekről, alakokról, hogy a szövegköziségben elmerülő mai olvasó számára még az efféle ártatlan megjegyzés is irodalmilag gyanússá válhat).

Annyit már most leírhatok, hogy *Az új földesúr* regényalakjai az önmaguk elképzelté(?), az elbeszélő által nekik tulajdonított(?), a hasonlatképpen fölbukkanó (?) regények alakjai, akik regényi léte egyben regényük létét szavatolja. Olykor aligha dönthető el, miszerint az elbeszélő ironizál-e műveltsége fitogtatásával az irodalom révén történő megjelenítés szemléletességének kedvéért, vagy az átélt beszéd hitelesíti az irodalomban-lét elfogadhatóságát. Pajtainé Corinna (nem elképzelhetetlen, hogy e név a híres-neves Madame de Staël 1807-ben kiadott *Corinne ou l'Italie* című regényére vezethető visza, amely Friedrich Schlegel közvetítésével 1807/08-ban Berlinben németül is megjelent, és amelyet ha nem olvasott is, talán cím szerint ismert Jókai)¹³ estélyén Ankerschmidt, Dr. Grisák és Corinna hármását lépteti be az elbeszélő (?) vagy a szóban forgó szereplő az irodalomba: „Csak Dr. Grisák iparko-

dott untalan úgy ejteni a dolgot, hogy »harmadik lehessen a szövetségben«, mindenféle apropos-kkal au courant tartva magát a két kliens párbeszédének folyama körül.” Az idézet Schiller *Die Bürgschaft* (1799, A kezesség) című balladájából való, eredeti lelőhelyén a barátságtól és önfeláldozástól meghatódott tirannus megtérését van hivatva megjeleníteni, míg a regénybeli jelenet „prózája” mintegy alacsonyabb „stílus”-szintre szállítja a ballada fenségességét. A Schiller-vers és a Jókai-próza egymásnak feszülése hozza létre a szituáció komikumát, egyben nemes érzelemnek és számításnak összeolvashatóságát az előadói vagy a szereplői felfogásban. Az idézet „korrigál”, egyben az idézet „korrigáltatik”, a regénybe klasszikus citátum épül, hogy e citátum klasszicitása fosztódjék meg pátoszáttól a szövegkörnyezetben. Ugyancsak Dr. Grisákhhoz fűződik az irodalom által történő helyesbítés, amely egyben irodalmi nézetet (esztétikai előítéletet) helyesbít, nevezetesen az alaptípusokra egyszerűsített szereplők az eddigiektől eltérő differenciálása mutatkozik meg a jellemzés téjeként. Csakhogy a széptani fejtegetés komolysága meg (ismételten) a szituáció esetleges helyzetkomikuma (különös tekintettel a Kisfaludy Károlyra utaló hagyományra) mindenképpen megkérdőjelezi a(z elbeszélői) fejtegetés komolyan-vehetőségét, ezáltal az esztétikai tartományból, a szókincs ellenére, a Pajtayné képviselte megtévesztő praktikáéba utalja. A Pajtayné (vagy az elbeszélő?) által szó szerint véve számon tartott (lehetőséges) partnerek közül Dr. Grisák a negyedikként jelenik meg, rögtön a No 3, azaz Fellegormi után. A költő és a költői diszkurzus ekképpen átlép az esztétikát felemásan idéző megfontolásokéba, amelyek viszont sietősen eltávolítanak az irodalmi diszkurzusból, az élethelyzetbeli tagadás a Corinna rendezte *színjátékot* leplezi, és azt a viszonyt jellemzi, amelyet Corinna és Doktor Grisák másként tervez meg, és amelynek a már emlegetett levélcserét követőleg nem sejthető vége lesz: „Nagy tévedés és százados félreértés gyászos jelensége azon sajnálatraméltó körülmény, miszerint a regényírók a legújabb időkig azon balfelfogásban voltak, hogy a »doctor juris«-okat nem lehet szerelmes szerepekben applikálni.” Egyfelől a vígjátékiság regényi alkalmazása válik lehetségessé a *balfelfogás* cáfolatával, másfelől az irodalmi/esztétikai korszakváltás tudatosulhat ugyanennek segítségével. Ily módon a regényi átstrukturálódás egyben a másféle regény(felfogás) diadalát, legalábbis emancipálását eredményezheti: a regénytárgy anyaga a téves regényfelfogás módosítása. Pajtayné Corinna egyébként oly kedélyesen tudott összeborzadni, hogy a szemlélő megállapíthatja: „Ezt Rachel sem csinálta jobban.” A szalonjában szüntelen, a félreértések és tévesztések erejével vígjátéki szituációkat létrehozó (regény)hősnő eleve szerepet játszik, valójában szerepjátéka mozgatja vagy véli mozgatni a történéseket; s a megteremtődő jelenetek már csak ezáltal lesznek hasonlónak korábbi ismert helyzetekhez. Az elbeszélő följebb idézett korrekciója retorikájával jelzi, bejelentése nagy horderejű lesz. A sokjelzős, az érdeklődést felcsigázó kezdet ennél kevésbé jelentős kicsengéssel

zárul, az anti-climax szép példáját szolgáltatva. Mindennek megelmlhetjük *Az új földesúr*ban ellentettjét: a csend, az elhallgatás „retorikusabb”-nak minősül a színpadról ismerős szcénánál, a megszokott fordulatok hiánya teszi lehetővé, hogy „retorikailag” az előző idézethez képest fordított úton járjon a beszélő:

Nem ahogy a színpadon szokták, előbb hátraesni, aztán azt kérdezni: „Te vagy? Igazán te vagy? Nem csálnak szemeim? Álmodom-e, vagy ébren vagyok? Tündérek játszanak velem?”¹⁴ Hanem amint meglátják egymást [ti. Garamvölgyi Adám és Aladár. F. I.], odarohannak, átölelik egymást forrón, szorosán; nem szólnak semmit, csak sírva borulnak egymás vállára és úgy maradnak hosszasan, boldogan. Ki tudna ilyenkor szólni?

Értelmezésemben visszatérnék oda, miszerint *Az új földesúr* kritikusai ugyan szemrevételezhatték a kisebbik Ankerschmidt-leányban és Garamvölgyi Aladárban a dickenszi tisztaságú regényhősöket, és esetleg meglepve tapasztalták, hogy a démonikus erők ezúttal kimaradtak a cselekményből, és helyettük a „jó” meg a „rossz” oldalon egyként inkább komikumba fulladnak az események. Az azonban továbbra sem kétséges, hogy a mű szereplőit a pozitív és a negatív oldalakon találjuk, differenciáltabb szereplői megjelenítésre nemigen bukkanhatunk. Ankerschmidt megtérését ezért siettethetik a külső események, mivel eleve olyan tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyek nem engedik azonosulni a negatív oldal reprezentánsaival. Vízválasztóként a szerepjátszás jöhetne (talán elsősorban) szóba, Straff és Pajtayné szüntelen másnak adják ki magukat, mint akik, míg Garamvölgyiek önmagukat képviselve kilépni igyekeznek minden olyan szituációból, amelyet regényi előzmények írnának elő. *Az új földesúr* viszonylagos elfogadottságához azonban feltehetőleg számottevő mértékben járult hozzá, hogy a nyelvhasználat és a nyelvhasználat révén megfogalmazódó regényiség/regényszemlélet jelöli ki a(z ön)jellemezés határait, s így a regényben megfogalmazódó regényiség részint a műfaji önkorrekcióhoz, részint az elbeszélői önreflexióhoz segíti a máskor képzelet mozgatta cselekményfejlesztést. A szereplői viszonyok bonyolódásakor a regényi/irodalmi hasonlatok és megidézések a regény önértelmező stratégiáira figyelmeztetnek, s így az átlátható történetet rétegzettebbnek és összetettebbnek láttatják, mint amilyen az „valójában”(?).

Az új földesúr nagyon kevésbé bonyolult eseménysort beszél el, az eddigi Jókai-regényekhez képest viszonylag könnyen meghatározható életszakaszában játszatra el történetüket, e történetek között viszonylag szoros, ám átlátható kapcsolatokat föltételezve. E szereplők két oldalra sorolását segíteni lát-szik az, amit a Jókai-kutatás joggal nyelvi humorként nevez meg. Ezúttal nem annyira a szójátékok igénybevétele a forrása a komikumnak, hanem a regényi/elbeszélői önreflexió, különféle regényhelyzeteknek műfaji előírásokhoz, műfaji határokhoz és határátlépésekhez mérése. Ehhez szükségeltetik a ré-

szint túl-, részint alulretorizáltság, többnyire a szituáció ellen beszélvén, azaz szembesítvén a különféle regényi-drámai helyzetekben megszokott, elvárt, elvárható tényezőket. Az *új földesúr* elbeszélőjének és szereplőinek (korántsem műfaji emlékezetével, éppen ellenkezőleg:) a műfaj ellenében megfogalmazódó beszédével, magatartásával, elgondolásaival. Egy, szinte mellékesen elhangzó mondat a történelmet is bevonja a „módszerbe”, a színjáték a tágabb környezetnek hasonlóképpen lesz jellemzője, mint Pajtayné kisvilágának: „a világ nagy urai jónak találták egymás mulattatására egy kis szomorújátékot rendezni” – állítja az elbeszélő, célozván az 1859-es háborús eseményekre, amelyeknek a franciák, az olaszok és az osztrákok a „szereplői”. A mulattatás és a szomorújáték kizárná egymást, ha nem a történelem menetéről lenne szó, Pajtayné önmagát mulattató játéka az önmagára visszaharuló megtévesztés „vígjátéki” törvénye szerint teljesíti ki a komédiát, a kisszerűség azonban kizárja a szomorújátékká válást.

Az *új földesúr*nak szinte minden szereplője végiggondolja a maga regényi lehetőségeit, egyik-másik (a negatív oldalról) megkísérli, hogy szerepjátszásával, szerepfelfogásával a megtévesztések rendezőjének helyét foglalja el, egyik-másik (a pozitív oldalról) megfelelő távolságból tekint a maga szerepjáték-lehetőségére, és legfeljebb a játék kedvéért tesz ideig-óráig úgy, mint ha szerepet játszana. Ennek aztán az lesz a következménye, hogy negatív oldalról a szerepjátszás (s vele a megtévesztés) önmaga ellen fordul, csaló lesz megcsalatottá, a bizalom a műfaji emlékezetben eltereli a figyelmet a műfaji előírásokba merevedettség veszedelmétől. De pozitív oldalról az lesz a következménye, hogy a szerep csupán ideiglenes játék, esetleg játékos megtévesztés (a játékon van a hangsúly!) formájában alakítja a maga retorikáját, amely viszont nem kevésbé játékos módon rongálja a műfaji megszokást, azaz a regénység, a színjáték ellenében hat. Mindez ott folytatódik, hogy másképpen értelmezi a maga „szerepét”, létezését, történetét mind a pozitív, mind a negatív oldal reprezentánsa, jóllehet az értelmezésekben némi párhuzamosság fölfedezhető, még ha a lelepleződések következtében e párhuzamosságok látszat-voltára derül is fény. A szereplők önnön történetfelfogásuk, magatartásmintájuk szerint járnak el, annak esetleges csődjét ritkán tudatosítják. Az *új földesúr* ekképpen kezdődik, hogy szinte valamennyi szereplő keresi szituációjára a magyarázatot, illetőleg leplezné önmagát. Az első lelepleződések bonyolultabbá teszik, ami egyszerűnek látszott, a szereplőket meglepő cselekvésre készítetik (Ankerschmidt látogatása Garamvölgyinél a jó példa erre), mások a félreértelmezésben jeleskednek (ez teszi lehetővé Hermine megszöktetését). A regény befejezését sietteti a történések újraértelmezése, mindenekelőtt Garamvölgyi Aladár rádöbbenése a maga történetére. A saját sorsát a maga kezébe vevő hősről, Fehér Gyula (*Felfordult világ*)¹⁵ és Berend Iván (*Fekete gyémántok*) méltó társáról azonban kitetszik, hogy egy eseménysor passzív részvevője volt csupán; ami vele történt, azt a maga szá-

mára újra el kell beszélni. Így *Az új földesúr*ban lezajlott történéseket Aladár belső monológiájában ismét megismerjük, az ő interpretációja foglalja össze a cselekményt, tömöríti, amit eddig viszonylagos részletességgel, jóllehet nem minden részletében, elolvashattunk. A regényen belül újrafogalmazódik a regénytörténet, amely e zsugorított alakban az egész regény jobb ismeretéről szolgál. Ezek után nincs akadálya a kibontakozásnak, az elbeszélői igazságtételnek, a meg/elnyugtató zárásnak.

És boldoggá tette az a gondolat, hogy keresztüllátott egy család jellemén, melyet addig nem ismert.

Egy gyermek, anyagi részvétből, nem érdekből, nem is nő hajlamból, hanem csupán a jóknak azon ösztönéből, mely az érző lelket a szenvedők felé hajlítja, megóvni igyekszik egy öreg embert, akkoriban nagyon járványos veszélytől. Ez öreg embernek szeretett rokona van, ki státusbörtönben sínylik, kit mindenki elfelejtett, s kiért az öreg maga nem tehet semmit, mert minden lépésével csak ártana neki; az idegen úr gyermeke titokban folyamodást ír érte, s az apa nem haragszik ezért, maga eljár vele, nehogy az sejtse, ki hozta el szabadulása olajágát; itthon elzárja előle leányát, nehogy megszeressék egymást, s valaki azt mondhasssa, azért esdett a trón előtt, ősz érdemeire hivatkozva, egy elítélt vagyonának visszaadásáért, hogy azt saját leányának szerezzze meg. Ezért utasítja el a látogatót az első találkozás után, s óvakodott vele összeköttetésbe jönni.

Jóllehet Garamvölgyi Aladár mintegy „kivonatolva” olvassa újra élete „regényét”, keresi és véli föllelni a cselekedetek motívumát, továbbá értékeli át a vele és körülötte történeteket, lényegében a maga módján és a maga szövegezésében újraírja azt az eseménysort, amely ennek az újraolvasásnak segítségével tárul föl előtte. S mert újraolvasása fényében megtanulta „szövegközeli” értelmezni a történéseket, egyben a Jókai-regény olyan olvasatát is adja, amely figyelmeztet azokra a mögöttes tényezőkre, amelyek eddig jórészt rejtve maradtak, s így a hiányosan elbeszélte szabadítási akció teljes történetét elbeszélhetővé teszik. Ugyanakkor Garamvölgyi Aladár újra-elbeszélése és a regényegész egymásba olvasódhat anélkül, hogy pusztán ismétléssé válna.¹⁶ Aladár a maga nézőpontja szerint „olvas”, az elbeszélő kevésbé vállalkozik olyasfajta közvetlen jellemzésre, mint Aladár. A történet, a részletesen és a kivonatolva elbeszélte, ugyanaz, ám az elbeszélői attitűd, a történethez fűződő neutrálisabb, illetőleg személyesebb viszony megteremti a különbségeket. Még egy mozzanatra feltétlenül ki kell térni. Aladár életét és az általa „egy család”-nak nevezett Ankerschmidték történetét a maga nézőpontjától, de önmagától is „grammatikailag” elidegenítve, egyes szám harmadik személyben beszéli el, mintegy narrátorként, aki képes felfedni a mégoly titkos akciókat, de aki még a saját feltárását is némi meglepetéssel veszi tudomásul. Ugyanakkor Aladár újra-elbeszélése alapfeltétele a történések folytatódásának, a cselekmény tetőpontra érésének, kiváltképpen a megoldásnak. Ha a maga részéről nem rekonstruálja a történeteket, nem szorítja ki az elbeszélés-

ből, legalábbis megvilágosodása idejére, az elbeszélőt, ez utóbbinak nem nyílik alkalma majd továbbvinni az eseményeket a „megfelelő” irányba. Idetartozik még az is, hogy Aladár pusztán a maga szűkebben értett történetének át/újra/kigondolásában mutatkozik kompetensnek; arról nincsen információ, mennyire értesült például Straff megbízásáról, Pajtayné és Doktor Grisák akcióiról, valamint Hermine érzékeny regényéről. Ezek részint kísérői a fogolyszabadítás regényességének, részint a kontextus rajzául szolgálnak. A tágabb, történelmi és természeti környezetbe helyeződés mindenekelőtt a téridős viszonyokban igazít el, keretet biztosít az eseménysornak, ám összefüggésbe hozható Aladár belső monológjának retorikájával, a megszólalás mikéntjének értelmezhetőségével: Aladár ugyan az „egy család” és a saját története kölcsönös feltételezettségének nyomában jár, illetéknéppen a privát szférába vonja az akciót, mintegy a személyes, a magántörténet ok-okozati viszonyait magyarázza, mind az „egy család”, mind a saját története azonban nem maradhat meg a pusztán személyes körön belül, éppen a társadalmi/politikai/természeti kontextusban létezés jelzi, hogy Ankerschmidték és Aladár története egyszerre privát és országos, konkrét és allegorikus. S ha *Az új földesúr* kései, önmagyarázó, önmentegető(?), végkicsengésében sem egészen egyértelmű utószavát is bevonandónak érezhetjük a gondolatmenetbe, akkor a följebb említett kettősséget mindenképpen a mű hatásmechanizmusa egyik mozgatójának minősíthetjük. Kissé leegyszerűsítve állítható, miszerint *Az új földesúr* legalább két regényt beszél el: egyrészt az 1850-es esztendőkből Jókai által kikísérletezett érzékeny regény két változatát (Herminéét és Erzsikéét, amelyben a „kesergő” és a „boldog” szerelem mintájára, Jókai művein belül maradván, Mayer Fanninak, Kőcserepy Vilmának, illetőleg Szentirmay Katinkának történetére emlékeztetve) jeleníti meg, másrészt túllép az intim szférán, és a cselekményt az országos politika körében játszattja le. A két „regény” azonban csak úgy beszélhető el „egyszerre”, hogy megteremtődik a közbülső közeg, a közvetítés funkciójában kitetsző tényező. S ez nem más, mint az önreflexiókban, az önértelmezésekben, az elidegenítő effektusokban gazdag irodalom, azaz annak állandó előtérbe helyezése, hogy a szereplők önmaguk regényi helyzetével számolnak, regényhősként (vígjátékhősként) szemlélik a maguk tevékenységét. Akár úgy, hogy szerepjátékban vesznek részt, akár úgy, hogy mindent elkövetnek annak érdekében: ne kerüljenek olyan pozícióba, amely igényli a szerepjátékot, akár úgy, hogy újrajátsszanak egy regényi/vígjátéki szituációt, akár úgy, hogy cáfolják a regényi/vígjátéki beidegződöttségeket, elfogadják és/vagy tagadják a regény (bizonyos típusú regény) és a vígjáték (bizonyos típusú vígjáték) műfaji emlékezetét. Ahhoz, hogy az események elrendeződjenek, az országos (történelmi) és természeti környezet részint visszatérhessen korábbi, nyugalmi állapotába, részint lehetővé váljék az országos és a természeti megújulás, a történetnek az addigiaktól eltérő nézőpontú újra-elbeszélése lesz szükséges. Erre a mű narráto-

ra nem vállalkozhat, nem léphet ki a maga szerepéből, semmi jel nem mutat arra, hogy felülvizsgálná a maga kompetenciáját. Jóllehet többnyire jóval többet tud, mint a szereplők, de ő a regény kettős irányultságában, a rétegzettség következetes érvényesítésében válik érdekeltté; az újra/másként elbeszélés Aladárra hárul, aki egyébként is a jelenre célzó racionalitás reprezentánsa. Egyike – volt róla szó – azoknak a műszaki/technikai szakembereknek, akik a romantikus/romantizáló ábrándvilágot is a maguk ésszerűen berendezett világába képesek integrálni (mint Fehér Gyula és Berend Iván), ugyanakkor érzelmi regényük egyenrangú a főtörténettel, jóllehet a főtörténet az, amely inkább igényli a tágabb kontextust. S csak mellékesen: *Az új földesúr* országos/politikai történetzárása Garamvölgyi Ádám és Ankerschmidt duóját állítja elénk, meg Aladár és Erzsike története az érzelmes regény „konvenciói” szerint zárul. Persze, erősen kérdéses, mennyire választható el a Jókai-regényben az országos/politikai és az érzékeny történet, nem volna-e célszerűbb a följebb már leírt „rétegzettség”-et kiemelni az előadás jellemzésére. Talán annyi megengedhető, hogy a Jókai-utószó feltehetőleg azt az általánossá lett vélekedést kísérel meg hangsúlyozni vagy erősíteni, miszerint *Az új földesúr* történetisége lenne a domináns tényező, ekképpen egy majdnem kulcsregényi olvasat részint megfosztja a művet „időtlenség”-től, és a történeti hitel egyébként kétes értékű vonásával teszi elfogadhatóvá még a Jókait elszabaduló fantáziájáért kárhóztató kritikusok körében is; ezzel szemben az elrugaszkodást a konkrétan megnevezett történetiségtől éppen az érzékeny regényváltozatok biztosítják, s mindaz, ami kontextusba helyezi ezeket az érzékenyregény-változatokat. Ismét azt kockáztatom meg, hogy ezt a kontextust színezi, olykor írja át, fokozza más irányba a kontextus rétegzettségét a névadással, az utalásokkal, a kitérőkkel feldúsított irodalom, az allúzióknak az a hálózata, amely át- meg átszővi a művet. Itt térek ki röviden egy olyan mozzanatra, amelyet eddig nem említettem. Aligha tekinthetünk el attól, hogy *Az új földesúr*-ban hányan és milyen sok levelet írnak, Erzsikétől Corinnáig, Dr. Grisák táviratáig. A levél az érzékeny regény kitüntetett műfaja, a levélregény divatja az angol, a francia és a német irodalom után Magyarországon is hódított. S bár Erzsike figyelmeztető levele korántsem szokványos írásmű, Aladár mégis egy érzékeny regényen belül értelmezi („a jóknak azon ösztönéből, mely az érző lelket a szenvedők felé hajlítja”; érdemes a szókincsre rácsodálkoznunk: jók, ösztön, érző lelkek, szenvedő), Pajtayné Corinna azonban szinte az érzékeny levelet írók parodisztikus mása. Az érzékeny levél a Cabinet noir-ban fejezi be történetét, az érzékeny levélregény vígjátéki véget ér. (Hosszan lehetne még sorolni a levélírókat, Erzsike elolvassa Garamvölgyi el nem küldött levelét, Hermine ír szökéséről levelet Eliznek, Eliz apjának Hermine szökéséről, Hermine levelet ír Pestről Erzsikének, illetőleg Grisák Ankerschmidtnek, Aladár ír az árvízről és így tovább.)

Az *új földesúr* befogadástörténete – kitűnik ez a kritikai kiadás szakirodalmi tájékoztatójából is – ki volt téve a kiegyezést elfogadó és elutasító állásfoglalások önkényének, és legfőljebb visszafogottságát, a történesek megszerkesztettségét dicsérte egyik-másik kritikus/irodalomtörténész. Ugyanakkor mind a szorosabb értelemben vett filológiai kutatás adós maradt az irodalmi vonatkozások föltárásával (még az irodalmi névadás nyilvánvalónak tetsző utalásai sem kerültek szóba, mint például a Lisznyai–Fellegormi öszszefüggés), mind az örvendetesen megújuló Jókai-kutatás sem mutatott nagyobb érdeklődést a mű metaregényi célzásai iránt. Pedig a két kutatási lehetőség felhasználása eltávolíthatja *Az új földesurat* részint a politikatörténeti egyoldalúságtól, s a műfaji kísérletekkel foglalatосkodó szerző portréjának rajzához járulhat hozzá, részint a Jókai-pálya differenciáltabb értelmezését segítheti, messze távozván a Gyulai–Péterfy rögzítette és mindenekelőtt a humoros mellékalakok „realizmusát” (?) érdemként hangoztató és nem kevésbé egyoldalú nézetektől. Talán a regényi/szereplői/elbeszélői önreflexió föltárulása mellett enged állást foglalni, hogy Jókai többféle regényalakzat kidolgozásában volt érdekelt. Olykor erős szerzőként, olykor a regényben cselekvő erős narrátorként teremtődik meg az a „regényalak”, aki hol fantáziájával kápráztatja el az olvasókat: az olvasók számottevő része ezt a szerző-konstrukciót látja meg/bele a műbe, hol a narrátori pozíció körül végzett munkálkodásával rétegzettebb regényalakzat születik meg. Ez nem annyira a kortársi elvárásoknak felel meg (azok előtt talán leplezi magát), hanem a kései olvasókénak-kritikusokénak.

1 Manfred SCHMELING, *Der labirintische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*, Frankfurt am Main, 1987, 49–50.

2 A regénytörténet kérdéseiről számomra ezúttal tanulságosan: POSZLER György, *A regény válaszüttjai. Műfaji változatok a XIX. század második felében*, Bp., 1997; *Zur Struktur des Romans*, szerk. Bruno HILLEBRAND, Darmstadt, 1978, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theorie*, szerk. J. A. CUDDON (át-dolg. C. E. IRESTON), London, 1998, 560–600.

3 A Jókai-értelmezés antinómiáiról részletesebben vö. tőlem: *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., 2004.

4 Az *új földesúr* befogadástörténeti és filológiai adatait némi módosításokkal a kritikai kiadás jegyzetanyagából vettem át: *Az új földesúr*, sajtó alá rend. KULCSÁR Adorján, Bp., 1963.

5 A kritikai kiadás eredményeit hasznosította, helyenként továbbvitte NAGY Miklós, *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*, Bp., 1968, 199–225., Uő, *Jókai Mór*, Bp., 1999, 37–45., különösen 41.

6 ZOLNAI Gyula, *Dalidó*, Magyar Nyelvőr, 1918, 181., TOLNAI Vilmos, *Jókai és a magyar nyelv*, Magyar Nyelv, 1925, 92.

7 Lisznyairól és a Lisznyai–Jókai viszonyról, levelezésről részletesebben ír SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi élet-pálya társadalomtörténeti tanulsága*, Bp., 2001, 73. Lisznyaihoz a Damó név fűződik, Jeszenői Danó álnéven Brujmann Sámuel közölt Palócdalt. SZILÁGYI, i. m., 78. Az *új földesúr* Fellegormija kimaradt a kutatásból. Jókai bizonyára kontaminálta a Lisznyaihoz fűződő nevet az álnévvel. Vö. még: KERÉNYI Ferenc, „Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás.” (*Az irodal-*

mi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában), Gyula, 2005.

8 Megfontolandó KOVALOVSKY Miklós megállapítása: *Az irodalmi névadás*, Bp., 1934. Jókairól: 62. „Ellenszenves alakjainak kifejezőbb nevük van, mint kedves hőseinek.” Az előzőek között említi Strafftot. Magam Dr. Grisák nevével bajlódtam, melyet Giskra anagrammájának vélek, jóllehet semmi nem látszik utalni arra, hogy az ügyvéd cseh(országi) származású lenne. Grisákról terjedelmes idézettel ír FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország*, Bp., 1991, 204., 206–208.

9 NAGY, *Jókai* (1968), i. h.

10 *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből. Válogatás hét évszázad írásaiból*, összeáll., jegyz. KEMÉNY G. Gábor, Bp., 1961, 430–434., 495–496.

11 SÓTÉR István, *Jókai Mór*, Bp., [1941]: „szokatlan és meglepő mértéktartás.” (114.)

12 Az egymásra rétegződő diegézisekről: Matias MARTINEZ–Michael SCHEFFEL, *Ein-*

führung in die Erzähltheorie, München, 1999², 23–24., 76.

13 Madame de Staëlről 1855-ben a *Család könyvében* jelent meg írás. NAGY Géza, *Staël, Madame de... = Világirodalmi lexikon 13. k.*, főszerk. SZERDAHELYI István, Bp., 1992, 500.

14 A „síró-nevető” iskola eszköztárát Jókai számára színész-apósa, Benke József szemlélte.

15 JÓKAI Mór, *Felfordult világ* (1863), sajtó alá rend. OROSZ László, Bp., 1963. *Az új földesúr* említése: 223., 228.

16 A mise en abyme nem épp korszerűtlen eszközként jelenik meg *Az új földesúrban*. Narratív metalepszisként foglalkozik vele G. Genette, a 12. sz. jegyzetben idézett kézikönyv E. T. A. Hoffmantól és André Gide-től, a romantikából és a modernségből hoz természetesen a Jókaiétól természetesen eltérő jellegű példákat: *i. m.*, 79–80.

Színjáték és árnyjáték
(Szerepformálás, diszkurzivitás és irónia
Németh László *Gyász* című regényében)

„Egyszóval állandóan és feszülten kémleljük, lessük,
hogyan tükröződik életünk más emberek tudatában – hogyan tükröződnek életünk
egy-egy momentumai, sőt életünk egésze.”
(Mihail Bahtyin: *A szerző és a hős*)

„Először és mindenekelőtt mindenki a másokra ügyel: mit fog tenni, mondani.
Az egymással az akárkiben egyáltalán nem lezárt, közömbös egymásmellettiesség,
hanem feszült, kétértelmű egymásraügyelés, titkos kölcsönös-kihallgatás.”
(Martin Heidegger: *Lét és idő*)

A mottóban szereplő két idézet Mihail Bahtyin és Martin Heidegger közel egy időben írott, alapvető fontosságú filozófiai művéből való. A lét eseményét esztétikai módon reprodukáló műalkotás művészetfilozófiai, illetve a jelenvalólét alapszerkezetének fundamentálonológiai meghatározását célul kitűző szerzők kiindulópontjaként egyaránt az „élő eleven”, az emberi lét analízise szolgált. Ennek oka, hogy elképzelésük szerint az esztétika, illetve a metafizika alapkérdései a létező létéhez képest nem utólagosak, nem belőle következnek, hanem ellenkezőleg, már eleve jelen vannak a mindennapiság létmódusában. Az absztrakt problémafelvetések interpretációjának tehát az ember tényleges életéből, a mindennapi világban-benne-léteből, az *én* és a *má-sik* „feszülten egymásraügyelő egymássalétéből” kell kisarjadnia. Az ember mint a világban létező, dolgokkal foglalatostkodó, őket gondozó, embertársai-val történelmi-társadalmi közösségben élő és beszél(get)ő lény alapkonceptiója egymástól függetlenül is hasonló meglátásokhoz vezette a filozófusokat, amennyiben mindketten felismerték a beszédnek mint a nyelv egzisztenciál-ontológiai fundamentumának eredendő voltát. Heidegger megfogalmazásához, mely szerint „Az ember beszélő létezőként mutatkozik meg”,¹ közel áll a bahtyini észrevétel, tudniillik hogy „A beszélő ember témája hatalmas súlylyal van jelen az életben. Lépten-nyomon a beszélő emberről és szaváról halunk. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a mindennapokban az emberek legtöb-bet arról beszélnek, amit mások mondanak.”²

Azáltal, hogy a mindennapokban az ember mint beszélő ember van jelen, szava: a beszéd a világban-benne-lét érthetőségének jelentésszerű tagolása-ként fogható fel. E jelentésszerű tagolás, mely nem más, mint az emberi diszpozíció (hangulat) egzisztenciális lehetőségeinek közlése: az együttlét és az önkimondás helye (nem pedig következménye). A nyelv, a szó sajátlagos céllá a „költői” beszédben válhat, ahol a diszpozicionális benne-lét beszédhez tartozó megnyilvánulásainak nyelvi mutatói (a hanghordozás, a moduláció, a beszéd tempója), vagyis a „beszéd jellege” ábrázoltta válik.³ Látszólag ezt a Heideggeri gondolatot fűzi tovább Bahtyin, amikor leszögezi, hogy „A beszélő embert és szavát a regényben ugyancsak szavakkal ábrázolják: a beszélő ember és szava itt verbális és művészi ábrázolás tárgya. A beszélő ember szavát a regényben nem csupán visszaadják, nem felidézik, hanem *művészi*en ábrázolják, és pedig – a drámától eltérően – ugyancsak *szavakkal* (a szerző *szavaival*) ábrázolják. Mármost a beszélő ember és szava mint a szó tárgya specifikus tárgy, hiszen a szóról nem lehet úgy beszélni, mint a beszéd más tárgyairól, a szólásra képtelen dolgokról, jelenségekről, eseményekről stb.; e specifikus tárgy a beszéd és a verbális ábrázolás egészen különleges formai eljárásait igényli.”⁴

A regényi *eleven* vagy *dialogikus* szó, a szerző, illetve a hős szava Bahtyin későbbi elméleti munkáinak is meghatározó kategóriája marad, erre építi többek között Dosztojevszkij regénypoétikájának vizsgálatát. Elképzelésében a regénybeli szó mindig *szociális*,⁵ azaz a társas együttlétben fungáló, közösségi szó és egyszersmind *ideologéma*,⁶ vagyis mindig sajátos nézőpontot nyit a világra. Hasonlót állít a *Lét és idő* szerzője az alábbi sorokban: „Az együttlét a beszédben már kifejezetten *megosztott*, azaz már *van*... Minden valamiről való beszédnek, amely közöl valamit azáltal, amit elbeszél, egyúttal *önkimondás* jellege van.”⁷

Bahtyin és Heidegger filozófiai okfejtéseinek gondolati rokonsága még számos ponton kimutatható volna, számunkra azonban az emberről, a nyelvről, a szubjektum nyelvi feltételezettségéről és a beszéd, a *mondottság hogyanjának* („das Wie des Gesagtheins”) sajátos információértékéről alkotott nézeteik bírnak döntő jelentőséggel, amennyiben a továbbiakban e szempontok alapján teszünk kísérletet Németh László *Gyász* című regényének újraolvasására.

A hős külső megjelenítettsége – a „másik” szeméből „kiolvasott” szerep

Míg a *Gyász* korábbi olvasatait, kezdve a harmincas évek kortársi kritikáitól egészen a nyolcvanas–kilencvenes években megjelent Németh László-monográfiákban olvasható regényértelmezésekig, döntő többségükben a lélektani, a szociológiai, illetve – a szerző önvallomásai által is alátámasztott⁸ – mitológus horizontból közelítettek a műhöz,⁹ jóval kevesebb figyelem jutott a regény újszerű narrációs technikájának,¹⁰ vagy a *Gyászban* szóhoz jutó *ideológiai*-

lag telített, a szerző, a hős és az olvasó *szociális kölcsönhatásának* eredményeként létrejövő szónak, illetve beszédszerű nyelvhasználatnak.¹¹

Bahtyin fogalma a regényben egymásra rétegződő és dialogizálódó szociális dialektusoknak, csoportnyelvi beszédmaníroknak, műfaji, korosztályi és nemzedéki nyelveknek, valamint a szerző és a hősök individuális beszédmódjának együttesét fogja át, s egyszerre utal a regény különböző nyelvi regisztereinek heterogenitására és disszonanciájára. Németh László regényében – meglátásom szerint – a bahtyini *beszédsokféleség* nem egyszerű jelenség, hanem egyenesen a mű témája, szüzséjének alapja és alakítója.

A sokféle beszédmódból emeljük ki mindenekelőtt a „falu” nyelvét, a *fecse*-gést. A fecsegés sajátossága – Heideggertől tudjuk –, hogy bár alaptalan („semin nem nyugvó”), mégis behatol a nyilvánosságba, s azáltal, hogy bármit „összenyalábolhat”, mentesít a megértés feladatától, s ily módon elzárja az utat a beszéd tárgyának alapjaihoz való visszacsatolástól. Azzal, hogy „mond is valamit”, látszólag felfed, valójában azonban csak a „mindennapi, átlagos értelmezettséggel” szolgál, melyet viszont diktumként, szentenciaként közöl, s ezzel minden új kérdést és minden vitát eleve visszafog.¹² A frissen megözvegyült Kurátor Zsófi egyetlen gondja kezdetben, hogy „a népek”, „a falu”, „a rossz nyelvek”, „a piszkos szájúak” metonimikus és szinekdochikus megnevezései mögött megbújó *mások* „rá ne költsenek” valamit, hogy mint fiatal özvegyet meg ne ítélik. Ám viselkedése bármennyire példás is, a gyászoló özvegy ráosztott szerepének megfelelő, a rosszindulatú pletykák és alaptalan szóbeszéddek nem kerülnek el, megkérdőjelezni vagy vitatni azokat viszont a fecsegés természetéből adódóan képtelenség. Zsófi replikáit, melyek többnyire közvetített belső beszédként, máskor egyenes beszédként hangzanak el, az idegen szóra való állandó beállítódás jellemzi. Bahtyin *rejtett dialogikus*-ságnak, illetve a *dialogus replikájának*¹³ nevezi a visszatükrözött idegen szónak ezt a két aktív típusát, melyek lényege, hogy a láthatatlan vagy jelen lévő beszélőtárs szavai mély nyomot hagynak a hős beszédén. E nyomok idézőjel formájában olykor láthatóvá is válnak:

Összeszedte a gondolatait, hogy a maga szomorú özvegyi sorsára gondoljon; „meg se száradt a menyasszonyi csokra, s már feketébe öltözött, huszonkét éves, s már itt áll a világban, mint a kisujja” [...] megtanult érzés nélkül válaszolni a fájdalmas tekintetekre és siránkozó biztatásokra, csak arra vigyázott, hogy mint „fiatal özvegy”-et meg ne ítélik.¹⁴

A megnyilatkozáson belüli idézőjel a belülről dialogizált beszéd explicit jege, olyan párbeszéd-jel, mely a *másik* idegen szavát tárgyiasítja, ábrázolja, s egyúttal eltávolítja a *saját* szótól. Zsófi belülről dialogizált nyelve nem tekinthető puszta formának, beszéde világlátását is tükrözi. Az anticipált idegen szóra való beállítódás személyiségének központi magja, életének első számú irányítója. Alakja jól példázza azt a bahtyini tételt, miszerint „ma-

gánéletünk szüzséjét más emberek – életünk hősei – hozzák létre (csakis a »másik« számára kifejtett életünkben, a »másik« szemében és az ő érzelmi-akarati tónusaiban válunk életünk hőségé).¹⁵ A „másik” abszolút érvényű esztétikai szükséglet az „én” számára, mivel személyiségét csak annak látó, emlékező, egybefogó és egyesítő aktivitása révén teremtheti meg.¹⁶ Az én számára transzgreadiens, tudatán és látókörén kívül eső, belső összetételéhez képest külső jellegű mozzanatok a másik többlettudásához tartoznak. A hős saját térbeli formáját nem képes önállóan létrehozni, mivel külső megjelenítettségének teljességét csak belső önérzékelése révén, részlegesen éli át. Külső, testi valója nincs látása konkrét horizontjában, csak szétszórt töredékes formában kerül érzékszervei mezejébe. A fej, az arc, az arckifejezés, illetve a test háttere saját tekintete elől elzárt, ezért csak egy „idegen lélek átetsző képernyőjén keresztül tekinthet magára.”¹⁷ Zsófi sem láthatja saját térbeli formáját: maga mögött a háttérrel, begömbített derekát, az arcába húzott fekete fejkendő látványát, a hideg, kemény és szürke szemeket, melyben mások a „halott arc” fölötti „örült lobogást” bámulják. (229.) Belső önérzékelése, „üres látásának funkciója”,¹⁸ mely a gyász elhalványulását, férje emlékének rohamos kikopását percipálja,¹⁹ és külsőleg megjelenített képe között egy eszközzé süllyesztett idegen lélek (a mindenkori másik) médiuma közvetít. A „másik ember értékelő lelkének prizmája”²⁰ nem más, mint a *szem*, mely a regénybeli metakommunikáció kiemelten fontos motívuma. Zsófi nemritkán mások szemével próbál önmagára tekinteni, hogy azok értékelő reakcióit a külső megjelenítettség formájára lefordítva térbeli képet alkothasson önmagáról.²¹

A mások szemén keresztüli önobjektiváció végső célja és értelme, hogy ennek révén az én teljes valóját hiánytalanul képes beleszőni az élet egységes, festői-plasztikus szövetébe, hogy magát mint embert, mint másikat képes meglátni a többiek között, mint egy hőst a többi hős között. Amíg nem jön létre megjelenítettségének e külső, befejezett képe, teste csupán „belső önérzékelésének húrján himbálózik”,²² s csak gondolatban képes azt a külvilágban elhelyezni. A látható és a belülről átélt, belső világ határvonalán tartózkodó én álomvilágban él, létezése nem más, mint egy testetlen, átetsző lélek „életről szőtt ábrándja”.²³

A férje és a kisfia halála közötti időszakban Zsófi ténylegesen is az álom és az ábrándok világába menekül. Éjszakánként a meghaltról álmodozik, másnap pedig álmai és az uráról készült – az emlékező technikák közé sorolt, ám valójában mégis a felejtés szolgálatában álló – kinagyított fénykép alapján történeteket eszel ki, „legendákat” költ Sándorról, hogy azokkal „szórakoztassa” Sanyikát és saját magát.²⁴ Saját testének belülről átélt, általános szomatikus érzete alapján tudja ugyan, hogy él, de helyzete az „élve kiterítetté” (230.), így mikor a férjéről való képzelgés már nem tölti el az élet illúziójával, új férfialakot „léptet be” az álomvilágba:

Aznap éjszaka Zsófinak sehogy sem ízlett a megszokott álmodozás. Az idillek elsiklottak, még az ura arcát sem bírta megfogni. Egy idegen ember járt-kelt az emlékezetében, se íze, se bize, a figyelme elfordult róla, csak a párna engedékeny vonalait s a tulajdon teste melegét érezte. Hirtelen arra gondolt: milyen jó, hogy ő mégiscsak él, s a mellére tette a kezét, és figyelte a le-fel emelkedést. Ahogy oldalt fordult, s a nyaka megnyomódott, a vére suhogását hallotta, s egyszerre megérezte, hogy egész testében jár-szalad a vér; ő csak fekszik, s a lábát sem húzza odább, de a vér az jár helyette is, és mégiscsak jobb ez így, mint kinn feküdni, ahol az ura. Hiába, aki halott, az halott, és aki él, az él. [...]

Ezen az éjszakán azt álmodta, hogy [...] az Imrus meg őt úsztak a szalmában, fölöttük, alattuk, mindenütt szalma, s ő sikított: Juj, hová zuhanunk. Az Imrusba kapaszkodott; a szalma meg zúgott, rohant, mint valami meleg vízesés. (77.)

Csak amikor Sanyika megbetegszik, s a fiatal, gyászoló özvegy szerepéből át kell bújni a kisleány odaadó gondozó, aggódó édesanya bőrébe, akkor szűnnek meg az álmok és ábrándozások, akkor válik újra fontossá, hogy a fiktív másik, vagyis a falu lakói és az őket színekdochikususan (tehát valójában metaforikusan²⁵) helyettesítő, gondolatban „mondai alakká növesztett Lakó” (48.) értékelő prizmáján keresztül, hogyan tükröződik mostani (ál)arca.

A szerepjáték és maszkviselés falubeli „hagyományát” a regényszöveg időről időre hangsúlyozza,²⁶ a „leglátványosabb”, „több felvonásos” előadást Sanyika végnapjaiban, halálos ágya körül,²⁷ majd temetésekor, sírgödre körül „viszik színre”.²⁸ Ez utóbbi jelenet mind a hősnőre, mind publikumára kataraktikus hatással van: Zsófi átengedi „dacos lelkét a felé nyúló embereknek s a lélekkoncoló részvétnak, mely szétoldja egyéniségét, de fölold az egyéniség kínjai alól is”. Játékának sikerességét, a nézőkre tett elementáris hatását jól jellemzi, hogy „libabórt csalt a férfiak hátára is” (159.), másfelől abban is megmutatkozik, hogy a „színházból” hazafelé „mindenki Zsófi jövendő létét forgatta, hogy nem szabad elengedni ezt a gyönyörű fiatal asszonyt, s a ridegebb asszonyok szívéből is meleg tanulságok olvadoztak”. Mivel fellépése őszinte részvétet és ugyanakkor lelkesedést váltott ki, azonosítják szerepével, megerősítve ezáltal a darab „műsoron” tartásának szükségességét. Előadásmódján Zsófi csak annyit változtat, hogy a későbbiekben színjáték helyett árnyjátékként adja elő.

A hősök metakommunikációja – az árnyjáték „némasága”

A hétköznapi életben mindenkiben működik a másik külső megjeleníthetőségét kialakító esztétikai szemlélet, vagyis egyszerre lehetek én a magam, és másik a többiek számára. Egy regény heterodiegetikus elbeszélője (aki nem vesz részt az általa elmondott történetben) viszont mindig csak szemlélő marad, aki a szereplőiről való többlétezés birtokában esztétikailag lezárt hősképet farag. Mivel a regényvilágon belül ő maga nem lehet a másik szemléletének

tárgya, esztétikai befejezettségét, énszerűségét csak a befogadás aktusában nyerheti el, amikor is az olvasó „hőisévé” válik.

A *Gyász* narrátora – mikor éppen nem beszélgeti azokat – látja és láttatja hősei testének valamennyi expresszív, árulkodó momentumát, az öltözetükben, járásukban, testtartásukban, gesztusaikban, mimikájukban és tekintetükben kifejezésre jutó „beszédet”. A testfelszín „jelei” és azok „olvashatóvá” tétele, a szavakat kísérő, értelmező és átértelmező szerepe a regényi alakformálás szerves része, ezért az elbeszélő kezdettől fogva reflektálja a hősök metakommunikatív tevékenységét.

A hősnő anyósának, Kovácsnének megtört, botra támaszkodó teste vagy Zsófi „kissé begörbített dereka” a gyász fájdalmát, Kiszeláné „merev mozgású dereka” a városi asszony képét hivatott felidézni a szemlélőben. Viselkedés és érzés gyakran vannak aszinkronban, a szerepet játszónak ilyenkor le kell mondania az átéléses technikáról, s testbeszédét inkább szavaihoz, semmint érzelmeihez tanácsos igazítani.²⁹ Mivel „a külső test mint esztétikai érték transzgreadiens a hősök tudata számára”, „olvasását” (a voltaképpeni esztétikai mozzanatot) a szemlélő-befogadó hajtja végre, a testfelszín változásainak „jelentését” mindig a másik éri tetten és „betűzi ki”. A szavak és érzések arcon tükröződő diszkrepanciája többnyire akkor a legkivehetőbb, mikor egy-egy sötétben zajló dialógust lámpagyújtás követ:

– Hagyja, ne vesződjék vele – szólt rá Kiszelánéra, s odaugrott az asztalhoz, hogy ha már világosságnak kell lennie, legalább ő gyújtson ki. A hangja nyersen reszketett [...].

– Ejnye már no, egy lámpát csak ki tudok gyújtani, kedvesem. – Tréfásra próbálta fordítani, de hangja bosszúsan lihegett. Kurátorné meghökkenve állt az ajtóban: mi van ezekkel, mintha dulakodtak volna. Abban a pillanatban azonban már megkottyant a cilinder, s az üvegkürtőben föllobbant a láng. Egy szemvillanásig mindhármójuk arcán ott maradt a tetten ért érzés. Kiszelánén: a dulakodás káröröme, Zsófin a kétségbeesett düh, Kurátornén a buta bámulat. Aztán mind a hárman észbe kaptak, s a kurta zavar visszahozta arcukra a helyzethez illő képmutató érzéseket: a részvétet, az aggodalmat és a nyájasságot. (104.)

Egy fontos belátást azonban nem szabad figyelmen kívül hagynunk: „Külsőnk nem bennünket fejez ki, hanem a »másik« [...] viszonyát hozzánk, külsőnköt illetően nem teremtjük magunkat, hanem vagy egyszerűen és tehetetlenül olyanok lettünk, amilyenek vagyunk (ez az adottságunk), vagy pedig: ilyennek *teremtettek*, azaz a »másik« bennünket teremtő aktivitásában nyertünk értelmet.”³⁰ Testbeszédünk tehát nem valamiféle önkifejezés, közvetettsége nem abban áll, hogy „belsőnk” általa kommunikálódik, lényege az olvasásban teremtődő értelmezettsége. Áttételeessége tehát nem „belső” és „külső”, hanem én és másik viszonyában rejlik.

Ezért is mondható sajátosnak a *szem* szerepe, amely egyszerre a látás szerve, a másokat valamiként való „olvasás” eszköze és arcunk részeként mimi-

kánknak, saját „olvashatóságunknak” egyik alapja. Ám a pontosság kedvéért itt különbséget kell tennünk a látás mint tiszta „rácsodálkozó szemlézés” és a pusztán felszínt tapogató, „csak-felfogásra” irányuló, kíváncsi *tekintet* fogalmai között. „A kíváncsiságnak – mondja Heidegger – semmi köze a létezőre rácsodálkozó szemléléshez [...], számára nem az a fontos, hogy a csodálkozás révén a nem-értésbe jusson, hanem gondoskodik egy tudásról, de pusztán azért, hogy tudottként rendelkezzen vele.”³¹

Az őszinte rácsodálkozást, az elidőző, de végül nem-értésbe jutó szemlélést a regényben a *szem* metaforája érzékíti meg,³² amely többek között ezért is válhat Sanyika, a halállal szembenéző, ártatlan gyermek egyik attribútumává.³³ A (test)felszín helyett a lélek „mélyeit” kutató szereplők gyakran néznek egymás szemébe, melyet ilyenkor nem az arcjáték elemeként, vagyis jelként, inkább egyfajta transzparens közegként, a lélek „ablakaként”³⁴ tételeznek. A másik szemébe való „belekémlelés” rendszerint nem éri el célját, mert jöllehet a köztudatban „a szem a lélek tükre”, úgy tűnik, mégsem azé a léleké, aki „mögüle” kinéz, hanem sokkal inkább azé, aki lélekfejtő szándékkal belenéz. A szemnek ettől a „bumeráng-hatásától”, rossz lelkiismeretük „tükrképének” megpillantásától viszolyognak azok is, akik a regény végén Zsófi szemét kerülik:

– Szegény Zsófi, mi lett belőle! Valami *hiba esett az értelmében* a nagy csapástól. Már megint a temetőbe megy. *Nem is jó a szemébe nézni*, az embernek úgy viszolog a hátán. (233., kiem. O. S.)

A Zsófi „értelmében esett hiba” metaforikusan „bensőjének”, lelkének értelmezhetetlenségeként fogható fel, mely eleve kudarcra ítéli a hermeneutikai szándékú szembe-nézést. Ilyen módon a regény reflektálja azt a másodmodern írói nézőpontra jellemző szkeptikus viszonyulást, mely azt a „mélyen gyökerező eurotradíciós meggyőződést” kérdőjelezi meg, miszerint az én lényege az empirián túl helyezkedik el. „Vagyis hogy a »belső« személyiség tartalom mint az individuum »lényege«, értékesebb volna a *csak* viselkedésből leolvasható »külsőnél«.”³⁵

A regényben *szem*ként metaforizálódott, értelmezésre törekvő szemléléssel ellentétes motívum a kíváncsi *tekintet*, mely „a látásról és nem a látott megértéséről gondoskodik, azaz ahelyett, hogy a látotthoz viszonyuló létre tenne szert, csak *néz*”.³⁶ Ilyen módon a felszínre irányulás, a nem-időzés és seholszem-tartózkodás jellemzi. A felszínre-orientáltság jele, hogy a regénybeli tekintetek mindig kizárólag a testfelszínre figyelik, s nem akarnak „belé”, illetve rajta „túl” látni. Nem-időzésük pontszerűségükben ragadható meg („szűrőtekintetek”), seholszem-tartózkodásukat pedig, ami a mindenütt-léttel azonos, annak a gyökértelenségnek köszönhetik, hogy mindig valamiféle általános alany formáját öltik („a tekintetek”). A tekintet a fecsegéshez hasonló,

amennyiben megmondja, hogyan kell egy testet olvasnunk, mit kell vele kapcsolatban látnunk, vagyis eleve előírja a befogadói diszpozíciót.

Visszatérve a szem motívumára – melyet ez idáig szubjektív, látó („olvasó”) aspektusából vizsgáltunk – vegyük most „szemügyre” a hősnő szemét mint „olvashatót”, mint arcjátékának egyik elemét. E szemügyrevétel azonban a történet előrehaladtával fokozatosan nehézségekbe ütközik, mivel Zsófi arcának ez a szegmense egyre hangsúlyozottabban leplezetté válik. Az „egyre mélyebben hordott”, „szemébe húzott” fekete fejkendő beárnyékolja arcát, mely ilyen módon lassanként elsötétül, s végül teljesen összeolvad a gyászruha feketeségével.³⁷ Testének teljes elsötétülésével párhuzamosan egyre szótlanabbá is válik, így „olvashatatlansága” mind verbális, mind nemverbális szinten totálissá lesz:

[...] Zsófi *hallgat*, csak a szék nyikordul egyet-egyed alatta, s a *kendője folyik bele az árnyékba*, nyilván a kezébe hajtja a fejét. (60., kiem. O. S.)

Zsófi nem felelt, s fekete kendős feje teljesen beleveszett a kályha árnyékába, úgyhogy az arckifejezését sem vehette ki. Kiszeláné kénytelen volt tovább tapogatózni. (226., kiem. O. S.)

Árnyéka, mely kezdetben a (térbeli) metonímia esetlegességével kapcsolódott testéhez, lassanként annak metaforájává válik, olyan trópussá tehát, mely „teljesen meggyőző *chiaroscuro*ban képes összebékíteni az éjszakát és a nappalt”:³⁸

A kertjeikben veteményező asszonyok, amint a kapura támaszkodva a guggolásból föltápászkodtak, gyakran láthatták az *ő hosszú, fekete árnyékát* a kerítés alatt elosonni. [...] Így ment ő, s *hosszú árnyéka* föl-fölnyúlt és meg-megtört a kerítés lécén, s ahogy átvágott az úton, az eperfák törzsein. *Fekete ruhájában mintha ő maga is csak árnyék lett volna* ebben a fényes, csillogó levegőben, és *árnyéka az árnyék árnya*, mely alatt a keményre taposott föld is megborsózik, s a kerítéslécek idegenkedve elhúzódnak. (174–175., kiem. O. S.)

Színes bőre hamuszürkére változik, *színes* ruhái nem kerülnek ki többé a szekrényből: a színjáték (*szín-játék*) lassan átalakul a fekete ruhás, fekete fejkendő arcatalan figura *árnyjátékává*, melynek értelme mindenkor enigmatikusabb, idegenebb, mint az eleven emberek által előadott jeleneteké. A test elsötétítését és fokozatos elsötétlanodását a háttér elhomályosulása kíséri. Az árnyjáték kulisszái, a sötét környezet és a pontszerű fényforrás a regény második felétől (tulajdonképpen Sanyika betegségétől kezdve) állandó témává válnak.³⁹ Zsófi „árnyfigurája” nem a kínaiak ősi, bőrre festett, pálcán mozgatott karaktereihez hasonlít, ő inkább egyike lehetne a Platón barlang-hasonlatában feltűnő „ember-szobroknak”, melyeket egy kis fal mentén, lobo-gó tűztől⁴⁰ megvilágítva fel és alá hurcolnak.⁴¹ Ebben az árnyjátékban ugyan-

is az alakok nem veszítik el antropomorf jellegüket, amennyiben arányaik és sziluettjük megmarad, sőt – paradox módon – merevségük ellenére a nézők szemében „elevennek” tűnnek, akárcsak Kurátor Zsófi: „Úgy ment a koporsó mögött, mint egy lábra kelt szobor, s az egész menet bámulta a kemény természetét.” (159.)

Az elbeszélő „metakommunikációja” – intonáció, hibridizáció, ironia

Szóról és ellenszóról (replikáról), testbeszédről és arcjátékról esett már szó, de a kettőt összekötő, szóbelit és kinezikust egymáshoz „hangszerelő” paralingvisztikai jelek (hangmagasság, hangerősség, hangszín, dallamosság, intonáció) szerepét eddig még nem érintettük. Bahtyin (Volosinov) szerint „Az intonáció teremti meg a szoros összefüggést a szó és annak nemverbális szövegkörnyezete között: az élő intonáció a szót mintegy átlendíti saját verbális határain.”⁴²

Az intonáció a szó köznapi értelmében hanglejtést, hanghordozást jelent és olyan tipikusan beszélnyelvi jelenség, melyet írott szöveg esetén, a maga szimultaneitásában legfeljebb csak zenei jelölések révén lehetne érzékeltetni, bár ezek konvencionális volta és az intonáció egyedi, személyhez kötött jellege miatt egyértelműsíteni akkor sem lehetne.⁴³ Az intonáció Bahtyin fogalomhasználatában metaforikus értelmű, és a megnyilatkozásokon belüli értékhangsúlyokra utal. „Ha az ember felteszi, hogy a másik nem, vagy legalábbis nem maradéktalanul ért vele egyet, másképp intonálja szavait, s általában másképp építi föl egész megnyilatkozását.”⁴⁴ Az intonáció – hasonlóan a korábbiakban tárgyalt testbeszédhez – egyszerre fejezi ki a beszélő lelkiállapotát és környezetével szembeni viszonyát, vagyis egyszerre aktív és objektív. „Az intonációs metaforát szoros rokonság fűzi a gesztikulációs metaforához (hisz eredendően maga a szó is nyelvi gesztus volt, egy bonyolult, az egész testre kiterjedő mozdulat egyik komponense).”⁴⁵

A regénybeli beszélők intonációs gesztusait – értelemszerűen – az elbeszélő interpretációjából ismerheti meg az olvasó, bár a közvetített egyenes beszéd narrációs technikája alapján bizonyos befogadói értelmezések és intonációs metaforák a hősoktól is származhatnak. Kiszeláné, aki falun született, de iskolaszolga férje révén sokáig élt a városban, özvegységére visszatér szülőfalujába. Kettős identitását érzékletesen mutatják fel intonációs gesztusai:

A társalgási nyelvet városiasan forgatta, de ha az érzelmeire akart rátérni, a gyerekkorában anyjától eltanult hanglejtéshez kellett folyamodnia. (46.)

Kiszeláné nem beszélt azelőtt ilyen szép furulyahangon. Most még városi műveltsége ékesítéseiről is lemondott, azt a hangnemet használta, amelyen anyja szokott panaszkodni annak idején [...] Kiszelánénak ez a hangnem ott settenkedett a szíve alján, de mint iskolaszolga neje, akivel a professzornék is hosszan elbeszélgettek, alantás dolognak tartotta volna ezen a hangnemen közölni érzelmeit. Ha most mégis föladta finom városi beszé-

dét, valami eltolódásnak kellett bekövetkeznie a vágyaiban, érdekeiben, amely arra kényszerítette, hogy megint a bennszülöttek nyelvét használja. Kiszeláné akart valamit ezektől a bennszülöttektől. (172.)

Zsófi anyósa, Kovácsné is többféle regiszterben képes megszólalni, egyike ezeknek a „veszedelem idejére használt vékony fejhanga” (103.), melyet a történet későbbi részeiben Zsófi maga is alkalmaz és variál.⁴⁶ De ugyanígy eltanulja és használja az öregasszonyok enyhén orrból intonált, „szentenciázgató” hanghordozását is (47.). Vannak szó szerint kétértelmű hangok, mint Pordán Katié vagy Homornée, ám a „bennszülött” hallgatóknak nem jelenthet gondot a hangok mélyén rejlő kétféle érzelmi aspektus szétszalázása.⁴⁷

Fontos megjegyezni, hogy akárcsak a testbeszéd esetében, a metakommunikáció intonációs változatát is ugyanaz a „bennszülött” falusi csoport, az asszonyok „kórusa” alkalmazza és képes értelmezni. Zsófi, aki ugyancsak tagja lehetett volna e „karnak”, az őt ért sorscsapások folytán (fizikailag) kivált közülük, de ez sem őt, sem az asszonyokat nem akadályozza meg abban, hogy egymás beszédének „alján” továbbra is „meghallják”, vagyis felfogják a különböző érzelmi, hangulati és attitűdbeli jelentésárnyalatok értelmét (illókúcióját). Ez alátámasztani látszik azt a – Walter J. Ong által is hangsúlyozott – tézist, miszerint az értelmi tudásnak a szenzorikus tudások közül jobb analógiája a hallás, mint a látás, hiszen míg ez utóbbi csak a felszínt nézi s próbálja „olvasni”, addig „a hang a belsőt jeleníti meg, mert természetét belső viszonyok determinálják”.⁴⁸

Az asszonyokkal ellentétben a regénybeli férfiakra vagy a jelentésszerű intonációtól és gesztikulációtól megfosztott egyenes és döntően verbális kommunikáció jellemző (többnyire ilyen az öreg Kurátor és Kiszela Imre beszédmódja), vagy a totális (olykor állati) kommunikációképtelenség.⁴⁹ Talán éppen ennek a túlonúl egyszerű, s a kinezikus, illetve vokális kódolásban rejlő lehetőségeket csak kevésbé kiaknázó férfi-szónak a következménye, hogy – jóllehet nincs szándékukban – apja is és Imrus is félrevezetik Zsófit, aki az öreg Kurátor látogatása után egy ideig azt hiszi, hogy az a Kiszela-fiút nézte ki neki, és őrá utalt, amikor arra célzott, hogy újra férjhez kellene mennie, de nem valami paraszthoz. Később, amikor Imrussal beszél, már képtelen leplezni zavarát:

[...] lángvörös arcán a meztelenség szégyenkezése ragyogott. Vetkező kacérsággal nézett fel Imrusra, mint aki ledobta lelkéről a leplet, s most lesi, hogy mit szólnak hozzá. [...] Imrus [...] ragadozói kíváncsisággal lesett bele az asszony arcába. Lehetséges? Ez a temetőbogár? Sugárzó zavarában ott állt előtte az asszony, és sovány, megviselt arcán úgy ragyogott ez a másfajta izgalom, mint egy váratlan hajnal. (215.)

A pirulás, mely ennél a jelenetnél „beragyogja” Zsófi arcát, egyike azoknak a spontán és akarattalan testfelszín-módosulásoknak, melyeket vagy a tudat

értelemtulajdonítása, vagy a mindenkori társadalmi rendszer lát el jelentéssel, hiszen „maga a test sohasem »beszél«”.⁵⁰ A szándékos vagy szándékolatlan félrevezetés mindenféle kommunikáció elengedhetetlen kísérőjelensége, s miután a testet sok társadalom az igazság közegeként/hangjaként („als Organ der Wahrheit”⁵¹) tételezi, a félreértés mindig a befogadó, a „testbeszédet olvasó” tapasztalata.

A sokpillérű, testbeszéddel, arcjátékkal és intonáció által jelentéssé, szövegszerűvé tett és a külső, nem „bennszülött” szemlélő számára minden bizonytalansággal túldeterminált és félreérthető asszonyi kommunikáció sajátosságát az elbeszélő már a történet elején hangsúlyozza, s azt egy viszonylag „váratlan” kultúrtechnikai példával támasztja alá:

Ha valaki gramofonlapra szedi a beszélgetéseiket, aligha érti meg, mért járnak ezek egymás mellett, mint a vadak.⁵² (15.)

A rögzített hang ugyanis elfedi a testfelszín „olvasható” jegyeit, ezek nélkül viszont az intonáció nem érzékelhető a helyzetnek, illetve a beszélők szándékának megfelelően. A „kódolás”, akárcsak a „dekódolás” a test teljes, látható és hallható jelenlétét megkívánja, ugyanúgy, mint a lírai művek esetében, ahol a (szöveg)test csak a hangzó utánmondásban jut tényleges esztétikai léthez, viszont az írásbeliség értelmezéskultúrájában szocializálódott „tipográfiai ember” számára valószínűleg hasonlóan csonka esztétikai tapasztalatot jelentene egy íráskép nélküli, csak hangzó (orális) „mű”.

A dolgozatban felvetett utolsó kérdés ezek után a következőképpen hangzik: hogyan válik „olvashatóvá”, miképpen „metakommunikál” egy olyan regény (szöveg)teste, melynek központi témája – ahogyan ezt a tanulmány korábbi részében igazolni próbáltam – a verbális és nemverbális diszkurzivitás értelmezhetőségének, a beszélők folytonos és feszült egymást-olvasásának lehetősége.⁵³ A szavak rögzítésén „túl” hol érhető tetten a szövegben az a meta-nyelvi, és elsősorban intonációs „szándék”, melyet a befogadó mint e szövegtest beszédpartnere az olvasás során meghallhat és (félre)értelmezhet?

Ennek feltárása érdekében a történetet megszólaltató „hanghoz”, vagyis az elbeszélő szólamához kell fordulnunk, melynek egyik sajátossága, hogy a Bahtyin által *közvetített* (vagy *nem tulajdonképpeni*) *egyenes beszédnek* nevezett narrációs technika folytán a diegetikus szövegrészek egy részében összefonódik a hősök szólamaival. „A hibridizáció alapja, hogy a megnyilatkozás, amely szintaktikai és kompozicionális jegyek tekintetében egyetlen beszélőhöz tartozik, valójában két megnyilatkozás, két beszédmodor, két stílus, két »nyelv«, két értelmi és értékhorizont összekeveredése.”⁵⁴ E narratív alakzat lényegét Bahtyin nem az egyenes és a függő beszéd – mások által elkülöníthetőnek vélt⁵⁵ – keveredésében vagy közeledésében látja, hanem abban, hogy egyetlen nyelvi struktúrán belül két különböző irányultságú és értékhorizon-

tú szólam hallatszik. Szerinte „a szóban forgó alakzatban egyáltalán nincs jelen a »vagy-vagy« dilemmája, specifikuma éppen abban van, hogy egyszerre beszél a hős is meg a szerző⁵⁶ is.”⁵⁷ A szólamok vagy beszédzónák elkülönítését e „Janus-arcú” beszédmódon belül azért nem tartja szerencsésnek, mert ennek hátterében az a feltevés húzódik, hogy a személyiség a maga öntudatával már a megnyilatkozás előtt is adott, holott szerinte „A nyelv világítja meg a személyiség belső világát és tudatát, a nyelv az, ami megteremti, differenciálja és elmélyíti ezt a belső világot, nem pedig fordítva.”⁵⁸ Ha tehát a személyiség a nyelvben jön létre, amit Bahtyin a kortárs nyelvfilozófiák felismerésével összhangban állít, akkor a közvetített egyenes beszéd egyszerre formálja meg az elbeszélő és a hős(ök) személyiségét, arcát/hangját. Az érthetőség kedvéért érdemes egy rövid részletet idézni a regényből:

Mégse lett volna szabad ideköltöznie, minek neki ez a ház, ő úgysem marad itten. Az ablak alatt totyogó csizmák nesztől félt-e, vagy valami más, messzebből jövő nesztől? Sanyika kövér, árkos combja lassan kifejtett a bugyogóból, ott feküdt a nagy ágyban egyedül, pirosan. Hogy bírja ő itt ki annyi ideig, örökre? Minek is truccolt azzal a vénasszony-nyal? De most már nem tehet mást; az apja kifizette érte a pénzt. Innen már el nem szabadul, hacsak férjhez nem megy.

Az ura halála óta először gondolt férjhez menésre. De erről rögtön eszébe jutott, amit az anyósa mondott. A szabadság kellett neki, azért nem volt maradása. És ha úgy van is? De nincs úgy, feleselt a büszkesége. Dehogyan tudná ő az urát elfelejteni. Nem olyan ura volt neki, hogy azt csak úgy elfelejthesse. Ennek a csöppségnek se mondhatta senki, hogy ilyen vagy olyan anyja volt. És sokáig elnézte a szuszogó gyereket, amint kis öklét a feje mellett hátracsapta. (19–20.)

Az idézett szövegrész egyszerre mutatja fel a közvetített egyenes beszéd két-arcúságát, Zsófi tudatának belső dialogizáltságát és az idegen szóra való állandó beállítódását. A nézőpontok hibridizációja, a két beszédzóna egymásra tett hatása az idegen beszédet hagyományosan bevezető igék (például *mondta, gondolta* stb.) hiányán és a szóhasználaton (*itten, ura, truccolt*) kívül a háborgó, méltatlankodó intonációt idéző mondatszerkesztésben (*Nem olyan ura volt neki, hogy azt csak úgy elfelejthesse*) is tetten érhető. A belső polémiát leginkább az idegen szót imitáló kérdésekre (*Hogy bírja ő itt ki annyi ideig...?*) adott válaszok (*De most már nem tehet mást...*) tükrözik, illetve az anticipált közvélekedésnek hangot adó megnyilatkozásokra (*A szabadság kellett neki, azért nem volt maradása*) adott replikák (*És ha úgy van is? De nincs úgy*).

Az elbeszélő és Zsófi beszédzónájának „összecsúsítása” e két bekezdésen belül nyilvánvalóan megmutatkozik, ám a közvetített egyenes beszéd nem kizárólag az ő szólamával keveri az elbeszélői szót. Kovácsné, Kurátorné, Kiszelné, Pordánné, de Kurátor vagy Kiszela Imrus beszéde ugyanúgy interferál a narrátoréval. Ennek következtében a történeten kívüli elbeszélő értékpozíciója nem egyirányúsítható, szólamának, s így nézőpontjának hatóköre

„metszi” a többi hős zónáját, a narratív és a diszkurzív beszédmód elemei gyakran kontaminálódnak. A narrációnak ez a módja nem azonos a történetmondást a diszkurzív nyelv használata révén meg-megszakító elbeszélői magatartással,⁵⁹ mivel a *Gyász* elbeszélőjének nyelvhasználati módjai itt nem egymásra rétegződnek, hanem a beszédzónák hibridizációjának következtében két vagy több nyelv, illetve perspektíva olvad össze egy szólamon belül. Ez a „poliglott jelleg”, amely az elbeszélői hangot megfosztja „egyediségétől”, az értelemtulajdonítás területén bizonyos *szabadsággal* ruhazza fel a befogadót, amennyiben az a közvetített egyenes beszédben elhangzó megnyilatkozásokhoz többféle intonációt is társíthat. Ugyanazok a szavak, melyek Zsófi szájából tragikusan vagy felháborodottan hangzanának, az elbeszélő zónájában ironikus felhangot is kaphatnak.

Az elbeszélő és a szereplők perspektívájának egyértelmű elkülönítésére – a szereplők közt folyó, tényleges dialógusoktól és a közvetített egyenes beszéd nyilvánvaló eseteitől eltekintve is – csak kevés szöveghelyen van lehetőség,⁶⁰ mivel a hősök szocio- és dialektusa mindenféle diegetikus megnyilatkozást átítat. A tájnyelvi szóalakok, szintagmák, frazémák és mondat szerkezetek használata⁶¹ befogadói szemszögből a narrátort is „bennszülöttnek” mutatja.

Úgy tűnik tehát, hogy a szólamok diegézisbeli formái (személydeixiseken alapuló) és frazeológiai szétszalazhatatlansága, valamint az elbeszélői nézőpontnak a hősök közötti sporadikus szétszórtsága a narrátorként megnevezett, ám valójában rögzíthetetlen identitású és kompetenciájú hangnak a beszédhelyzetekben egyszerre kölcsönöz kívül- és belül-létet, távolságtartást és részvételt, vagyis olyan ironikus diszpozíciót, amely „A teljes közlés feltétlensége és feltételelessége, lehetetlensége és szükségszerűsége közti feloldhatatlan harc érzését kelti.”⁶² Az ironia hatására a szubjektum „tudatok sokaságára” válik szét,⁶³ ám az „arctalanítással” egy időben az elbeszélő egy másfajta szubjektivitásra, saját hangra tesz szert.

Az ironikus hang sajátosságát, egyediségét az támasztja alá, hogy a regénybeli hősök direkt közlései (egyenes beszédként elhangzó megnyilatkozásai) minden esetben a „világban elmerülő” empirikus én inautentikusságát tükrözik. A hősök nem képesek a szubjektumot megkettőző reflektáló aktivitásra, saját szerepeiken nem tudnak nevetni, mert azokkal görcsösen igyekeznek azonosulni. Mindez csak a regény egyik utolsó jelenetében fordul meg:

– Te, Zsófi – mondta a távozó lány után intve –, mért engeded, hogy ez a szerencsétlen lány veled legyen? A faluban úgyis azt mondják, hogy a barátnéd. – Zsófi egy kicsit elpirult. *Egy pillanatra a régi Zsófi szemével nézte önmagát.* Hisz ő maga is hányszor elkérdezte a félkegyelműt, amíg kanállal a zsírt verte a bögréjébe, hogy mikor lesz meg az esküvő. S most ő a Zsuzsi barátnője! Ide jutott. De aztán leszaladt a pirosság az arcáról. [...] *S keserűn elmosolyodott.* (235–236., kiem. O. S.)

Zsófi önreflexiója és keserű mosolya példázza, hogy a testet öltött irónia lényegét tekintve egyszerre fájdalmas és komikus, amennyiben egy időben van benne jelen a világban való létünk ártatlanságának vagy autentikusságának megkérdőjelezése és a „végtelenül könnyű játék, amely nem rémül meg ettől”.⁶⁴

A fenti szövegrész alátámasztani látszik a dolgozatban fölített utolsó kérdés mögött rejlő előfeltevésünket, azt tudniillik, hogy a regény (szöveg)testét a hősök, s elsősorban Zsófi testének, nemnyelvi közléseinek allegóriájaként (is) olvashatjuk. A feltett kérdésre ezek után a következőképpen válaszolhatunk: a *Gyász* szövegteste az irónia intonációs metaforája révén képes a „metakommunikációra”, ez az a „hang”, mely közvetít a szöveg nyelvi és nemnyelvi szituációja között,⁶⁵ s mely bár öncélú, létezéséhez szüksége van a megértő odahallgatásra.

E kettősség lényegét újra csak Zsófi regényvégi „mitologikussá”, jelkép-szerűvé vált alakja világíthatja meg. Kierkegaard szerint „[...] az iróniának nincs célja, immanensen tartalmazza a célját, amely metafizikai. A cél nem más, mint maga az irónia. Így amikor az ironikus másnak mutatja magát, mint ami valójában, akkor persze úgy tetszhet, az a célja, hogy ezt elhitesse másokkal; de voltaképpen *célja* mégiscsak az, hogy szabadnak érezze magát, ezt viszont éppen az irónia révén érheti el, tehát az iróniának nincsen semmi más célja, az irónia öncél.”⁶⁶

Lehetséges tehát, hogy Kurátor Zsófi regényvégi alakjának és helyzetének jellemzésére a „végleges elidegenedetség”, „a sors börtönében való örökös fogság” vagy „az önmegváltás reménytelensége” helyett találóbbr metafora volna a *szabadság*? Meglátásom szerint végső soron ennek, vagyis a hős és az elbeszélő ironikus „magatartásában” rejlő szabadságnak és az annak nyomán megképződő értelemlehetőségeknek a megértő meghallása volt az újra-olvasás tékje. „Az odahallgatás létmódja – állítja Heidegger – a megértő hallás. »Mindenekelőtt« sohasem zajokat és hangkomplexumokat hallunk, hanem a berregő autót, a motorkerékpárt. A menetoszlop masírozását, az északi szelet, a *kopácsoló harkályt*, a pattogó tüzet halljuk.”⁶⁷ Az értelmezés mint-struktúrája nem más, mint a megértés elő-struktúrájában adott megértettnek a kidolgozása vagy megformálása.⁶⁸ Egy retardált értelmű, „félkegyelmű” embert, mint amilyen a regényben szereplő Móri Zsuzsi, ki kell ragadni reflektálatlan világban-benne-létéből, s a rámutatás gesztusa által fogékonyra kell őt tenni az útjába kerülő dolgok valamiként való elsajátítására:

– Hallja, Zsuzsi, a *harkály kopogtatja* a fát – Zsuzsi megállt, elnyitotta a száját, s csillogó szemmel hallgatta a *különös kopogást*. (236., kiem. O. S.)

Az egzisztenciálisan elsődleges valamit-hallás-képessége – mellyel a Móri Zsuzsihoz hasonló, álmvilágban élők is rendelkeznek – a megértő, valamit

valamiként való hallás alapja. Zsófi is csak azt teszi, amit az irodalmi szöveg egy más dimenzióban: felkínálva annak lehetőségét, hogy a „különös kopogást” (a jeleket) „harkálykopácsolásként” (valamifajta jelentésként) értsük meg, odahallgatásra hív fel.

1 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály–ANGYALOSI Gergely–BACSÓ Béla–KARDOS András–OROSZ István, Bp., Osiris, 2001, 196.

2 Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, ford. S. HORVÁTH Géza, Kézirat.

3 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 193.

4 Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, *i. m.*

5 „Fontos figyelembe venni, hogy Bahtyin a *szociális* szót a legtágabb, ‘társas’, illetve ‘közös’ értelemben használja. A szó mint szociális jelenség tehát nem szűkül le az egyes társadalmi osztályok nyelvhasználatára (osztály- és rétegnyelvekre), hanem az ideológiai érintkezésben közös jeleket használó emberek közöségét jelenti (amely nem feltétlenül esik egybe a társadalmi osztályokkal és rétegekkel). Másfelől a szó szociális mivolta az interszubjektív beszédérintkezés valóságára utal, a mi és a többiek világára, ahol lehetővé válik a másik és az én tudatosítása.” Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, *i. m.* (a fordító jegyzete).

6 „Az *ideológia* fogalmán, amelyhez a mai közgondolkodás a merevségnek, a propandának és a szabadság politikai veszélyeztettségének konnotációit kapcsolja, Bahtyin a társadalmilag meghatározott eszmerendszert értette, valamit, ami *jelentéssel bír*. A terminusnak ebben az értelmében minden jelrendszer ideologikus, és minden ideológiának szemiotikai értéke van.” Caryl EMERSON, *The Outer Word and Inner Speech: Bakhtin, Vygotsky, and the Internalization of Language*, *Critical Inquiry* Vol. 10, No. 2. (Dec., 1983), 247.

7 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 193.

8 A *Gyász* „paraszt hősnőjében a bennem élő Artemiszt szültem meg öntudatlan”. NÉMETH László, *Utolszor Itália* = *Uő, Európai utas*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1973, 750. Ahol „belebódultam egy lélek, egy sors követésébe, sokkal jobb szociológus voltam, mint ahol tudatosan szociologizáltam”. NÉMETH László,

Regényírás közben = *Uő, Megmentett gondolatok*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1975, 299.

9 Monográfiájában Grezsa Ferenc is kiemeli, hogy a kortársi kritika nagyobb része a *Gyászt* vagy parasztregegyként, vagy pszichológiai regényként szemléli. GREZSA Ferenc, *Németh László Tanú-korszaka*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 139–140. A lélektani, szociológiai és mitológiai szempontot ötvözi monográfiájában Kocsis Rózsa is, aki szerint a *Gyász* „olyan gondolati regény, amelynek a magyar realizmus egyik csúcspontját jelentő lélekrajzában a szerző létlélménye és létmagyarázó vívódása fogalmazódott meg jelképesen”. KOCISIS Rózsa, *Minőségesszémény Németh László szépírói műveiben*, Bp., Magvető, 1982, 147. Görömbei András a regény fontosabb olvasatainak áttekintése nyomán írja: „Németh László éppen azáltal teremtette meg a lélektani regény új változatát, hogy lélekrajz, társadalomrajz és mítosz egységét hozta létre.” GÖRÖMBEI András, *Egy magatartás buktatói*, *Tiszatáj*, 1993/7, 23.

10 Az elbeszélésmód újszerűségét Dérczy Péter az „auktoriális és perszonális elbeszélés ötvözeteként” határozza meg, Takács Miklós az omnipotens elbeszélői pozíció mellett – Dorrit Cohn fogalomhasználatára támaszkodva – *pszicho narráció* és *elbeszélt monológ* gyakori jelöletlen egymásbacsúztatásáról ír. DÉRCZY Péter, *Hagyomány és újítás*, Jelenkor, 1987/4, 370., TAKÁCS Miklós, *Léthe, Mnemoszüné, Melankólia*. Emlékezés és felejtés Németh László Gyász című regényében = *A prózaíró Németh László*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kossuth, 2005, 157.

11 Kulcsár Szabó Ernő átfogó tanulmányában, amely a harmincas évek regényirodalmának hazai és világirodalmi példái alapján a másodmodern nyelvhasználat poétikai sajátosságainak számbavételét végzi el, Németh László művének egyik bevezetését az „újabb magyar regény egyik legkomplexebb

narratológiai teljesítményének” nevezi. Ennek ellenére a szerző életművének e „kétségkívül legsikerültebb” darabjában még nem tapasztalható meg történet és elbeszélés olyan fokú eltávolítottsága, melynek alapján érvényesülhetnének a nyitott jelentésképzés formái. A *Gyász* elbeszélésmódjának szabályai – Kulcsár Szabó Ernő meglátása szerint – még a „narratív analógia” mintájára szervezettek, de a „többjelentésűség” lehetőségei már jelen vannak „a szerkezetet felnyitó megszakított-ságot” helyettesítő kihagyásokban. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben = Uő, Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Bp., Argumentum, 1996, 78–79.

12 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 199–200.

13 Mihail BAHTYIN, *Dosztoevszkij poétikájának problémái*, Bp., Gond-Cura/Osiris, 2001, 244.

14 NÉMETH László, *Gyász*, Bp., Móra, 1988, 8. (A dolgozat további részében a regénynek erre a kiadására hivatkozom, és az idézetek után azok helyét zárójelben tüntetem fel.)

15 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, Bp., Gond-Cura, 2004, 187.

16 1923-ban, vagyis Bahtyin idézett művének keletkezésével egy időben, Martin Buber, a dialógusfilozófiák egyik kezdeményezője szintén azt hangsúlyozza, hogy a személyiség létének időbelisége, szubsztancialitásának (önmagában való fennállásának) elnyerése nem az egyéni én-teremtés individualizmusában vagy a Bildung-jellegű önképzésnek a dologi világban való tájékozódást célzó megvalósításában keresendő, hanem csakis az interperszonális, Én-Te kapcsolatban. Vö. Martin BUBER, *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg, 1965.

17 *I. m.*, 72.

18 Uo.

19 „Kurátor Zsófi történetét nem egyszerűen az emlékezés és felejtés ellentétének modelljébe illeszthetjük be. Sokkal inkább a személyes és közösségi emlékezés és felejtés konfliktusáról van szó, ahol először a személyes felejtés áll szemben a kulturálisan elvárt, tehát mintaként szolgáló emlékezéssel (ilyen például az előírt gyászév kitöltése), hogy aztán később a kollektív felejtés konfrontálód-

jon a személyes emlékezettel. Ez a személyes emlékezet a regény végére gyakorlatilag megszűnik, mert Kurátor Zsófi alakjának már nem lesz személyes identitása, helyét átveszi egy »szobor« (de mondhatunk megmerevedett szerepet is), amelynek »talapzatát« a közösség adott kulturális emlékezéstechnikája adja.” TAKÁCS Miklós, *i. m.*, 156.

20 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, *i. m.*, 73.

21 „Ő maga is csodálkozott, hogy milyen messziről nézi most a tulajdon szegényét” (34.), „Zsófin ilyen mondatok emléke villant át, s egyszerre az öreg Kurátor szemével nézte magát, s most már a harag piritotta tovább.” (40.), „Zsófinak majd kisült a szeme, amint a hátsó szoba ajtaját belökte. Maga is a városi asszony szemével nézte a kicsiny, gyér világú szobát.” (44.), „[...] itt az ágy mellett, ezen az idegen dobogón nem is önmaga volt többé, az a Zsófi, aki más napokon, ki tudja, hányszor állt már e mellett az ágy mellett, ült az ágy kávján, s hajolt a szuszogó gyermek fölé, hanem egy idegen lény, akit ezeknek az állatian bámuló idegen asszonyoknak a szeme mozgat, s az ő várakozásuk szerint kell sápadnia és pityeregnie.” (138–139.), „Egy pillanatra mintha ő is az Imrus gúnyos vágású szemén át nézte volna magát, Kurátor Zsófit, a fekete gyászmadarat, amint itt fönt tipeg a part szélén, még nem is ebédelt, s már siet a temetőbe.” (213.)

22 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, *i. m.*, 68.

23 *I. m.*, 70.

24 „Lassan beleszokott ezekbe a kis magyarázatokba a kép alatt, amelyeket Sanyi nagy, elnyílt szemmel hallgatott, mint más gyerek a mesét. Eleinte csak a gyerekek mesélt, később már magának is. Az első ostorról meg az apuka pusájáról szóló legendák közé apró családi idillek emlékei szövődtek. [...] Sanyi egy ideig szívesen hallgatta ezt a mesét, de aztán kifáradt [...] Zsófi magára maradt a felidézett hangulatával, s ha tovább akarta reszketetni a lelkében az előbbi szomorkás jó érzést, magának kellett tovább mesélnie.” (64–65.) „Amikor Kiszelné végre kiment, órák hosszat fönn könyökölt az ágyán, s a halott urára gondolt. [...] napról napra szerelmesebb lett bele. Most már nem érte be a régi jelenetekkel, újakat talált ki.” (69.)

25 „Az egészet a résszel, a részt pedig az egészszel helyettesítő szinекdoché valójában metafora, mely elég erőteljes ahhoz, hogy egy időleges érintkezést végtelen tartammá alakítson” Paul DE MAN, *Olvadás (Proust)* = *Uő, Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 89.

26 Az elbeszélő gyakran használ olyan – a színjátszással, a kulisszákkal és az előadással összefüggő – szavakat, mint a *dráma*, a *szerep*, a *filmszínésznő*, a *próba*, a *színpad*, a *dobogó*, az *álarc*, a *jelenet* vagy a *produkció*.

27 Ebben a „jelenetben” Zsófi – akit Imrus később filmszínésznőhöz hasonlít (187.) – még nem talál bele szerepébe. Kényszerezdetten, bár kötelességtudóan játszik összegyűlt „közönsége” előtt, és az átélés nélküli, külső szemmel mégis hitelesnek tűnő „alakítás” közben a „publikumra” is figyel, melynek tagjai szintén szerepet játszanak egymás és öelőtte: „Minden arcvonást külön látott, minden mozdulatot megfigyelt, egy-egy feléje hajló vénasszony arcában még a száj fölött serkenő szőrszálat is látta, ahogy felcsuklottak, s a felhúzott ajkak közt a pirosan vigyorgó ínyeket. Csak önmagát nem érezte sehol; a vállára hajló fejek mintha egy elzsibbadt testrészét nyomták volna, nem volt az érintésüknek súlya. Egy felcsukló asszony nyakában ő is elpityeredett, de nem tudta, honnét fakadtak ki ezek a könynyek; a lelke is zsibbadt volt, mint a váll, s a tulajdon reszkető álla s a hulló könnyei éppolyan idegenek voltak a számára, mint a látogató asszonyok durva bőre, mintha egy álarc sírt volna az ő megbénult arca fölött. [...] még a szenvedés külső jeleire is képes volt, éppen csak önmagát nem érezte, a szenvedés befelé futó gyökereit. Ahogy elébb Kiszelné, aztán a szülei, aztán a prémkabátos Ilus, aztán Horváthné s a többi atyafi asszony egyenként beszivárogtak, letelepedtek, s odaszögezték őt az ágy mellé, arra a két-három lépésnyi szabad térére, színpadjára ennek a gyászos látványosságnak, melyet ő és Sanyika játszanak majd el, egyre idegenebb lett önmaga is önmagának.” (138., kiem. O. S.)

28 Az átélésre való képtelenség szégyenét itt egy improvizatív, bár a ripacskodástól sem teljesen mentes gesztussal oldja fel Zsófi:

„A kétségbeesés szállta meg irtózatossá ürességéért, hogy itt áll egyetlen gyermeke koporsójánál, ez volt az ő életének az értelme, sikítania kellene, összeesni, s neki nincs egy gondolata sem.

– Engem is temessenek oda – sikoltott fel hirtelen –; engem is temessenek el, ha őt eltemetik! – S ő, aki dactól égő szemmel állt ki az udvarra, a tömeg elé, most sikongatva a gödörbe akarta vetni magát, mintha végül mégiscsak elkapta volna a tömeg várakozását.” (158–159.)

29 Férje halála után néhány hónappal szerepe szerint Zsófi „fiatal özvegy”, jóllehet valódi elkeseredést vagy gyászt már nem érez: „Zsófi tudta, hogy két hónap alatt nem illik kicsit sem megvigasztalódni [...]. Amint lehetett kitepte magát az ágyi nyúlós vigasztalásából, s utólag iparkodott olyan elkeseredett lenni, mint a szavai.” (8.)

30 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, i. m., 160–161.

31 Martin HEIDEGGER, i. m., 204.

32 Melyről túlzás nélkül állítható, hogy ez a szöveg egyik legtöbbször visszatérő motívuma.

33 „Jaj, de szép – mondta egyszer még államában, s valami mosolyféle suhant át meggyötört arcán [...] Úgy látszik, Sanyika be akarta hozni ezt a félperces szünetet, hápintott néhány gyersat, földobta magát az ágyban, s nagy, fekete szeméi valami távoli látványra meredtek. Egy pillanatig így maradt, aztán visszaesett, s szemében könnyű pára mögé szállt a borzasztó döbbenet.” (146–147.)

34 A fény által transzparenssé tett, illetve a sötét, átlátszatlan ablak a regény több helyén is a szem trópusává válik. Az „olvasható”/„olvasó” szem a bevilágított ablakra hasonlít, míg az „olvashatatlan” tett vagy lesütött szem a „bespalétázott” ablak képe által értelmeződik. Például: „Nem állhatta többet az ágyat, kispalétázott, s oldalt állva, hogy kintől meg ne lássák, kilesett az utcára.” (34., kiem. O. S.), „Kisvártatva Mari jött be a megtisztított lámpával, bociszeme a délelőtti boldogság sugarában fürdött, de ahogy a gyerekekre és Zsófi ónos homlokára nézett, megálltak az arcában az izmok, s szemé üres, fekete lett, mint az ablak, amely mögött elcsavarják a fényt.” (129., kiem. O. S.), „Zsófinak, ha estefelé hazasietett, itt is, ott

is egy-egy éjjeli lámpás világított az arcába, s a lámpát körüleső hópelyheken át egy-egy döb-bent szempár meredt rá, hogy aztán hirtelen leereszkedjék a lámpa, s a távolodó lépéseket elnyelje a téli kutyák ugató kara.” (237., kiem. O. S.).

35 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 86.

36 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 204.

37 „Egypár napig mélyebben hordta a fejkendőjét” (10.), „Az utcák világossága már arra is kevés volt, hogy egymás arcát követhessék. Zsófi állt alatt megnőtt a fejkendő csücske” (57.), „Zsófi mélyebben húzta fekete kendőjét a szemébe, s amíg végigment az udvaron, éles, fekete árnyékát nézte.” (90.)

38 Paul DE MAN, *Olvadás (Proust)*, *i. m.*, 90.

39 „A szobában egyre sötétebb lett; Kiszaláné is megjött, hallotta, amint odakinn a gyújtóval matat.” (92.), „Hajnalban egy hoszszabb elszundikálásból megint a Kiszaláné ajtajának nyikorgása verte fel. A lámpát, villant belé, s mint aki mozdony elől ugrik félre, a lámpához szökött és eloltotta.” (97.), „A kis ablakon át egyre visszább vonult a nap, a bevetett ágyról az ablak melletti asztalra húzódott hátra; a terítő fölött a fény összerosódott az ablak árnyékával.” (102.), „Zsófit ez a motoszálás még jobban fölzaklatta. Mintha a lámpagyújtással is őt akarta volna leleplezni Kiszaláné. Oktalan félelem lepte meg: fényiszony.” (104.)

40 A lobogó tűztől megvilágított ember-szobor képzetét még hangsúlyosabbá teszik a Zsófi-val kapcsolatos „égő test” metaforák: „[...] az új csendőr őrmester [...] úgy látszik, valami cselédnek nézte, szóba eredt, s belecsípett a karjába. [...] azt a csípést még hazajövet is érezte, egyre kevesebbet fáj, s egyre jobban égett a helye.” (9.), „[...] jólesett égő arcának a frissen húzott párna.” (23.), „Amióta az ura meghalt, sosem égette még ennyire a tétlenség, ha valaki lenyomja az ágyba, hogy no, Zsófi, most nyugton légy, kiég a bőre.” (28.), „De amilyen kókadtan húzta magát előre, úgy égette belül az elszánás.” (34.)

41 PLATÓN, *Az állam*, Bp., Gondolat, 1988, 264.

42 Mihail BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben (A szociológiai poétika alapkérdései)* = *Uő, A szó az életben és a költészetben*, Bp., Európa, 1985, 23.

43 Az intonációt érzékeltető hangoskönyv műfaja – hasonlóan a lírai művek hangos olvasásához, illetve előadásához – már eleve leszűkíti a szövegben rejlő értelemlehetőségeket.

44 Mihail BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*, *i. m.*, 25.

45 *I. m.*, 28.

46 Beszédében mást jelent a „vontatott”, mást a „panaszos” és megint mást a „szomorú” fejhang.

47 „– Édesanyám, a Kurátor Zsófi – mondta azon a különös, kétféle csengésű hangon, amelynek a kelletlensége a házbelinek szól s az édessége a vendégnek.” (35., kiem. O. S.), „– Menjen csak vissza szépen, Sanyikám, anyukája nem szereti, ha nálunk van – szolt rá az öregasszony azon a félig barátságos, félig mérges hangon, amelyen jobbmódúak gyerekeit szokás valahonnan elmarni.” (88., kiem. O. S.)

48 Walter J. ONG, „Látom, amit mondasz”: – az értelem érzékanalógiái, ford. SCHREINER Orsolya = *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf–SZÉCSI Gábor, Bp., Aron, 1998, 185.

49 „Kurátor csak hümmögött” (11., kiem. O. S.), „Józsi [...] csak morgott, rángatta a kúton a vödört, verte a jószágot, s ha tehetett, szökött hazulról.” (15., kiem. O. S.), „[Laknének] nincs gyereke, s a síket urával mit beszéljen” (160., kiem. O. S.).

50 Alois HAHN, *Kann der Körper ehrlich sein? = Materialität der Kommunikation*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT–Karl Ludwig PFEIFFER, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, 670.

51 *I. m.*, 673.

52 A mondat érdekessége – megvilágító erején túl –, hogy a szerző a kontextusba adekvátábban illeszkedő, hangrögzítésre (például néprajzi kutatómunkára, adatgyűjtésre) és annak reprodukálására egyaránt alkalmas fonográf helyett a csupán lejátszásra alkalmas kultúrtechnikai eszközt (a gramofont) említi, amely szociográfiai szemmel is alighanem oda nem illő tárgy volna a paraszti környezetben.

53 A pszichológiai kommunikációkutatás alapvetőnek számító diadikus interakció-elmélete is szoros rokonságot mutat a dialógus-filozófiával (amilyen Buberé vagy Bahtyiné):

„Csak akkor kezdődhet két ember között bármilyen valós kapcsolat, ha azok a szándék-tulajdonítás aktusát kölcsönösen »sikeresen« hajtották végre. Az interperszonális élet az egyének közötti kapcsolatban létesül. E viszony mindkét szereplője találgat, feltételez, színlel, következtet, hisz, bízik vagy gyanakszik, általában véve boldoggá teszi vagy kínozza saját fantáziája, melyet a másikkal róla alkotott tapasztalatáról, indítékairól és szándékairól szőtt.” Ronald David LAING, *Self and Others*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969, 174.

54 Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, i. m.

55 A *nem tulajdonképpeni egyenes beszédnek* nevezett beszéd-modifikáció lényegét feltáró tanulmányában Bahtyin számba veszi a narrációs alakzat korábbi megnevezéseit (*uneigentliche direkte Rede, leplezett beszéd, style indirecte libre, tényközlő beszéd*) és elméleteit is, melyek többnyire két absztrakt forma egymásból kikülöníthető keveredéseként tárgyalják azt. Mihail BAHTYIN, *Marxizmus és nyelvfilozófia*, ford. KÖNCZÖL Csaba–OROSZ István, Bp., Gondolat, 1986, 307–340.

56 A heterodiegetikus narrátort Bahtyin szerzőnek nevezi, de nem azonosítja a mű tényleges, biográfiai szerzőjével.

57 Mihail BAHTYIN, *Marxizmus és nyelvfilozófia*, i. m., 317.

58 I. m., 330.

59 Ez a narrációs technika jellemzi például a *Gyász*-szal egy időben megjelent *Egy polgár vallomásait*.

60 A „tisztá” auktoriális nézőpont érvényesülésének példája lehet a következő mondat: „Csakhogy azoknak a színes ruháknak

nem az volt a sorsuk, hogy Zsófi még egyszer fölvegye őket.” (11.)

61 Szemléltetésként emeljünk ki néhány példát: „[...] a fűtő annyira elröstellte magát, hogy usgyi, ki, amerre jött, s amíg náluk *masináztak*, rá nem nézett a fiatalasszonyra.” (10.), „Nem volt barátságatlan a sógorához, inkább tréfálkozott vele; ura’bácsinak *hitta*, mert olyan lompos *pipaszortyogató természetű volt*” (13.), „Kurátorék *csiggatták*, hogy most már ne vesszen össze a napával.” (16.) „Nem kell férjet fogadni mellém – mondta, s egy *kölletlen mosollyal tompította* a szavaiból kibökő vádat.” (40.) „Egy idegen ember járt-kelt az emlékezetében, *se íze, se bíze*, a figyelme elfordult róla” (76.) (kiemelések O. S.)

62 Friedrich SCHLEGEL, *Kritikai töredékek*. 108. = August Wilhelm SCHLEGEL–Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Bp., Gondolat, 1980, 231.

63 Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, JPTE–Jelenkor, 1996, 40.

64 Søren KIERKEGAARD, *Szókratész ironiája* = *Uő, Egy még élő ember írásaiból. Az ironia fogalmáról*, Pécs, Jelenkor, 2004, 271.

65 Az ironia intonációs metaforájának Petri György líranyelvében betöltött központi szerepéről lásd HORVÁTH Kornélia, *Aposztrophé, artikuláció és ironia Petri György Erotikusában* = *Uő, A versről*, Bp., Kijarat, 2006, 211–243.

66 Søren KIERKEGAARD, *Eligazító szemléldések* = *Uő, i. m.*, 259. (kiem. O. S.)

67 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 194. (kiem. O. S.)

68 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 178–180.

Az élet mint bukás – szembenézés az elkerülhetetlennel (Kálnoky László: *A labirintus*)

ahol a palota kapuján belépni már bukás
ahol a folyosókon a járás bizonytalan tapogatózás
ahol az alattomos homály látszólag egy irányba vonz
ahol sárgalángú halotti lámpák pislákolnak a fordulóban
ahol tovább kell tántorogni spirális szédületben
ahol megtorpan a láb mikor az út csarnokká öblösödik
ahol a körbefutó fal kétségbeejtő táblaképei várnak
ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá
ahol a szemgödrökből véres víz szivárog könny helyett
ahol pergament-bőrű kezek vádolva integetnek
ahol megváltás lenne változni bogárrá pihévé semmivé
ahol az útjelzők előre-hátra egyformán mutatnak
ahol csigavonalban fúj a fojtó föld alatti szél
ahol az arcot pókháló vagy szellemkéz súrolja végig
ahol a tévelygő emberre rátör az embertelen félelem
ahol gyomrában kés forog fejében légcsavar süvölt
ahol a húsevő vadak forró förtelmes bűze csapja meg
ahol az eltévedt megérzi nincs tovább egy lépés a halál
ahol mozdulatlanul figyelni mi közelít felé
ahol a pikkelyes szörny a középpontban terpeszkedik
ahol mozdulatlanul figyelni mi közelít felé
ahol az eltévedt megérzi nincs tovább egy lépés a halál
ahol a húsevő vadak forró förtelmes bűze csapja meg
ahol gyomrában kés forog fejében légcsavar süvölt
ahol a tévelygő emberre rátör az embertelen félelem
ahol az arcot pókháló vagy szellemkéz súrolja végig
ahol csigavonalban fúj a fojtó föld alatti szél
ahol az útjelzők előre-hátra egyformán mutatnak
ahol megváltás lenne változni bogárrá pihévé semmivé
ahol a pergament-bőrű kezek vádolva integetnek
ahol a szemgödrökből véres víz szivárog könny helyett
ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá
ahol a körbefutó fal kétségbeejtő táblaképei várnak
ahol megtorpan a láb mikor az út csarnokká öblösödik
ahol tovább kell tántorogni spirális szédületben

ahol sárgalángú halotti lámpák pislákolnak a fordulókban
 ahol az alattomos homály látszólag egy irányba vonz
 ahol a folyosókon a járás bizonytalan tapogatózás
 ahol a palota kapuján belépni már bukás

A mű első olvasatban bizonyára az egyik legkülönösebbnek tetsző magyar nyelvű költemény, aminek legelső sorban két okát lehet megjelölni: az anaforikus sorkezdéseket (ahol) s ezzel párhuzamosan annak tényét, hogy – az iménti megállapítás következményeként – mindegyik sor tulajdonképpen egy-egy ugyanazon módon megszerkesztett mellékmondat, valamint hogy a vers első és második fele szövegszerűen tökéletesen megegyezik – csak éppen a sorok/mondatok a második részben tükörszerűen ismétlődnek, vagyis így az utolsó sor az elsővel lesz azonos. Felületesen szemlélve ez talán mindössze írói „fogásnak”, „érdekességnek” tetszhet, egy „nagy ötletnek”, ám később remélhetőleg láthatóvá válik, milyen lényegi, mélyszerkezetbeli szemantikaképző ereje van e verskonstruálásnak.

A mű címének elsődleges s legnyilvánvalóbb jelentése 'útvesztő', azaz olyan bonyolult folyosórendszer, melyből nehéz, vagy éppenséggel lehetetlen kiutat találni. Természetesen a mitológiai képzetkör is tudatunkba idéződhet: Thészeusz, aki legyőzte a Minótauroszt, a labirintus mélyén élő bikafejű, embertestű szörnyet, s az Ariadné királylánytól kapott fonál segítségével kitálat a barlangból. (Egyébként már a szerző korai költeményei alapján is tudhatunk arról, amiről Csűrös Miklós is ír Kálnoky-könyvében, „a költő korán megnyilatkozó antikvitásélményéről”.¹ Természetesen később még lesz szó ezen antik motívum jelentéséről, pontosabban e jelentés transzformációjáról.) A szó elé kitett határozott névelő azonban némileg konkrétabbá teszi a labirintust, s ha nem tudhatjuk is pontosan, mely/miféle útvesztőről van szó (itt még akár a mitológiai is lehetne), mégis sejthető: e mű nem általában szól a labirintusokról, hanem egy annál konkrétabb helyről beszél.

A költemény szövegének sorai ugyanazon szóval kezdődve, ugyanazon módon konstruálódtak meg: a cím és az egyes sorok egy összetett mondatként is felfoghatók, amelyben a cím a főmondat, a további részek pedig állítmányi mellékmondatként funkcionálnak („A labirintus az, ahol...”). Ebben az értelemben mind grammatikai, mind metaforikai-szemantikai aspektusból végiggondolva kevésbé tartom elfogadhatónak Alföldy Jenőnek azt az első olvasásra találónak tetsző megállapítását a vers e része kapcsán a Kálnokyról szóló kismonográfiájában, miszerint „nincs főmondat, nincs főútvonal, csak mellékmondat és mellékútvonal van”.² Hiszen a műben van (legalábbis odaérthetően, annak is tekinthetően) főmondat (lásd fentebb), és van képletes értelemben vett „főútvonal” is, az az út, melyen a labirintusba befelé haladónak lépkednie kell; mert amennyiben letérne arról, éppen hogy eltévedne, ami nyilvánvalóan a végzetét jelentené. A fő- és mellékmondat fentebb be-

mutatott elhelyezkedése-viszonya azt is jelenti, hogy eszerint mindig az *alárendelt mondatokban* található a mondat egyik legfontosabb, leginformatívabb része, az állítás, az állítmány, szemben természetesen a köznyelvben megszokott szintaktikai szerkesztéssel, s e disszonánsnak mondható megoldás egyfajta feszültséget válthat ki a befogadóból. A cím és a sorok kapcsolatát erősíti, hogy a sorok mind kis kezdőbetűvel íródtak. Ugyanakkor e kapcsolódás azonban nem abszolút egyértelmű; a sorok – természetesen erősen hiányos mondatokként³ – magukban is megállnak a lábukon, viszonylagos önállóságuk van, részlegesen elbizonytalanítva ezzel a befogadót (hiszen e sorok így *kapcsolhatók is, meg nem is* a címhez, s a versszövegbe mind „beljebb” haladva az olvasó lassanként esetleg el-elfeledkezhet a „főmondatról”, azaz a címről). Az anaforikusság emellett egyszerre tagol, és biztosítja a folyamatosságot, végül pedig egyszerre csigázza fel, és monotonitásával zavarja, már-már „idegesíti” a befogadói tudatot, hatása ebben az értelemben rendkívül szuggesztív. Emellett ezen állandósult sorkezdetek következtében nemcsak a monotonia érzése alakul ki a befogadóban, de egyfajta monológszerűség is. Mint ha valaki szinte mániákusan, megrögzötten hajtogatna egy szöveget, s még akkor is igaz lehet ez, ha az „ahol” szócska után mindig más és más folytatás következik. A költeménynek e fentebb elemzett és bemutatott sajátos felépítése tekinthető az adjunkció példájának, illetve megvalósulásának, amennyiben e gondolatalakzat jelentése hozzácsatolás, egy állítmány (itt ez tulajdonképpen ki sincs téve, pusztán odaérthető, mint utalószó: „A labirintus az, ahol...”) több tagmondatot fog össze, azaz egy főmondatnak több alárendelt mondata van. Ám az „ahol” szó, illetve e mondat szerkezet állandó ismétlődése folytán gradációról, azaz láncszerű kapcsolódásról, illetve fokozó jellegű felsorolásról is beszélhetünk. Ez a megoldás pedig eljuttathatja a befogadót a klimax érzéséig, ami mondatok olyan elrendezése, hogy az egymás utáni részek értelmi-hangulati feszültsége fokozatosan és állandóan emelkedik. (Megjegyzendő: ez a mű első feléig, a huszonegyedik sorig van elsősorban így.)

A költemény első sora egy többszörös ellentétet foglal magába: „palotáról” van szó (természetesen, hogy miféleéről, azt itt még nem tudhatjuk, a textus *itt még* zárt ennek interpretálhatóságának irányába) – ami egyértelműen pozitív értéképzeteket magába foglaló, pompás, csodás, szépségekkel teli építmény –, s ennek „kapuján belépni már bukás”. A „palota” képzetével szintúgy ellentétes az, ami arról a mű további részében olvasható: félhomály, vagy épp sötétség van, a folyosók, a termek ijesztőek, dísz, ékesség helyett félelmet keltő, örületbe kergető szörnyűségek láthatók. A belépéstől kezdve minden bizonytalanságot, majd lassanként rettegést is árasztó: „bizonytalan tapogatózás”, „látszólag”, „pislákolnak”, „tántorogni”, „tévelygő ember”. A mozgás és a látás bizonyosságának, egyértelműségének elvesztése az emberi létezés két alapvető tevékenységének (helyváltoztatás, szemmel való érzékelés

és információszerzés) az eltűnését jelenti, fokozva a félelemérzetet. A fények sem segítséget, tájékozódni tudást szolgálóan világítanak, hanem a borzalmakat teszik *félelemkeltően homályosan* láthatóvá. Ráadásul (részben az eddigiek legkevésbé sem véletlen következményeként) a személyiség aktivitása is elvész, passzív elszenvedője a történéseknek. Ezt éppúgy érzékeltetik az igék (homály vonz; tovább kell tántorogni), mint a kifejezetten személytelen, dezindividualizáló szintaxis (tovább kell tántorogni; megtorpan a láb; megváltás lenne változni bogárrá; az arcot szellemkéz súrolja végig), melyből teljesen eltűnik az egyéniség, a közvetlenség, általánosság, egyetemesség totalizálva a labirintusban való előrehaladás élményét, s ezzel párhuzamosan a kétségbeesettség érzetét. Vagyis nem egyetlen emberrel történik meg mindez, hanem bárkivel, ha úgy tetszik mindenkivel – sugallja e lexika és szintaxis. Ez pedig azt előlegzi közvetetten, hogy a „labirintus” szó szemantikuma minden bizonnyal jóval tágabb jelentéshorizontokban keresendő, mint az elsőre talán gondolható volt. Ezt a negyedik sortól mind gyakrabban felbukkanó szövegelemek is megerősítik (halotti lámpák; spirális szédület; fojtó földalatti szél), akárcsak a tizennegyedik sortól felsűrűsödő, iszonyatot keltő, már-már szürrealista képek. Egyébként is, Kálnoky László „költészetének egyik legjellemzőbb, egyre hatalmasabbra teljesedő alapélménye a félelem, a rettegés”, ami Rónay György szerint valahol az ifjúi években gyökerezik.⁴ A „halotti lámpák” jelzős szintagma az addigi sejtelmességet és misztikumot, illetve a negatív értéképzeteket az értékpusztulás tartományába tolja át, s implicit módon sugallja: a személyiség a palotában való előrehaladás során a megsemmisülés, a halál felé halad. Ám visszafordulnia, vagy akár csak megállnia lehetetlen; ha egyszer elindult, nincs visszaút, „tovább kell tántorogni”. (A költő *Várakozás* című versében, melyben a halálra való „várakozás” élményét képzel[tet]i el, olvasható: „Tudja, bekerítették. Visszatérni / nem lehet már. Jobb, ha magát megadja, / s eltűri, ami elkerülhetetlen.”) A folyosókon az előrejutás félelemmel tölti el az embert, ám ez szinte semmi ahhoz képest, amikor egy nagy terembe, „csarnokba” ér, ahol nem pusztán csak végtelen magányáról, társtalanságáról van szó (ez már addig is lényegi jegye volt), de arról is, hogy senki nem lehet semmilyen módon segítségére jelen helyzetében. Már csak azért sem – s ez teszi még kétségbeesettebbé helyzetét –, mert a reá tekintő emberarcok szintűgy iszonytató szörnyűségeken mentek keresztül, s csak szinte élettelen tárgyakként vannak a falon (táblaképek). Az átélt szenvedések hatására eltűnt belőlük az élet, s a totalizáltan megjelenített versbeni én sejtí: rá is hasonló sors vár. A versben eddig tapasztalható értékhiány itt egyértelműen értékpusztulásba vált át. A falon látható arcokról már az emberi lét egyik legsajátabb jegye, az öröm vagy épp a szenvedés (művészetekben egyébként gyakori) archetipikus toposza is eltűnt: már nincs könny, csak „véres víz”. (Ezzel párhuzamos, hogy a „szemek” helyett is csak „szemgödörök” szerepelnek.) A szituáció mind drámaibbá válik, s érzékelhető: a létlehe-

tőségek mindinkább bezárulnak. Ugyancsak az ember-lét, sőt bármiféle lét pusztulását fejezi ki a „pergament-bőrű kéz”, hiszen ebben szinte már nincs is élet; a hús eltűnve a bőr alól, már csak a ráncok, a hártványan vékony, életelen felhámréteg maradt. A nyomasztó hangulatot fokozza, hogy e kezek „vádolva integetnek”; mintha a személyiség bűnös lenne, tehetne valamiről, ami e pusztulást okozta. Ezek szerint mégsem holtakról, hanem valamiféle élő halottakról, élet és halál mezsgyéjén vegetáló lényekről, vagy éppenséggel szellemekről van szó? Akárcsak egy másik Kálnoky-versben: „Miért kell, hogy ily kínzó egyvelegben / keveredjék az élő és a holt? / Ki rendeli, hogy egyre itt lebegjen, / ami még van, s ami rég szétomlott?” (*Jegyzetek a pokolban*) Csűrös Miklós már a szerző első kötete (*Az árnyak kertje* – 1939) kapcsán szűkeségesnek tartja megjegyezni: Kálnokyt „a halállal és a szellemek életével kapcsolatos képzetek vonzzák”.⁵ A félelem mellett tehát megjelenik a lelkiismeret-furdalás érzete is, ami azért is nyomasztó, mert igazában ő is tudja: nem követett el (legalábbis ezen „emberek” ellen) semmiféle bűnt. Ám a bűnösség nélküli bűntudat (különösen így, ha valami kiismerhetetlentől, meg nem ismerhetőtől való kétségbeesett félelemmel jár együtt) esetenként még nagyobb tehertétel az ember számára; akár önmaga is kételkedni kezd(het) saját ártatlanságában. De megközelíthető e „vádolva integetés” úgy is, hogy háttérben az áll: miért léptél be ide, miért kellett neked mindebbe belekezdeni? (Az „integetés” itt talán kevésbé interpretálható valamiféle üdvözlésként.) A mind nyomasztóbb hangulat, a fokozódó félelemérzet természetes módon váltja ki a labirintusban haladóból az irracionálisnak mondható menekvés alternatívákat: átváltozni valami mássá. Előbb – esetleg – a vegetatív szinten létező animális létű lényé (bogár), majd egy kicsi, apró, jelentéktelen (súlyú) tárgygyá (pihe), végül „semmivé”. Hiszen még a nem-lét is jobb ettől az iszonytató félelemtől. Am ez csak feltételezetten történhet meg (az egyetlen feltételes módú ige itt szerepel a versben: lenne), realitása természetszerűleg egyáltalán nincsen, s így e menekvés lehetőség is elveszett. A némileg inverz szórend („megváltás lenne bogárrá... változni” helyett „megváltás lenne változni bogárrá...”) a remélt átváltozás szükségességét nyomatékosabbá teszi, azaz mindegy, hogy mivé, csak átváltozni – ez lenne a legfontosabb. (Bár a teljességgel nyitott, illetve a bizonytalanságra rájátszó grammatikai „felépítettség”, „megszerkesztettség” következtében e fentebbi sor némelyest úgy is értelmezhető, hogy a transzformálódás vágya nem pusztán csak a befelé/lefelé haladó totalizált versbeni énre vonatkoztatható, hanem az előbb feltűnt árnyalakokra, szellemfigurákra is.) A tájékozódás bizonytalansága („útjelzők előre-hátra mutatnak”) ismét csak a félelemérzetet fokozza, s ez egyúttal persze bármely labirintus jellegzetessége is: az irányok felismerhetetlenek, definiálhatatlanok, így erősítődik az elveszettség érzülete. Innentől a képek intenzitása – ha lehet – még inkább megnövekszik. Helyenként már-már szürreális víziók sorjáznak egymás után, egyre fokozva a befogadóban is a féle-

lemérzetet, illetve így érzékeltetve az előrehaladó én iszonyatát éppúgy, mint a labirintus szörnyűségeit. (Ez szintűgy régebről is ismert sajtászerűsége Kálnoky lírájának. Fülöp László írja például tanulmányában költőnk *Éjszaka* című verse kapcsán: „Balsejtelmes víziókat alkot, rémekkel teli éjszaka szorongásos látomását festi.”⁶) A „fojtó földalatti szél” az emberi létezés újabb lényegi alapfeltételét, a lélegzetvételt akadályozza, ismét csak pusztulással fenyegetve a labirintusban bolyongót. (Ezt csak erősíti az *f* hangok alliterálása, ami valóban a szél fúvását idézheti tudatunkba.) A „csigavonalban” sajátos módon érzékelteti egyszerre a labirintus esetleges vonalát, illetve magát a verskonstrukciót. A következő sorban – a tizennegyedikben – egy újabb érzékszerv tapasztalja az iszonyatot, a bőr. A szörnyűségek e végtelennek tetsző tárházában már szinte felcserélődik a pókháló és a szellemkéz, a reális és az irreális, a valós és az elképzelt – ahogyan ezt korábban láthattuk az élő és az élettelen esetében is. (A pókháló érintése egyébként is kellemetlen, borzongató érzést vált ki az emberből, a finomra szőtt háló tényleg mintha láthatatlan kézként tapadna az arcra.) A tizenötödik sorban szövegszerűen megjelenik az egyébként eddig is nyilvánvalóan jelen lévő félelem, egy ellentétességgel is nyomatékosított figura etymologicával erősítve („emberre rátör az embertelen félelem”). Emellett újabb ellentét figyelhető meg a „tévelygés” bizonytalansága, és a „rátör” hirtelensége, bizonyosságága között: az ember az eltévedéstől és a látványtól/érintéstől/levegőtlenléstől bizonytalanul, határozott irány nélkül mozog (ezzel együtt egyre beljebb jut a labirintus középpontjába), s ekkor „rátör”, kivédhetetlenül hatalmába keríti a minden más érzésnél hatalmasabbá lett félelem, mely kissé paradoxális módon „embertelen”, pedig *igazán* maga a befelé haladó személy érzi. Szinte az örület határán van már, testét, lelkét, agyát áthatja a határtalan iszonyodás és az elveszettség érzete – mind vegetatív-fiziológiai, mind emocionális, mind racionális síkon (gyomrát, fejét együttesen „bombázza” az iszonyat). A helyzet már-már *pokolinak* nevezhető. Amint egy már korábban idézett versében olvasható (s maga a verscím is igen sokatmondó): „De én a földön éltem át a poklot, / minden gyalázat megtörtént velem.” (*Jegyzetek a pokolból*) E motívum kapcsán, mely igen sokszor fordul elő lírikusunk költészetében, érdemes ismét idézni Csűrös Miklóst, aki a következőket írja (s talán éppen ezért adta Kálnokyról szóló kötetének is ezt a címet: *Pokoljárás és bohóctréfa*): „[...] költészetének lírai hőse két fő archetipusos képletet elevenít föl: a *pokoljárót* és a *clownt*.”⁷ (Kiem. az eredetiben.) Ugyanakkor a mű lírai alanya viszonylag „a szakszerű pontosság igényével jegyzeteli a kibírhatatlant”.⁸ Ez talán arra is enged következtetni, hogy a lírai én *részlegesen némelyest* felül is emelkedik mindazon a szörnyűségen, amit a labirintusban befelé haladva átél, vagyis *kissé* kívülállóként *is* képes szemlélni az eseményeket. (Ennek majd a mű végének értelmezésekor válik láthatóvá igazán a következménye, illetve jelentősége.) A szinte apokaliptikussá váló vízió végül az utolsó, eddig még nem szereplő érzék-

szervet is beemeli a látomásba, a szaglást, méghozzá egy szinesztéziával nyomtatékosítottan (forró, förtelmes bűz). A „húsevő vadak” ismét a kikerülhetetlen megsemmisülés lehetőségét vetítik előre, s innen talán már valóban „nincs tovább egy lépés a halál”. A tizenkilencedik sor kettősen értelmezhető az alany grammatikai bizonytalansága következtében; ez egy tárgyi alárendelő összetett mondat, de a „figyeli” alanya éppúgy lehet az eltévedt ember, mint a következő sorban szereplő szörny, és viszont, s ugyanez mondható el a „közelít” alanyáról. Úgy vélem azonban, hogy *logikailag* jobban megállja a helyét, ha a „figyeli” alanyának az embert, míg a „közelít” alanyának a szörnyet tekintjük. Hiszen eddig végig a labirintusban bolyongó ember volt a költemény logikai alanya, miért épp itt, az e sorban elsőként szereplő állítmány alanyaként „lépne be” más, vagyis a szörny. Ám ha nem is fogadható el esetleg maradéktalanul e magyarázatlehetőség, az mindenképpen biztos, hogy e sor nagyfokú grammatikai bizonytalansága mutatja a „tévelygő ember” hasonló érzését (s hasonló érzületet vált ki a befogadóból), végül pedig jól adja vissza implicit módon a költemény (eddiggi) egészének hangulat- és szerkesztésbeli specifikumát. S végezetül a mű többszörösen is (logikailag, szemantikailag, matematikailag) centrális sora, ahol – akár a mitológiából is ismerhető – „pikkelyes szörny” található, mintegy végső állomásaként az eddig is a megsemmisülés felé haladó személyiségnek. A szörny tehát a szerkesztés következtében is a „közeppontra”, a vers középponti sorába került, a pusztulást, a halált, a megsemmisülést, az elkerülhetetlen véget szimbolizálva. (Érdeemes itt idézni egy másik Kálnoky-verset, melyben némileg hasonló képzetek, illetve képek fogalmazódnak meg, azzal a jelentős különbséggel, hogy ott a szörny tör rá az emberre, míg elemzett versünkben az „a középpontban terpeszkedik”: „A sűrű sötétből előrobog / sisakos feje áttör a falon, / szemgödöréből szél süvölt. // Melyik pillanat szülte meg / az éjszaka alvadt tócsáiból? / Mióta visszhangzanak / szívünk sírkamrájában / az ő dördülő létei? // Mikor rohan tovább, s mikor talál ránk, / honnan tudnánk, te meg én, / gyánútlan, védtelen alvók?” (Bizonytalanság)

A költeményben *innentől kezdve visszafelé haladva megismétlődnek a korábbi sorok, vagyis a szerkesztés az antimetabolé, azaz az elemek (itt a sorok) elrendezésének tükörszimmetriáján alapul. Ám a textus (hiába ismétlődik teljes egészében) jelentése, de még inkább hatása már korántsem ugyanaz, mint a mű első felében. Így azonnal markáns különbség mutatkozik az első ismétlődő sor (a vers huszonegyedik sora: „ahol mozdulatlanul figyel mi közelít felé”) esetében, éppen a már fentebb említett grammatikai bizonytalanság következtében. Ugyanis mivel az előző (huszadik) sor alanya a „szörny” volt, így itt nagyobb a valószínűsége annak, hogy a „figyeli” alanya is ez, míg a „közelít”-é pedig az ember, „az eltévedt”. Teljes bizonyossággal persze ez sem állítható, csupán logikailag, illetve a huszadik sorból következően ez tűnik helytállóbbnak. A további sorok esetében kevésbé figyelhető meg ilyesféle lényeginek mondható különb-*

ség. A vers centrális (huszadik) sorában a totalizáltan megjelenített versbeni én eljutott a halálig, a megsemmisülésig. Azonban igen lényeges, hogy mivel a költemény folytatódik, sejtethető: mindez csak gondolatban történt (ezért is volt fontos annak észrevétele az imént, hogy a lírai én *részlegesen* fölötte is áll a „történetnek”), s így ennek tudatában, a halál tényével, annak elkerülhetlenségével szembenézve „halad kifelé” a labirintusból, s most már ez határozza meg egész lényét, személyiségét. Innentől fogva *már nem elsősorban* *emóciói, hanem inkább a ráció által* vezérelve teszi meg a visszafelé vezető utat, mely egyébként egyrészt azért sem oly fenyegető és iszonyatot keltő, mert *már ismert*, másrészt mert *kifelé halad*, azaz a látvány mind kevésbé borzongató, félelmet gerjesztő. Itt érdemes utalni Iszlai Zoltánnak egy találó megjegyzésére, mely szerint a vers rondó formájú.⁹ A rondó ugyanis egy olyan körtánc, amelynek ugyan van egy refrénszerű állandó része (*a*) és emellett epizódszerű részei (*b, c, d* stb.), s ez költeményünkre kevésbé igaz, ám hasonlóság a körkörös jelleg, illetve a „témák” (sorok) visszatérése (igaz, itt nem többször, csak egyszer).

A költemény részlegesen át is formálja, át is értelmezi az elemzés elején már említett mítoszt. Ugyanis míg Thészeusz legyőzte a Minótauroszt, addig itt kevésbé beszélhetünk ilyesféle, *abszolút értelemben vett* győzelemről, hiszen a halálon semmilyen módon nem lehet győzelmet aratni. Legfeljebb csak a haláltudaton, azaz a halál kiváltotta elborzasztó félelmen. S ez „történt” jelen költeményben is. Az általánosítottan megjelenített versbeni én – valóban szinte „embertelen félelem” közepette – bemerészkedett a „halál barlangjába”, s miután szembenézett azzal, visszatért a „palota kapujá”-ba. Az iméntieket végiggondolva talán kevésbé fogadható el Alföldy Jenő megállapítása, aki a következőket írta: „[...] s *nem Thészeusza voltunk e labirintusnak*, hanem a halálon túli világgal ismerkedtünk, »ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá«, s a költő maga volt Vergiliusunk.”¹⁰ (Kiem.: Sz. Zs.) Kissé elnagyoltnak találom e vélekedést, egyrészt mert bár a hely – különösen metaforikus értelemben – valóban pokoli (lásd a Vergiliusra való utalást), de *nem ott* vagyunk. Ráadásul e világ egyszerre halálon túli, s részlegesen inneni (lásd: figurái helyenként mintha élnének – amint erre korábban utaltam, s jelentőségét bemutatni megkíséréltem). Másrészt azért, mert mi ugyan valóban „*nem Thészeusza voltunk a labirintusnak*”, ám a lírai alany, a totalizáltan és általánosítottan megjelenített versbeni én annál inkább. S itt teendő fel a kérdés: vajon miért labirintus, s nem például barlang mélyén lakozik e halált szimbolizáló „pikelyes szörny”? (Bár megjegyzendő, hogy a labirintus és a barlang képzelete gyakran kapcsolódik egymásba.¹¹) Kissé durván átalakítva – s leegyszerűsítve – a kérdést: Miért ilyképpen metaforizált Kálnoky? Úgy vélem, ennek két fő okát lehet megjelölni. Az első válaszlehetőség egyszerűbbnek tűnik: így megvannak azok a mitológiai allúziók, reminiscenciák, melyek egy részéről már eddig is szó volt. A második válasz pedig az lehet, hogy így érzékeltetni

képes a szöveg: a halállal való szembenézés nem „egyszerűen” alászállás/behetolás egy mélységbe (például barlangba), hanem egy olyan *útvesztő*, ahol *igen könnyű eltévedni, s akkor végleg elveszett az ember*, s ez egyenértékűvé lesz egyfajta egyetemesebb, teljesebb létlehetőség elvesztésével, s marad a csonka, hiányos lét. A halállal, illetve a haláltudattal történő számvetés, az ezzel való szembenézés – ha sikerült – a heideggeri egzisztenciálfilozófiából is ismert autentikus lét lehetőségét teremti meg az ember számára, aki így már egy másfajta, teljesebb létformában élheti le az életét. Ezen értelemben a vers egyszerre önkeresés, és a létezés lényegének kutatása. Ahogyan Fülöp László írja a költő lírájának egészéről: „[...] igazából egyetlen reménye az lehet, hogy a gondolat és a belátás, az átvilágító értelem hatalmával teremtsen rendet saját világában, megfegyelmelve a káoszt, az érzések zűrzavarát, az esztelen kínok összevisszaságát, a lét rajta átszűrődő áramait.”¹² A költő *Farsang utóján* (1977) című kötetéről készített recenziójában (e könyvben jelent meg *A labirintus*) Csűrös Miklós azt írja: Kálnoky „nem mond le az ember viszonylatainak könyörtelen fölméréséről”.¹³ Egyúttal a labirintus bejárása, a befelé haladás–szembenézés–kijutás triadikussága egyenlő lesz a személyiség metamorfózisával, valamint lelki-szellemi értelemben vett reinkarnációjával. Hiszen aki ezt az utat megtette, e cselekvéssort végrehajtotta (még akkor is, ha gyakran láttuk: sokszor csak passzív elszenvedője volt a történeteknek, de [!]: *belépni ő lépett be*), már más, *teljesebb személyiségként* került ki az útvesztőből. S így – látszólag paradox módon – épp a labirintus centrumában született újjá, lett részese egy másfajta, egészségesebb, nagyobb intenzitású létformának. Hasonlóan vélekedik – általánosabb, vallás- és kultúrtörténeti megközelítésben – Marcel Brion: „A labirintusba beható vándor célja az, hogy elérje a központi termet, a titkok kriptáját. De amikor elérte, ki is kell jutnia, ismét elérkeznie a külvilágba, vagyis újjá kell születnie. Ez a belső tartalma minden misztérium-vallásnak és mindazoknak a szektáknak, amelyek a labirintusban megtett utat úgy tekintik, mint az embert újjászüülő metamorfózisnak szükségszerű folyamatát. Mennél nehezebb az utazás, mennél több és súlyosabb akadállyal találkozik a hívő, annál jobban átalakul és annál nagyobb mértékben tesz szert új »én«-jére az utazással egybekötött beavatás során.”¹⁴ Hasonló felfogással másutt is találkozhatunk. „Brede Kristensen svéd vallástörténész [...] volt talán az első tudós, aki határozottan kimondta, hogy a labirintus kanyargós útjaival, kijárat nélküli tekervényeivel elsősorban és mindenekfelett a *Halál Birodalmát* [kiem. az eredetiben] jelképezi. Jean Servier szintén megállapítja, »hogy ez az univerzális mítosz mintha a másik oldalra való átmenet veszedelmeit kívánná az emberek emlékezetébe vésni. Le kell győzni a Kűszöb őreit, Nakhasht, a labirintus formában összetekeredett kígyót, melynek gyűrűi félelmetesek, akár egy ismeretlen folyó tekervényes kanyarulatai; le kell győzni a kockázatot, amely sokkal nagyobb azok számára, kik illő módon nem tanulták meg az utat... A beavatás tehát nem más, mint a

halálnak és a túlvilági veszedelmeknek megisméltése.« Ez a mi véleményünk is. A tétel megalapozottságát bizonyítja egy sereg példa, valamint e példák eszmei találkozása.”¹⁵ A labirintus középkori allegorizáló felfogásában „is megtaláljuk elsősorban az akadályozott zarándokút tematikáját, az eltévelyedés és az újjászületés útját, a halálhoz, majd az élethez vezető utat”.¹⁶ Sőt, ezen archetipikus toposznak¹⁷ nevezhető motívum kapcsán azt is tudjuk, hogy a labirintus-utazás központi indítékai a halál és az újjászületés virtuális átélése, illetve a halál ennek révén történő „legyőzése”.¹⁸ Ennélfogva „a labirintus kettős jellegű: habár kanyargós folyosói a Pokol kínjait idézik, mégis elvezetnek oda, ahol beteljesedik a megvilágosodás”.¹⁹ Persze újra csak szükséges hangsúlyozni: költeményünk, illetőleg a totalizáltan megjelenített versbeni én kapcsán nem győzelemről van szó, pusztán egy heroikus szembeteintésről, felülemelkedésről, hiszen a halál előbb-utóbb bekövetkező megtörténte továbbra is elkerülhetetlen. Ám a labirintusból kijutó én, épp azáltal, hogy szembenézett a halállal, s így valószínűsíthetően sikerült – legalább részlegesen – legyőznie önmagában a haláltól való félelmet, *többé is vált*, mint Thészeusz, aki „csak” a szörny fölött diadalmaskodott. Ama harc fizikailag (s részben lelkileg), emez lelkileg, intellektuálisan, emocionálisan és racionálisan volt nehéz. S mivel e „harcot” a befelé haladáskor „megvívta”, ezért a kifelé haladás – hiába ugyanaz az út – már valóban kevésbé fenyegető és félelemkeltő. Ám mivel a halál valamikori szükségszerű bekövetkezése megmaradt, nem beszélhetünk a vers végén, a labirintusból való kijutáskor sem megkönnyebbülésről, sem valamiféle örömezzetről, elégedettségről (szemben Thészeusszal). E tekintetben nyilvánvalóvá válhat, hogy Kálnoky – mint más műveiben is – *egyszerre felhasználta, és átértelmezte a mítoszt*. A mítoszt, mely egyébként – Csűrös Miklós észrevétele szerint – „támasza, jelképkészletének forrása, sejtelmeinek igazolása is. Világképében [így] föltétlenül mitológikus elem a mindig jelen levő eszkatológia, pusztulás-vízió, [a mítoszok] a hősieség, a végzetet visszاسzorító emberi erők örök jelképei.”²⁰ A mítosz eme átértelmezésével kapcsolatban érdemes idézni Thomka Beátát, akinél a labirintus-motivika kapcsán (annak mitológiai vonatkozásaira is utalva) a következőket olvashatjuk: „Roger Caillois Borges alaptémái közül kiemelve a labirintus-jelképet azt írja, hogy a szimbólum a »kényszerű átjáró« képével a megváltás felé törekvő lélek tévelygésének beavatási jelképe. A labirintusban felcserélhetetlen sorrendben következnek azok a próbatételek, melyeken a léleknek megtisztulásáig át kell haladnia. Az ősi labirintusok mélyén gyakran tükör áll. A bolyongás, az útkeresés végpontján az ember saját tükörképével szembesül. A tévelygés és a megismerés útja önmagához téríti vissza a tévelygőt. Az út a *gnóthi szeauton* eszméjével zárja a körivet.”²¹ Kálnoky László verse közvetlenül vagy közvetetten szinte minden mozzanatát magába sűríti a fentebb megfogalmazott jelentéselemeknek. Nem elhanyagolható különbség természetesen, hogy művünkben pusztán abban az erőteljesen átvitt ér-

telemben lehet csak szó „megtisztulásról”, hogy a generalizáltan megjelenített lírai én a halállal szembenézve már *más lényként* halad kifelé a labirintusból; s ennek utána természetesen valóban magához, saját véges létéhez tér vissza, illetve a „hogyan tovább élni mindezek tudatában?” kérdéssel a fejében kell tovább léteznie. Mindezek, illetve a korábban leírtak fényében jelen versünkre (de talán még más példákat is lehetne sorolni) kevésbé fogadható el Thomka Beáta idézetének folytatása (legalábbis versünkre, s még néhány más műre vonatkoztatva): „A labirintus-jelkép századunk művészetében elveszíti misztikus tartalmait, s a börtön, a csapda, a kiúttalanság, a bezártság jelképévé alakul, melyben a szorongatottság, a becsapottság, az úttévesztés élményei sűrűsödnek.”²² Hiszen éppen nem a „misztikus tartalmak elvesztéséről”, hanem azok átalakulásáról, átértékelődéséről és átértelmeződéséről van szó. Thészeusz mitológiai alakjára visszautalva pedig versünk, illetve az általánosított lírai én esetében azért sem beszélhetünk abszolút értelemben vett győzelemről, mert a mű legvégén is a palota kapuján való „belépésről” olvashatunk, ami azt sugallja: nincs végérvényes kikerülés a labirintusból, ez így megy/mehet a halálig. Ezt veszi tudomásul meglehetősen nyugalommal a totalizáltan megjelenített versbeni alany, aminek kapcsán (igaz, nem e versről, hanem Kálnoky költészetének egészéről szólva) ír Pomogáts Béla „sztoikus morálról”,²³ Vas István „gyógyító pesszimizmusról”,²⁴ míg Radnóti Sándor pedig a következőket jegyzi meg két, keletkezését tekintve távoli Kálnokymű (*Találka; Hetven felé*) összevetésekor: „[...] történjék, aminek történnie kell. Elfogadása annak, ami jön, s annak, ami van.”²⁵ (Kiem. az eredetiben.) S ennek elviseléséhez, a „tehetetlenség belátásához”²⁶ segíti hozzá a költőt egyfajta heroikus-modernista attitűd vállalása-realizálódása jegyében a költészet, a versírás. Ahogyan Szabó Ede írta: „Kálnoky újra, sokadszor, számot vetve emberlétünk kínzó kérdéseivel, a szenvedést, fájdalmat és elmúlást vetette a mérleg egyik serpenyőjébe, s a szépséget, az örömet, az *alkotás diadalát* a másikba.”²⁷ (Kiem.: Sz. Zs.) Ugyanerre utal találóan Alföldy Jenő: „Kálnoky a költészetet mártíriumnak, megváltásnak tekinti, melyben az egész emberiség képviselőjeként úrrá lesz a változásra, romlásra ítélt anyagon, a biológiai és egyéb kiszolgáltatottságán. [...] Ez megfelel annak a tragikumelméletnek, hogy a tragikum lényege az emberi szellem győzelme a fizikai és fiziológiai szükségyszerűséggel meg a társadalmi determináltsággal szemben, s a tragikus hős akkor is halhatatlan, ha pusztulásra ítéltetett.”²⁸ S e fentebb említett tragikumtudatot, illetve e tragikumérzet szinte végtelen voltát (legalábbis amíg életben van) erősíti a versszöveg azzal is, hogy sehol, még a legvégén sincs semmiféle írásjel. A tükörszimmetrikus konstrukció és az interpunkció hiánya együttesen azt a mélyszerkezeti jelentést implikálhatja a befogadóban, hogy *ez az egész egy állandóan tartó, körforgásszerű folyamat*, aminek csak a halál vet véget. (Ezen értelemben is beszélhetünk a versszerkesztés kapcsán gradációról; nem pusztán a mű közepéig fokozódik a hangulatiság, a hangnem ér-

zelmi-emocionális síkon, de „kifelé”, egészen a végéig is, racionálisan-szemantikailag, míg végül eljutunk a haláltudaton való felülemelkedés megvalósulásának lehetőségéig.) Így nyeri el végső funkcióját a szokatlan, sajátos verskompozíció. Míg a versritmus, illetve versforma kötetlensége kapcsán érdemes felidézni Kálnoky néhány mondatát: „Ha verstani szempontból nézünk Shakespeare-t, megfigyelhetjük, hogy minél előbbre halad pályáján, annál kevésbé szabályos a verselése: egyes sorok kifutnak hosszabbra, néhol megtörik a jambus. Általában úgy van, hogy egy sokat író költő, számára a tiszta harmóniák világa kimerül, a szigorúan kötött és rímes formák a végén elhasználnak, és okvetlenül diszharmóniára van szüksége. Nálam is bekövetkezett, bár elég későn, ez a korszak: a Hamlet-vers idején [1969 – Sz. Zs.] még csak a kezdetén voltam.”²⁹ (Az írásjelek hiánya egyébként az egész befelé, illetve kifelé haladás megszakíthatatlan folyamatosságát is képes áttételesen kifejezésre juttatni.) S a fentebbi tragikumtudat és feladatvállalás kapcsán akár Sziszüphosz mitológiai alakja is tudatunkba idéződhet: az ő kőgörgetése is – ami egyúttal szörnyű szenvedést okozott neki (ha eltekintünk persze a mítosz XX. századi, például camus-i átértelmezésétől) – ugyanilyen állandó és félbeszakíthatatlan történelem. Mindez pedig azt érzékelteti: a haláltudaton való felülemelkedés, e harc folytonos erőfeszítést, szinte naponta megvívandó ütközetet kíván az embertől; a megsemmisülés ténye nap mint nap ott rejtezik az emberi tudat valamely zugában, egy pillanatra sem hagyva nyugtot a halandónak. Végezetül pedig az írásjelek elhagyásából, illetve e verskonstrukcióból az is következik, hogy nincs igazán kezdet és vég. Ez mindenkori, mindenki számára (s itt van újabb jelentősége a versbeni én generalizálásának és totalizálásának, illetve részleges dezindividualizálásának) érvényes, létező feladványa a létezésnek.

Legvégül pedig mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a vers elején és végén szereplő „palota” (ami – mint láthattuk – itt *nem annyira kezetet*, sokkal inkább *kontinuitást biztosító elem* – amennyiben végig ott, benne „játszódik a történet”, a lírai én bolyongásának folyamatos helyszíne) mélyrétegű metaforikájában az „élet”, a „lét” azonosítója. A „palota”, ami egyébként valóban a szépség, a pompa, már-már a csodák helye/építménye, az *Élet*. Ennek sajátos bizonyítékának tűnik a mitológia felől, hogy „Egyiptomban a labirintus első megjelenési formáit talán a »palota jelé«-nek nevezett rajzban fedezhetjük fel, az Óbirodalom kezdetéről származó pecséteken”.³⁰ Más oldalról világítja meg e gondolatmenetet az, hogy az ősi kultúrákban és vallásokban „a labirintusok – ha nem is legfőbb, de legalább másodlagos értelemben – az anyaméhet ábrázolták: a lekerekített szájú bejáratot, a mélyen fekvő központot, a nehéz bejutást – ami a szülés vajúdására emlékeztet”.³¹ Azaz az *Élet* és a labirintus összekapcsolódnak („labyrinthus sicut vita, vita sicut labyrinthus”³²) már csak azért is, mert „az anyaméh az a belső szentély, ahol az *Élet* kezdete rejtőzik; az anya nemi szerve a *palota kapuit* (kiem.: Sz. Zs.) jel-

képezi; a bonyolult belső szerveket jelképezik a falak között kanyargó utak, az anyaméh így védelmezi születendő magzatát, mielőtt az átlépné a küszöböt, hogy belépjen a makrokozmosz ellenséges világába. [...] A labirintusok gyakran a női méh alakjához hasonlatosak. [...] Furcsa módon a megalitikus művészetben a termékenységnek ezt a jelképét, úgy látszik, a halottak kultuszával kapcsolták egybe.”³³ (Kiem. az eredetiben.) Az már pedig valóban csak apró adalék, hogy „az *Encyklopaedie of Religion and Ethics* (III. kötet) a *Punjab New Quarterly* (II. 114. oldal) alapján kifejti, hogy az egyik chakra-vyûhát (*melyet kifejezetten labirintusnak neveznek*), »mimetikai varázslat« cáljaira használták, például szülésnél, túlságosan sokáig húzódó vajúdás esetén, egyik ábráját a vajúdó asszonynak mutatták. A gondolati párhuzam (*nehéz kijutás – segítség, hogy mégis ki lehessen jutni*) annyira nyilvánvaló, hogy kommentárra sincs szükség.”³⁴ (Kiemelések az eredetiben.) Az is tény, hogy a labirintus és a spirális vonal gyakran kapcsolódik össze. Egyes feltételezések szerint „a labirintus a körből és a spirális vonalból fejlődött ki”, sőt „valamennyi labirintust, melynek egyetlen középpontja van, eszmeileg spirális alakúra vezethetünk vissza, [...] a két rajzolat közeli rokonságban van egymással”.³⁵ „A spirális vonal [pedig] a termékenységet jelenti, sokszor helyezik a nőalakok nemi szerve fölé; kezdetben tehát nagyon valószínűen az anyaméh szimbóluma volt.”³⁶ Ezek is, úgy vélem, közvetett bizonyítékai annak, hogy a labirintus és az Élet megfeleltethető egymásnak, mint ahogyan az is, hogy a spirális vonal nyilvánvalóan kapcsolatban áll az élet örökletes tényezőit hordozó DNS-szál alakjával. Az emberi élet pedig ugyan tele van a létezés adta gyönyörűségekkel és nagyszerűségekkel, csakhogy az életbe belépni, azaz megszületni (vagyis „a palota kapuján belépni”) „már bukás”. Hiszen világra jöttünk egyúttal – tragikus módon – megsemmisülésünket jelenti, annak kezdeti, legelső fázisa. Ennek iszonytató, elborzasztó, félelmet keltő volta végső soron az egész életet végigkíséri, determinálja a létet. Így a költemény végül is két síkon mozog: a halállal, a haláltudattal való szembenézés síkján, és egy egyetemesebb, általánosabb síkon, mely szerint a halál felől definiálódik és determinálódik a lét, az élet. S így egyszerre lesz a mű, illetve annak jelentésvilága személyes és totalizált, fog egyszerre mozogni múltban, jelenben és jövőben. (Jellemző ezzel párhuzamosan, hogy az alkotás időstruktúrája definiálhatatlan: egy egyetemesség generalizált jelenben mozognak, s ezt erősíti a fentebb már elemzett verskonstrukció és interpunkcióhiány éppúgy, mint a mitologizálás, a mitológiai elem[ek]re való rájátszás, ami szinte mindig képes a szemantikumot és a versbeni személyiséget kiléptetni a konkrét időből és térből.)

Kálnoky László eme kései, 1970-es keltezésű verse – ahogyan az értelmzéskísérletemből remélhetőleg kiderült – az életmű kiemelkedő jelentőségű alkotásai közé sorolható, ami egyrészt ismét csak bizonyítja, hogy nem ún. egyversű költőről van szó,³⁷ másrészt azt is, hogy – Alföldy Jenő megállapí-

tásával részben ellentétben³⁸ – a *Farsang utóján* című kötetnek is egyik legjelentősebb alkotása. E művében a költő az emberlét egyetemes fenyegetettségét formálta különös, de nagyívú, sokjelentésű alkotássá, megkísérelvén választ keresni arra az ezzel párhuzamosan megfogalmazódó kérdésre is, hogy mi módon lehet elviselni a szükségszerűen és elkerülhetetlenül bekövetkező vég gondolatát. Csűrös Miklós megfogalmazása szerint: „A halál előérzetével átítatott élet reflexeit kutatja Kálnoky, a vég biztos tudatában tűnődik a lét értelmének, érdemességének kérdésén.”³⁹ Emellett e kiváló alkotás közvetetten figyelmeztet arra is: az individuumnak nincs más választása, egyedül kell mindezzel szembenézni, és számot vetni; külső segítségben nem reménykedhet, s ez mindenki számára így volt és lesz örökkön örökké, az ember „bolyongja szüntelen sötét / útjai labirintusát”. (*Az árnyak kertje*) Vagy amiként egy másik Kálnoky-műben olvashatjuk (önmagára vonatkoztatva) az iménti idézettel párhuzamos megfogalmazását a fenti gondolatnak: „Hurcolom a tompa, állati bút, / a lét kínját. Fogcsikorgatva vívok / a kozmikus közönnnyel háborút, / mert szellemem gyarló burokba zárta. / De jaj, egyetlen birtokom e zárka, / s elveszteni még sokkal szomorúbb!” (*A létezés rémségei*-ciklus *Óda a reménytelenséghez* című darabja.)

1 CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bohóctréfa (Tanulmány Kálnoky Lászlóról)*, Bp., Magvető, 1988, 35.

2 ALFÖLDY Jenő, *Kálnoky László*, Bp., Akadémiai (Kortársaink sorozat), 1977, 159.

3 Csűrös is ír a szöveg elliptikusságáról. CSÜRÖS, *i. m.*, 226.

4 RÓNAY György, *A szenvedés belső körei (Kálnoky László költészete)* = Uő, *Hűséges sáfárok*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 343.

5 CSÜRÖS, *i. m.*, 36.

6 FÜLÖP László, *Kálnoky László lírája*, Alföld, 1973/2, 50.

7 CSÜRÖS, *i. m.*, 29.

8 Uo., 99. (E megjegyzés Kálnoky egy korábbi versére, a *Jegyzetek a pokolban* címűre vonatkozik.)

9 ISZLAI Zoltán, *Kálnoky László megállapításai*, Tiszatáj, 1978/2, 78.

10 ALFÖLDY, *i. m.*, 159.

11 Vö. Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve*, Bp., Gondolat, 1970, 171.

12 FÜLÖP, *i. m.*, 52.

13 CSÜRÖS Miklós, *Kálnoky László: Farsang utóján*, Jelenkor, 1977/10, 933.

14 Marcel BRION, *Hofmannsthal et l'expérience du labyrinthe*, Cahiers du Sud, 1955/333. Idézi: SANTARCANGELI, *i. m.*, 150–151.

15 SANTARCANGELI, *i. m.*, 147–148.

16 Uo., 221.

17 Ennek körüljárására egy egész fejezetet szentelt könyvében P. SANTARCANGELI, *A jó vadember a labirintusban* = Uő, *i. m.*, 130–143.

18 Uo., 34

19 Uo., 150.

20 CSÜRÖS, *Kálnoky L.: Farsang... i. h.*, 936.

21 THOMKA Beáta, *A szimbolista elbeszélő-szerkezet és a Kosztolányi-rövidtörténet formajegyei* = Uő, *A pillanat formái (A rövidtörténet szerkezete és műfaja)*, Újvidék, Fórum, 1986, 130.

22 Uo.

23 POMOGÁTS Béla, *A létezés árnyékában (Kálnoky László: Összegyűjtött versek)*, Új Írás, 1981/5, 112.

24 Vas István e megjegyzését idézi Lengyel Balázs. LENGYEL Balázs, *A pontosság pátosza (Kálnoky László: Farsang utóján)*, Élet és Irodalom, 1977/21, 11.

- 25 RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky = Uő, Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., Magvető (JAK füzetek), 1988, 76.
- 26 Fülöp László kifejezése. FÜLÖP, *i. m.*, uo.
- 27 SZABÓ Ede, *Perben a pusztulással (Kálnoky László: Lángok árnyékában)*, Új Írás, 1970/12, 120.
- 28 ALFÖLDY, *i. m.*, 16.
- 29 KÁLNOKY László, *Hamlet elkallódott monológja = DOMOKOS Mátyás–LATOR László, Versekről költőkkel*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 381.
- 30 SANTARCANGELI, *i. m.*, 67.
- 31 Uo., 174.
- 32 Uo., 321.
- 33 Uo., 56–57., illetve 107.
- 34 Uo., 165.
- 35 Uo., 151., illetve 43.; ugyancsak ír erről Kerényi Károly is: Karl KERÉNYI, *Labyrinth – Studien – Labyrinthos, als Linienreflex einer mytologischen Idee*, Zürich, 1950. Idézi SANTARCANGELI, *i. m.*, 54.
- 36 Uo., 151.
- 37 Lásd ezzel kapcsolatban: *Sorsfordító pillanatok* (Kálnoky Lászlóval beszélget Kabdebó Lóránt), Kortárs, 1984/8, 1297.
- 38 Alföldy Jenő szerint: „A kötet [*Farsang utóján*] hét nagy távlatú költemény tartópilléren nyugszik.” Ebbe a hétbe a kismonográfia szerzője nem sorolja bele *A labirintust*. ALFÖLDY, *i. m.*, 142.
- 39 CSÚRÖS, *i. m.*, 145.

Akarsz-e játszani halált?

Kertész Imre *Jegyzőkönyv* és Esterházy Péter *Élet és irodalom* című novellájának szövegtani-stilisztikai összehasonlítása

1. A mondat grammatikájának stílusértéke a *Jegyzőkönyvben* és az *Élet és irodalomban*

Simplicitas delectat

Tolcsvai Nagy Gábor *A magyar nyelv stilisztikájában* külön fejezetet szentel annak a kérdéskörnek, hogy mennyiben járulhat hozzá a mondat mint nyelvi egység egy szöveg stílusértékéhez, majd ezt irodalmi példákon is illusztrálja.¹ Az ő eszköztárát és példaelemzéseit alapul véve próbálom meg három-három jellemzőnek mondható részlet alapján összehasonlítani, hogy hogyan is építi fel mondatait Kertész és Esterházy az *Egy történet* két elbeszélésében.

Tolcsvai a mondatok stilisztikai elemzésében négy fontos általános változót különít el, amelyek mind apellálnak valamilyen mértékben a szövegolvató anyanyelvi kompetenciájára: hosszúság szerint lehet egy mondat rövid, átlagos, illetve hosszú; összetettség szempontjából egyszerű, átlagos, illetve összetett; szerkesztettsége szerint szerkesztett vagy szerkesztetlen (ez a kategória többé-kevésbé megfeleltethető a hagyományos leíró nyelvtanok tagolt-tagolatlan oppozíciójának, hiszen az egyik példával kapcsolatban a szerző a szerkesztettség alapvető feltételeként a predikatív viszony meglétét említi); építkezési iránya szerint jobbra vagy balra építkező. Általánosságban elmondható, hogy a művelt köznyelvi megnyilatkozások nagy része jobbra építkező: a nyelvi strukturáltság elsődleges jellemzője tehát a mondanivaló elemekre bontása és egymás után történő sorba helyezése, valamint az alá- és mellérendelő mondatokba való szétfoglalás. Sokkal ritkábban használatos a balra irányuló építkezésmód, amelynek lényege a hosszabb jelzős, birtokos, határozós és vonzatos szerkezetek használata, ahol a szerkezet kezdő és záró eleme között extrém esetben akár húsz szónyi távolság is lehet. A balra építkező írásmóddal készült szöveg befogadása ily módon természetesen nagyobb szellemi erőfeszítést követel meg az olvasótól, hiszen meg kell jegyeznie az adott szerkezet kezdő- és záróeleme közé eső részt, majd az egység végére érve kell összekapcsolnia a szerkezet két fő elemét.

Annak érdekében, hogy a két szöveg közötti markáns különbségek minél transzparensbé váljanak, mind a *Jegyzőkönyvből*, mind az *Élet és irodalom*-ból hosszú, összetett és szerkesztett mondatokat választottam, majd ezeket tagmondatokra osztottam és a hagyományos leíró nyelvtani kategóriák segítségével elemeztem és ágrajzot készítettem. A hagyományos mellé- és alárendelő összetételek mellett azonban éltem a közbevetés és a kiegészítés kategóriájával is. E fogalmak közös jellemzője, hogy mindkettő olyan tagmondatot jelöl, amely egyértelműen nem egyenrangú azzal a tagmondatdal, amelyhez a mondaton belül szorosabban kapcsolódik, viszont nem is tehető ki az egyszerű alárendelő kapcsolat esetében főmondatnak nevezett tagmondattal olyan utalószó, amely a két tagmondat kapcsolatát kielégítően leírná. (Ennek a problémának az elemzéséhez bizonyos esetekben valószínűleg célszerűbb a topik-komment fogalompárt használni.²) A közbevetés és a kiegészítés közötti különbség abban áll, hogy míg a kiegészítés érintetlenül hagyja „főmondatának” szerkezetét, lásd például az É1 példamondatban az 5. és 6. tagmondat közötti viszonyt (5lecsapok rájuk, vadul és kímélet nélkül, 6akár egy muslica), addig a közbevetés megbontja a mondat szerkezetet, beékelődik a gazdamondat két egysége közé, lásd például a J3 példamondat 8. és 9. tagmondatát (8/Ihogy mennyi valutát (9vagy devizát: a kettő közötti különbséget sosem fogom megtanulni) 8/II, „viszek ki”). Belátható, hogy a közbevetés és a kiegészítés az esetek túlnyomó többségében különösebb nyelvtani változtatások nélkül átalakítható egymásba (így *5/IIlecsapott rájuk – *6akár egy muslica – *5/IIvadul és kímélet nélkül, illetve *8hogy mennyi valutát „viszek ki” – *9vagy devizát: a kettő közötti különbséget sosem fogom megtanulni), tehát egyiknek vagy a másiknak a preferálása szépirodalmi szövegben bizonyosan tudatos döntés eredménye, így akár fontos stílusalkotó tényezővé is válhat.

Alapjában véve megállapíthatjuk, hogy mind Kertész, mind Esterházy a hosszú mondatok építésének mestere, ezek elrendezése azonban a szöveg szintjén meglehetősen különböző, mert Esterházy azt az elvet követi, hogy a gondosan megkomponált, esetenként feszült figyelmet megkövetelő hosszú, rendkívüli módon összetett mondatokat mintegy „tompításként” egy vagy akár több, szerkesztett, ámde meglehetősen egyszerű mondat követi; Kertész ezzel szemben nem adja meg ezt a könnyebbséget olvasójának, ami felerősíti a stílusnak azt a keménységét, statikusságát, amelyet egy szinttel lejjebb, a mondatok és tagmondatok kapcsán később részletesen kifejtjek.

Most pedig következzen a három-három szemelvény (a hozzájuk tartozó ágrajzok a Függelékben találhatók):

Jegyzőkönyv 1. számú (J1) mondat (7. o.)

1Mi már semmiben sem hiszünk; 2/Ihacsak 3igazság, hazugság iránt egyformán süketen és vakon, 2/IIegyes-egyedül a gyónás erejében nem,

4amely testvérévé tesz önmagunk magányának, 5és mintegy belesimít minket legvégső felismerésünkbe, 6aminek rettentő nevét egyszerre az előttünk szaladó báránnyá változtatja, 7Iamelyet – 8csak most ébredünk rá – 7II már réges-rég követünk, 9/Is ezúttal, 10ha következetességünk-ből jottányit sem engedünk, 9/Itán utol is érjük.

Jegyzőkönyv 2. számú (J2) mondat (8–9. o.)

1Hozzá kell tennem azonban, 2hogy a lelki felfrissülés e vágya, 3az a mindannyiunkban ott lappangó, olykor szinte természetesnek tetsző hajlam, 4/Ihogy önmagunkról magánemberként, 5egyáltalában emberként 4/Ilgondolkodjunk, 2/II még csak fel sem vetődhetett volna bennem régi és mély ájulatából a személyi szabadságillúzióknak ama sugallatai nélkül, 6/Iamelyeknek forrása elsősorban a saját lelkem türelmetlen, 7bűnösen türelmetlen (8és feltűnően hirtelen) 6/II igényeiben keresendő, 9/Ide amely szabadságillúziókat – 10vagy illuzórikus szabadságot – 9/II az elmúlt időszak bizonyos kijelentései is kétségbevonhatatlanul táplálni látszottak.

Jegyzőkönyv 3. számú (J3) mondat (18. o.)

1Emberem eközben láthatóan végzett; 2összehajtja és máris nyújtaná vissza az útlevelemet; 3/Imég azonban, 4az előbbi súlytalan hangon, 5de valahogy igen gyorsan, 6/I amiből talán csak az én, 7éppen Salvador Dalín csiszolt 6/II hallásom érez ki valamely alattomos árnyalatot, 3/II megkérdezi, 8/Ihogy mennyi valutát (9vagy devizát: a kettő közötti különbséget sosem fogom megtanulni) 8/II „viszek ki”, úgymond.

Élet és irodalom 1. számú (É1) mondat (45. o.)

1Nem kéne erről a morgásról sokat beszélni, 2de jelzem, 3jó morgó vagyok, tehetséges, 4azaz azonnal megtalálom a morgás tárgyi pilléreit, 5lecsapok rájuk, vadul és kímélet nélkül, 6akár egy muslica, 7a motívumokhoz vissza-visszatérek, 8addig ismételve körbejammerolva őket, 9míg már tényleg megszűnik a morgást mindig is gyanúba hozó kiváltó ok (10/Itudniillik 11ha jól meghatározott oka van a morgásnak, 10/II akkor nem morogni kell – 12sollen! sollen! –, 13hanem, hanem ezt most nem részletezem), 14s ilyenkor már-már elemelkedik az egész a jajszó és panaszolkodás archaikus terébe, 15már-már, 16mert valójában ez a költői emeltyű sem segít, 17minden marad az önsajnálát kisszerűségében, 18a morgás sosem képes átlépni saját árnyékát.

Élet és irodalom 2. számú (É2) mondat (47. o.)

1Nem nekem támadt az a „termékeny gondolatom”, 2hogy töltsék egy estét X.-ben, 3a kiadó hívott meg, 4mely szeretetteli erőfeszítéseket tesz könyveim idegen nyelvű létéért, 5a kiadóm, mondhatnám egy régi vi-

lág nyelvén, 6de valóban így is érzem, 7az az alig hihető benyomásom van, 8hogy érdeklő őket, 9amit csinálók, 10várják, várnak rám, 11és biztos lehetek, 12hogyha olyan leszek, 13amilyen vagyok (14/És ebben, 15természetesen, 16/Hiszohasem lehetek biztos, 16és akkor még nem is beszélünk tárgy és alany e századi egybetorkollásáról), 17szóval, hogy akkor ők örülni fognak, 18akkor is, 19/Hiszohogyha ez az öröm, 20a világban így föl-szaporodó öröm 19/Inem mutatkozik meg a példányszámokban.

Élet és irodalom 3. számú (É3) mondat (55–56. o.)

1Nem mintha ott mindenki mindenkit ától cettig olvasott volna, 2nem voltunk okvetlenül rabjai egymás művészetének, 3nem is volna egészséges *ennyiszter* rab lenni, 4/Imégis ezek a könyvek (5jelzők kihagyva) 4/II-adták azt a közöst, 6mely mintegy Dr. * személyében öltött testet, 7benne foglaltatott össze, 8az ő évei ünneplésében, 9abban, hogy immár ötven darab év terheli a lelkiismeretét, 10/És ehhez a furdaláshoz – 11mert mi mást csinálhatna a lelkiismeret *egy idő után* – 10/II mi is hozzátartozunk, 12férfiak, nők, így húszan, huszonöten.

A két – egyébként meglehetősen különböző – szövegalkotási mód közös jellemzőjeként megemlítendő, hogy legtöbb esetben mindkét szövegben jelen lévő vagy egyértelműen kitehető kötő-, illetve utalószavak jelzik a tagmondatok közötti logikai viszonyt. Illusztráljuk ezt a J2, illetve É2 mondatok példáján. A mondatok tartalmát elhagyva, csak az összekötő elemeket kiteve ez a két szövegrész a következőképpen néz ki: (1) ... hogy (2) ... az (3) ... hogy (4) ... egyáltalában (5) ... amelyeknek (6) ... <fokozó viszony> (7) ... és (8) ... de (9) ... vagy (10); illetve: (1) ... hogy (2) ... [hanem] (3) ... mely (4) ... (5) ... de (6) ... (7) ... hogy (8) ... amit (9) ... (10) ... és (11) ... hogyha (12) ... amilyen (13) ... és (14) ... (15) ... és (16) ... hogy (17) ... akkor (18) ... hogyha (19) ... <kifejtő viszony> (20). Látható, hogy Kertész alá- és fölérendelt viszonyok esetében mindig az itt megszokott kötőszavakat használja (hogy, amelyeknek, és, de, vagy), és a betoldó részek esetében is valamilyen kötőelemmel teszi egyértelművé a tagmondatok közötti viszonyt (például *ez* kataforikus névmás, *egyáltalában* viszonyzó). Esterházy esetében mutatis mutandis szinte ugyanezeket lehet elmondani; azzal a megszorítással azonban, hogy nála három olyan kapcsolatos mellérendelő viszonyt is felfedezhetünk (4-5, 6-7, 7-10), amelyek között semmilyen kapcsolóelem nincsen kiteve. Erre a sajátosságra még ki fogok térni az *Élet és irodalom* mondat szerkesztésének vizsgálata kapcsán.

Ugyan a kvantitatív szempontok soha nem képesek teljesen árnyalt képet adni az irodalmi szövegek hatásmechanizmusairól, véleményem szerint jelen esetben mégis érdemes lenne összevetni az idézett részleteket a négy fő kapcsolódási típus (mellérendelés, alárendelés, közbevetés és kiegészítés) megoszlása szerint. A *Jegyzőkönyvből* vett részletek esetén az eredmény a kö-

vetkező: a három részletben összesen tizennégy közbevetés, nyolc alárendelés és hét mellérendelés található, kiegészítés pedig egyáltalán nem;³ az *Élet és irodalom*-szemelvények hasonló mutatói a következők: huszonöt mellérendelés, tizenhárom alárendelés, valamint öt-öt kiegészítés, illetve közbevetés. Ezek az adatok numerikusan nyilvánvalóan nem fedik le a két novella egészét, arányaikból azonban fontos következtetéseket vonhatunk le.

Kimondható, hogy Esterházy elbeszélése alapjaiban véve a megszokott, jobbra építkező írásmódot követi, hiszen mindhárom mondat szerkezeti alappilléret egy-egy mellérendelő tagmondatokból álló sor adja (É1:3-4-5-7, majd 9-10-13-14; É2:1-3-5-6-7-10-11; É3:1-2-3-4-7-8-9-10), és a kiegészítés-közbevetés kettőséből is dominánsabbnak tűnik a kiegészítés, bár ez az adott szemelvények alapján számszerűen nem jelenik meg. A kiegészítés elsődlegessége mellett szól azonban két érv is: az Esterházy-szöveg közbevetései átlagosan fele olyan hosszúak, mint a Kertész-novellában találhatók, ráadásul a hozzátoldások az *Élet és irodalom*ban a mondat három szintjén is megjelennek: hozzátoldó kapcsolatos mellérendelésként (lásd például É3:1-2-3), a már említett kiegészítések formájában, illetve hátravetett jelzőként (például „jó morgó vagyok, tehetség” [É1:3]). Ezen jellemzők együttesének eredménye az Esterházy-novella sajátos esztétikai hatása, amely a spontán linearitásban, a beszédszerűségben, az „íródo szöveg” képzetében ragadható meg. Ebbe a tendenciába illeszkedik az a fent tett megállapítás is, hogy számtalan olyan kapcsolatos mellérendelő viszony van az *Élet és irodalom*ban, ahol a logikai viszonyt nem jelzi egyértelműen kötőszó. (A szóbeliség érzetét egyébként több helyütt ellensúlyozza a választékos szóhasználat, például „az ég záp ajándéka”, illetve az olyan nyelvi lelemények, mint „erre a hacsakra lehet egy kiadót építeni”, amelyek az elbeszélés ironikus voltához járulnak hozzá.) Maga a novella mint szövegegész is több helyütt hangsúlyozza „hátravetett” jellegét, hiszen több síkon is elválaszthatatlanul kötődik hiposzövegéhez, a *Jegyzőkönyvhöz*.

Kertész szövegének építkezése bizonyos szempontból gyökeres ellentéte az *Élet és irodalom* mondatszerkesztésének. Mint már megállapítottuk, a mondatszerkesztés legfőbb sajátossága a betoldósos építkezésmód, amelyet két tényező is megerősít: a számtalan közbevetés mellett a példákban néhány alárendelés is a főmondatot kettéhasítva ékelődik be a mondatba (például 9/1s ezúttal, 10ha következetességünkől jottányit sem engedünk, 9/IIán utol is érzük, az egyszerűbb szerkesztésmód [*9s ezúttal tán utol is érzük, *10ha következetességünkől jottányit sem engedünk] helyett; illetve a közbevetések szinte már végletekig fokozott túlfeszítettsége által, hogy szorosan összetartozó mondatrészek (például a predikatív viszony két összetevője) szokatlan távolságra kerülnek egymástól: a lelki felfrissülés e vágya, 3az a mindannyiunkban ott lappangó, olykor szinte természetesnek tetsző hajlam, 4/Ihogy önmagunkról magánemberként, 5egyáltalában emberként 4/IIgondolkod-

junk, 2/Imég csak fel sem vetődhetett volna bennem (J2 példamondat; kiemelés tőlem). Itt nem csupán az nehezíti meg az olvasást, hogy a 2. tagmondat alanya és állítmánya közép három tagmondat is bekerül, hanem hogy még ezek között is bonyolult egymásba skatulyázottsági viszonyok fedezhetők fel. Összefoglalva megállapíthatjuk tehát, hogy a *Jegyzőkönyv* szövege a par excellence balra építkező textus, amelyben a szöveg megalkotottságára a hierarchizáltság, a fokozott statikusság jellemző, ami a recepció folyamatában megfeszített kognitív tevékenységet követel meg.

Ez – az irodalmi szövegektől alapjában véve meglehetősen távol álló – mondat szerkesztés értelmezésünk szerint összekapcsolható a címben (*Jegyzőkönyv*) felvetett, részben extratextuális nyelvi-műfaji elváráshorizonttal, a novella nyelvi megformáltsága pedig felfogható a jogi szakzsargon paródiájaként. Ennek alátámasztására vessünk egy pillantást egy jogi szakszövegből származó részlet mondattani sajátosságaira. „A Vám- és Pénzügyőrségre háruló feladatok teljesítése során a szervezet szolgálati jogviszonyban álló tagja jogosult a vámterületre jogosulatlanul bevitt, vagy a vámfelügyelet alól elvont áru, illetve adózatlan jövedéki termék felderítése érdekében az illetékes vámhatóság vezetőjének határozata alapján belépni és ellenőrzést folytatni olyan helyiségben, ahol azonosított és ellenőrzött forrásból valószínűsíthetően a vámjogszabályok megsértésével árut, illetve a jövedéki törvény előírásait megszegve ásványolajat, vagy jövedéki terméket tartanak, tárolnak, illetve állítanak elő.”⁴ A szövegrészlet feltűnő sajátossága az erőteljesen balra építkező megfogalmazás, ezt támasztja alá például az a tény, hogy a névszói állítmány és állandó határozója közé tizennégy (!) mondatrész ékelődik be. A Kertész-elbeszélés stilisztikai bravúrja abban rejlik, hogy ezt a mondat szerkesztési sajátosságot nem kvantitatívan, hanem kvalitatívan karikírozza, mivel a túlfeszített balra építkezést a szintagmák szintjéről a mondat-tagmondat tartományába emeli.

2. A szövegköziség egyes elméleti kérdései

Ez az anyám szava, és nem szeretem, ha más is használja, bitorolja.

Mind Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című elbeszélése, mind Esterházy Péter *Élet és irodalom* című szövege a posztmodern irodalomhoz sorolható művekre jellemzően rendkívüli tudatossággal használja ki az intertextualitás adta lehetőségeket, így az ezekben a szövegekben található intertextuális utalások vizsgálata igen fontos tanulsággal szolgálhat a két mű egymáshoz való viszonyának feltárásában, valamint iránymutatást adhat a novelláknak a magyar, illetve világirodalomba való beágyazottsága kérdésében.

Az intertextualitás vizsgálatok legelső feladatunk a használt terminológia tisztázása, mivel – ahogy erre Genette is rámutat⁵ – az irodalmi kuta-

tások ezen területének szakkifejezés-tárának egységesítése még korántsem ment végbe. Alapjában véve Gérard Genette-nek a *Palimpsestes. La littérature au second degré* című 1982-es tanulmányában⁶ közölt felosztást⁷ alkalmazom, mivel könnyen kezelhetősége és világos kategóriái miatt ez a tipológia felel meg leginkább céljainknak. Ebben a rendszerben intertextualitásnak nevezük „valamely szöveg effektív jelenlétét valamely másik szövegben”. Genette a tágabb értelemben vett intertextualitásnak öt alapesetét különbözteti meg: intertextualitás, paratextualitás, metatextualitás, hipertextualitás és architextualitás. Hogy feloldjam a tágabb és szűkebb értelemben vett intertextualitás közötti elnevezésbeli feszültséget, a gyűjtőfogalmat ezentúl szövegeköziségnek fogom nevezni.

Nem tartozik ugyan Genette fogalomrendszerébe, de fontosnak tartom megemlíteni az allúzió Kulcsár-Szabó Zoltán által használt fogalmát,⁸ amely egyszerűen két szöveg kapcsolatát jelenti, megkülönböztetjük azonban metonimikus és metaforikus fajtáját, amelynek alapvető különbsége abban áll, hogy míg az előbbinél a vendégszöveg szintaktikailag, stilisztikailag és szerkezetében „belesimul” a törzsszövegbe, addig a metaforikus allúzió esetében a két szöveg értelmező kölcsönviszonyba lép egymással. Nyilvánvaló, hogy a második esetben rendkívüli fontosságra tesznek szert azon szövegelemek, amelyek dezautomatizálják a befogadási folyamatot, így felhívják a befogadó figyelmét arra, hogy szövegeközi utalással áll szemben.⁹

Ezzel kapcsolatban vetődik fel a szövegeköziség problémájában a szinkrón, illetve diakrón vizsgálat kontrasztivitása, illetve ezek esetleges együttes alkalmazásának lehetősége is. Minden referencialitást kizáró, csak a szövegekre támaszkodó értelmezéskor ugyanis a két szöveget egyenértékűnek kell tekintenünk, és azok párbeszédét kell vizsgálnunk; a történetiség, sorrendiség szempontjának figyelembevétele azonban inkább a két mű diakrón összehasonlítását sugallja.¹⁰

Szintén jó értelmezési keretet nyújthat az extratextualitás fogalma,¹¹ amelynek lényege, hogy a szövegben olyan szöveghely található, amely nem másik irodalmi mű valamely részletére, hanem az irodalmon „túli” tapasztalatra, illetve ismeretre utal. Így például az architextus és az extratextus közötti átmenetnek nevezhetjük a Kertész-novella címét (*Jegyzőkönyv*), amely él ugyan a műfaji sajátosságok felelevenítésének gesztusával, de nem irodalmi kontextusban teszi ezt meg, hanem egy hétköznapi szövegtípus kapcsán. (A cím és a szöveg viszonyának dinamikájára más helyütt részletesebben is kitérek.)

Fontos alapvetésnek tartom még, hogy egy szövegnek valamely más műben való szó szerinti megismétlésekor is kényszerűen megtörténik az adott részlet újraértelmeződése a megváltozott kontextus miatt,¹² így adott esetben elemzésnek fogom alávetni azokat a szöveghelyeket is, amelyeket az Esterházy-féle szöveg mindenféle változtatás nélkül emel át a Kertész-novellából.

3. A Jegyzőkönyv az intertextualitás hálójában

Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!

Babits Mihály egyik legtöbbet olvasott költeményében, az *Ősz és tavasz között*-ben a lírai én a kényszerű halállal való szembenézésre vállalkozik, amelynek keserűségét nem enyhítheti a bor adta vidámság, a gyermekkori emlékek, a barátok szeretete, sőt még maga az irodalom sem. Ami olyan mélyen rokonítja ezt a verset Kertész Imre elbeszélésével, az nem csupán a halál és az azzal való szembenézés motívuma („Látzólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok.”, 39.) – igaz, Kertésznél nem csupán fizikai értelemben vett halálról van szó –, hanem a számvetés módja is, amelyet a két mű intertextuális beágyazottsága határoz meg. Az *Ősz és tavasz között* lírai éneje és a *Jegyzőkönyv* elbeszélője ugyanis egyaránt tisztában van az elmúlás elkerülhetetlenségével, ám a fájdalmat mégis valamelyest enyhítendő mindketten megidéznek a magyar, illetve világirodalom nagy alakjait, hogy jelenlétükkel tompítsák a megsemmisülés tragikumát. Így a *Jegyzőkönyv* Kertész Imre nevű elbeszélője intertextusok formájában Platónt, Camus-t, Mészöly Miklóst, Thomas Mann-t, Csehovot és Ady Endrét idézi fel, hogy az az elviselhetetlen lét, amelyből az egyetlen kiutat a „két doboz alattó meg egy fél üveg rossz alban konyak” jelenti, mégis talán egy kicsit elviselhetőbb legyen.

A számtalan intertextuális utalás elméleti háttérét egy másik értelmezési konstrukcióban is megragadhatjuk: a (nyelvi) megelőzöttség posztmodern irodalmi tapasztalatával ebben a szövegben az elbeszélő személyes sorsát tekintve a sémákból való kitörés lehetetlensége kapcsolódik össze. Mindez azonban kiválóan megfér Zoltán Gábor észrevételével, amely szerint a *Jegyzőkönyv* „könnyedén és bájosan játszadozik el a korstílussá lett intertextualitással”,¹³ és szinte már sportot űz abból, hogy hogyan tud mindig újabb és újabb árnyalatokat felvonultatni a vendégiszövegek használatának módjában. A novellában rájátszások, – genette-i értelemben vett – plágiumok és idézetek néha finoman egymásba átcúszó sorozata jelenik meg, amely olyannyira átszövi a művet, hogy annak talán legfontosabb stílusalkotó eszközévé válik. A jelentősebb intertextusok áttekintésében a metonimikus allúziók felől fogok haladni a metaforikusabbak irányába, tehát a befogadást kisebb mértékben dezautomatizáló rájátszások felől az explicit módon megjelölt idézetek felé, bizonyos esetekben érzékeltetve az egyes kategóriákon belüli fokozati különbségeket is.

„A Keleti pályaudvar, mintha hirtelen a Gangesz partjaira érkeznék, épp valamely hindu ünnep alkalmával” (16.) – mondja a *Jegyzőkönyv* elbeszélője, mielőtt felszállna a bécsi vonatra. Ugyan az idézett részlet tökéletesen megáll az intertextuális kontextus ismerete nélkül is, interpretációjához azonban mindenképpen hozzátehet, ha a megidézett Ady-versek szűrőjén át értelmez-

zük újra. A *Tisza-parton* kezdősorára való utalás az adott szövegekörnyezetben több okból is ironikussá válik; egyrészt mert Kertész szövege a mozgásirány ellentétesre változtatásával visszajára forgatja az Ady-verssort („Jöttem a Gangesz partjairól”); másrészt mert a Gangesz-part, amely a versben szinekdochészerűen idézi fel a költészet idillikus világát, itt egy olyan hasonlat hasonlítója lesz, amelyben a hasonlított elemet „üszkös lábú koldusok, üvöltöző zsbárusok, alattomosan fürkész pillantású alkoholisták” jelentik. A másik, indirektebb módon felidézett mű *A Gare de l’Esten*, amely Párizs Keleti pályaudvarán játszódik. Az utalást *A Tisza-parton*hoz hasonlóan itt is inverzió kíséri: míg az Ady-vers lírai éneke a „daloló Páris” felől tart a „magyar Temető” irányába, addig a Kertész-szöveg főhősének útja pont ellentétes irányú, Budapestről halad a szabadságot jelentő Bécs felé. Hogy Kertésznél Bécs – mint ahogy Adynál Párizs – nem csupán földrajzi helyként, hanem metaforaként is szerepel, a következő szöveghely bizonyítja: „Miért hittem, hogy Bécsbe utazhatom? Miért hittem, hogy más tehetek, mint amit eddig tettem? Rabként, a gondolataimat, a tehetségemet, az igazi lényemet eltitkolva éltem eddig, mert jól tudtam, hogy itt, ahol élek, egyedül rabként lehetek szabad.” (37.) Bécs tehát az önmeghaladáson keresztül elért szabadság metaforájává válik, Budapest pedig a rablét szimbóluma lesz.

A dátum megjelölésének¹⁴ módján (Ezerkilencszáz...) és a „motus animi continuus” fogalmának említésén keresztül Thomas Mann *Halál Velencében* című kisregényének nyitányára¹⁵ található utalás még a Kertész-novella elején. A két elbeszélést nemcsak az köti össze, hogy mindkettő egy halállal záruló utazásról szól, hanem hasonlóságot fedezhetünk fel a történetek elbeszélői, illetve a művekben szereplő leírásuk között is – „Gustav Aschenbach [...] költője mind a munka moralistáinak, akik vézna testtel, szűkös eszközökkel, az akarat mámorában okosan gazdálkodva, legalább egy időre meg tudják szerezni a nagyság hatóképességét.”, illetve „Keresztül-kasul döfködött, idegszálaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen semhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű számára sincs többé hely.”

Tipológiai besorolás szempontjából a rájátszás és a plágium¹⁶ határvidékén tartózkodik a mű legtöbbször előforduló, ezáltal kiemelt mondata, a „nincs bennem szeretet”, amely összesen hétszer szerepel a szövegben, ebből négyszer az elbeszélőre (16., 21.), kétszer a vámosra (18., 23.), egyszer pedig – pozitívba fordítva – a vámtisztre (36.) vonatkoztatva. Ez a mondat visszautal a *Jegyzőkönyv* mottójára, a Miatyánkból vett részletre, illetve az ezt követő, szintén paratextus jellegű szövegrészre, amely nyelvileg is elválik a mű egészétől, hiszen meglehetősen elidegenítő többes szám első személyű igealakokat használ. Itt az elbeszélő a mű megírásának céljaként nem a hipotextusként megjelölt „másik” jegyzőkönyvvel szembehelyezkedő „ellenigazság” megfogalmazását tűzi ki, hanem a *gyónás gesztusát helyezi előtérbe*, hiszen a narrátor a mű során többször is elköveti a részvétlenség bűnét.¹⁷

Tartalmi elemzése mellett azonban érdekes lehet végigkövetnünk ennek a szöveghelynek az irodalmi műveken átívelő útját, amelynek eredeti előfordulása Pál apostol korinthusiakhoz szóló első levelében található és Károli Gáspár fordításában a következőképpen hangzik: „Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen bennem, olyanná lettem, mint a zengő ércz vagy pengő czimbalom” (1Kor 13:1). Ezt az idézetet nem más, mint Esterházy Péter használta fel intertextusként *A szív segédigéi* című regényében, méghozzá centrális helyen, a két nagy kompozíciós egység határán: „Zengő érc vagyok és pengő cimbalom! Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.”¹⁸ Kertész írása így egyszerre idézi meg ezt a két szöveghelyet, sőt ha továbbkövetjük az idézetet az *Élet és irodalomban* elfoglalt helyére, észrevehetjük, hogy ott szinte már végigkövethetetlen hálózatot alkot Pál apostol levelével, *A szív segédigéivel* és a *Jegyzőkönyvvel*.

Az intertextuális utalások következő szintjét egy olyan plágium alkotja, amely tipográfiailag ugyan ki van emelve dőlt betűs szedésével, a befogadást nyelviileg deautomatizáló tényező azonban nem fedezhető fel benne.¹⁹ „Az ember mindenképpen hibás egy kicsit” (12.) – ez a mondat forrásszövegében, Albert Camus *Közöny* című regényében a következő kontextusban jelenik meg: „Kedvem lett volna hozzátenni, hogy hiszen én nem tehetek róla, de lenyeltem a mondókámat, mert eszembe jutott, hogy ezt már a főnökömnek is mondtam, egyébként is mit jelent ez? Az ember mindenképp hibás egy kicsit.”²⁰ Szembetűnő hasonlóság, hogy mindkét mű elbeszélője halálesetre reflektálva fogalmazza meg a mondatot: Kertész „betege”, Mersault pedig édesanyja halálával kapcsolatban. Szintén összekötő kapcsot jelent a két mű között az a tény, hogy a bűnösség érzetét semmilyen konkrétan megnevezhető bűnnel nem lehet összekapcsolni, Molnár Sára megfogalmazásában „a bűnösségérzet racionalizálhatatlan”.²¹

Proksza Ágnes *Döntés és ítélet* című tanulmányának V. részében részletesen foglalkozik Kertész Imre munkássága és a *Közöny* közötti kapcsolódási pontokkal a *Sorstalanság* viszonylatában. Fő megállapítása, hogy Köves Gyuri a mersault-i figura inverziós újraírásaként értelmezhető: Mersault idegen a világban, és ebben a számára idegen világban próbál meg ellenállást kifejteni, ami a gépezet olajozott működése következtében az életébe kerül; Köves szintúgy idegenként mozog ugyan a világban, nem érti annak működését, ebből azonban nem vonja le azt a következtetést, hogy a világ maga is értelmetlen lenne. A Camus-regényben tehát a mások által racionálisnak feltételezett világ irracionalitásának élménye jelenik meg, Kertésznél pedig az olvasó számára totálisan abszurdnak ható világban a racionalitás abszurdig felfokozott keresése.²² A *Jegyzőkönyv* ennél direkter nyúl vissza a camus-i alapképlethez, sőt a végletekig fokozza azt. Ennek a novellának a főhőse, Kertész Imre ugyanis nemcsak a világtól, hanem önmagától is abszolút elidegenedik, olyan viselkedésmintákban kénytelen mozogni, amelyeket nem érez sajátjá-

nak:²³ Kertész számára tehát az ellenállásnak még csak az a lehetősége sem adott, amely Mersault számára: az eleve tudottan irracionális világ irracionális működésével saját elkerülhetetlen meghasonlása miatt képtelen szembe szállni. Értelmezésem szerint Kertész halálát a mű végén tehát nem önmagában az őt ért agresszió, hanem az azzal való szembehehelyezkedésnek – az adott személyiség számára – szükségszerű kudarca okozza.

Mivel a novellában nem jelöltettek idézőjellel, a következő három szöveghelyet is a plágiumok körében helyeztem el, de fontos megjegyezni, hogy éles cezúra van e három intertextus és a fent említett Camus-plágium között, hiszen ezek olyan nyelvi elemeket tartalmaznak, amelyek az olvasó számára már teljesen egyértelművé teszik, hogy vendégszövegekről van szó. Kétszer is szerepel a szövegben a Csehovtól átvett „*Lelkemre és becsületesemre mondom, Kátya, nem tudom*” (16., 20.) – itt a dezautomatizáció nyelvi eszköze a Kátya név, amelynek a *Jegyzőkönyv* kontextusában szó szerint véve semmiféle relevanciája és referenciája nincs; hasonlóképpen értelmezhetetlen önmagában a Camus-tól származó „*Miért, mondja, miért lőtt egy földön elterülő testre?*”²⁴ Erősen metaforikus volta és tipográfiai eszközökkel is jelölt verses formája miatt hat idegennek a „*Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hol-lóid szárnyát hallom suhogni...*” (Wagner: *Walkürök*).²⁵

Ezek közül részletesebben csupán a *Közöny*ből átvett intertextussal fogok foglalkozni, hiszen – ahogy már korábban is utaltam rá – ez a mű fontos referenciát képezhet a Kertész-életmű értelmezésében. Molnár Sára a *Közöny* és a *Jegyzőkönyv* közötti igen fontos párhuzamként megállapítja a művekben szereplő vád irracionális voltát. Camus-nél a vizsgálóbíró indokolatlan módon azon akad fenn, hogy miért lőtt bele Mersault még négyszer a földre került testbe.²⁶ „*A Jegyzőkönyv írója (sic!) ezer schillinget bevallott, aztán még hármat (1+3). Az egy az nem bűn, a négy illetve a három már igen.*”²⁷ A művek alapvető szerkezetére vonatkozó megállapításként egyetértek ezzel az állítással, viszont meg kell jegyezni, hogy a vámos szerint már az eredetileg bevallott ezer schillinges összeg is „*»túl van«,* valamin, amit hamarjában nem pontosan értek” (19.).

A *Jegyzőkönyv* törzsszövege számtalan intertextust tartalmaz, ám ezek közül csak négyet tekinthetünk valódi idézetnek, és e négy szöveghely között is pontos sorrendet állíthatunk fel a metonimikusság, illetve metaforikusság tekintetében – ebben a körben elsősorban annak a vizsgálatára érdekes, hogy melyik idézet mennyire reflektált, tehát hogy a novella szövege maga mennyire mutat rá „idegenségükre”. E szempontrendszer szerint a sort egy *Közöny*-idézet²⁸ indítja: „*Mi történhet velem? »A francia nép nevében fejemet veszik egy köztéren?«*” – töpreng az elbeszélő. A modalitás megváltozásából láthatjuk, hogy az elbeszélő itt nem egyszerűen szövegszerűen, hanem annak fabuláját felidézve is utal a *Közöny*re, gyakorlatilag azt a kérdést teszi fel, hogy neki is ugyanaz a sors fog-e jutni, mint Mersault-nak.

Még a mű elején idézi L. főorvos Szókratész védőbeszédének legvégét: „Én halni indulok, ti élni; de hogy kettőnk közül melyik megy jobb sors elé, az mindenki előtt rejtve van, kivéve az istent.” (12–13.) Ebből a szövegből egy olyan ember képe bontakozik ki, aki ugyan tisztában van az ellene hozott ítélet igazságtalanságával, mégis sikerül megőriznie a számára legfontosabb értéket, a szabadságot, amely személyisége autonómiájának a záloga.²⁹ Ezt az intertextust tekinthetjük a mű végét fordítottan előrejelző anticipációnak is, hiszen „Kertész” halálát a mű végén a szabadságra való esély elvesztése, a rablétből való kitörés kísérletének kudarca okozza.

Mindösszesen két³⁰ olyan intertextus van a szövegben, amelynek pontos származási helye meg van jelölve. Ebből az egyik esetben az idézet különleges válfaját alkotó önidézet lehetőségével is él a szerző, és ezt explicitté is teszi: „De nem tűnődhetem tovább, szólítanak; »most sietve ugrott hát talpra, hogy az irodába kövesse a vámost«. Ott ültek mind, a szürke emberek. »Egyikük cigarettázott, a másik valamiféle irományok közt lapozgatott, a harmadik őt fürkészte – ködös tekintete előtt úgy összemosódtak, hogy Köves végül egyetlen, háromfejű, hatkezü gépnek látta őket«: saját prófétikus szavaim, *A kudarc* című regényemből.” (29.) Ez a részlet tovább árnyalja azt a világnézeti kérdést, amelyet már tárgyaltunk a *Közöny*-allúziókkal kapcsolatban: a világ eszerint ugyanis nem csupán eleve tudottan, hanem szükségszerűen irracionális, és csupán az elbeszélő hibája, hogy ebbe a szükségszerűségbe nem nyugszik bele.³¹ További hasonlóságként említhető meg *A kudarc* és a *Jegyzőkönyv* között, hogy a vámosfigurák mindkettőben arctalanok, nem emberi mi voltuk a hangsúlyos, hanem csupán az államhatalom képviselőiként lépnek fel.³² Szintén megjelenik a racionális alapon megmagyarázhatatlan bűnösségérzet a főhősben, amely *A per*, a *Közöny* és a *Kertész*-novella legfontosabb összekötő motívumát jelenti.³³

A szakirodalomban megoszlanak a vélemények ennek a szöveghelynek a *Jegyzőkönyv*-be való beemeléseinek szerepéről: Vári György szerint elsősorban „a történelmi szituációk homogenitását” mutatja a kertészi világképben,³⁴ Molnár Sára viszont azt hangsúlyozza, hogy „míg Köves a hatalomnak való kiszolgáltatottság zárt világán belül maradván mentiséget keres a vámosok előtt, a *Jegyzőkönyv* elbeszélője ugyanebben a helyzetben átlátja a mentiségek hiábavalóságát, a törvény »törvénytelenységét«”.³⁵ Ebben az esetben inkább Vári György interpretációjához állok közel, mert a novella narrátora felismeri ugyan, hogy a vámos kérdése olyan viselkedésre kényszeríti, amelyet nem érez magához méltónak, mégsem képes kilépni ebből a helyzetből, sőt „az őt ért agresszió” végül is a halálát okozza.

Végül elérkeztünk a szöveg legmetaforikusabb allúziójához, amelyben a lehető legformálisabban, irodalmi szövegben némiképp szokatlan módon az intertextus után zárójelben neveztetik meg a forrásszöveg szerzője és címe: „Az ítélet nem egyszerre jön, az eljárás maga válik lassanként ítéletté (Franz Kafka:

A per)." (31.) Az eredeti műben ezeket a szavakat a pap mondja Josef K.-nak a dőmban,³⁶ utalva arra, hogy K. már semmit nem tehet pere ügyében. A *Jegyzőkönyv* elbeszélőjének történetét rokonítja Josef K.-éval az a tény, hogy egyikük sem ismerheti meg az ellenük felhozott valós vádat;³⁷ fontos különbség azonban, hogy míg *A per* történetének idejét a narratíva számtalan eszközzel elbizonytalanítja, sőt még a főhős nevét sem tudjuk meg, így a regény esetében kiemelt fontosságú értelmezési móddá válik a művet kortalan, egyetemes, ontológiai helyzet- és emberértelmezésként felfogó olvasat, addig a *Jegyzőkönyv* az univerzális mellett az aktualizáló értelmezést is implikálja.

4. A Jegyzőkönyv és az Élet és irodalom mikro- és makroszintű kapcsolatai

Ubi maior, minor (non) cessat

„Nem elég tartozni valahová, hanem pontosan tudni kell, hová nem tartozom: ez Kertész Imre patriotizmusa. Különbözik az enyémtől. De az enyém az övétől lesz pontosabb” – írja Esterházy Péter íróársának hetvenedik születésnapján,³⁸ és akár – Szirák Péter szavával élve – „ikerelbeszélések”³⁹ vonatkozásában is írhatta volna ezt a mondatot. Esterházy Péter novellája ugyanis újraértelmezi, tovább-, felül- és átírja, sőt részben dekonstruálja a *Jegyzőkönyvet*, és bár nem azonosul annak világnézetével, saját világlátását a Kertész-mű kontextusában definiálja.

„A jegyzőkönyvet vagy aláírom így, vagy sehogy, hangzik a válasz” – olvashatjuk a Kertész-szövegben (32.) a mű fiktív hiposzövegével, a bevezető részben is említett „ama másik” jegyzőkönyvvel kapcsolatban: ennek a jegyzőkönyvnek tehát az a sajátossága, hogy igényt tart az eseményekről szóló egyetlen hiteles beszámoló szerepére,⁴⁰ ám a *Jegyzőkönyv* továbbírható, sőt tovább is íródik Esterházy műve által.

A kortárs magyar irodalom ismerői számára szinte már evidencia, hogy Esterházy Péter műveinek forma- és stílusalkotó sajátosságát adják az intertextuális kapcsolatok, ahogy Wernitzer Julianna fogalmaz, „az idézet az Esterházy-próza esztétikai, poétikai, ontológiai jegyeit is szervezi”.⁴¹ Az is köztudott tény, hogy Esterházy általában nem bánik kesztyűs kézzel a nagy elődök szövegeivel: „Emlékszem, hogy Camus-nél van egy éjszaka – és nem érdekel engem akkor sem egzisztencializmus, se előre, se hátra, se barátság... nekem az a szélséperre, szélcsiszolta égbolt kell.”⁴² Kertész Imre *Jegyzőkönyve* ebből a szempontból is különleges bánásmódban részesül, hiszen az egész életműben példátlanul mondható, hogy egy Esterházy-mű szerkezetét ilyen mértékben és ennyiféle módon határozza meg egy másik szöveg jelenléte. A Kertész-novella mellett természetesen számtalan más textusra is utal az *Élet és irodalom*, ezek módszeres vizsgálatától azonban itt eltekintek.⁴³

Az *Élet és irodalom* két egymás hatását fokozó utalást tartalmaz, amelyek egyértelművé teszik, hogy ez a novella gyakorlatilag nem érthető, nem olvasható a *Jegyzőkönyv* ismerete nélkül: az egyik a mű kiemelt helyén, paratextuális pozícióban található ajánlás (43.), amely Genette szerint mindenképpen a megnevezett személytől származó morális, szellemi, illetve esztétikai támogatásra, pontosabban ennek igényére utal;⁴⁴ a másik pedig az erre felelő szöveghely az elbeszélés közepe körül: „Mert ettől a mondattól, akár egy véres látomás, földéződött bennem, átkozott irodalom, Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című írása [...]” (68.) Ennek a passzusnak többek között az az érdekessége, hogy semmissé teszi azt a meglehetősen naiv feltételezést, hogy az Esterházy-szöveg elbeszélője azonos lenne írójával,⁴⁵ hiszen az író, vagy ha jobban tetszik, az implicit szerző (Wayne Booth és Seymour Chatman fogalma⁴⁶) eddigre már számtalan szöveghelyet idézett fel a *Jegyzőkönyvből*, a perszonális elbeszélőnek viszont csak most tűnik fel a két mű közötti (illetve számára a mű és az – egyébként fikcionális – valóság közötti) párhuzam. Csak részben értek egyet Vári György azon megállapításával, hogy „[az Esterházy-szöveg elbeszélője] maga is éppúgy jár el, ahogy a *Jegyzőkönyv* narrátora teszi. A vámos kérdését ő is belerendezi egy előzetesen adott értelmezési keretbe – Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című szépirodalmi narratívájába.”⁴⁷ Ez azonban csak a dolog egyik fele: mind a Kertész-féle, mind az Esterházy-féle elbeszélő a narratíva *kettős preformáltságát* exponálja, tehát azt hangsúlyozzák, hogy az események értékelésében egyaránt szerepet játszanak irodalmi és nem irodalmi sémák. Kertésznel a legfontosabb előzményeket *A kudarc* című regény, illetve Auschwitz és az államszocializmus időszaka jelenti, az Esterházy-narrátor számára pedig a *Jegyzőkönyv*, valamint a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*.⁴⁸ A nem fikcionális sémák különbözőségének kimondása tekintetében az *Élet és irodalom* talán a legjelentősebbnek a nemzedéki különbség artikulációja nevezhető.⁴⁹ Fontos viszont megjegyezni azt is, hogy az *Élet és irodalom* minden hasonlóság ellenére expressis verbis szakít a Kertész-szöveggel,⁵⁰ megkérdőjelezvén annak világlátását (erre a későbbiekben részletesen is kitérek).

A szövegben számításaim szerint tizennégy olyan szöveghely van, amelyek mondat-szinten is megidézik a Kertész-novellát, ezeket a Függelékben megtalálható táblázat tartalmazza az Esterházy-szövegben való előfordulásuk sorrendjében. Már pusztán ezen szöveghelyek oldalszámainak összehasonlításából láthatóvá válik, hogy az *Élet és irodalom* megbontja hipotextusának, azaz elődszövegének *alapvetően lineáris időszerkezetét*. Ugyan a Kertész-féle szöveg nem él az idődeixis eszközével abban az értelemben, ahogy azt Tátrai Szilárd *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége* című munkájában definiálja, a *Jegyzőkönyv* időpont-megjelölései ugyanis főként anaforikus módon működnek, és nem a nyelv és kontextus kapcsolatán alapulnak. A novella kommentáló és visszaemlékező részekkel tarkított, azonban alapvetően lineáris időszerkezetét támasztja alá, ha kiragadva sorba rendezzük az abban található

időmegjelöléseket: (A) „Ezerkilencszáz... egy szép áprilisi napján” (8.); (B) „aznap este” (9.); (C) „éjszaka” (9.); (D) „másnap kora reggeli” (12.); (E) „elutazásom előestéjén” (14.); (F) „egész éjszaka” (15.); (G) „négy órakor” (15.); (H) „tizenkét órára” (22.); (I) „1991. április 26-án” (30.); (J) „tizötvenegy” (34.); (K) „jó negyed óra múlva” (35.). Amint látható, a szöveg szinte teljesen kontinuuosan tájékoztatja olvasóját az idő múlásáról, egyetlen hiátust fedezhetünk fel: nem tudható, hogy az (A)-ban megjelölt nap és az utazás (I)-ben világossá tett napja között pontosan mennyi idő telt el. Eleinte egyébiránt az intertextusként is megjelenő Kafka-regénynek, *A pernek* az időkezelését juttathatja eszünkbe a Kertész-novella eljárása, hiszen az időkoordinátákat nagyon pontosan megosztja velünk, csak éppen a koordinátarendszert nem ismerhetjük. Ez a koncepció az (I) időmegjelöléssel borul fel; megjegyzendő azonban, hogy mivel a pontos dátumot nem magából a törzsszövegből, hanem csak az elbeszélő által több eszközzel is hiteltelenné tett fiktív hiposzövegből, a „másik” jegyzőkönyvből ismerjük meg, a szöveg nem vonja vissza teljesen ezt a megközelítést sem.

Kissé bonyolítja azonban a helyzetet az írás igeidő-használata. Ahogy ez a *Jegyzőkönyv* paratextusaiból kiderül, a szöveget alapvetően retrospektív narrációnak kellene jellemeznie, hiszen jegyzőkönyvet csak már megtörtént eseményekről, múlt időben írhatunk. A szöveg első néhány mondata még teljes egészében meg is felel ennek az elvárásnak,⁵¹ nem sokkal ezután már azonban az alapvetően múlt idejű történetmondásba jelen idejű mondatok is ékelődnek.⁵² Nota bene még olyan mondatok is előfordulnak, amelyekben egyszerre található jelen és múlt idejű igealak,⁵³ egy idő után pedig a narráció grammatikai ideje teljesen átcsúszik a jelenbe, meghiúsítva az előzetes olvasói elvárásokat. Ennek az oka nézetem szerint egyetlen dologban keresendő: így készíődik elő a szöveg utolsó mondata („Halott vagyok.”, 39.), amely a befogadóhoz forduló elemi erejű kiáltás, Heidegger szavával élve negatív *Eigenzeit*-pillanat,⁵⁴ és mint ilyen, képes visszamenőleg átstrukturálni a mű alapvetően lineáris időszerkezetének egészét. Ezen az alapon vitába kell szállnom Scheibner Tamás azon kijelentésével, hogy a zárómondat a narratíva megalkothatatlaná válna,⁵⁵ ez véleményem szerint ugyanis csak akkor következne be, ha a Kertész-szöveg konzekvensen végigvinné a retrospektív nézőponttal összekapcsolódó grammatikai múlt időt, és a szöveg utolsó mondata a következőképpen hangozna: *„Halott voltam”.

Az *Élet és irodalomban* gyakorlatilag a *Jegyzőkönyv* időszerkezetének a teljes dekonstrukcióját figyelhetjük meg: találhatóak ugyan a szövegben a Kertész-novellához hasonló időmegjelölő szavak, szerkezetek („napok óta”; „mostában”; „még a nyáron”; „másnap reggel”; „előző este”), de mivel ezek nem alkotnak összefüggő hálózatot a szövegben, a deiktikus utalások rendszere a levinsoni értelemben vett deiktikus centrumnak (a „most” pillanatának) tisztázása nélkül⁵⁶ referenciáját veszti, összedől. Így például a szövegben előbb

van szó a visszaút eseményeiről,⁵⁷ mint hogy az elbeszélő a Keleti pályaudvarra érhetne, hogy egyáltalán elinduljon Bécsbe (63.). Ez a tudatfolyam sajátosságait mutató szerkesztésmód lehetővé tesz olyan megoldásokat is, mint például két, időben és térben egymástól távol lévő kép – az egyik a vonatútról, a másik az esti vacsoráról származik – egymás mellé montírozása.⁵⁸ Ennek következménye, hogy dramaturgiailag sem követheti az Esterházy-féle szöveg a *Jegyzőkönyv* tetőpont felé haladó, feszültségfokozó szerveződését.

Az *Elet és irodalom* egészét átszövik a Kertész-szövegre való ironikus kifordított utalások, „ellenallúziók”, V. Žmegač kifejezésével élve a kontrasztív intertextualitás példái, amelyek a *Jegyzőkönyv* ismeretében gyakran nemcsak motívum szinten, hanem nyelvi beágyazottságuk hiánya miatt is komikus hatást keltenek. A *Jegyzőkönyv* elbeszélője például maga döntötte el, hogy Bécsbe szeretne utazni, az Esterházy-szövegben a kiadótól származott a meghívás (lásd (1) és (1*) mondat); Kertész elbeszélőjét nem érdekli a pénz (23.), míg Esterházyé garasoskodó (63.); elindulás előtt egyikük Verdi *Requiem*-jét hallgatta az Operában (14–15.), másikuk Beethoven *Hetedik*-jét, miközben az „alsógatyáját” vette föl (62.).

Ennek a játéknak a csúcspontját a két elbeszélő táskájának különbözősége, illetve ennek szövegbeli megjelenítése jelenti. Amint a (4)-(4*) mondatpárból kiderül, az Esterházy-szöveg parafrázeálja a *Jegyzőkönyvet* azért, hogy az elbeszélőnek ne kelljen a Kertész-elbeszélő által viselt „vállon lógó válltáskát” hordania, ezt a hiátust meglehetősen formálisan jelöli is három pont segítségével. Az eljárás értelme azonban csak később tárul fel, amikor a vámos mindkettejükkel kipakoltatja táskájukat (pontosabban a *Jegyzőkönyv*-ben a zsebet). „Papír zsebkendő, villamosbérlet, bugylibicska, hamuba sült pogácsa” (20.) található Kertésznél, míg Esterházynál „kavicsdarab, tollbetét, aprópénz, kulcs” – az elbeszélő kommentárja szerint „egy, a magyar mindennapok valóságából kiszakított, preparálatlan értelmiségi aktatáska” tartalma (72.). Természetesen végletekig ironikus formába öntve ugyan, de megint a fő filozófiai kérdés kerül elő: hogyan akarja a *Jegyzőkönyv* elbeszélője valóságosnak beállítani történetét, ha egyszer a népmesékből ismert motívumot tart a válltáskájában.

Ezeknek az ellenutalásoknak egy kiemelten fontos példányát jelentik a könyvek, amelyeket a két elbeszélő olvas, hiszen az ezekben olvasottak tartalma mintegy párhuzamos történetként végigköveti mindkét szöveget. Kertész elbeszélője Dalí naplóját olvassa a 2000 című folyóiratban (16–17.), ahol egyébként maga a *Jegyzőkönyv* is megjelent, Esterházyé pedig egy Malamud-regényt (64–65.). A főszereplő neve alapján egyértelműen kiderül, hogy a *Dubin megannyi élete* című könyvről van szó, amely egy olyan férfiról szól, aki biográfiákat ír és emberi sorsokat tanulmányoz annak érdekében, hogy minél többet tudhasson meg általuk a világról.⁵⁹ Újabb adalék élet és irodalom viszonyához: gyakorlatilag ugyanezt teszi meg Esterházy Péter, az író is a *Jegyzőkönyv*-vel kapcsolatban.

Különös figyelmet igényel a két mű viszonya szempontjából az *Élet és irodalom* zárata, amely a Kertész-szöveg már említett konkrét felidézésével kezdődik, majd folytatódik a *Jegyzőkönyv* záró bekezdésének egyes szám harmadik személybe átirított záró bekezdésével ((10) és (10*)) mondat). Ezután a (11) mondatban negatívba fordítva veszi át azt a helyet, ahol a Kertész-novella metonimikusan felidézi Auschwitzot a vámostörténet értelmezési kereteként, és hozzáteszi: „az évezredek óta gyötört, idomított satöbbi”, amivel önmagában ironikussá teszi, „lerántja” a patetikus szövegrészt. Ráadásul ezt a „satöbbi”-t Esterházy a (9*) szövegrészből veszi át, ahol Kertész narrátora elolvassa a vonaton történekről szóló, vámosok által írt jegyzőkönyvet – azt implikálja tehát ezzel, hogy amennyire Kertész számára nem tudtak hiteles képet adni az eseményekről annak a szövegnek a szavai, olyannyira nem fogadható el számára az, hogy a *Jegyzőkönyv* világlátását „egy tragizáló horizontban rögzíti”.⁶⁰ A „satöbbi” szó ezután még kilencszer fordul elő a novella végéig, ráadásul egyszer a vámos szájából hangzik el, ami „cinkosává” (72.) teszi a narrátornak: személyes kapcsolat alakul ki tehát köztük, ez pedig a Kertész-szöveg világában lehetetlen lett volna, hiszen ott a vámos kizárólag egy intézmény képviselőjeként, nem emberként jelent meg. Az *Élet és irodalom* utolsó bekezdésében a már megidézett (10*) mondatot írja újra tagadóba fordítva, ami kétélű gesztus – hangsúlyozza a két világkép szembenállását, ugyanakkor a szó szerinti idézettel megerősíti a két mű elválaszthatatlanságát is: „Nem vagyok halott. Hanem mint a vadállat, fürkészve figyelek.” (74.)

5. Valóság és irodalom, referencialitás és szövegelvűség viszonya az *Élet és irodalomban* és a *Jegyzőkönyvben*

A szó nem tör csontot, mondja Mikszáth. De.

Szöveg és valóság viszonyának vizsgálata Esterházy Péter pályájának egyik legfontosabb nyelvfilozófiai kérdésfelvetése. A probléma megközelítése során legjelentősebb elméleti kiindulópontként Ludwig Wittgensteinhez nyúl vissza,⁶¹ aki szerint a nyelv és gondolkodás között fennálló kapcsolat limitált, a nyelvvel élni mindösszesen annyit tesz, mint a szavak, mondatok meghatározott felhasználási módjainak résztvevőjévé válni.⁶² „Én azt is szoktam mondani, hogy ha írás közben egy gondolatom támad, fölugrok, és addig járkálok, míg el nem felejttem, és akkor folytathatom a munkát” – jegyzi meg Esterházy *A szavak csodálatos életéből*⁶³ című kötetben, amely a *Mindentudás Egyetemén* 2003 szeptemberében elhangzott előadásának bővített változatát tartalmazza.

Itt Esterházy Péter szembeállítja a tudományos, filozofikus, teológiai és irodalmi szemléletmódot mint a világ megismerésének lehetséges módozatait, hangsúlyozva, hogy a szövegből „nem lehet kifelé mutogatni”, utalva a witt-

gensteini formulára, amely szerint „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt”, azaz hogy nyelvem határai egyben világom határait is jelentik.⁶⁴ Ez a nézet visszavezethető Wilhelm von Humboldt téziseire, amelyek szerint nyelv és világnézet között elválaszthatatlan kapcsolat áll fenn.⁶⁵ Gyakorlatilag ugyanezt a tételt fejt ki Esterházy az *Élet és irodalomban*: „Következésképp, ha nincs mondat, nincs valóság, legalábbis nem tudok mit kezdeni vele. Nem tudok ránézni; nem állítom, hogy kezdetben vala a szó vagy az értelem vagy az erő vagy a tett, csak ezt a ránézni-nemtudást állítom.” (61.) Kertész keserűen továbbfejleszti ezt a tézist, hiszen a *Jegyzőkönyv* felfogásában nem elég a közös anyanyelv a közös világlátáshoz: egyik értelmezésben a két szereplőt kommunikációképtelenné tesz az a szerepek, amelyeket a diktatórikus politikai rendszer ötven éve rájuk szabott,⁶⁶ más felfogásban pedig – wittgensteini értelemben vett – nyelvjátékba kényszerülnek. Utóbbi felfogást támasztja alá az, hogy a vámos megszólalásai a vámosszerepéhez kapcsolódó nyelvi sémába beilleszthető mondatokra korlátozódnak.⁶⁷ Szintén Wittgensteinre utal akkor az Esterházy-novella, amikor közli: „De azért mégiscsak úgy áll a dolog, hogy a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, most viszont épp a használatról nincsenek közös elképzeléseink.”⁶⁸ (47.)

Egyértelműen megállapítható, hogy az *Élet és irodalom* által felvetett egyik legfontosabb problémakör a szöveg és valóság viszonya. Maga a cím egyébként többszörös intertextuális allúzió: egyrészt utal Kemény Zsigmond ugyanilyen című esszéjére, másrészt a Kölcsey és Szemere által szerkesztett *Élet és irodalom*ra, illetve napjaink irodalmi-közéleti hetilapjára. Az Esterházy-életmű ismerőjének szintén beugorhat Johann Wolfgang von Goethe *Dichtung und Wahrheit* című önéletrajza; a Goethe „körüli” szekunder irodalmat nem először emeli be munkásságába Esterházy, hiszen az 1979-es *Termelési-regény* második része az *E. * följegyzései* címet viseli, amely viszont Johann Peter Eckermann *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832* című művére utal.⁶⁹

A két elbeszélés mondatgrammatikai vizsgálata során *A mondat grammatikájának stílusértéke a Jegyzőkönyvben és az Élet és irodalomban* című fejezetben már igyekeztem bizonyítani, hogy az Esterházy-elbeszélés esztétikai hatása szorosan összefügg az író szövegnek a mondatszerkesztésből következő képzetével. Nem kell azonban ágrajzokat készítenünk ahhoz, hogy megállapítsuk: a szöveg játékot űz az olvasóval saját szövegszerúségével kapcsolatban.⁷⁰ „Nem jó ez a hasonlat; most próbáltam ki fejben a Mátyás királyt, hogy olyan volnék, de az se jobb” – olvashatjuk a novellában (60.). Ebben a részletben az elbeszélő és az író összecsúszni látszanak egymással, ami a szövegvalóság viszonylatában ambivalens értékkel bír: az „én most azt írom, hogy” gesztusa egyrészt kimutat a szövegből a valóság felé, másrészt viszont fikcionál is, hiszen felhívja az olvasó figyelmét arra a tényre, hogy amit olvas, szép-

irodalmi mű, tehát kitaláció. Egy másik – ugyan nem szépirodalmi – szövegében azonban rámutat Esterházy, hogy mennyire szabad ezeket a játékokat komolyan venni, mondván: „A mai szerzőt a szöveg teremti.”⁷¹

Szintén megjelenik a szöveg és valóság viszonyának problematikája az *Élet és irodalom* ikerelbeszélésében, a *Jegyzőkönyvben*, amelynek főhősét „Kertész úr”-nak hívják, és amelynek elbeszélője saját könyveként utal Kertész Imre *A kudarcára* (22., illetve 29.). Míg az Esterházy-szövegben oldalakon át tartó elmélkedések találhatók az élet és irodalom témájáról, Kertésznél egyetlen erre vonatkozó mondatot találunk: „Az élet, lám, utánozza a művészetet, de csakis az olyan művészetet, amely az életet vagyis a törvényt utánozza.” (33.) Ez a mondat – már meg sem lepődünk – újabb intertextus, amely Oscar Wilde-nak a *The Decay Of Lying* című párbeszédese formában megírt elmélkedéséből származik.⁷² A szöveg hely érdekessége az, hogy a *Jegyzőkönyv* mind a művészet, mind az élet kategóriájához szövegszerű referenciát társít: a művészethez *A kudarc* című regény világa, míg a valósághoz az aktuális textus, a *Jegyzőkönyv* által létrehozott „valóság” kapcsolódik.

Talán erre adott válasznak tekinthetjük az *Élet és irodalom* következő mondatát: „Láttam őt, hosszú, hajlott, nehéz alakját [...], láttam egyenként a mondatait, a lassú, hajlott nehéz mondatokat [...]” (69.) Nem explicit módon ugyan, de a párhuzamos mondatszerkesztés alapján meglehetősen egyértelműséggel az a kérdés vetődik itt fel, hogy vállalható-e a Kertész-szöveg által képviselt művészeteszmény, amely a mű konstruált világának értelmezési fókuszát az Auschwitzra való allúzióval bizonyos fokig kiutalja az irodalom köréből.⁷³ Ennyiben a Kertész-szöveg nem csupán a vámostörténetet, hanem Auschwitzt, illetve a Rákosi-korszak terrorját „emeli életértelmezéssé”, ami bizonyos értelemben szakítást jelent a *Sorstalanságban* megjelenített világgéppel, mert ott a mű végén Köves az Auschwitz-élmény hétköznapiságát hangsúlyozza, elutasítja annak sérthetlenné emelését.⁷⁴ Ez a két mű nyelvének különbségében is megjelenik, hiszen ott Köves nem tud mit kezdeni az Auschwitz-pokol metaforikus azonosítással,⁷⁵ a *Jegyzőkönyv* már idézett passzusai viszont, a *Sorstalanság* nyelvi megformáltságával szembehelyezkedve értelmező metafora és szinekdoché formájában idézik fel a haláltáborok élményét.⁷⁶

„[...] hallgatás, morgás, gyanakvás, számla, virág, kipellengérezés, ebéd, levél, mentőautó, racizás, tábor, cukorbaj, nyugdíj: ez a valóság” – olvashatjuk az *Élet és irodalomban* (61.). A részlet önmagában nem tekinthető teljesen szövegimmanensnek, jól értelmezhető azonban a *Jegyzőkönyvvel* való polémiaként; Esterházy ugyanis itt problémaként, belső ellentmondásként veti fel azt, hogy a Kertész-szöveg ugyan valósághoz mért olvasásra szólít fel, nyelve viszont nem alkalmas a valóság megragadására. Az említett lista diszparát voltához nem férhet kétség, mivel elemeinek egy része tárgyakat, más része nyelvvvel, illetve gondolkodással kapcsolatos fogalmakat jelöl, egy dologban azonban mindegyik közös: az – Esterházynál különös módon – hangsú-

lyozottan valóságreferenciával rendelkező szavak egyike sem metaforizált, a peirce-i szóhasználattal élve egyszerű szimbólumok.

A referencializálhatóság kérdése a Kertész-alakhoz, illetve mondataihoz hozzárendelt jelzők majdnem-megegyezésével (lásd feljebb) alapján nyitva marad az Esterházy-szövegben – Esterházy felfogásában Kertész Imre (az író) ebben a különleges kontextusban csaknem azonossá válhat az általa leírt szöveggel, teljesen azonban mégsem. Ez már azonban önmagában óriási el-
lépést jelent attól a nézettől, amely radikálisan elutasítja, hogy az irodalmat a történelem felől nézzük.⁷⁷ „Örökké hálás maradok neki – őszintén szólva nem neki, hanem írásának, a Jegyzőkönyvnek –, hogy egy kalandos, rémséges pillanatban ráébresztett arra, hol vagyok. Vagy: hol is vagyok.”⁷⁸

II. Függelék

Jegyzőkönyv-intertextusok az Élet és irodalomban

<i>Élet és irodalom</i>	<i>Jegyzőkönyv</i>
(1) Nem nekem támadt az a „termékeny gondolatom”, hogy töltsék egy estét X-ben, a kiadó hívott meg, mely szeretetelli erőfeszítéseket tesz könyveim idegen nyelvű léteért [...] (47.)	(1*) Ezerkilencszáz ...egy szép áprilisi napján az a termékeny gondolatom támadt, hogy néhány, mondjuk két, de legföljebb három napot Bécsben tölthetnék. (8.)
(2) <i>Nélkülem halt meg</i> , amíg magát gyógyítottam. Ezt úgy mondja, mintha én volnék a hibás. Az <i>ember mindenképpen hibás egy kicsit</i> , mondta gyöngéden, és hozzátette: <i>mafflicsek</i> . (58.)	(2*) <i>Nélkülem halt meg</i> , aki magam is betegem fekszem. Indok ez? Vagy ürügy? Az <i>ember mindenképpen hibás egy kicsit</i> . (12.)
(3) Ami az utazást illeti, persze ki vonná kétségbe az ilyen hely- és levegőváltoztatás koronkénti szükségességét az egészség, mi több, az általános kreativitás, ama bizonyos állandó lelki mozgalmasság (motus animi continuus) szempontjából – mindazonáltal bennem úgyszólván nem ujjong föl semmi átlépve az ország határait. (59.)	(3*) Ki vonná kétségbe az ilyen hely- és levegőváltozás koronkénti szükségességét az egészség, mi több, az általános kreativitás, ama bizonyos állandó lelki mozgalmasság (motus animi continuus) szempontjából, amely – legalábbis bennem – úgyszólván azonnal felujjong, amint ennek az országnak a határait átlépek. (8.)

<p>(4) A Keleti pályaudvar, mintha hirtelen a Gangesz partjaira érkeznek, épp valamely hindu ünnep alkalmával. Üszkös lábú koldusok, üvöltő zsidóbarátok, alattomosan fürkész pillantású alkoholisták. (Talán mert nem sietek az utcákon, inkább kóválygok és van bennem valami udvarias máléság, időnként külföldinek néznek. Manapság ez talán fölhasználható volna ellenem.) Iszkolok köztük előre [...], nem merek megállni, nem adok senkinek semmit, nem veszek senkitől semmit, bizalmatlan vagyok, nincs bennem szeretet. Nincs bennem szeretet. A vonatomban megvan, utolsó pillanatban, erőt véve garaszkodó alapelkütemen, első osztályú jegyet vettem. Nagyjából biztonságban vagyok. Fűtenek. Az ajtó automatikusan záródik. A mellettem lévő hely üres: örülök, hogy nem ül mellettem senki, nincs bennem szeretet. Előveszem újságjaimat. (63.)</p>	<p>(4*) A Keleti pályaudvar, mintha hirtelen a Gangesz partjaira érkeznek, épp valamely hindu ünnep alkalmával. Üszkös lábú koldusok, üvöltő zsidóbarátok, alattomosan fürkész pillantású alkoholisták. Iszkolok köztük előre, szorítom a vállamon lógó válltáskát, nem merek megállni, nem adok senkinek semmit, nem veszek senkitől semmit, bizalmatlan vagyok, nincs bennem szeretet. Nincs bennem szeretet. A vonatomban megvan, számozott vasúti kocsim megvan, megvan számozott ülőhelyem is, az ablak mellett. Nagyjából biztonságban vagyok. Fűtenek. Az ajtó automatikusan záródik. A mellettem lévő hely üres: örülök, hogy nem ül mellettem senki, nincs bennem szeretet. Előveszem újságjaimat. (16.)</p>
<p>(5) Mi a megoldás? Nem tudom. Lelkemre és becsületemre mondom, Kátya, nem tudom. (64.)</p>	<p>(5*) Mi a megoldás? Nem tudom. <i>Lelkemre és becsületemre mondom, Kátya, nem tudom.</i> (16.)</p>
<p>(6) Lepusztult, szétmarcangolt, kopáran meredő, végítéletserű táj, masszív betonfüstölők, csövek, az eget rézsút áthatító állványzat, akár egy szövegrészlet vagy életdarabot kihúzó, kemény tollvonás, leplezetlen hasznosítás mindenfelé, ádáz célszerűség, racionalitás, rútság. (65.)</p>	<p>(6*) Lepusztult, szétmarcangolt, kopáran meredő, végítéletserű táj, masszív betonfüstölők, csövek, az eget rézsút áthatító állványzat, akár egy szövegrészlet vagy életdarabot kihúzó, kemény tollvonás, leplezetlen hasznosítás mindenfelé, ádáz célszerűség, racionalitás, rútság, <i>die Wüste wächst</i>, felelem Dalinak, táj nélküli tájkép, már nem borzalmas, csak vigasztalan, mint az igazság. (17–18.)</p>
<p>(7) Aztán megint Dubin dolgozószobája meg a nő. Az útlevelemet már korábban megvizsgálták, most szürke ruhás emberek nyüzsgöttek a kocsiban. (66.)</p>	<p>(7*) Az útlevelemet már korábban megvizsgálták, most szürke ruhás emberek nyüzsgöttek a kocsiban. (18.)</p>

(8) Az egyik szürkeruhás hozzám lépett, gyors mozgású, fekete ember. Magyar vám, mondta. Kérte az útlevelem, súlytalan hangon, szerényen, mint aki semmi jelentőséget nem tulajdonít önmagának. Mégis: miközben fejemet a könyvből alig fölemelve átnyújtom az útlevelem, Dubin épp bajban, nem érzi a mondatai ritmusát, teljesen megmagyarázhatatlanul, és olyan indokolatlanul, ahogyan a nap süt, átvillan rajtam a gondolat: ebben az emberben nincs szeretet. Talán ő is író? Talán Malamud könyvének a hatása volt ez még, az egyszerűen védtelenné és fogékonyá tett saját, narcisztikus, örökké szeretetre szomjas gyermek- és művészlelkem megérezése. Emberem eközben láthatóan végzett: összehajtja és máris nyújtaná vissza az útlevelemet; még azonban az előbbi súlytalan hangon, de valahogy igen gyorsan, amiből talán csak az én, éppen Bernard Malamudon csiszolt hallásom érez ki valamely alattomos árnyalatot, megkérdezi, hogy mennyi valutát (vagy devizát: a kettő közti különbséget valószínűleg sosem fogom megtanulni) „viszek ki”, úgymond. (67–68.)

(9) Nem. Mennyi magyar pénz van nálam, lágyan ezt kérdezte először. Kibújtam a könyvből, s derűsen, alig bárgyún a vámosra vigyorgtam, olyan mi-kéne-havóna módra. Szabad ország, szabad, szemernyit ütődött fia. Mennyi is lehet?, tűnődöm kedélyesen, hisz mért kéne ezt nekem fejből tudnom, van, amennyi van, és majd én erről készségesen és azonnal be fogok számolni. A korombeli férfi fáradt mozdulattal végigsimított a haján és halkán odapötytyintett egy mondatot, hogy tudniillik ismertetné velem a vonatkozó valuta- és devizajogszabályokat, a kivihető összeg felső határát és az azon felüliek engedélyhez kötöttségét. (68.)

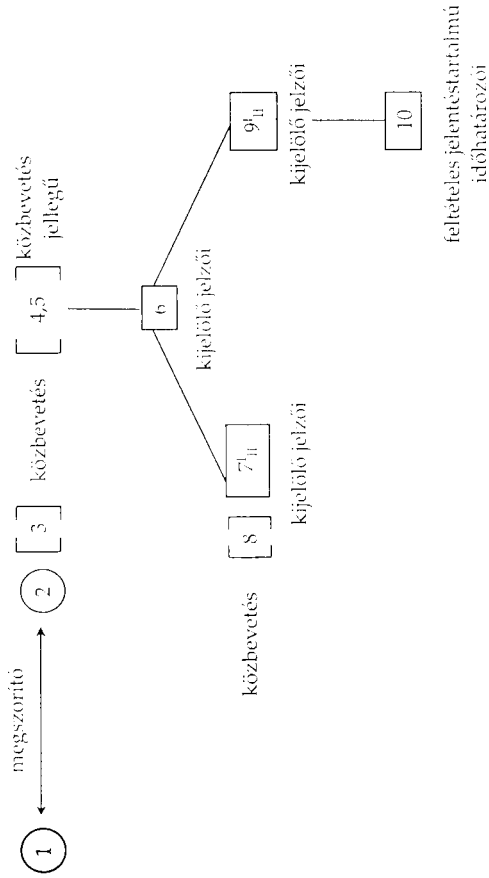
(8*) Az egyik hozzám lép, gyors mozgású, fekete ember. Magyar vám, mondja. Kéri az útlevelemet, súlytalan hangon, szerényen, mint aki semmi jelentőséget nem tulajdonít önmagának. Mégis: miközben ismét felállok, hogy a fogason lógó bőrmelényem belső zsebéből az útlevelemet újra elővegyem, teljesen megmagyarázhatatlanul, és olyan indokolatlanul, ahogyan a nap süt, átvillan rajtam a gondolat: ebben az emberben nincs szeretet. Talán Dalí naplójának hatása ez még, az egyszerűen védtelenné és fogékonyá tett saját, narcisztikus, örökké szeretetre szomjas gyermek- és művészlelkem megérezése. Emberem eközben láthatóan végzett: összehajtja és máris nyújtaná vissza az útlevelemet; még azonban az előbbi súlytalan hangon, de valahogy igen gyorsan, amiből talán csak az én, éppen Salvador Dalín csiszolt hallásom érez ki valamely alattomos árnyalatot, megkérdezi, hogy mennyi valutát (vagy devizát: a kettő közti különbséget valószínűleg sosem fogom megtanulni) „viszek ki”, úgymond. (18.)

(9*) *Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát hallom suhogni...* – igen: ez a három sor lényegében azt tartalmazza, hogy 1991. április 26-án satöbbi, miután ő, a vámhatósági ember ismertette velem a vonatkozó valuta-, devizasabályokat, a kivihető összeg felső határát és az azon felüliek engedélyhez kötöttségét satöbbi. (30.)

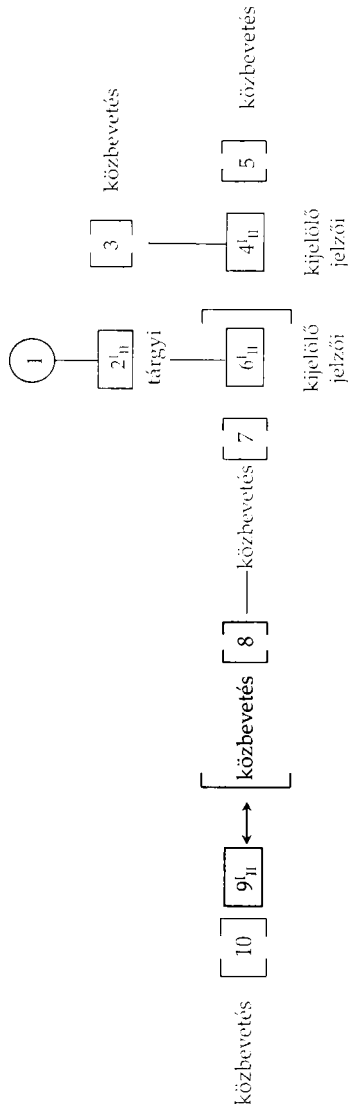
<p>(10) Az őt ért agressziót – mert nem tehet mást – most is, mint mindig, törkényt mohón megmarkolja, és a pengét önmaga ellen fordítja; de az erő és a keserű gyönyör, amivel gondolatai ezúttal mintegy kezét emeltek rá, őszinte vadságával szinte megrémíti. <i>Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát hallom suhogni...</i> – igen: betelt a pohár, több sérülést már – úgy látszik – nem szenvedhet el. Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledékdiktatúrája felmorzsolta tőrésből – oktalan tőrésből – táplálkozó immunitását. Keresztül-kasul döfködött idegszájai kötelékén függő, agyonsebzett testén nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztette tőrőképességét, többé nem sebezhető. Elvesztem, írja. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok. (69.)</p>	<p>(10*) Az engem ért agressziót – mert nem tehetek mást – most is, mint mindig, törkényt mohón megmarkolom, és a pengét önmaga ellen fordítom; de az erő és a keserű gyönyör, amivel gondolataim ezúttal mintegy kezét emeltek rám, őszinte vadságával szinte megrémít. <i>Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát hallom suhogni...</i> – igen: betelt a pohár, több sérülést már – úgy látszik – nem szenvedhetek el. Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledékdiktatúrája felmorzsolta tőrésből – oktalan tőrésből – táplálkozó immunitásomat. Keresztül-kasul döfködött idegszálaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztettem tőrőképességemet, nem vagyok többé sebezhető. Elvesztem. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok. (39.)</p>
<p>(11) Én nem állítom, hogy ennek a vámembernek az eleve bűnöst föltételező, álnok kérdése mögött az én fülemben csizmák dübörögnének, mozgalmi dalok harsognának, hajnali csöngetések sikongnának, nem, s nem meredeztek az én szemem előtt börtönrácsok és szögesdrót kerítések. Aki erre a kérdésre válaszolt, az én voltam, hiába, én, nem az évtizedek óta gyötört, idomított, személyében, idegrendszerében sérült, ha éppen nem halálra sebzett polgár, de inkább fogoly, mint polgár, én, aki azonban azt olvasta az említett novellában, hogy az, aki erre (arra) a kérdésre válaszolt, az nem az elbeszélő én (az Imre), hanem az évtizedek óta gyötört, idomított satöbbi, ezt olvasta, és ezt azonnal, mélyen és hevesen fölfogta, megértette, s ebben az azonnali, mély és heves értésben lett ő is satöbbi, évtizedek óta gyötört, idomított, tudatában, személyében sérült, ha éppen nem halálra sebezett satöbbi. (70.)</p>	<p>(11*) Ennek a vámembernek az eleve bűnöst föltételező, álnok kérdése mögött az én fülemben csizmák dübörögtek, mozgalmi dalok harsogtak, hajnali csöngetések sikongtak, az én szemem előtt börtönrácsok és szögesdrót kerítések meredeztek. Aki erre a kérdésre válaszolt, nem én voltam, hanem az évtizedek óta gyötört, idomított, személyében, idegrendszerében sérült, ha éppen nem halálra sebzett polgár – de inkább fogoly, mint polgár. (30–31.)</p>

<p>(12) Egy erősen indiszponált pillanatában fellépni kénytelen bűvész mozdulatával kotorásztam a táskámban. (71.)</p>	<p>(12*) Ismét a belső zsebembe nyúlok tehát; még csak nem is reszket a kezem, csupán tétovázik valamelyest, míg a kettőbe hajtott négy darab bankó közül, egy erősen indiszponált pillanatában fellépni kénytelen bűvész mozdulatával, előhalászok egy ezerschillingest. (20.)</p>
<p>(13) Lassan, egészen lassan borított el a szégyen, a lábujamtól indult, a gyomorszájon keresztül a torkom, az agyam felé tolt. (73.)</p>	<p>(13*) Lassan, egészen lassan borít el a szégyen, a lábujamtól indult, a gyomorszájon keresztül a torkom, az agyam felé tolt. (37.)</p>
<p>(14) Igen: nem telt be a pohár, újabb s újabb sérüléseket fogok elszenvedni. És nem vesztettem el a tűrőképességemet, sebezhető vagyok. Nem veszttem el, de minden pillanatban elveszhetek. A vonaton utazom. Nem vagyok halott. Hanem mint a vadállat, fürkészve figyelek. (74.)</p>	<p>(14*) <i>Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent állatok már! / Hollóid szárnyát halom suhogni...</i> – igen: betelt a pohár, több sérülést már – úgy látszik – nem szenvedhetek el. Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledékdiktatúrája felmorzsolta tűrésből – oktalan tűrésből – táplálkozó immunitásomat. Keresztül-kasul döfködött idegszálaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztettem tűrőképességemet, nem vagyok többé sebezhető. Elveszttem. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok. (39.)</p>

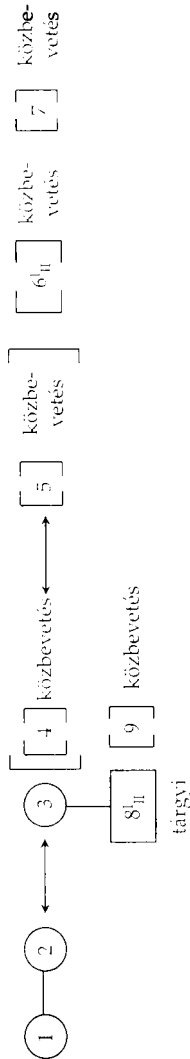
J1 mondat ágrajza



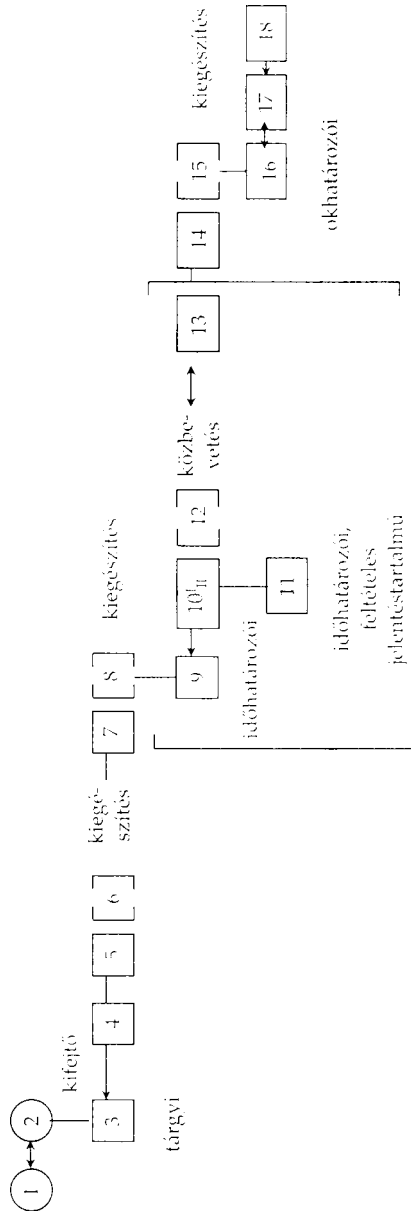
J2 mondat ágrajza



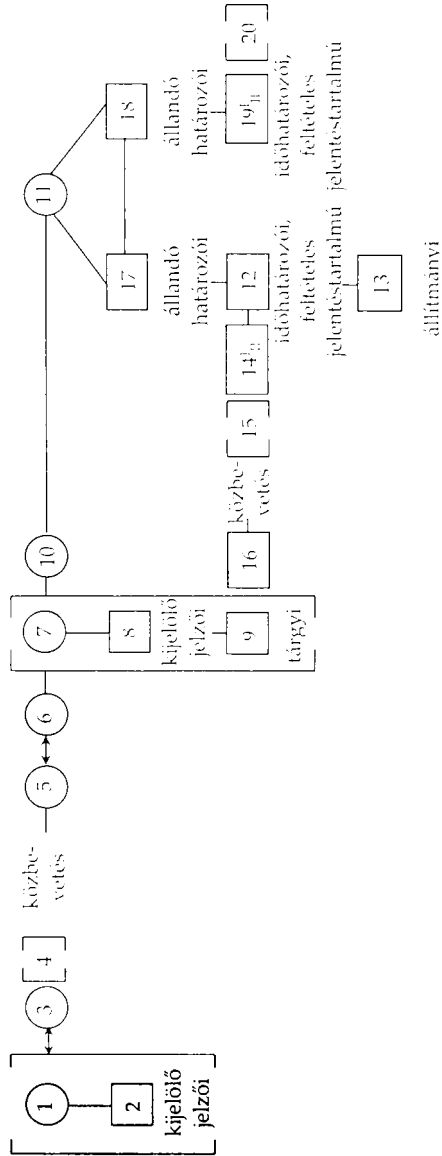
J3 mondat ágrajza



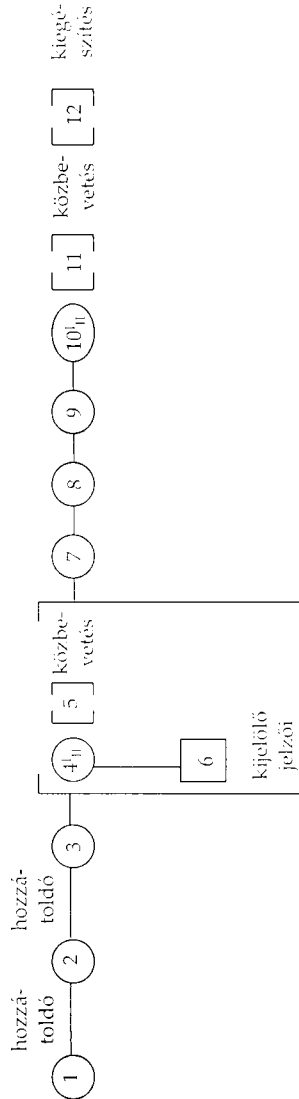
É1 mondat ágrajza



É2 mondat ágrajza



É3 mondat ágrajza



1 TOLCSVAI NAGY Gábor: *A mondat története*, 205–221.

2 A topik-komment szembeállításán alapuló mondatelemzésről részletesebben lásd Gécség Zsuzsanna *Topik és logikai alany a magyar mondatban* című előadását.

3 Ez érdekes módon azt is megmutatja, hogy a hagyományos leíró nyelvtan alá- és mellérendelési kategóriái adott esetben egyáltalán nem képesek lefedni a szöveggrammatika egyes jelenségeit.

4 *A Vám- és Pénzügyőrségről szóló 2004. évi XIII. törvény* 5. § (4) d) pontja; kiemelés tőlem.

5 „Legfőbb ideje lenne, hogy a tanultak köztársaságának valamely ügynöke koherens terminológiát írjon elő számunkra.” (*Palimpsestes*, 9.)

6 A tanulmány terminológiáját a bibliográfiában is feltüntetett német fordításból vettem át.

7 GENETTE, *Palimpsestes*, 10–15.

8 *Hagyomány és kontextus*, 20.

9 *Hagyomány és kontextus*, 28. Valamennyi figyelmet Kulcsár-Szabó is szentel a dezautomatizáció eszközeinek, ebben a munkában azonban részletesebben kívánom elemezni ezt a problematikát a Kertész-, illetve Esterházy-szöveggel kapcsolatban.

10 Valamelyest feloldja ezt az ellentmondást Esterházy *Élet és irodalmának* következő mondata: „Mert ettől a mondatától, akár egy véres látomás, felidéződött bennem [...] *Kertész Imre Jegyzőkönyv* című írása...” (68.) Mivel az Esterházy-szöveg elbeszélője itt explicit utal arra, hogy ismeri Kertész novelláját, a sorrendiség szempontjának az elemzésbe való bevonása sem tekinthető csupán referenciális alapú vizsgálatnak.

11 *Hagyomány és kontextus*, 23.

12 PFISTER, *Konzepte der Intertextualität*, idézi: *Hagyomány és kontextus*, 31.

13 *Eljárások és szívségek*.

14 Bár itt a Kertész-szöveg egyértelműen követi a Thomas Mann-i hagyományt az időmegjelölésben, később a gesztust relativizálja azzal, hogy a vámosok által készített jegyzőkönyvre hivatkozva napra pontosan közli a történések időpontját. (vö. „Legképzeltőbb képzeletem terméke” 151.)

15 Thomas MANN, *Halál Velencében*, 436.

16 A terminust itt – ahogy már jeleztem *A szövegköziség egyes elméleti kérdései* című fejezetben is – tisztán genette-i értelemben fogom használni, annak minden esetleges pejoratív felhangja nélkül.

17 Vö. *A fogolylét poétikája*, 174., illetve „*A legsajátabb képzeletem terméke*”, 148–150.

18 Idézi *Idézetvilág*, 127.

19 Hasonló utalási formában, a mű kiemelt helyén, az utolsó mondatban szintén Camus-plágiummal találkozhatunk: „*És hogy minden beteljesüljön, s kevésbé elhagyatottnak érezzem magam, még csak azt kellett kívánnom*, hogy siromra vagy urnámra vagy akármire, ami belőlem megmarad, ha tán nem is a rehabilitációm, de legalább a megbocsátás jeléül egy vámos helyezzen el majd egyetlen szál virágot...” (39.) Az eredetiben a mondat a következőképp fejeződik be: „*hogy minél több nézőm legyen az ítélet végrehajtásakor, s hogy a gyűlölet ordítássaival fogadjanak, ha meglátnak.*” (*Közöny*, 99.)

20 CAMUS, *Közöny*, 20.

21 *A fogolylét poétikája*, 177.

22 PROKSZA Ágnes, *Döntés és ítélet*, 92–93.

23 „Kezd előtteni az a biztonságos érzés [...] hogy egy bizonyos értelemben elhagytam a színteret, ami most zajlik, az már nem velem történik meg. [...] Csupán egyvalamitől nem kímél meg a maradék éleslátás, amely ilyenkor mintegy otlétünket helyettesíti: teljes világossággal észleljük, hogy egy bizonyos mechanikus ostobaság részévé váltunk, ami – így hisszük – tökéletesen idegen tőlünk, legsajátabb lényüinktől, s ez mindvégig zavar egy kissé [...]” (19)

24 23., *Közöny*, 56.

25 Ez a szöveghely azt támasztja alá, hogy a főhős intuitív módon, mintegy „megvilágosodásként” tapasztalja meg helyzetének kilátástalanságát. („*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 151.)

26 „Akkor még négyszer egymás után löttem egy már mozdulatlan testre, s a golyók úgy belemélyedtek, hogy még a nyomuk se látszott.” (*Közöny*, 51.)

27 *A fogolylét poétikája*, 180.

28 „De erre nem is volt már időm, mert az elnök azt mondta, mégpedig furcsa megfogalmazásban, hogy a francia nép nevében fejet veszik egy köztéren.” (*Közöny*, 86.)

29 „De előbb sem tartottam megengedhetőnek, hogy a veszély miatt valami szabad em-

berhez méltatlant cselekedjem, és most sem bánom, hogy úgy védekeztem, ahogyan védekeztem, hanem sokkal szívesebben választom az ilyen védekezés után a halált, mint az olyan után az életben maradást.” (Szókratész *véddöbeszéde*, XXIX.)

30 Molnár Sára nézetem szerint tévesen állítja *A fogolylét poétikájának* 176. oldalán, hogy a Kafka-idézet a mű egyetlen olyan intertextusa, amelynek forrása meg van jelölve.

31 Vö. „Miért hittem, hogy Bécsbe utazhatom?” (37.), valamint „*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 152.

32 „Azonkívül most hárman ültek velem szemben: a két szélső széken egy-egy vámos, Köves ismerőse az egyik, a másik meg egy másik – ennél jobban Köves aligha tudta volna jellemezni, mert ha személyes vonásait tekintve nyilván különbözött is társától, egyenruhája és az arcán tükröződő közömbös figyelem révén mégiscsak pont ugyanolyan volt [...]” (*A kudarc*, 146–147.)

33 „[...] s nyilván csak a kimerültségtől megzavart eszének kellett tulajdonítania, hogy hirtelen azon kapta magát: már-már valami mentségen töri a fejét, mint akin átláttak és felfedték titkát – titkát vagy bűnét; egyre megy –, amellyel itt most mindjárt meglepik majd, hiszen ő maga – Köves – még nincs tisztában vele.” (*A kudarc*, 147.)

34 „*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 152.

35 *A fogolylét poétikája*, 169.

36 *A per*, 172.

37 *A fogolylét poétikája*, 176.

38 *1 nyitott könyv*.

39 *A jelként elgondolt élet*, 150.

40 „Elolvasni és aláírni kell, és nem szabad hozzáírni.” (SELYEM Zsuzsa, *Irodalom és irodalom – a mellérendelés etikája*, idézi: *A fogolylét poétikája*, 167.)

41 *Idézetvilág*, 20.

42 D. M. Birnbaum, *Esterházy-kalauz*, Bp., 1991, 6–8., idézi: *Idézetvilág*, 7.

43 Ilyenek például a valóság és irodalom viszonyát taglaló fejezetben részletesen elemzett Wittgenstein-idézetek, az Ottlikra való utalás a Szebek Miklós névvel, illetve Baradlay Richárdal *A köszívű ember fia* megidézése. Található egy újtestamentumi szöveghely is az Esterházy-novellában, mégpedig a következő: „Tu es Petrus”, azaz (Károli Gáspár

fordításában): „De én is mondom néked, hogy te Péter vagy, és ezen a kősziklán építem fel az én anyaszentegyházamat, és a pokol kapui sem vesznek rajta diadalmat.” (Máté 16:18)

44 *Dedications and inscriptions*, 135–136.

45 Vö. *A fogolylét poétikája*, 192., amely szerint megteszi ezt az azonosítást például a német kiadás fülszövegírója.

46 *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, 74–90., illetve 90–109.

47 „*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 154.

48 A regényre számtalan motivikus utalás található, például: „Úgy megrettentem, ahogy hajdanán, újra meg újra a Dunától.” (74.)

49 Lásd például a (11) mondatot, amelyben a narrátor nem elvi alapon utasítja el a vámos kérdésének és a diktatórikus berendezkedésnek az összekapcsolását, csupán arra utal, hogy neki mindez nem jut, hiszen nem is juthat eszébe. Összeolvasva két másik szöveghellyel az is kiderül, hogy miért – a kora miatt: „A korombeli férfi fáradt mozdulattal végigsimított a haján és halkán odapötyintett egy mondatot [...]” (67., kiemelés tőlem), illetve „így, 35 múltán” (48.).

50 „A vámortség ingerült játékosága azonban magamhoz térített, magamhoz, ehhez az öncsaláshoz, kiemelt a Kertész-novellából [...]” (72.)

51 „[...] az a termékeny gondolatom támadt, hogy néhány, mondjuk két, de legfőbb három napot Bécsben tölthetnék” (8.)

52 „Sietős telefonbeszélgetések indulnak tehát Budapest és Bécs között [...]” (9.)

53 „Nem hagyható ki e jegyzőkönyvből, hogy elutazásom előestéjén jótét telefont kaptam; a szó legtisztább és legeredetibb értelmében kedves telefonáló azt kérdezi, nem volna e kedvem meghallgatni Verdi *Requiemjét* [...]” (14., kiemelés tőlem)

54 Martin Heidegger időfelfogásának lényege, hogy az ember tragikus lény, hiszen reflektáltan időbeli létezőként tisztában van létének végességével. Életének nagy része ennek ellenére „üres időként” telik el, ám vannak olyan különleges pillanatok, amelyek az üres időhöz képest – tudatosan vagy spontán módon – valamilyen személyes többletjelenéssel töltődnek fel, ezeket nevezi Heidegger *Eigenzeit* (azaz sajátidő)-élményeknek.

55 Idézi: „Legsajátabb képzeletem terméke”, 268.

56 Lásd Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége, 227.

57 „Erre gondoltam a visszaúton, enyhén másnaposan bóbiskolva a vonaton, hogy rájöttem valamire.” (55.)

58 „Nagy, gennyszerű, sárga zsírdarabok, illetve kráteres gödröcskék ültek a barnás földszínen. A halastáiban előző este mazsolákat és manduladarabokat is talált a kitartó figyelem.” (56.)

59 „One writes lives he can't live. To live forever is a human hunger.” – „Az ember olyan életről ír, amelyeket nem élhet át. Az örök életre vágyakozni emberi dolog.” (Idézi: *Books of The Times*)

60 „Legsajátabb képzeletem terméke”, 154.

61 *Idézetvilág*, 41.

62 *Nyelv és gondolkodás*, 23.

63 34.

64 Vö. „Az este egy védtelen pontján Maya azt mondta a szemben ülő férfinak, hogy hideg a vállad, és előrenyúlva megérintette a férfi vállát. Aki egyébként előlben megvallotta nekem, tudja ő, hogy rövidebb mondatokat kéne írnia, tisztában van ezzel, de félt, ő attól félt, nem képes rá. És hogy nem gondolom-e, hogy az, amikor Kafkánál a Landarzt bebújik a beteg mellé az ágyba, az »irsinnig komisch«? A hideg vállat mutatni kifejezés németül olyasmit tesz, hogy félvállról venni. Egy magyar nő talán így szólt volna; fél a vállad, és meg sem mozdult volna. Tehát valaki azért és csak azért, mert német az anyanyelve, megérint minket. Ki hitte volna ezt? A grammatika erotikája.” (56.)

65 *Nyelv és gondolkodás*, 23.

66 „Szinte sajnálom, hogy emberemet, a vámost, nem részeltethetem a megvilágosodásomban, hogy nem oszthatom meg veled nyilvánvaló igazságunkat. [...] De mivel a kapcsolatunk olyan, amilyen – eufémisztikusan szólva hivatalos, azaz száz százalékgig elidegenedett –, én ezt sosem tudom elmagyarázni neki, akkor sem, ha történetesen megértené, amit egyébként kötve hiszek.” (31.)

67 A megszólalásokat függő beszédből egyes beszédre fordítva a következő mondatok hangzanak el a vámos szájából (18–22.): „Magyar vám.”; „Mennyi valutát visz ki?”;

„Sok, sok, sok...” [maga elé]; „Mutassa meg az ezer schillinget.”; „Mennyi magyar pénz van önnél?”; „Lefoglalom [a háromezer schillinget], mert ezer schillinget jelentett be, holott valójában négyezret találtam önnél.”; „Igen, de kiviteli engedélyt kellett volna kérnie.”; „Semmi baj, a háromezer schillinget, valamint az útlevélét ezennel elveszem öntől.”; „Rendben van, Kertész úr, foglaljon helyet, most nincs idő, dolgozunk, később visszajövök.” (Az utolsó mondat eredetileg is egyes beszéd formájában szerepel a szövegben.)

68 „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.” (*Philosophische Untersuchungen* § 42)

69 *Idézetvilág*, 36.

70 Itt kell megemlíteni Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című vállalkozását, amely az Esterházy-életmű egyik legfontosabb hivatkozási alapjának tekinthető. Ennek első fejezetében („melyben az író bemutatja és leleplezi Esti Kornélt, e könyv egyetlen hősét” – kiemelés tőlem) szintén folyamatos játék van irodalom és valóság, életszerűség és szövegszerűség között.

71 *A szavak csodálatos életéből*, 34.

72 „Paradox though it may seem – and paradoxes are always dangerous things – it is none the less true that Life imitates art far more than Art imitates life.” (Akármilyen paradoxnak látszik is – és a paradoxonok mindig veszélyes dolgok –, mégis igaz, hogy az Élet sokkal inkább utánozza a művészetet, mint amennyire a Művészet utánozza az életet.)

73 „Ennek a vámembernek az eleve bűnöst föltételező, álnok kérdése mögött az én fülemben csizmák dübörögtek, mozgalmi dalok harsogtak, hajnali csongetések sikongtak, az én szemem előtt börtönrácsok és szögesdrót kerítések meredeztek.” (30.)

74 „Csak most látszik minden késznek, befejezettnek, megmásíthatatlannak, véglegesnek, ily roppant gyorsnak és ily retentő homályosnak, úgy, hogy »jött«: most, így utólag csupán, ha hátrafelé, a visszajáról nézzük. No meg persze, ha előre tudjuk a sorsot. Akkor, csakugyan, mindössze az idő múlását tarthatjuk számon. Egy ostoba csók például ugyanolyan szükségesség, mint, mondjuk egy mocsanatlan nap a vámházban vagy a gázkamrák.” (*Sorstalanság*, 327.)

75 „Amire, még jobban csodálkozva, tudakoltam tőle: – De hát miről? – A légerek pokláról – válaszolta ő, melyre én azt jegyeztem meg, hogy erről meg egyáltalában semmit se mondhatok, mivel a pokolt nem ismerem, és még csak elképzelni se tudnám. De ő kijelentette, ez csak afféle hasonlat: – Nem pokolnak kell-e – kérdezte – elképzelnünk a koncentrációs tábor? – és azt feleltem, sarkammal közben néhány karikát írva lábam alá a por-

ba, hogy ezt mindenki a maga módja és kedve szerint képzelheti el, hogy az én részemről azonban mindenestre csak a koncentrációs tábor tudom elképzelni, mivel ezt valamenynyire ismerem, a pokolt viszont nem.” (*Sors talánság*, 315–316.)

76 Vö. „Legsajátabb képzeletem terméke”, 152.

77 *A szavak csodálatos életéből*, 35.

78 *1 nyitott könyv*.

BIBLIOGRÁFIA

Szakirodalom

- BALÁZS Géza–BENKES Zsuzsa, *Nyelv és gondolkodás = Magyar nyelv a gimnáziumok és a szakközépiskolák 12. osztálya számára*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005. [*Nyelv és gondolkodás*]
- CHATMAN, Seymour, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell, 1990. [*Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*]
- ESTERHÁZY Péter, *1 nyitott könyv*, Élet és Irodalom, XLIII. évf. 45. szám. (1999), 3. [*1 nyitott könyv*]
- ESTERHÁZY Péter, *A szavak csodálatos életéből*, Bp., Magvető, 2003. [*A szavak csodálatos életéből*]
- GENETTE, Gérard, *Dedications and inscriptions = Paratexts. Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. LEWIN, Cambridge, Cambridge University Press, é. n. [*Dedications and inscriptions*]
- GENETTE, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, aus dem Französischen von Wolfram BAYER und Dieter HORNIG*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1993. [*Palimpsestes*]
- GÉCSEGE Zsuzsanna, *Topik és logikai alany a magyar mondatban*, 2005: <http://www.nytud.hu/NMNYK/eloadas/> [*Topik és logikai alany a magyar mondatban*]
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció? = Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas Könyvkiadó, 1998. [*Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*]
- LEHMANN-HAUP, Christopher, *Books of The Times. Dubin's Lives by Bernard Malamud*, 2005: <http://www.nytimes.com/books/97/09/28/reviews/malamud-dubin.html> [*Books of The Times*]
- MEKIS D. János: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában –*, Bp., Fiatal írók szövetsége, 2002. (= FISZ KÖNYVEK 17.) [*Az önéletrajz mintázatai*]
- MOLNÁR Sára, *A fogolylét poétikája. Kertész Imre: Jegyzőkönyv – Esterházy Péter: Élet és irodalom = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. SCHEIBNER Tamás és SZŰCS Zoltán Gábor, h. n., L'Harmattan Kiadó, 2002. (= DAYKA könyvek első kötet) [*A fogolylét poétikája*]
- PROKSZA Ágnes, *Döntés és ítélet. Kertész Imre: Sorstalánság = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. SCHEIBNER Tamás és SZŰCS Zoltán Gábor, h. n., L'Harmattan Kiadó, 2002. (= DAYKA könyvek első kötet) [*Döntés és ítélet*]
- SZIRÁK Péter, *A jelként elgondolt élet = Kertész Imre, „A pesszimizmus: bátorság”, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2003. (= Tegnap és Ma. Kortárs magyar írók) [A jelként elgondolt élet]*
- TÁTRAI Szilárd, *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. Kísérlet a perszonális narráció szövegtani megközelítésére*, Magyar Nyelvőr 124., 226–238. [*Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége*]
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *A magyar nyelv stilisztikája*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996. [*A magyar nyelv stilisztikája*]
- VÁRI György, „Legsajátabb képzeletem terméke” – *Jegyzőkönyv = KERTÉSZ Imre, Buchenwald fölött az ég*, Bp., Kijarat Kiadó, 2003. (= Kritikai Zsebkönyvtár 1.) [*Legsajátabb képzeletem terméke*”]

- WERNITZER Julianna, *Idézetvilág. Avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*, Pécs–Bp., Jelenkor Kiadó–Szépirodalmi Kiadó, 1994. (= Élő Irodalom Sorozat) [*Idézetvilág*]
- ZOLTÁN Gábor, *Eljárások és szívességek, Élet és Irodalom*, XLV. évf. 27. szám. (2001), 3. [*Eljárások és szívességek*]
- Felhasznált irodalmi és egyéb szövegek*
2004. évi XIII. törvény a Vám- és Pénzügyőrségről. 2005. [http://www1.pm.gov.hu/web/home.nsf/\(PortalArticles\)/D453D957E571073FC1256E1100404581](http://www1.pm.gov.hu/web/home.nsf/(PortalArticles)/D453D957E571073FC1256E1100404581) [*A Vám- és Pénzügyőrségről szóló 2004. évi XIII. törvény*]
- CAMUS, Albert, *Közöny. A bukás*, ford. GYERGYAI Albert és SZÁVAI Nándor, Bp., Európa Könyvkiadó, é. n. (= Európa Diákkönyvtár) [*Közöny*]
- Egy történet*. Kertész Imre: *Jegyzőkönyv*. Esterházy Péter: *Élet és irodalom*, Bp., Magvető, é. n. [*Egy történet*]
- KAFKA, Franz, *A per*, ford. SZABÓ Ede, h. n., Akkord Kiadó, é. n. (= Talentum Diákkönyvtár) [*A per*]
- KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság*, Bp., Magvető, é. n. [*Sorstalanság*]
- KERTÉSZ Imre, *A kudarc*, Bp., Magvető, é. n. [*A kudarc*]
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, 2005: <http://mek.oszk.hu/00700/00744/00744.htm> [*Esti Kornél*]
- MANN, Thomas, *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2005. [*Halál Velencében*]
- PLATÓN, *Szókratész védőbeszéde*, ford. DEVECSERI Gábor, 2005: <http://www.mek.oszk.hu/00400/00460/00460.htm> [*Szókratész védőbeszéde*]
- Új testamentom*. Azaz: *A Mi Urunk Jézus Krisztusnak Új Szövetsége*, ford. KÁROLI Gáspár, h. n., Bibliatársulat, é. n.
- WILDE, Oscar, *The Decay Of Lying: An Observation*, 2005: <http://www.online-literature.com/wilde/1307/> [*The Decay Of Lying*]

A törzsszövegben a művekre a szögletes zárójelben található dőlt betűs címekkel utalok, az *Egy történetre* pedig, mivel a vizsgálódásoknak kiemelten fontos tárgyát képezi, zárójelbe tett oldalszámokkal, a cím megjelölése nélkül. A bibliai szöveghelyekre a megszokott módon hivatkozom.

Kerényi Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*

Kerényi Ferencet sokan köszöntötték hatvanadik születésnapján, méltatták kiemelkedő irodalom- és színháztörténeti munkásságát, tanári és lektori pályáját. Az évfordulón, 2005-ben maga is két összefoglaló munkát jelentetett meg, és a mostani harmadik kötet, *Madách-monográfiája* ötvözi az előzőek törekvéseit. Egyrészt az abszolutizmus irodalmi életét elemző írásának történelmi-szociológiai szemléletmódját a költő életútjára leszűkítve érvényesíti, másrészt a nagy textológiai munka, a *Tragédia* szinoptikus kritikái kiadásának filológiai tapasztalatait látva olvassa újra Madách Imre életművét.

A monográfia a klasszikus értelemben vett pozitívista hagyományokat követi, de interpretációs elveivel meg is haladja a Madách-szakirodalomban általános eredet-kontextusra összpontosító tárgyalásmódot. Ez a kettősség egyrészt lendületessé, izgalmassá teszi a kötetet, ugyanakkor elméleti szakadék tátong a történeti-genetikus (vagyis egy kronológikus esemény- és hatássorból rekonstruálódó) életrajz és a jelentés fenomenológiai stabilitását vitató, inkább szignifikánsaira kérdező hermeneutikai értelmezés között.

Kerényi Ferenc írásában az egyes életrajzi szakaszok, műnemek és művek tárgyalásának arányait, a költőt övező legendákkal, balítéletekkel leszámoló tematikai egységek finom egyensúlyát elsősorban az érti és értékelheti, aki alaposan ismeri a Madách-életmű egészére vonatkozó szakmunkákat. Az elmúlt hatvan esztendőben meglepően kevés ilyen monográfia született. A második világháborút követő húsz évben a Madách-kutatás a világnézeti harc martalékává vált. Először 1965-ben jelenhetett meg olyan interpretáció, amely felülvizsgálta a vezető ideológusok, Lukács György és Révai József elutasítását. A Sőtér István által megkezdett elfogadó marxista esztétika irányvonalát 1977-ben Mezei József, 1984-ben pedig Horváth Károly *Madách-monográfiája* követte. (András László esszékötetete és Dieter P. Lotze angol nyelvű pályaképe nem vált az író recepciótörténetének érdemi részévé.) Külön gondot jelent a filológusnak, hogy az 1990 óta eltelt időszak komoly károkat okozott a Madách-kutatásnak: autodidakták, dilettánsok serege csapott le az életműre. (Legismertebb közülük a műkedvelő életrajzíró, Andor Csaba, aki javarészt a költő szerelmi életét nyomozza, és az irodalomtudománytól nem érintett irományaiban futószalagon gyártja a Madách-legendákat.)

Kerényi Ferencnek a biografikus, filológiai-textológiai és recepciótörténeti szempontokat egyszerre és egymással összhangban kellett érvényesítenie, úgy, hogy kötete a nagyközönség számára érthető-ismerős legyen, a szűkebb szakmának pedig újdonsággal is szolgáljon. Megőrizte a Madách-monográfiák tradicionális felosztását: írását egy-egy metaforikus fejezetcím alatt a család és az író életének fordulópontjai tagolják. De az előző szakmunkákban látható arányokon és a tárgyalás keretein már változtatott. Jó példa erre Madách őseinek bemutatása. A költő nagyapjának életútját kiemelt helyen tárgyalja

a szerző. Madách Sándor alakja a Bessenyei-párhuzamok miatt is érdekes: a nemesi hagyományok és a polgári művelődés eszményét a család történetében először ő kapcsolta össze. A szerző meggyőzően bizonyítja, hogy a szabadkőműves kapcsolatokkal rendelkező kiváló jogász nem volt a Martinovics-mozgalom árulója, és a francia forradalom pro és kontra felett tünődő szelleme a *Tragédia* világában is érezteti hatását.

Madách Imre életútjának korszerű megrajzolása komoly kihívást jelent. Egyrészt a megalapozó monográfiák a pozitivistá irodalomkritikai gondolkodás fénykorában születtek meg: Morvay, Palágyi, Becker, Voinovich, Riedl Madách-könyve a mű és a személyiség közötti kapcsolatot Taine nyomdokain haladva vizsgálja. Ezek a forrásértékű életrajzok a társadalom, az alkotó és az irodalom viszonyát induktív módon ragadják meg: a történelmi, földrajzi, vallási környezet, valamint a költőt ért hatások (öröklött, tanult, megélt) ok-okozati kapcsolatban vannak. A szakirodalomban tovább növeli a pozitívizmus gravitációs erejét, hogy maga a költő is fontos ihletet merített korának divatos áramlatából, s vallotta, egyszer a természettudományos szabályrendszer „fogja adni az igazi filozófiát”. Kerényi Ferenc nem akart a jelentés történeti fenomenológiai meghatározásával gyökeresen szakítani – talán azért sem, mert közel áll a mindennapi irodalmi gondolkodáshoz –, inkább lazított kötöttségein, kitette elméleti kérdőjeleit, és a szemléletmód szociológiai lehetőségeit gondolta tovább.

A monográfus másik dilemmája igen prózai: Madách Imrének rövid és meglehetősen eseménytelen élete volt. A kötet szerzője találóan él az előző literátor nemzedék – Katona, Berzsenyi és Kölcsey – kínálta összehasonlítással: a mozgalmas pesti évek után a költő vidéki szellemi magányát és a gazdálkodás nyugtát csak a politikai közszereplés enyhítette. A Madách-biográfusok legtöbbször az életút homályos vagy szürke pontjait fantáziájával színezte ki. Kerényi Ferenc (lehet, vitathatóan) úgy vélte, egy irodalomtörténeti iskola tévedéseit csak annak keretein belül, saját metodikájával lehet korrigálni. A szerző pontosításai, hangsúlyváltásai három témakörbe rendezhetők.

Az első Madách politikai-közéleti szerepvállalásának kibontása. Palágyi Menyhért nyomán makacsul tartja magát az irodalmi köztudatban az alsósztrégovai remete legendája. Holott Madáchot már a pesti tanuló évek alatt az Ifjú Magyarországgal, majd a centralistákkal való szellemi kapcsolat saját politikai nézeteinek megfogalmazására és cselekvésre sarkallta. A negyvenes évek Nógrád megyei politikai életének megfestése rendkívül alapos, és a *Pesti Hírlapban* megjelentetett vitáit, illetve Dessewffy gróffal való pengeváltás értékelése fontos nívója a kötetnek. A történelmi-szociológiai háttérnek köszönhetően a megye közéleté, korteshadjáratai plasztikussá válnak, de elveszítik Mikszáthnál olvasható kedélyességüket: megdöbbentő a polgári forradalom hajnalán a feudális beidegződések makacssága. „Ilyen viszonyokról, mint a mieink Magyarország politikai életében, más népeknek fogalmuk sincsen” (122.) – írja Madách Imre, a megye főbiztosa. Önálló fejezet mutatja be a család szabadságharc alatti életét, és különlegessége, hogy a három fiú – Imre, Pál és Károly – szerepét párhuzamosan vizsgálja. A Világos utáni időszak, a „virrasztók” sötét évtizedéről sokan írtak, azt azonban kevesen vizsgálták, hogy a társadalmi szerkezet, a nyilvánosság fórumai egy emberöltőt léptek vissza. A Bach-korszak támaszai, „az álló katonaság, az ülő hivatalnokok, a térdeplő papság és a csúszó-mászó titkosrendőrség” között a túlélés lehetőségeit kereste az „elhibázott nemzedék”, így Madách is. Meghurcolását, fogságát körülményes rekonstruálni, mert perének iratai elvesztek, a „gerillaszervezkedésben” való részvételét több ponton homály fedi. Az utolsó évek politikai szerepvállalása viszont jól dokumentálható, és azért is meghatározó, mert Madách neve (mint

Nógrád legnagyobb földbirtokosáé) először képviselőként, országgyűlési szónokként lett ismert, s ez a tény önmagában is cáfolja a visszahúzó életéről szóló legendákat.

A monográfia következő hangsúlyváltása, hogy szerzője az életrajzi forrásokból kiszűrte az olcsó pszichologizálást. Madách valóban koraérett gyermek volt, de ezt nem Majthényi Anna nyomasztó anyafigurája vagy a korai halálvágy magyarázza, inkább a gyenge fizikum és a fürge, fogékony szellem ellentéte. Ugyanakkor későbbi pályáján sincs sok értelme konkrét személyekben – például „jobbik felében”, Szontagh Pálban – Ádám vagy Lucifer mintáit keresni, mert a költő maga volt „kétpólusú személyiség”, az ellentétes szellemi nézőpontokat egyszerre hordozta. Madách Imre és Fráter Erzsébet különös házasságáról botcsinálta lélekbúvárok polnyi spekulációt írtak: a sztrégovai Bovaryné portréján macacsul Anna Karenina vonásait keresték. Kerényi Ferenc amellel érvel, hogy csak a tényeket meghamisítva lehet a szerencsétlen sorsú feleséget férje mellé emelni. A nem különösebben okos vagy művelt asszony semmilyen sem volt társa a költőnek, és házasságuk felbomlásáért nyugtalan, szeszélyes természete a felelős.

A harmadik nagy korrekciós egység *Az ember tragédiájának* műhelytitkairól és fogadtatásáról von mérleget. A Madách-filológia számára sok fejtörést okozott, hogy a *Tragédia*-nak nincs látványos, jól dokumentálható keletkezéstörténete. A válasz a költő munkamódszerében keresendő: „Madách szinte kizsákmányolja korábbi, sikert nem aratott, elő nem adott és nem is publikált drámáit.” (232.) Cédulázó író volt, aki nehezen megfogalmazott gondolatait átmentette egyik színpadi kísérletéből a másikba. Amikor egy-egy szentencia végleges helyét megtalálta, jegyzeteit megsemmisítette. Az ötvenes években már tartott az elutasítástól, ezért rejtőzködve, titokban alkotott. A baráti kört is meglepte a *Tragédia* sikere, és a keletkezéséről szóló történetek (például az első, még a fogságban írt változatról szóló) ellentmondásossága is jelzi, hogy utólagos kitalációk. Kerényi Ferenc interpretációjában Arany mentori szerepe is árnyaltabb megvilágítást kap. Egyrészt a Kisfaludy Társaság igazgatójaként érdekelt volt a drámai költemény gyors megjelentetésében, hiszen ezzel a sikeres művel a kiadó pártolóinak számát növelhette. Másrészt a Petőfi-epigonok elleni harcában is segítette egy új, önálló egyéniség feltűnése. Végül erkölcsi kötelességének is érezte Madách bevezetését az irodalmi életbe: Petőfi egykori jóindulatát most a sztrégovai költőnek viszonzhatta.

Örökzöld kérdése a Madách-filológiának, hogy milyen mértékű és mélységű volt Arany János korrekciója. Monografikus összefüggéseiben először itt olvasható a *Tragédia* kritikai kiadásának statisztikai mérlege. Arany 5718 javításának háromnegyedében Madách helyesírását korszerűsítette, közel 23% pedig a kiadás technikai szerkesztését segítette. Csúpnán a fennmaradó 2,79% korlátozódik a stílusra, szókincsre, és mindössze négy olyan Arany Jánostól származó sor található *Az ember tragédiájának* szövegében, amelynek nincs közvetlen tartalmi előzménye. (A Kerényi–Striker vita végére a kéziratvizsgálat adatai tesznek pontot: pusztán textológiai-statisztikai értelemben is képtelenség, hogy Arany rákényszeríthette volna „rivális” életfilozófiáját Madáchra.) Javításait azonban nem lehet sommásan értékelni – figyelmeztet a szerző –, ezeket mindig az adott szövegekörnyezetben kell értékelni. Jó példa erre a két, Aranytól származó szállóige: „A gép forog, az alkotó pihen.” (I. szín), illetve „S kacagja durván az erő s anyag.” (IV. szín) – mindkét kiegészítés a mechanikus szemlélet, főként Büchner hatását sugallja, amely ellen éppen Arany tiltakozott.

Vitára készítő a szerző kritikátörténeti elmélete, amelyet a drámai költemény megjelenését követő hónapokhoz fűz. Madách műve már meglévő hatalmi erővonalak mentén osztotta meg az irodalmi közvéleményt. Ezt jelzi, hogy Gyulai és Csengery a nyilvános-

ság előtt hallgatott, de levelezésükben fanyalogva szóltak a *Tragédiáról*, Toldy pedig meg sem említi irodalomtörténetének 1865-ös kiadásában Madáchot. Kerényi Ferenc úgy véli, a népnemzeti iskola tagjai nem kívántak egy új, „szabálytalan” tehetséggel osztozkodni, másrészt társadalmi szerepük ideológiáját féltették, és „kihátráltak a zászlónak tekintett Arany János mögül” (215.). A monográfus a kritikai elutasításnak csak a világnézeti-irodalomszociológiai oldalát látja, az esztétikai indokokról nem ejt szót. Az ötvenes évek Madách-lírájában Petőfi hatása már elhalványul, s egyre meghatározóbbá válik Vörösmarty ihlető ereje, akinek életművét a drámai költemény megírásakor már (Arany munkái mellett) nemzetünk legnagyobb szellemi kincsének tekinti. A *Tragédia* – a *Csongor és Tündével* rokon – komplex metaforikus, allegorikus nyelve, többszólamú filozófiai (néhol jogászi) beszéd- és érvelésmódja az irodalmi Deák párt füleinek rendkívül idegenül csengett.

Kerényi Ferenc Madách-könyvének életrajzi szakaszaihoz négy tartalmi és egy elméleti kérdőjel bizonyosan fűzhető. A megye és a család történetének szociológiai színezetű bemutatása jelzi a szerző kivételes felkészültségét, de az adatok hömpölygő áradata néhol öncélúnak tűnik. „Fennmaradt például, Madách Imre aláírásával, az 1848. augusztus 21. és szeptember 15. közötti elszámolás a részükre süttetett 13.555 rozskenyéradagról, amelyhez 452 pozsonyi mérő rozst, mérőnként [=62 liter] egy font söt és 40 mérőnként egy öl tűzifát használtak föl, a pékek munkadíját is számolva, összesen 4851 pengőforint értékben.” (116.)

A fenti idézet jól mutatja a másik tartalmi hiányosságot: az olvasót szinte semmi nem segíti, hogy mai fogalmainkhoz tudja viszonyítani a politikai-közéleti titulusokat, területegységeket, pénznemeket. (Ez különösen zavaró a Madách család birtokainak, szövevényes peres ügyeinek, jövedelmének és adósságainak részletekbe menő ismertetésekor.) A harmadik tartalmi hiátus a költő szellemi útjának bemutatásakor érződik. Bár a szerző többször is hangsúlyozza Madách „kivételes intellektusát”, nem szól arról, hogy természettudományos, történelmi vagy bölcséleti érdeklődésében főként a kuriózumokat kereste. Műveltsége elmarad Eötvös vagy Szalay erudíciójától, és – ahogy Sőtér írja – „úgyszólván sohasem tud levelezni bizonyos amatőr jelleget”. Végül: Kerényi Ferenc jeles színháztörténész. Sajnálatos, hogy az olvasó ezt most kevésbé érzékelheti. Különösen hiányzik Madách pesti tanulóéveinek mérlege – vajon drámai műveltségében milyen arányú lehet az olvasmány és a nézőtéri tapasztalat?

A monográfia elméleti dilemmája azzal a kritikával rokonítható, amelyet a modernitás az eredet-kontextusra épülő irodalomtudományi iskolákkal szemben megfogalmazott. Hogyan lehet áthidalni az interpretáció egyszeri, megismételhetetlen pillanata, vagyis a hermeneutikai-értékelő szempont és a történelmi-leíró megközelítés közötti távolságot. Az űrt csak az irodalmár értékelő szubjektuma töltheti ki, de csak abban az esetben, ha mind a deskriptív, mind az interpretatív fejezeteknél azonos ismeretelméleti alapokra épít. Kerényi Ferenc Madách-könyvében az a különös, hogy a *Tragédia* értelmezésekor egy (a recensens számára nagyon rokonszenves) mozdulattal összecsukja a jelentés történelmi fenomenológiai atlaszát, és a műalkotás poliszémikus természetéről, mítoszkritikáról, az értelemrekonstrukció lezárhatatlanságáról, kétirányú recepciótörténetről ír. Ennek eredményeként írása biográfikus és interpretációs részekre szakad, és ezek igen homályos kapcsolatban állnak egymással – a 452 pozsonyi mérő rozst és az egy öl tűzifa tőzsomszédságában a *Tragédia* (poszt)modern hermeneutikai értelmezése körvonalazódik.

Az „Olvassunk remekművet!” fejezetcím alatt található a szerző *Tragédia*-értelmezése, de már a korábbiakban is, az életrajz egyes elemeihez kapcsolva értékelte a költő addi-

gi munkásságát, és (igen helyesen) zord ítéshnek mutatkozott. „Madách nem volt lírikus tehetség, nem rendelkezett a formateremtés vagy akár csak a formaalkalmazás képességével.” (47.) Mivel csak a *Lantvirágok című* kötetét (1840) jelentette meg, Kerényi Ferenc szabadon váltogathatta a versek bemutatásakor a kronologikus és tematikus szempontokat. A szerelmi költészet tárgyalásakor azokat a kivételes pillanatokat ragadta meg, amikor Madách versei Vajda (vagy a *Szív és ész* soraiiban Ady) irányába mutatnak. A gondolati költészet darabjait pedig aszerint értékelte, mennyire hűek írójuk hitvallásához: „Nem az a költő, ki rímeket csinál, de kinek eszmeköre felül van a köznapin.” (154.) A monográfiában Madách szépprózájáról alig olvashatunk. A szerző szakít Horváth Károly erősen ideologikus aktív-passzív, konstruktív-destruktív romantikaelméletével, helyette esztétikai alapon, az eredetiség szempontjából értékeli Madách – egyébként igen szerény – prózateremtését, és amellett érvel, hogy a költő esetlen, önállóan tollú szepíró, elbeszélései javarészt „kimódolt romantikus közhelyekből” állnak. (Életében egyetlen novellája, *A Koloziak* látott nyomdafestéket.)

Madách drámaírói munkásságának bemutatásakor Kerényi Ferenc búcsút int az eddigi stratégiáknak, nem kutat valamiféle ideológiai-világnézeti fejlődés után, sőt azt is megkérdőjelezi, hogy minden kísérlet a nagy mű irányába mutatna. A *Tragédia* írójának korai darabjait egy dramaturgiai-drámaelméleti kísérletsorozatnak tekinti, amelynek kezdőpontja egy teoretikus írás, Madách 1842-ben írt Szophoklész-tanulmánya. Ebben a pályakezdő költő szembefordul a Lessing által közvetített és Vörösmarty romantikus dramaturgiájában, az *Elméleti töredékben* megerősített arisztotelészi elvvel, miszerint a dráma legfontosabb műnemi rekvizituma a cselekményesség. A fiatal Madách ezzel szemben egy sajátos „végzet-dramaturgiát” alakított ki, amelyben a fordulatosság csak az erkölcsi-eszmei mondanivaló és a jellemek rendszere után következik. Ez magyarázza, hogy a szüzsé kidolgozásakor meglehetősen fantáziátlanul követte kedves forrásait, Gibbon római és Fessler magyar történetírását. A regényműfajt ellenérzésekkel szemlélő Madách a dráma megújítását a mitológiai motívumok bevonásától remélte. A jelenben és többé-kevésbé polgári miliőben játszódó *Csak tréfán* kívül minden színpadi művét a mítoszi allúziók uralják. *A Commodus*, *a Férfi és nő*, *A civilizátor*, *Az ember tragédiája* és *a Mózes* esetében ez nyilvánvaló, de a XIV. században játszódó drámatrilógiájának – *Nápolyi Endre*, *Csak végnapjai*, *Mária királynő* – szereplői is mitizált és mítoszt építő figurák. A korai halál megakadályozta az új drámai költemény, a *Tündéralom* vázlataiban sejlő tervet: egy Vörösmarty és Petőfi alakjait is felvonultató romantikus magyar (ál)mitológia kidolgozását. Igaz, Madáchnak soha nem sikerült végleg megoldania kora irodalmának legfőbb poétikai dilemmáját, a cselekmény dinamizmusa és az árnyalt jellembrázolás egyensúlyát, de Kerényi Ferenc cáfolja a költő töretlen dramaturgiai ügyetlenségéről szóló véleményeket. A *Csákkal* (1843) már felzárkózott kora drámaíróinak derékhadához, az átdolgozott *Mária királynő* (1855) pedig nem egy helyen magabiztos kompozíciós készséget mutat. *Az ember tragédiája* tehát nem (csak) valamely ideológiai, világnézeti fejlődés csúcса, hanem Madách esztétikai, drámaelméleti nézeteinek is következetes megvalósítása.

Kerényi Ferenc úgy alakította ki könyvének arányait, hogy az ne válhasson *Tragédia*-monográfiává, pedig ez általános jelenség a Madách-szakirodalomban. Sőtér és Mezei munkájának több mint fele, Horváth monográfiájának harmada *Tragédia*-értelmezés. A mostani kötetben ez az arány alig egytizedre apad. A rendkívül tömör, hermeneutikai alapú (olvasatokat és nem olvasatot) kínáló interpretáció komoly összpontosítást követel, szerzője a drámai költemény szövegének mély ismeretét feltételezi az olvasóról. „Nem hiszünk ab-

ban, hogy a *Tragédiának* – mint minden remekműnek – egyetlen örök érvényű olvasata és értelmezése lehet; nincs hozzá Nagy Kulcs, amely az olvasót felmenti a gondolkodás, az elmélyülés és a véleménymondás alól. [...] *Az ember tragédiája* műalkotás – és nem tételek filozófia, vallás, politikai ideológia, tudományos enciklopédia vagy más egyéb. Ha pedig műalkotás, aszerint olvasandó és elemzendő.” (177.) A szerző osztja és értelmezi Arany János véleményét, aki a *Tragédia* koncepcióját és kompozícióját méltatta. Madách műve valóban nem állja ki a romantikus eredetiség próbáját, szövege javarészt eszmemozaikokból, mítosztöredékekből és a műfaji előzmények allúzióiból áll. Azonban az interpretációban a hatástörténeti kutatás kétélű fegyverré válhat, hiszen Büchner, Feuerbach, Gall vagy Fourier nevét éppen a *Tragédia* konzerválta a magyar irodalmi tudatban. A bibliai párhuzamok feltérképezése is kétes eredményt hoz, hiszen Madách ellentmondásosan kezelte a mítoszi forrásokat: az első és az utolsó szín között az Úr jelleme módosul, a két fa adományozása, majd az azt követő büntetés pedig logikai paradoxon. Az I., a III., a XIII. és a XV. színre épülő kupolás szerkezetű drámai költemény világirodalmi rangú erénye a kompozíció. A történelmi színek időszűrését hitelessé tevő álommotívum, illetve a dinamizmusukat adó hegeli fejlődéselv keretein belül újabb és újabb szólamok veszik át a vezető szerepet. Itt jegyzem meg, Kerényi Ferenc *Tragédia*-interpretációja az első, amely tagadja a mű egészén töretlenül végigvezethető kompozíciós elv létét. Fúgaszerűen egymást váltó-kilöltő motívumokról ír: az ember mitikus, természeti minőségét a társadalmi lét, a francia forradalom hármasszavát az utópikus színek semmisítik meg. A vallásos világképet a tudományos megismerés szorítja ki, az utóbbi pedig a kozmikus katasztrófa áldozatává lesz. Az Úr is csak az utolsó színben kezdi „működtetni” három attribútumát, az Eszmét, az Erőt és a Jóságot. Madách egyetlen átfogó elvet érvényesített: „az Ember (ezen belül saját személyisége) ádami és luciferi látásmódjának szimultán kettősségét”. (189.)

Kerényi Ferenc szerényen élt a komparatiztika kínálta lehetőségekkel, és ekkor sem a szakirodalomban gazdagon tárgyalt német és francia, hanem az angolszász párhuzamokra hívta fel a figyelmet. Shakespeare (elsősorban a *Hamlet*) ihlető ereje a *Timon* álnéven író Madách egész pályáján meghatározó. A Jó és a Rossz örök harcának Milontól Byronig ívelő motívuma megrendítő a *Tragédia* záróképében: Éva megígéri Krisztus eljövetelét, de szíve alatt már Káint hordozza.

A *Tragédia* interpretációjával kapcsolatban három vitatható pontra hívom fel a figyelmet. A szerző a keserű Fourier-recepciót azzal magyarázza, hogy „Madách a nagyhatalmak összefogásával levert magyar szabadságharc bukása után semmi jót nem remélt a nemzetek fölötti szerveződésektől”. (186.) Csakhogy a forradalmunk eltiprásában segédkező Oroszországban még ellenségesebb volt Fourier fogadtatása – elég itt Dosztojevskij lídércnyomámos falanszter-paródiáira gondolnunk –, míg a tengerentúlon Emerson és köre látnokként tisztelte a francia utópistát. Tehát a Fourier-recepció törésvonala valószínűleg nem a kis- és nagynemzetek, hanem Kelet és Nyugat között húzódik. Az sem bizonyos, hogy „...a magyar irodalomban először fogalmazódott meg a kétely, s mindjárt világirodalmi színvonalon, hogy nem létezik többé egységes, harmonikus világértelmezés.” (190.) Az „először” mindig kényes kérdés, de talán nem von le a *Tragédia* értékéből, ha megkockáztatjuk, hogy ez a kétely már ott motoszkált a *Csongor és Tünde* vagy *Az apostol* világában. Végül: egy apró homokszem (nyomdahiba?) került a filológus óraművébe. Utoljára Widmar Antal 1936-ban kísérelte meg Dante és Madách életútjának egybevetését, és örvendetes, hogy a szerző újra megtalálta ezt az elveszettnek hitt szálát, csak hogy „az em-

berélet útjának fele” nem a 32 esztendő – a *Színjáték* lapjain a *Divino Poeta* 35 évesen kezdi meg túlvilági utazását.

A monográfiát kitűnően szerkesztett képanyag zárja. Különösen a tehetségesen rajzoló-festő Madách portréi ragadják meg a képzeletet: felmenőjéről, a szigetvári hős Zrinyiről, feleségéről, Erzsébetről, valamint Pál öccséről. Szabadulása után készült festményének a *Görgey álma* címet adta: az elszunnyadó, rémlátomásokkal viaskodó árulót hősök és bitófák vesznek körül...

Összegzésként elmondható, hogy Kerényi Ferenc könyve új szemlélettel gazdagította a Madách-szakirodalmat. Hat évtized óta ez az első olyan monográfia, amelyből hiányzik mindennemű pártosság, ideológiai elkötelezettség: tiszteletben tartja Madách szabálytalan tehetségét és *Tragédiájának* öntörvényű világát. Az irodalomtudomány sokszínűségét is érzékeltető kötet arról vall, hogy szerzőjének ars poeticája azonos Madáchéval. „...sem mi közepszerűt nem adni a világot elé.”

(Budapest–Pozsony, Kalligram, 2006, [Magyarok emlékezete], 272 lap, 2000 Ft.)

BALOGH CSABA

Küllős Imola: Közköltészet és népköltészet

*A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-,
szűzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*

Küllős Imola könyve egyszerre példatár és aprólékos folklorisztikai szövegelemzéseket tartalmazó, problémafelvető monográfia – már ha van értelme egyáltalán ilyen felosztásokban gondolkoznunk. Ez a monográfia ugyanis nem olvasható igazán termékenyen a kötet végére csatolt szöveggyűjtemény nélkül, de anélkül a nagyívú, részben még be sem fejezett szövegkiadás nélkül sem, amelyet a szerző folytat. A kötet egy olyan, aprólékos szövegfeltáró munka eredménye, amelynek révén hatalmas, így, ebben a formában ismeretlen szöveganyag került elő: a szerző évtizedek óta folytatja a XVII–XIX. századi, kéziratossá énekeskönyvek felkutatásának és rendszerezésének komoly akribiát igénylő munkáját, s monográfiája, amely eredetileg nagydoktori értekezésnek készült, ennek a jelenleg is folyamatban lévő kutatásnak foglalja össze az eredményeit. Küllős Imola szervesen egymásba építette a szövegek kiadásának és értelmezésének feladatát – ezzel pedig a történeti folklorisztikának egy olyan lehetőségét nyitotta meg előttünk, amelyért nem lehet eléggé hálás az irodalomtörténet-írás. Nemcsak a szövegek megismertetése miatt, hanem legalább ennyire annak a szemléleti keretnek a lehetősége miatt is, amely könyveiből kibontható. Irodalomtörténetként a leginkább széljegyzeteket fűzhetek a kötethez, híven ahhoz az intencióhoz, amelyet a szerző a könyv végén megfogalmaz, s amelyben együttgondolkodásra szólítja fel a folklorisztikát és az irodalomtörténet-írást, sőt, még a művelődéstörténetet is, mondván: „A XVII–XIX. századi világi közköltéssel való foglalkozás egyértelművé tette, hogy nélküle sem bizonyos folklorjelenségek és -műfajok, sem irodalom- és művelődéstörténeti folyamatok, tények, sem pedig költői életművek nem értelmezhetők helyesen.” (315.)

A kötetnek fontos eredménye, hogy kialakít egy rendkívül plauzibilis közköltészet-definíciót. Ezt a szerző előrebocsátja már a munka elején: „A közköltészet olyan általánosan ismert, tömeges terjesztésű verses művek variánsokban létező halmaza, melyet egy adott közösség (társadalmi hovatartozásától függetlenül) használ; tekintet nélkül arra, hogy e műveknek van-e ismert szerzője vagy nincs, s függetlenül attól is, hogy az alkotás mely stílusrétegbe tartozik. A közköltészet anyanyelvű, legnagyobb része meghatározott alkalomhoz és/vagy funkcióhoz kapcsolódik, nem tartalmaz egyéni fikciót, legalábbis az alkalom és a funkció sokkal inkább meghatározza, mint az egyéni, költői invenció. Mind a névvel ismert szerzőktől származó, mind az anonim szövegek szájhagyományban és írott formában is (kéziratot másolatok, illetőleg olcsó nyomtatványok útján) terjedtek és variálódtak.” (15.) Ez a tankönyvi tömörséggel formulázott meghatározás azonban azáltal nyerheti el igazi értelmét, hogy minden egyes részletét a későbbi elemzések hitelesítik. Ilyenformán tehát a szerző jóval szélesebb értelmezési keretbe tudja elhelyezni a feltárt szövegeket, mintha a „népköltészet” fogalmába kívánná integrálni azokat; rendkívül tanulságos, ahogyan a kutatást kezdetben vezérlő, előzetes koncepcióját összefoglalja: „Az 1970-es évek végén és a ’80-as évek elején, amikor a XVIII. századi daloskönyveket kezdem el vizsgálni, még az a cél vezérelt, hogy az első népköltési gyűjtemények anyagánál régiebb »lappangó« népdalokat találjak bennük, és ezekkel gazdagítsam a magyar népdalok történeti szövegkorpuszát.” (39.) A monográfia jól mutatja azt, miféleképpen alakult át az egyre bővülő anyag ismeretében a feldolgozás szempontrendszere, s milyen pontokon bizonyulhatott szűknek és egyre nehezebben alkalmazhatónak ez a – hamarosan végleg feladott – prekonceptió. Irodalomtörténészként különösen ösztönzőnek látom, hogy a történeti folklorisztika oldaláról bevallottan, mi több, szövegkiadással és filológiai alapo- zású szövegértelmezésekkel alátámasztva ilyen erős kétely fogalmazódhatott meg a „népköltészet” fogalmának a – nevezzük így – romantikus epizstemé előtti történeti kiterjesztéséről.

A „népköltészet” fogalmának használhatósága kapcsán sokatmondó, hogy a szerző – nem poentírozva ugyan ezt az észleletét – „egyre inkább” hajlik Kőszeghy Péter megállapítása felé, miszerint ez a fogalom XVIII–XIX. századi, eszmetörténeti konstrukció, azaz: „Népköltészet ebben az értelemben nem volt korábban.” (24–25.) Mi következik mindebből? Legelőször is az, hogy akkor nyilván a „népköltészet felfedezése” címmel formulázott, irodalomtörténeti és művelődéstörténeti összefoglalásokban minduntalan szerepeltetett előtörténet sem stimmel. Nem térvén ki most arra részletesen, hogy még az 1840-es években az irodalomkritikában használatos nép-fogalom is komoly belső tisztázatlanságokkal terhes (erre lásd bővebben: Korompay H. János, *A „jellemzetes” irodalmi jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, 1998, 198–228., 427–470.). Egy példát azonban talán érdemes említeni, olyat, amelyre a szerző is utal (55.), s amellyel kapcsolatban egyre erősebb az a benyomásom, hogy a folklorisztikai szakirodalom hagyományosan félreértette a szöveg helyet: Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című tanulmányára gondolok, nevezetesen a következőket, sokat, mondhatni, unos-untalan idézett sorokra: „Úgy vélem, hogy a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni; szükség tehát, hogy pórdalainkra ily céllal vessünk tekintetet. Két rendbelieknek leljük azokat; mert vagy történeteket énekelnek, vagy a szempillantat személyes érzéseit zengik el. Nagyon régieket sem egy, sem más nemből nem leljük, s ez is igazolja jegyzésemet, mely magyarainknak a régiség eránt lett elhűléséről feljebb tétetett. Ki merné azt tagadni, hogy a hajdankor tiszteletes tárgyu dalokkal ne bírt

légyen, mint a mostani? A több százados daltöredék, mely magyar gyermek ajkán mai napiglan zeng: Lengyel László jó királyunk, az is nekünk ellenségünk, bizonyítja, hogy valah a köznépi költő messzebb kitekintett a haza történeteire, ahelyett, hogy a mostani énekekben csak a felfüggesztett rablónak, s a szerencsétlenül járt lyánykának emlékezete forog fenn. Legrégibb dalaink, melyekben még nemzeti történet említetik, a kurucvilágból maradtak reánk; ezekből a Tököli, Rákóczi, Bercsényi, Boné nevek zengenek felénk; s ezekben a poétai lelkesedésnek nyilvánvalóságos nyoma láttatnak, amit az újabb pórtörténeti pórdalban hiában fogsz keresni.” (*Kölcsey Ferenc összes művei*, kiad. Szauder József és Szauder Józsefné, I. kötet, Bp., Szépirodalmi, 1960, 517.) Ez a kissé hosszabban idézett rész ugyanis nem az ún. népköltészet felfedezését végzi el. A szövegrész tüzetes olvasása inkább határozott elhatároló műveleteket takar: Kölcsey számára a „köznépi dalok” értékelésének alapvető, itt működtetett szempontja ugyanis a régiség – ez pedig kizárólag azon mérődik, van-e bármi, a köztörténettel egyeztetett történelmi említésnek nyoma a „pórdalok”-ban. Mi több, Kölcsey méltányolható esztétikai, poétikai értéket is kizárólag a történeti hitel megléte esetén képes találni a „pórdalban”. A később Kodály megzenésítette hidasjáték értéke is abban áll tehát a számára, hogy a versike egy király nevének említésével az ún. nép történeti tudatát bizonyítja, ahogyan egyébként a kuruc költészet darabjai is – Küllős Imola könyve kapcsán egyébként kifejezetten érdekes, hogy ezeket a szövegeket Kölcsey nyilván inkább kéziratos énekeskönyvekből, s nem az oralitásból ismerhette, azaz itt ő azonos szintre látszik helyezni a szóbeliség megőrizte és a följegyzett formában megmaradt közköltészeti darabokat. Ebből a nézőpontból pedig Kölcsey egész folklórműfajokat rekeszt ki – nemcsak a „régiség” számára értékteli kategóriájából, hanem a nemzeti költészet majdani megalapozását elvégző, tehát megnevesíthető költészeti anyag köréből is. Az még természetes módon következik ugyan a tanulmány logikájából – bár így is meghökkentő –, hogy Kölcsey szóba sem hoz prózai műfajokat, például meséket, mondákat; ám a verses szövegek körén belül is érdektelennek minősíti a betyárballadákat (a „felfüggesztett rabló” mögött talán az ekkorra, azaz az 1820-as évekre már ponyvaformában ismeretes, korai betyártörténetek visszfényét kereshetjük), s ugyanígy nem kíván semmiféle becsülhetőt találni a szerelmi történetek köré épülő ballada szűzségekben sem (a „szerencsétlenül járt lyányka” említése ugyanis így azonosítható). Az természetesen igen izgalmas kérdés, Kölcseynek honnan lehetett tudomása egyáltalán ilyen jellegű folklórműfajokról – ám mégis, alighanem igaza van Csetri Lajosnak, aki Kölcsey szavait értelmezve arra hívta fel a figyelmet, egyébként akár az irodalomtörténeti, akár a folklorisztikai szakirodalom nézzük, meglehetősen visszhangtalanul –, hogy itt felfedezés helyett inkább a „pórdalok” primitivitásának, azaz a nemzeti költészetbe csak igen korlátozott módon integrálható mivoltának jelenségéről van szó (Rohonyi Zoltán, *Kölcsey Ferenc életműve* [recenzió], ItK, 1980, 536–539.). Ebben az összefüggésben talán az sem véletlen, hogy Kölcsey például nem a forrás metaforáját használja, noha még Küllős Imola is oly módon foglalja össze az idézett részt, hogy az „irodalmi poézis megújulásának forrása” szintagmát alkalmazza (55.), pedig a *Nemzeti hagyományok* adott helyén „szikra” áll, s ennek óhatatlanul mások a konnotációi is.

Az irodalomtörténet-írás számára nagyon tanulságos az is, ahogyan Küllős Imola monográfiája érzékelteti: a közköltészeti anyagban sajátos időtapasztalat mutatkozik meg. A változások, módosulások, variálódások nem illeszkednek ugyanis bele az irodalomtörténet-írás stílustörténeti koncepciójának kategóriáiba – viszont a változásnak mégiscsak van egy másik léptéke: ezt a leglátványosabban a Balassi-strófa átalakulásának és kiko-

pásának történetét bemutató fejezet tárja föl, ahol is a szerző elemzése szerint a XIX. század közepén utoljára még megragadható az ekkorra – de csak ekkorra – produktivitását elvesztő strófaszerkezet léte (259–279.). Ez a jelenség igen tanulságos módon egészíti ki mindazokat a verstani, metrikai megfigyeléseket, amelyek a magyar versrendszerek módosulásáról az elitköltészet tanulmányozása alapján eddig megszülettek: eszerint ugyanis egyrészt jóval tovább maradhat eleven a közköltészetben egy-egy verstechnikai vagy strófaszerkezeti alakzat, másrészt viszont a közköltészetbe jóval nehezebben kerülnek be aktuális újdonságok – így például a XVIII. század végi versújítás bizonyos innovatív elemeitől láthatólag intakt maradt ez a versanyag. Ilyen értelemben is a történetiséggel szembe-sülhetünk a kötet elemző részében, s ez saját értékelő kategóriáink felülvizsgálatára ösztönözhet: a közköltészet látszólagos állandósága ugyanis konzerváló jellegű, még ha nem korlátlan mértékben is, s a közköltészeti forgalomba belekerülő költészeti műfajok és szövegek megőrződésének, fönmaradásának vagy éppen a használatból való kikopásának temporalitása igen sokat elárul az ízléstörténeti folyamatokról, amelyeket más anyagon aligha tudnánk megragadni.

Küllős Imola könyve már csupán a közköltészeti szövegek föltárása és rendszerezése miatt is kiemelkedő jelentőségű – bár éppen a klasszifikáció kérdése bizonyosan az egyik legönkényesebb pont, hiszen az elemző utólag alakít ki olyan kategóriákat, amellyel az egykori lejegyzők számára osztatlanul létező szöveganyagot kezelhetővé akarja tenni. Küllős Imola szövegelemzései, a szövegcsaládok fölrajzolását követő analízis műveletek, amelyek metrikai kérdések mellett tematikus és motivikus elemekre is tekintettel vannak, jórészt azért meggyőzőek, mert számolnak a verses szövegek társadalmi vagy legalább közösségi használatának lehetőségével is, mint például a dramatikus hagyományok esetében vagy az alkalmi költészet szituációhoz kötöttsége kapcsán. Ennek a szempontnak az érvényesítése azt is jelenti, hogy a folklorisztika itt már társadalomtörténeti vagy történeti szociológiai következtetésekhez segíthet hozzá: amit a szövegek lejegyzőinek személyéről és a szövegek használatáról filológiai eszközökkel megtudhatunk, azzal már a közköltészet társadalmi közegét is körvonalazhatjuk. Ahogyan a szerző a házastársak veszekedését tárgyazó, dramatikus vagy kvázi-dramatikus szövegek nőképből és a követett poétikai tradícióból a szövegcsalád református hátterére tud következtetni (65–85.), jól mutatja az elemzések távlatait. Az itt megnyitott lehetőségeket nyilván a továbbiakban érdemes lesz végiggondolniuk mind az irodalomtörténészeknek, mind a folkloristáknak.

A másik, igen lényeges kutatási irány – amely ebben a monográfiában még inkább csak óhajként, jól formulázott felismerésként van jelen – a közköltészet olyan darabjaira irányul, amelyek szerzőkhöz, sőt, szerzői életművekhez köthetőek, ezáltal mintegy másik létmódját fölmutatva bizonyos, az elitkultúrába is besorolható szövegeknek. Az ilyen verses műveknek a kéziratos énekeskönyvekben való felbukkanása ugyanis jóval több információt hordoz, mintsem hogy egyszerű regisztrálásukkal meg lehetne elégedni – bár a kutatás jelen fázisában még ennek is komoly szerepe lehet. Hiszen itt az olvasástörténet magyarországi kutatásának fontos állomásáról és forrásanyagáról van szó: érdemes lenne összegezni, kitől milyen arányban szerepelnek versek a kéziratos énekeskönyvekben. Erre Küllős Imola is felhívja a figyelmet az orosz irodalom vonatkozásában is összeállítani egy olyan listát, amely ehhez [ti. Szperanskij monográfiájához – Sz. M.] hasonlóan számba veszi, hogy mely XVIII. századi költők versei, dalai, illetve egyéb alkotásai váltak a közköltészet részévé, azaz bukkannak fel a korabeli kéziratokban.” (43.) Ha ugyanis találgat-

ni akarnánk, vajon ki s milyen arányban szerepel a közköltészeti anyagban a név szerint is ismert költőink közül, könnyen melléfoghatunk: elegendő csupán a XVIII–XIX. századi emlékiratok versidézeteire vetnünk egy futó pillantást. Erre elég bőséges anyagunk van, hiszen az 1848–49-es szabadságharc utáni emlékirat-irodalom is átfésülhető ebből a szempontból; ezekből a jórészt még publikálatlan szövegekből nyilván számos erre különösen alkalmasat lehetne említeni, most csupán egyre hívnám föl a figyelmet, Lubik Imre – 1848-ban katolikus papnövendék – memoárjára, amely nagy bőségben tartalmaz azonosításra váró, közköltészeti idézeteket („Egyedül Kossuth szava parancsolt...” *Katolikus papok feljegyzései az 1848/49-es szabadságharc eseményeiről*, közreadja: Zakar Péter, Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2001, 153–216.). Idézzünk azonban most föl egy korábbi, illetve nagyobb időtávot átfogó munkát, a XIX. század talán legérdekesebb, többektől, így Vörös Károlytól, Hudi Józseftől – társadalomtörténeti szempontból – már behatóan értelmezett művet, a veszprémi borbély, Francsics Károly naplóját. Az 1848-as feljegyzéseket a szerző ugyanis egy jelzetten Kazinczynak tulajdonított versidézettel nyitja meg (*Francsics Károly visszaemlékezései*, sajtó alá rend. és szerk. Hudi József, Pápa, Pápai Református Gyűjtemények, 2001, 149.) – egyéb példák és párhuzamok híján egyelőre eldönthetetlen, ez Kazinczy népszerűségének ismeretlen dimenzióit jelzi-e, vagy éppen abszolút különc gesztus. Ezen a ponton a közköltészeti anyag föltárása és az emlékirat-irodalom elemzése egymást erősítheti, s hozzásegíthetne egy tagoltabb, a korabeli olvasási stratégiákat akár társadalmi vagy felkezelt csoportok szerint is megjelölő értelmezéshez.

Erre annál is nagyobb szükségé lenne, mert egy ilyen összesítés révén alternatív kánonok föltárására nyílnék mód. Mint például Csokonai esetében: a hivatásos olvasóktól származó értekező prózai szövegek csupán egy aspektust jelenthetnek (erre lásd például Gyapay László, „A' tisztább ízlésnek regulájival”. *Kölcsey kritikus pályakezdése*, Bp., Universitas Kiadó, 2001), de emellett van egy másik kánon (legalábbis egy biztosan) – ráadásul a kritikusok hallgatólagosan is ezzel szemben fogalmazzák meg a véleményüket. Kölcsey Csokonai-kritikájának bizonyos kitételei, némely Csokonai-szövegek kárhóztató említései éppúgy csak így válhatnak érthetővé, mint ahogy Kazinczy *Egy rossz követőhöz* című verse is. (*Kazinczy Ferenc összes költeményei*, sajtó alá rend. Gergye László, Bp., Balassi Kiadó, 1998, 133–134.) Kölcsey és Kazinczy ugyanis nyilván nem véletlenül bizonyos műveken kívánták demonstrálni a költői ízlés megbicsaklásait: s erre feltehetőleg azért választottak ki részben azonos műveket (mint például a *Békaegerhárcot* vagy a *Crimen rap-tust*, azaz *A' Tolvaj Isten* című verset), mert tisztában voltak ezeknek a számos másolatban is megmutatkozó népszerűségével, s ilyenformán az ízlés kritikája a befogadók irányában is működtetett főnntartásként fogalmazódhatott meg. Ezeknek a jelenségeknek a pontosabb leírásához azonban a közköltészeti anyag vezethet el bennünket.

Számos szál köti az ebben a monográfiában tárgyalt versanyaghoz a nemzeti kánon(ok) meghatározó költőinek az életművét is: gondoljunk csak Csokonaira és Aranyra, akiket Küllös Imola is gyakran emleget. Az ő életművük is másféle arcát mutatja, ha ilyen, közköltészeti tükörben szemléljük: más műveik tűnnek meghatározóbbnak, mivel más verseikkel szerepelnek a kéziratos énekeskönyvekben, mint amelyekkel akár saját maguk is meg akarták határozni a költői öröklét szempontjából lényeges műveik körét. Másrészt pedig bizonyos verseik poétikai megoldásai, témaválasztása, formaélékezete szintén közköltészeti háttérre utal. Gondoljunk csak az Aranynak tulajdonított, kétes hitelűként számon tartott, töredékes fiatalkori versre (*[Cigány-búcsúztatól]*), amely teljes értelmét csak a Küllös Imolától elemzett etnikumcsúfolók anyagának motívikájából nyerheti el, hiszen

itt még a szerszámoknak az uruktól, a cigánykovácstól való búcsúvételére is van utalás, ahogyan ez a cigánytemetések komikus hatású közköltészeti anyagában megfigyelhető.

Nyilván még számos olyan eredmény, ötlet kiemelhető Küllős Imola könyvéből, amely további ösztönzést jelent az irodalomtörténet-írás számára – az eddig felsoroltak csupán ízelítőként szolgálhattak. Úgy vélem azonban, ezzel a monográfiával nyilvánvalóvá vált egy komoly szemléleti fordulat: az irodalomtörténet és a folklorisztika (sőt, ne feledjük el a zenetörténetet sem, csak hát ennek megítélésében nem vagyok kompetens) régóta esedékes egymásrataltságát, összetartozását és szemléleti közelítését ezentúl már nem csupán jámbor igényként, hanem komoly eredményeket hozó kutatási irányként szemlélhetjük. Ennek már az is fontos fázisa volt, hogy Küllős Imola szövegfeltáró munkájának eredményeit egy irodalomtörténeti forráskiadvány-sorozat, a Régi Magyar Költők Tára XVIII. századi folyama fogadta s fogadja be (*Közköltészet 1., Mulattatók*, sajtó alá rend. Küllős Imola, munkatárs: Csörsz Rumen István, Bp., Balassi Kiadó, 2000, Régi Magyar Költők Tára XVIII. század, 4., sorozatszerkesztő: Bíró Ferenc) – s ezért is lényeges, hogy a kutatások eredményeit átfogó módon prezentáló nagymonográfia is rezonanciát keltsen az irodalomtörténet-írásban. A közköltéssel való számvetés ezek után – megítélésem szerint – nem mellőzhető, ha a XVIII–XIX. századi magyar irodalom történetére vagyunk kíváncsiak, álljon érdeklődésünk előterében akár poétikai, akár olvasástörténeti, akár ízléstörténeti vagy társadalomtörténeti szempontrendszer. (Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2004, [Szóhagyomány 3.], 452 lap, 3500 Ft.)

SZILÁGYI MÁRTON

Köszönet

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége
az IRODALOMTÖRTÉNET szerkesztői nevében köszönetet mond
mindazon tagjainak, akik személyi jövedelemadójuk
1%-át a társaságnak felajánlották.
A 2005. évben befolyt 136 707 Ft összeget teljes egészében
az IRODALOMTÖRTÉNET című folyóirat
megjelentetési költségeire használjuk fel.

Elhunyt Bécsy Tamás

A hír megrázó volt, a csend ijesztő. Mert csend volt körülötte az elmúlt hónapokban, de ez talán mindig is így volt. A közszereplés idegen volt tőle, ha csak a megjelenés látszata volt a tét. Megszólalni a katedrán és többek között Társaságunk konferenciáin szokott. Sokszor hívtuk és mindig eljött programjainkra. Hívtuk, mert tanár volt és a tanítványai várták. Azok, akik már nem a padban ültek, de a katedrán álltak, és szükségük volt minden új ismeretre, amit tőle kaphattak. Hívtuk, mert népszerű előadó volt. Mindig tudott valami újat, szokatlant, elgondolkoztatót mondani. Ő maga sem kedvelte azon tudóstársait, akik megunt közhelyeiket vették elő Társaságunk vándorgyűlésein tartott előadásaikon. És színes előadó volt, látszott, hogy mindene a színház. Lekötötte hallgatóit, nála nem volt szükség ébresztő adomákra, mindenki figyelt rá az első perctől az utolsóig.

Most elkövetkezett az utolsó perc: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság egyik meghatározó személyiségét veszítette el. Azt mondják, ez közhely, mert a gyászra nincs igazi szavunk. De mi most valóban így érzünk. Egy nagy magyar irodalomtörténész nemzedék egyik utolsó tagja volt. Hiánya pótolhatatlan.

(Praznovszky Mihály)



Shakespeare szavaival akart búcsúzni:

*„If it be now, t’is not come; if it be not to come, it will be now,
if it be not now, yet it will come: the readiness is all.”*

(*Hamlet*, V. felvonás, 2. szín)

Számunk szerzői

BALOGH CSABA főiskolai adjunktus, ELTE TOFK
T. ERDÉLYI ILONA irodalomtörténész, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szegedi Tudományegyetem
KURDI BENEDEK egyetemi hallgató, ELTE BTK
OSZTROLUCZKY SAROLTA doktorandusz, ELTE BTK
SZENTESI ZSOLT főiskolai tanár, Eger
SZILÁGYI MÁRTON egyetemi docens, ELTE BTK

A kiadásért felel Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga
Tördelte Somogyi Gábor
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),
a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)