

2018

---

3

XLIV. ÉVFOLYAM

Balogh Magdolna  
Berkes Tamás  
Bucsics Katalin  
Görözdí Judit  
Kisantal Tamás  
Szili József  
Tverdota György  
Veres András

הדפוס והדפוס

---

# Literatura

---

Tartalom

XLIV. évf. 2018/3.

<i>Nekrológ</i>	
Rónay László (1937–2018)	231
<i>Tanulmány</i>	
GÖRÖZDI Judit	
Átstrukturált történelem	233
TVERDOTA György	
Gyermek és költő	247
– Kosztolányi Dezső és József Attila kapcsolata –	
BUCSICS Katalin	
„Ki olvas magyarul?”	265
– Kötetek Kosztolányi Dezső könyvtárából –	
KISANTAL Tamás	
„Urak! Erről aztán egy szót se!”	279
– A múltfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor <i>Hideg napok</i> című regényében –	
<i>Műelemzés</i>	
SZILI József	
Arany legeurópaibb költeménye	294
<i>Műhely</i>	
BALOGH Magdolna	
A szabadság dimenziói	309
– Szélgjegyzetek Bojtár Endre portréjához –	
BERKES Tamás	
Bojtár Endre pályakezdése	324
– A cseh hatvanas évek –	
<i>Summaries</i>	333



## Nekrológ

RÓNAY LÁSZLÓ (1937–2018)

Rónay László elhagyott minket, visszavonhatatlanul, sok év betegeskedése, szenvedése után. Az utolsó pillanatig bízott benne, hogy – mint már annyiszor korábban – ismét sikerül talpra állnia. Nem mintha gyanútlan lett volna. Kiismerte magát az élet dolgaiban, de szerencsésebbnek tartotta, ha mindennek a jó oldalát igyekszik figyelembe venni.

Kevés embert ismertem, aki annyira az irodalomban és az irodalomért élt, mint ő. Bizonyára a szülői ház is erre predesztinálta: édesapja a kiváló író, fordító, szerkesztő és irodalomtörténész Rónay György (1913–1978) volt. A nevezetes kávéházi „Rónay-asztal” írói közé tartozott Ottlik Géza, Mándy Iván és Nemes Nagy Ágnes; a fiatal Rónay ebben a körben nevelkedett. Aligha véletlen, hogy első irodalomtörténeti munkáiban mindenekelőtt nekik állított emléket (*Az Ezüstkor nemzedéke*, 1967, *Hűséges sáfárok*, 1975) és keresztapjának, a tragikus sorsú Thurzó Gábornak (1974). Később a *Nyugat* első nemzedékének tagjairól írt fontos tanulmányokat (*Szabálytalan arcképek*, 1982), Kosztolányi Dezsőről (1977) és Tersánszky Józsi Jenőről (1983) önálló kismonográfiát is publikált. Az 1970-es években még korántsem volt általánosan elfogadott a *Nyugat* centrális szerepe a 20. századi magyar irodalomban, s Bóka László, Kiss Ferenc és Sötér István mellett Rónay László tette a legtöbbet Kosztolányi rehabilitálásáért.

1973-ban lett az Irodalomtudományi Intézet munkatársa. Oroszlánrészt vállalt *A magyar irodalom története 1945–1975* című gigantikus vállalkozás, becenevén „Sóska” (1981–1990) elkészítésében. A legterjedelmesebb harmadik kötetnek, amely szépprózánkat tekinti át és 1600 lapot számlál, mintegy harmadát írta ő, s egyúttal szerkesztette is (az időközben elhunyt Béládi Miklós feladatát vette át). Elképesztő tárgyismerettel rendelkezett; olyan, egymástól merőben eltérő karakterű szerzőkről írt egyforma biztossággal, mint Heltai Jenő és Szabó Lőrinc, Kassák Lajos és Zilahy Lajos, Remenyik Zsigmond és Szentkuthy Miklós. Később egymagában is vállalkozott a magyar irodalom egészét tárgyaló könyv megírására (*Erkölc és irodalom. A magyar irodalom rövid története*, 1993), a 20. századi vallásos líránkat áttekintő műve pedig (*Isten nem halt meg. A huszadik századi magyar spirituális líra*, 2002) e témakörben úttörő munkának számít. De továbbra is voltak kedvenc szerzői, élete utolsó évtizedeiben Márai Sándor; először 1990-ben jelent meg róla könyve, utolsónak 2017-ben adta ki hatalmasra duzzadt monográfiáját.

Rónay László – ebben is apja példáját követve – hívő katolikus volt, aki vállalta a párbeszédet is. Ennek köszönhető, hogy Király István meghívta tanszékére, és később az ELTE professzora lehetett. Nagyon szeretett tanítani, ahogy a diákjai is szívesen hallgatták őt, s amikor már súlyos beteg volt, a lakásán tartotta meg óráit.

Nem az ütközések embere volt, hanem a kompromisszumoké. A rendszerváltást követően elvállalta az Új Ember főszerkesztői posztját, de liberális szelleme nem tudta elviselni a rá nehezedő nyomást az egyházi főemberek részéről, s néhány év után kiábrándultan vált meg a laptól. Ám jól érezte magát a *Vigilia* szerkesztőségében, és élete végéig kitartott mellette, itt publikálta recenziói színe-javát.

Az Intézetben ismerkedtünk meg és az egyetemen is összekerültünk, ahol együtt szenvedtük végig a rettenetes tanszéki értekezleteket. A zene szenvedélyes szeretete hozott minket össze. Ő is „mindenevő” volt, az operákat éppúgy szerette és ismerte, mint a hangszeres zenét, s az idők folyamán jelentős lemezgyűjteményre tett szert. Szívesen hívtuk fel egymás figyelmét új előadókra és különleges felvételekre. Lacika (ahogy barátai hívták, hívtuk) kedves ember volt. Idővel irodalmi ügyekben is közelebb kerültünk egymáshoz. Kosztolányit én is nagyra tartom, a *Nyugat* egyre inkább irodalomtörténeti érdeklődésem középpontjába került. Rónay László figyelmes olvasója és kritikusa lett tanulmányaimnak, kertelés nélkül mondta el véleményét, az általam kezdeményezett kritikai kiadásokat pedig őszinte megbecsüléssel fogadta. Szívesen publikált a *Literatúrában* is, recenziókat írt Márai naplójáról, Kosztolányi levelezéséről, a Babits-kronológia legújabb kötetéről.

A magyar irodalomtörténet ismét szegényebb lett egy jelentős tudóssal és tanárral. Hiányozni fog figyelmessége, érzékenysége és baráti tanácsa.

Veres András\*

\* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének professor emeritusa

# Tanulmány

Görözdi Judit<sup>1</sup>

## ÁTSTRUKTULÁLT TÖRTÉNELEM

Kortárs magyar történelmi regények strukturális vonatkozásairól értekezve elengedhetetlen rövid kitérővel kezdenem. Az elmúlt évtizedekben maga a történetírás is szembesült azzal, hogy a történelmi események nyelvi és szövegi megformálása apriori és a jelentést is érintő meghatározottságokat hordoz.<sup>2</sup> A történetírás egyébként ugyanazon gyökerekből ered, mint a történelmi regény, diskurzusuk csupán a 19. század elején különült el, a történetírás egy „objektív” tudományos diszciplína irányában fejlődött, irodalmi jegyei újra a 20. század utolsó negyedében, a narratív fordulat nyomán kerültek előtérbe. Barthes például rámutatott arra, hogy a történeti diskurzus nyelvi, illetve szövegi-strukturális adottságai megelőlegezik a történetírás ideológiai és imaginárius jellegét, amennyiben megadják a történelmi tények jelen-tésének kereteit.<sup>3</sup> Mások azt elemezték (pl. Ricœur, Gossman), hogy a historiográfiai szövegek retorikai pozicionáltságának vannak következményei az értelmezésre vonatkozóan is.<sup>4</sup> A historiográfiai elbeszélésnek a történelmi tudat gondolati műveleteként való felfogása indította el a történeti szövegek narratív vizsgálatát, a történetfilozófus Hayden White a narratívát egyenesen *univerzális metakódnak* tartja, amely jelentés-strukturával látja el az emberi tapasztalatot.<sup>5</sup> A narratíva White elméletében a történeti reprezentáció formája, amelyben a tények „cselekményesítés” (*emplotment*) révén meghatározott cselekményszerkezetek alkotórészeiként kódolódnak. Ezt a kódolást egyben olyan módnak tartja, amelyet a múlt értelmezésére a kultúra közvetít, illetve kínál fel az egyén vagy a csoport számára.<sup>6</sup>

Ezek az elméleti megfontolások a történelmi referenciával szemben (avagy mellett) a historiográfiai szöveg narratív jegyeit húzták alá és elemzték (pl. a kiválasztott

---

<sup>1</sup> A szerző a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének munkatársa.

<sup>2</sup> Vö. KISANTAL Tamás, szerk., *Tudomány és művészet között* (Budapest: L'Harmattan-Atelier, 2003); KISANTAL Tamás, *Elbeszélés, kultúra, történelem* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2009); GYÁNI Gábor, *A történelem mint emlék(mű)* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2016).

<sup>3</sup> Roland BARTHES, „A történelem diskurzusa”, in KISANTAL T., szerk., *Tudomány...*, 87–98.

<sup>4</sup> Paul RICŒUR, „Történelem és retorika”, in *Narratívák 4. A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, 11–23 (Budapest: Kijarat Kiadó, 2000); Lionel GOSSMAN, „Történetírás és irodalom”, in KISANTAL T., szerk., *Tudomány...*, 133–168.

<sup>5</sup> Hayden WHITE, „A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében”, in Hayden WHITE, *A történelem terhe* (Budapest: Kijarat Kiadó, 1997), 103–104.

<sup>6</sup> Hayden WHITE, „A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás”, in Hayden WHITE, *A történelem terhe*, 68–102.

epizódokból egybefűzött fabula, az elbeszélői időperspektíva, a fokalizáció, a kauzális összefüggések megalkotottságának a kérdését stb.), a történettudomány irodalmi hagyományát hangsúlyozták (újra).<sup>7</sup> A narratív megalkotottság kérdése a kortárs, illetve posztmodern irodalom felől is a figyelem középpontjába került, és a történeti narrációban olyan poétikai-strukturális-beszédmódbeli kísérleteket eredményezett, amelyek ennek a megalkotottságnak a visszavonására, destruálására töreksenek – ugyanazzal a céllal: hogy érzékeltessék történelemléteink kiszolgáltatottságát az elbeszélésnek. Mindkét esetben lényegi problémáról van szó: arról, miképpen képzelet el a történettudományi, illetve az irodalmi szöveg a történelmet mint olyat, vagyis a kérdés metatörténelmi jellegű.

Tulajdonképpen minden irodalmi mű, így a történelmi regény is (akár reflektálja ezt, akár nem) valamiként tárja elénk a világot/ a történelmet, azaz modellezi. A posztmodern poetikáját elemezve Linda Hutcheon állapítja meg, hogy a posztmodern sajátossága, hogy ezt a modellt problematizálja:

„Amit a posztmodern írásmód a történelemléteiről és az irodalomról megtanított a számunkra, az az, hogy a történelem is, és a fikció is diskurzusok, hogy mindkettő jelentésképző rendszert hoz létre, amely alapján elgondoljuk a múltat (»formaalakítás, imaginációs szervezés«). Más szóval a jelentés és a forma nem az eseményekben adott, hanem a struktúrában, amely ezeket a múltbeli »eseményeket« jelenbeli történelmi tényekké teszi. Ez nem valamiféle »igazság előli becsstelen mentsvárat« jelent, hanem az emberi konstrukciók jelentésadó szerepének a vállalását.”<sup>8</sup>

A Hutcheon által bevezetett *historiográfiai metafikció* kifejezés is azt a sajátosságot hangsúlyozza, hogy a történelmi regény posztmodern változata láthatóvá teszi a történelemre vonatkozó elképzelésünket, annak diszkurzív, ideológiai, identitásképző összefüggéseit, felmutatja tehát azt a modellt, amely egyébként valamennyi történelemléteiről szóló elbeszélésnek a háttérében jelen van. Sőt némely szövegnek (ilyennek tartom pl. Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – kardozös változat*

<sup>7</sup> Vö. Jörn RÜSEN, „A történelem retorikája”, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, 39–50 (Budapest: Kijárat Kiadó, 1999); L. GOSSMAN, „Történetírás...”, 133–168.

<sup>8</sup> „What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past (»exertions of the shaping, ordering imagination«). In other words, the meaning and shape are not *in the events*, but *in the system* which make those past »events« into present historical »facts«. This is not a »dishonest refuge from truth« but an acknowledgement of the meaning-making function of human constructs.” – Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (New York–London: Routledge, 1995), 89.

című regényét<sup>9</sup>) ez a modell, azaz történelemképünk és vonatkozásai a tulajdonképpeni tárgya.

A továbbiakban azt szándékozom áttekinteni, miként tükröződnek a történelem és narratíva kapcsolatát firtató diskurzus felvetései (a történelmi referencia/objektivitás, a kauzalitás kérdései, a fokolizáció ideológiai/kollektívidentitás-képző összetevői, a múlt rekonstrukciójának az emlékezésen alapuló módozatai stb.) a kortárs magyar történelmi regények strukturális megoldásaiban. Négy megközelítési módot tekintek át<sup>10</sup>, miközben történelmi regénynek tekintem mindazokat a – nem feltétlenül tiszta műfajú – szövegeket, amelyek állításokat tesznek múltértelmezésünk, történelem-felfogásunk tekintetében, amelyek tehát metatörténelmi vonatkozásokkal bírnak.

### *A történelmi emlékezet dekonstrukciója*

A történelmi regénynek sok definíciója van, s a különböző meghatározások a történetiség és irodalom kapcsolatának más-más összefüggését hangsúlyozzák. A nemzeti identitásformálás ideológiai funkciója a magyar irodalomtörténetben a műfaj kialakulásának a kezdetétől jelen volt.<sup>11</sup> Ahogy Bényei Tamás fogalmaz: „Ha a regény kulturális munkája az egyén és a közösség közötti közvetítés, akkor a történelmi regényé az egyéni identitás és a kollektív emlékezet közötti közvetítés [...], vagyis a referenciális/ábrázoló funkciót kezdettől fogva erős performatív funkció egészítette ki, a közösség »életre mesélésének« a feladata.”<sup>12</sup> A performativitás összefügg a történelmi regény idő-kérdéseivel is, hiszen a történelmi időt ugyanúgy nem lehet objektiválni az írásban, ahogy a történelmi eseményt sem. A múltrol szóló szövegek mindig valamilyen időstruktúrával dolgoznak a temporális tapasztalat modulusai alapján (ir-

<sup>9</sup> L. GÖRÖZDI Judit, „Történelmi persziflázs”, in *Hungarobohemica Pragensia. Studie k 60. narozeninám Evžena Gála / Tanulmányok Gál Jenő 60. születésnapjára*, szerk. Jiří JANUŠKA és Tamás BERKES (Praha: Varia, 2017), 176–183.

<sup>10</sup> Ebben a dolgozatban azokat a kutatásokat összegzem, amelyeket részletesen, egy-egy könyvre/ aspektusra vonatkozóan az alábbi tanulmányokban fejtettem ki: GÖRÖZDI Judit, „Dejinnost v románoch Pétera Esterházyho”, *World Literature Studies* 6 (23), 2. sz. (2014): 36–52; GÖRÖZDI Judit, „Történetiség és emlékezet Esterházy Harmóniájában”, *Magyar Lettre Internationale* 34, 94. sz. (2014): 67–69; GÖRÖZDI Judit, „Mágia historickéj narácie”, *World Literature Studies* 8, 2. sz. (2016): 50–63; GÖRÖZDI Judit, „Obraz, naratív, dejiny v románe Pála Závadu Prirodzené svetlo”, *Slovenská literatúra* 64, 6. sz. (2017): 432–444.; GÖRÖZDI Judit, „The body of history – on *Parallel Stories*, the novel by Péter Nádas”, *Hungarian Studies* 32, 1. sz. (2018): 91–100.

<sup>11</sup> Vö. HITES Sándor, „Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről”, *Tiszatáj* 59, 3. sz. (2005): 76–86. A jelenség nem elszigetelt, a többi közép-kelet-európai irodalomra is érvényes: vö. pl. BOJTÁR Endre, „*Hazát és népet álmodánk*” (Budapest: Typotex, 2008); René BÍLIK, *Historický žánr v slovenskej próze* (Bratislava: Kalligram Kiadó, 2008).

<sup>12</sup> BÉNYEI Tamás, „Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényekben”, *Alföld* 56, 3. sz. (2005): 38.

reverzibilitás, ismétlés, egyidejűsítés),<sup>13</sup> ami nem független az elbeszélői helyzettől és perspektívától (az elbeszélés fokalizációjától). A konkrét irodalmi művek a történelmi történet beágyazottságát az elbeszélés perspektívájának időstruktúrájában aztán különbözőképpen jelenítik meg: elfedik vagy felmutatják. A realista diskurzus például – az objektív hatás érdekében – igyekszik felszámolni a narráció szubjektív jegyeit, a kortárs történelmi regények pedig ellenkezőleg, kiemelik az emlékezés/felidézés személyes elbeszélőhöz kötött, pszichológiai tartalmakat is hordozó és a narratíva időstruktúráját is szervező jellegét, amely jelenséget Bényei Tamás a múlthoz fűződő viszony kulturális változásával magyaráz.<sup>14</sup> A hangsúly a múlt rekonstrukciójáról az identitás konstruálásának irányában tolódott el. A történelmi elbeszélés és a kollektív identitás viszonyával az utóbbi évtizedekben a szociálpszichológia is foglalkozott, a csoport emlékezetének és identitásának a kapcsolata került a középpontba: „A történelem olyan elbeszéléseket nyújt a számunkra, amelyekből kiderül, hogy kik vagyunk, honnan jöttünk, és merre kell mennünk. Ezek az elbeszélések meghatároznak egy pályát, amelyre ráépül a csoport identitása [...]”.<sup>15</sup> A magyar összefüggéseket László János szociálpszichológus vizsgálta *Történelemtörténetek* című könyvében (amely többek között történelmi regényeket is elemez), arra is kitért, hogy a narratív elrendezés mikéntje egyben a múlt eseményeinek strukturális feldolgozási módját is közvetíti a csoportnak (pl. nemzetnek), a referenciális vonatkozásoktól függetlenül ilyen értelemben bírhatnak jelentőséggel a fikciós történelmi narratívák.

Választott példám, Esterházy Péter *Harmonia caelestise* megközelítem szerint a történelmi emlékezet természetét és összetevőit, továbbá a történelemhez és a személyes átéléshez fűződő kapcsolatát boncolja, s egyben szedi szét. A *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* címet viselő *Első* könyv a – szélesen értett – család/dinasztia távoli múltjának anyagát dolgozza fel, amely egybevág a Jan Assmann által a kollektív emlékezet típusaként leírt, a csoport önidentifikációjának kódjait is tartalmazó *kulturális emlékezettel*: a *kulturális emlékezet* megalapozó jellegű, a múlt szilárd pontjaira vonatkozik, amelyek benne szimbolikus alakzatokká olvadnak. „[A] kulturális emlékezet a tényszerű múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja. [...] A történelem az emlékezés által válik mítosszá. Nem elvalótlanodik, hanem épp ellenkezőleg, így válik csak valósággá, lankadatlan normatív és formatív erővé.”<sup>16</sup> Esterházy Péter szövege nem vesz részt a mítoszképzésben, azonban olyan anyaggal dolgozik, amely az assmanni terminológia alapján mitikusnak tekinthető. A narratív kategóriák (pl. temporalitás, kauzalitás) kiüresítése/ destrukciója révén fogja vissza az elbeszélés fabuláló szerepét: a szöveg különféle epizódokból áll, amelyek

<sup>13</sup> Reinhardt KOSELLECK, „Történelem, történetek és formális időstruktúrák”, in *Narratívák 4*, szerk. THOMKA B., 25–35.

<sup>14</sup> BÉNYEI T., „Történelem...”, 44.

<sup>15</sup> J. H. Liu és D. J. Hilton megállapítását idézi: LÁSZLÓ János, *Történelemtörténetek. Bevezetés a narratív szociálpszichológiába* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012), 96.

<sup>16</sup> Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán (Budapest: Atlantisz, 2004), 53.

asszociatíván vagy motivikusan rendeződnek a család, hazaszeretet, hősiesség stb. fogalmai köré. Az epizódokat egy imaginárius édesapa alakja köti össze, aki a „nagy” történelemhez való hozzáférés személyes jellegét is biztosítja. A hangsúly nem az Esterházy-dinasztia történelmi személyiségeihez fűződő „jelentős” eseményeken van, sem a hősi tetteken, hanem a lehetséges történelmi magatartások sokféleségének a felmutatásán (az elbeszélő pl. folyamatosan váltogatja a családi identifikációs szemszöveget az akár összeegyeztethetetlen pozíciók között, mint amilyen a labanc, illetve kuruc, az aktív hatalmi, illetve áldozati stb.) A múlt megjelenítésének családi-dinasztikus kerete fokozatosan távolodik, amikor a narrátor idegen helyzetekbe is behelyettesíti az édesapát (pl. a 215. számozott mondatban egy holokauszt-túlélővel azonosítja), majd jelentőségét veszti, amikor az apa szerepében átvett irodalmi szereplők tűnnek fel az intertextuális szövegátvételek nyomán. A történelemhez kötődő személyes viszony azonban változatlanul fennmarad.

A szövegben a kulturális emlékezetet képező történelmi anyag olyan módon kerül feldolgozásra, ami ellentmond a kulturális emlékezet konstitutív tulajdonságainak. A kulturális emlékezet ugyanis a történelmi anyag szilárd jelentéseinek kialakításán és átvitelén fáradozik, jelentéssel látja el a történelmet, Assmann szerint a csoport csak ily módon: a kidolgozott és állandósult jelentés által tudja emlékezetben tartani a múlt eseményeit.<sup>17</sup> Esterházy Péter szövege azonban az állandósult jelentések ellenében hat, a szemiotizálás tartalmi összetevőit és alakító műveleteit veszi célba. Tipikus dekonstrukciós eljárása a *szétírás*, amit jól illusztrál az Esterházak *megalapozó történetének* (Assmann terminusa) számító vezekényi csata regénybeli feldolgozása. Az 1652-ben lezajlott, négy Esterházy-ifjú vesztét okozó csata a törökkel a család heroikus áldozatát példázza a haza oltárán, ilyen értelemben kódolódtott (a jelentésadás tudatos műveleteivel is megtámogatva) a kulturális emlékezetben.<sup>18</sup> A történetet a szerző kiemeli eredeti konnotációs összefüggéseiből, ironikusan újrameséli, majd saját szövegvilága jelentésszövetébe helyezi.

A szöveg egy következő jellegzetes eljárása az átírás, amely a kulturális emlékezetben hagyományozott történelem megkérdőjelezésére, újraértelmezésére vonatkozik. A narráció gyakran hivatkozik történelmi referenciákra, magukat az eseményeket azonban nem tárgyalja, csupán felidézi, de olyan szemszögből, amely nem feltétlenül egyezik a nemzeti történelem aspektusaival (pl. a Rákóczi-szabadságharcról jórészt a bukásával kapcsolatban szól). A történelmi diskurzus szövegi-strukturális, narratív, sőt ideológiai adottságait a regény a 10. számozott mondatban tematizálja, amelyben az elbeszélő a család genealógiáját tartalmazó *Trophæum Nobilissimæ ac Antiquissimæ Domus Estorasiæ* (1700, Esterházy Pál szerkesztésében) című fóliót mutatja be. A nemzetségtörténet forrása helyett a regényben az efféle dokumentumok és a bennük foglalt „valóság” gyanús legitimizációs természetére mutató ironikus példává lesz.

<sup>17</sup> Uo., 77.

<sup>18</sup> Elemzését l. GÖRÖZDI J., „Történetiség...”, 67–68.

A történeti dokumentumok kétes referenciaértéke a másik oldalon tágitja, mi fogható fel a történeti referencia forrásának: a regényben a történettudomány által is használt műfajok mellett (naplók, levelezések) közéjük sorolódnak az anekdoták, legendák, sőt a magyar és a világirodalom alkotásai is. A különböző művekből származó vendégszövegek Esterházy Péter regényében elbizonytalanítják, ellenpontozzák, parodizálják azt a családi vonatkozású referencialitást, amely a történelemhez való hozzáférés/viszony személyes csatornáját jelenti. Ami azzal is összefügg, hogy a regénynek elsősorban nem is a „valóságos” történelem a tárgya, hanem az a szövegörökség, amely a történelmet már valamiképpen megragadta. A *Harmonia caelestis* intertextualitása a szövegek emlékezetével való munkaként is felfogható, amely a kulturális (szöveg)örökséggel való bánásmódot is kifejezi: átírja, szétírja vagy kitörli – ahogy azt Renate Lachman intertextualitás-elmélete fogja fel. Esterházy szövegének az esetében az átírás vagy szétírás egy következő stratégiájáról van szó, egyfajta kérdésfelvetésről, amely a textuálisan, illetve tapasztalati úton elsajátított múlt határvonalát firtatja.

A regény *Egy Esterházy család vallomásai* című *Második könyve* egy viszonylag koherens történetet beszél el az Esterházyak „rangtól és módtól” való megfosztásáról a kommunista totalitarizmus idején a tönkretett arisztokrácia, tehát azon társadalmi réteg szemszögéből, amelyet a hatalom marginalizált és a korszak hivatalos történelmi narratívájának a konstruálása során ignorált. Az (ön)életrajzi modalitásban előadott anyag Assmann *kommunikatív emlékezet* kategóriájának feleltethető meg, hiszen a megtapasztalt (közel)múlt közvetlen kommunikációban közvetített élményanyagára vonatkozik, amely még nem esett át a kollektív kódolás folyamatán. Szerepe a közösségileg formálódó, tehát szimbolikus alakzatokká még nem alvadt történelemnarratíva rekonstruálásában érezhető.

A *Harmonia caelestis* szövegvilága új jelentéseket létrehozó s azokat új kapcsolatrendszerbe állító struktúraként a múlt eseményeinek felidézésére új szemiotizációs keretet kínál fel, amely minimálisan is a kulturális emlékezeti hagyomány automatizmusainak a megakasztását, tudatosítását szolgálja.

### *A referenciális és kauzális kapcsolat kisiklataása a mágikus realista írásmódban*

Az ezredforduló környékén több olyan, a történelmi időkben játszódó regény jelent meg, amit a kritika áltörténelmi regényként fogadott a műfaji elvárások csupán részbeni kielégítése okán, hiszen nem „igazi” történelmi eseményeket tárgyaltak, vagy ha mégis, talán az elbeszélés tűnt álságosnak, művinek, irodalminak – mint látjuk a megnevezés meglehetősen pontatlan. E regények egy része (Háy János *Dzsigerdilen*; Láng Zsolt *Bestiárium Transylvániae*; Márton László *Jacob Wünschwitz igaz története*, *Testvériség*; Darvasi László *A könnyymutatványosok legendája* és a többi regénye) a műfaji normát nem a posztmodernre jellemző destruktív eljárásokkal kezdte ki, hanem a valóságyszerűség túlburjánzásával, mágikus realista kódok alapján: a történet

kauzális összefüggéseit a transzcendens/csodás/mágikus elemek beiktatása lehetetleníti el; az idő és a tér kategóriája felbomlik, illetve a mágikus rendnek rendelődik alá (ahogy pl. Darvasi könnymutatványosai hágják át az időbeli és földrajzi távolságokat felbukkanván a törökkori Közép-Európa bármely eseményében); az elbeszélés logikáját a folytonos metaforikus áttételek lehetetlenítik el, amelyek – Bényei Tamás kifejezésével – *kettős zsúfoltságot* eredményeznek,<sup>19</sup> a jelentés szórását.

A világ- avagy történelemértelmezés nézőponthoz kötöttségét, a nyelvek, szokások, kulturális és világnézeti kódok sokaságát továbbá a szövegek multikulturális/multiethnikus rétege hangsúlyozza, ez valamennyi hivatkozott regény fontos jegye, ami itt ideológiai vonatkozásokkal is bír, hiszen a történelmi regény műfaja a nemzeti ideológiák kibontakozásával izmosodott meg és rögzült: a nemzeti történelmi tudat formálásához kötődik, fontos irodalmi megvalósulása a „nagy nemzeti történelmi elbeszélésnek” mint olyannak. A multikulturalitás/multiethnikusság a nemzetiként hagyományozott történelmi narratívának tart ellen, gondoljunk például a (fiktív) cigány mitológiai fejezetekre a *Virágzabálók*ban vagy a *Testvériség*ben.

A mitológiai vonatkozás a mágikus realista írásmódot alkalmazó regényekben azonban több szempontból is hangsúlyos. Ha a *Harmonia caelestis* esetében a mítosz, valamint a mítoszképző műveletek lecsupaszításáról és felfedéséről beszéltünk, itt fordítva: a fiktív történelmi narratíva mitologizáló eljárásaira kell felfigyelnünk. A dél-amerikai mágikus realista írásmódnak a közép-európai irodalmi alkalmazhatóságáról, inspiratív voltáról értekező, sőt azzal kísérletező Mészöly Miklós épp a „mitológiai hatást”, azaz a történet archaikus szerepének az újrafogalmazását tartja lényegének, mint írja: „Párája, vize is van a nyersanyagoknak, másrészt értenek hozzá, hogy a tényekből, történésekből felszabaduljon a mitológia: vagyis a lélegző elementaritás.”<sup>20</sup> Mészöly mágikus realista és pannon mitológiai textuális kísérleteire köt Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* című regénye, amelyben a kritika – nem alaptalanul – Mészöly *Anno* címmel tervezett (de nem megvalósított) pannon történelmi tablójának a megvalósulását is látja.<sup>21</sup>

A regény a török hódoltság időszakát tematizálja Buda 1541-es elfoglalásától 1686-os felszabadulásáig, a cselekményt mégsem a történelmi események mozgatják (hiába nyújt a szöveg pontos, gyakran fontos katonai történésekkel összefüggő földrajzi és időtámpontokat), hanem öt, Közép-Európán keresztül-kasul utazó fura mutatványos. Titokzatos megjelenésük köti össze a különböző történeteket, a regény-történet ezekből az epizódokból épül fel, s noha az epizódok önmagukban kereknek,

<sup>19</sup> „... az egyébként is telített történet-kódra még ráhelyeződik egy, a regényvilágnak lehetőleg minden elemét metaforikusan egymáshoz rendelni vágyó figuratív logika.” BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok* (Debrecen: Kossuth Kiadó, 1997), 88.

<sup>20</sup> MÉSZÖLY Miklós, „Esély és handicap az irodalomban – közép-európai szemmel”, in MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1989), 60.

<sup>21</sup> L. TAKÁTS József, „A világ visszavarázsosítása. Darvasi László: *Virágzabálók*”, *Jelenkor* 53, 5. sz. (2010): 547–554; BENGÍ László, „A szomorúság (regényének) áradása”, *Alföld* 50, 11. sz. (1999): 86–100.

a „történetegész” töredékes. A kis- és nagyepikai kompozíciós eljárások kombinálása adja azt a különös feszültséget, amely az olvasót a túltengő cselekményesség és történetyszerűség közepette a regénytörténet kutatására kényszeríti, többek között a történelmi regénytörténet, a történelmi elbeszélés és a történelem kapcsolatának az újragondolására. „[A] história soha nem az, aminek valójában látszik”<sup>22</sup> – veti fel a problémát az elbeszélő a narratíva elején, majd tartja fenn a történelmi események hagyományos (a történelmi elbeszélés tradícióját idéző) leírásának, a fikciós világ történelmi történeteteinek és a história természetét firtató (történelemfilozófiai) reflexióknak az ismétlődő ütköztetésével.

„Ebben az országban minden régtől van, és minden rosszul is van. A szokást alázatnak, a forradalmat ábrándok báljának, az örömnüpet részeg dínom-dánomnak nevezik. [...] Gyakran eltéved a szél, s amikor előkerül végre, annyi a büntudata csak, hogy a történelmi port a szemünkbe fújja. [...] Ezen a földön minden mindennel összeér, s ha úgy tetszik, van a miérteknek magyarázata, az inkább csak historikus tudóskodás vagy poétai szentiment. [...] Ezen a földön nem a dolgok miértje az érdekes, hanem a lehetséges, ami viszont sohasem teljesebbik be.”<sup>23</sup>

A Darvasi-féle történelem irracionális, saját (metafizikus, de nem teleologikus) törvényszerűségek működtetik, a politikai-gazdasági-hatalmi-állami érdekek perifériáján játszódik, azaz kívül mindazon, amit a történettudomány tart történelemnek, hordozói egyszerű mutatóanyagok, a társadalom kitaszítottjai. Ez a felfogás egyfajta nem hitelesnek tartott, *apokrif* nézőpontot közvetít. A kifejezést, amelyet Bényei Tamás is használ a mágikus realizmust feldolgozó munkájában, Brian McHale vezette be a posztmodern történelmi regényre:

„Az apokrif történelem ellentmond a hivatalos verzióknak, vagy a történelmi feljegyzés helyettesítése révén, vagy annak felidézése révén, amit elfelejtettek, illetve elnyomtak, esetleg a hivatalos történelem mint olyan teljes elutasítása által. [...] Következésképpen a múlt történéseinek hivatalosan elfogadott változata mellé a világ egy másfajta, gyakran radikálisan eltérő verziója kerül.”<sup>24</sup>

<sup>22</sup> DARVASI László, *A könnymutatóanyagok legendája* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999), 14.

<sup>23</sup> Uo., 229–230.

<sup>24</sup> „Apocryphal history contradicts the official version in one of two ways: either it *supplements* the historical record, claiming to restore what has been lost or suppressed; or it *displaces* official history altogether. [...] the effect is to juxtapose the officially-accepted version of what happened and the way things were, with another, often radically dissimilar version of the world.” – BRIAN MCHALE, *Postmodernist Fiction* (London: Methuen, 1987), 90.

Az *apokrif történelem* kifejezést *A könnymutatványosok legendájával* kapcsolatban azért is tartom találónak, mert rávilágít a szenttel való összefüggésre, a mágikus realista szövegek egyik jellemző jegyére, amely Darvasinál a szent/profán inverziójában, illetve a mitologizálásban ragadható meg. A könyv címében is hangsúlyozott műfaji utalás működésbe hozza a műfaj legerjedtebb, középkori verziójának (szentek élete) az elvárásrendszerét is (stabil értékstruktúra, fejlődéselv, transzcendens konnotációk), ami a szövegben inverzióként valósul meg. A regény profanizálja a legendát ezen elvárásrendszer mentén, egy következő lépésben azonban a legkülönbözőbb eljárásokat mozgósítja, hogy a könnymutatványosokról szóló profán legendát „szentesítse”, transzcendens tartalommal lássa el: pl. értelmezési analógiaként jelentkezik a szövegben egy iszlám és egy haszid betétlegenda<sup>25</sup>, amely a világ folyását negyven, illetve harminchat (közönséges) igaz ember tevékenységétől teszi függővé. Ez világnézeti állásfoglalást is jelent, egy sajátos mitológiát, amely szerint a világ sorsa – így a történelem menete is – őt, a racionalizált és hierarchizált érték- és fejlődéskategóriáinkból kirekesztett, nevetséges figurától függ, ami szemben áll a történelmi regény hagyományának kauzális fejlődéselvű, illetve hőscentrikus történelemábrázolásával.

A mágikus realista írásmódról szóló könyvében Bényei Tamás hívja fel a figyelmet arra, hogy ezekben a szövegekben a történetmondás mágikus aktusnak számít, ami egy olyan nyelvszemlélettel van összefüggésben, amely szerint a nyelv „nem a valóságról való beszéd, hanem a valóságot befolyásolni kívánó, azt »mágikusan« alakítani vágyó cselekvés.”<sup>26</sup> *A könnymutatványosok legendájában* az alakítás/változtatás szándéka határozottan történelemképünket, illetve a történelmi narrációt célozza. A regény a normahagyományra vonatkozó destrukción túl olyan struktúrát és elbeszélésmódot kínál, amely alapján valamiféle történelemfelfogás csakis – a különböző aspektusokba, cselekményszálakba, motívumokba stb. szórt megközelítések kavalkádjából – az egyszeri egyéni olvasói értelmezésben tud érvényesen megszületni.

Márton László a *Kitaposott zsákutca* című esszéjében Háy János és Láng Zsolt regényei kapcsán a történelmi, nyelvi és elbeszélői hagyomány szétszedéséről és újbóli összerakásáról beszél,<sup>27</sup> de észrevételei Darvasi (később megjelent) történelmi tárgyú regényeire is állnak, sőt saját (szintén később kiadott) *Testvériség* című regénytrilógiája mintha az esszében felvetett kérdések szépirodalmi megvalósítását adná. Úgy gondolom, a mágikus realista írásmód a történelmi narráció és a történelmi regény egy olyan aktuális műfajváltozatának a létrehozásához nyújtott nemcsak ösztönzést, hanem a szövegszervező eljárások széles repertoárját, amely a história elméleti problematikáját is tekintetbe veszi – és amely a mágikus realistanak nevezett világirodalmi műveken kívül – ahogy arra Márton Lászlón kívül Papp Ágnes Klára vagy Szilasi

<sup>25</sup> Vö: SZOLLÁTH Dávid, „Korlátozott mágia”, *Műút* 62, 59. sz. (2017), hozzáférés: 2017.04.21, <http://www.muut.hu/?p=24726>

<sup>26</sup> BÉNYEI T., *Apokrif*, 102.

<sup>27</sup> MÁRTON László, „A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben” in *Az áhitatos embergép* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999), 235–266.

László is rámutatott<sup>28</sup> – a magyar elbeszélőtradícióból is táplálkozik, de a történelmi regény hazai hagyományát alaposan átstrukturálja.

*A múlthoz való hozzáférés bizonytalanságát megjelenítő kompozíció  
(mediális átlépések)*

A történelmi források megbízhatóságának kérdéseivel, a múlthoz való hozzáférés relatív voltával a történettudomány is foglalkozott, ennek egyik sarkalatos pontja éppen a narrativizálás problémaköre. Ismert munka a történész Natalie Zemon Davis *Martin Guerre visszatérése* című könyve, hazai vonatkozásban pl. Gyáni Gábor publikációi tárgyalják. Szinte nincs kortárs történelmi regény, amely ne érintené, itt most példának Závada Pál *Természetes fény* című történelmi regényét hozom, amely központivá teszi a kérdést. A regény a multikulturális és multietnikumú nagyközség, a Tótkomlóst sokban idéző T. második világháború előtti, alatti, utáni életét, az ottaniak szerteágazó sorsát tárja fel – pontosabban szólva: igyekszik rekonstruálni. A rekonstrukció részben az események szereplőinek korabeli (naplók, levelek), illetve visszatekintő, *oral history* típusú elbeszélése, részben fényképek által történik, de a szövegegész nem nélkülözi a történelmi narratívát szerkesztő narrátor szempontjait sem, sőt azt a narrátori tekintetet sem, amit a kollektív emlékezet vet a történelmi anyagra.

Závada fikciója a dokumentumok csúsztató/kitakaró/elfedő mivoltának a kérdését veti fel, amit a mikrotörténelem vagy a tényirodalom forrásául is szolgáló személyes korabeli megnyilatkozások (pl. naplók, levelek, fotográfiák) vonatkozásában vizsgál. A forrásdokumentum hitelességének a kérdése a történelmi *tapasztalattérrel* függ össze. Reinhart Koselleck nevezi így a történelmi tudat dialektikáját feldolgozó koncepciójában<sup>29</sup> a múlt örökségét, amit Történelemmé az *elváráshorizonttal* (vagyis a jövőt anticipáló felfogással) való kölcsönhatása formál. Koselleck sem tiszta kategóriaként gondolja el a tapasztalatteret, hiszen az elváráshorizont valamilyen mértékben a múlt eseményeinek minden *feldolgozásában* megbújik, különböző motivációk vagy ideológiai hatások állhatnak a háttérben, de a feldolgozás elkerülhetetlen része. Závada regénye arra világít rá, a tapasztalattérnek az elváráshorizonthoz idomulása miképpen működik már a legközvetlenebbnek számító tapasztalat (a történelmi eseményekben való részvétel) legautentikusabbnak tűnő forrásaiban is (a fotón, naplóban, visszaemlékezésben).

<sup>28</sup> Vö. PAPP Ágnes Klára, „A mágikus realista anekdota”, in *A perifériáról a centrum* 3, szerk. V. GILBERT Edit, 264–265 (Pécs: Pro Pannonia–Pécsi Tudományegyetem, 2006); SZILASI László, „Minden, amit külön dobtam”, *Holmi* 11, 12. sz. (1999): 1579.

<sup>29</sup> Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történelmi idők szémantikája*, ford. HIDAS Zoltán és SZABÓ Márton (Budapest: Atlantisz, 2003).

A legerőteljesebb hatás az elváráshorizontra mindig a nagy nemzeti történelmi elbeszélés felől érkezik: ebben a vonatkozásban a *Természetes fény* a kollektív emlékezés és felejtés kérdésében jelent állásfoglalást, ami csakúgy érinti a Ricœur által *túl soknak* nevezett történelmet (a túltengő hősi vagy áldozati történelmi emlékezetet), mint a *túl kevés* (emlékezetdeficittel küzdő) történelmet.<sup>30</sup> Az első ellenében Závada regénye a mikrotörténelmi nézőpontot kínálja fel, a családi emlékezetben megőrzött történelmet, ami a hivatalos történelem korrekciós, elnyomó műveletei alá esett. A *túl kevés* történelmet pedig témáival: a békési szlovákság, illetve a kollektív emlékezetből kiesett történelmi tettek/események (a magyar hadsereg civilek elleni akciói, deportálás, háború utáni ún. lakosságcsere stb.) révén ellensúlyozza.

A *Természetes fény*ben a történelmi rekonstrukció alapjául szolgáló anyag nem csupán nyelvi, hanem fényképes is, a kompozíciót a különböző személyes és kollektív elbeszélésekből létrejövő, nagyívű narratíva és a publikált fényképek sorozata képezi.<sup>31</sup> A regényelbeszélés és a fotósorozat azonban nem párhuzamosan futnak, hanem más-más módon és a konkrét helyeken más-más mértékben egybefolyanak, egymás (nyelvi, illetve képi) elbeszélését hol megerősítik, hol kiegészítik, hol elbizonytalanítják, hol ignorálják. A múlt felidézésének klasszikus módja a fényképes doboz tartalmának elmesélése, az elbeszélés és fénykép interakciója továbbá az egyszerű képleírástól a narratívan kiegészített/kibontott ekphrasziszon, az egymást szemléltető/alátámasztó kapcsolaton át egészen az oppozícióig terjed. Závada műve arra is rámutat, hogy az általánosságban az elmúlt valóság kivágataként, valamiféle szubsztanciális nyomok őrzőjeként értett és autentikus dokumentumnak tartott fénykép is ki van téve az elváráshorinthez igazítás (etikai, ideológiai stb) műveleteinek, ami a történelmi narráció kontextusában különösen fontos kérdés. A múlt felidézésének egy másik képi módját jelentik a hiányzó – elveszett vagy eleve is csak elképzelt – fényképek, amelyek a hiátust, a nem dokumentált momentumokat emelik ki, s amelyek így kizárólag mint mentális képek, személyes emlékképek jeleníthetők meg. Ezek a fotografikus hiányok a másik médiumba történő átlépéssel oldhatók (a regényben pl. Sebes Pista elveszett frontfotóit emlékező képleírások helyettesítik, vagy a hivatását nem gyakorolható munkaszolgálatos fényképész Kóbi imaginárius fotói az elbeszélés részévé válnak). Mindez a fényképsorozat, illetve a narratíva megszakítottságát, töredékességét is hangsúlyozza: Závada regénye ugyanis sem nyelvileg, sem képileg nem tartalmaz magabiztos elbeszélést, amit a mediális átlépések még inkább elbizonytalanítanak.

Verbális és vizuális, elbeszélés és fotó egymásra játszása és ütköztetése révén a szöveg folyamatos mediális átlépéseket tesz, s ilymódon egy mozgó struktúrát hoz létre,

<sup>30</sup> Paul RICŒUR, „Emlékezet – felejtés – történelem”, in *Narratívák 3*, szerk. THOMKA B., 51.

<sup>31</sup> A fénykép szövegstrukturáló szerepét Závada egy másik művében alaposan elemzi VISY BEATRIX, „A csoportkép mint mise en abyme – a fénykép szerepe és leírása Závada Pál: *A fényképész utókor*a című regényében”, in *Olvasható kép, látható szöveg*, szerk. LAKNER LAJOS, 199–207 (Debrecen: Déri Múzeum, 2014).

amely a befogadót is „mozgatja”: hol az olvasó, hol a néző szerepébe helyezi. W. J. T. Mitchell a kép és a szöveg kapcsolatát a reprezentáció szemszögéből elemezte, interakciójukat vizsgálta. Szerinte a verbális és vizuális közötti különbségek alapja nemcsak formai, hanem a beszélő én és a látott másik közötti, a hallott/idézett/feljegyzett szavak és a látott/ábrázolt/leírt tárgyak közötti, az érzékelés csatornái közötti, valamint a reprezentációk hagyománya és kifejezőeszközei közötti distanciákból adódnak. A reprezentációk közötti törésvonal ezért ideológiai elkülönülést is jelent.<sup>32</sup> Ez a törésvonal, azaz a képi és a nyelvi interakciójának a „köztes tere” lehetővé teszi, hogy tudatosítsuk és értelmezzük a distanciákat. Az amerikai teoretikus elsősorban a befogadás felől közelíti a kérdéskört, az aspektusok azon mozgó hálózata felől, amely konkrét változatban kizárólag a befogadó érzékelésében tud megállapodni: „[ez] egy láthatatlan, reprezentálhatatlan térben megy végbe, ott, ahol a néző szubjektivitása létrejön.”<sup>33</sup>

Závada regényének a szerkezete szintén a látott és az elbeszélte aspektusait konfrontálja. A megfigyelt/látott események felfogásának szubjektív változatait elsősorban a személyes elbeszélők narratívái dolgozzák fel, amikor fényképek alapján beszélnek el (legyen szó bár konkrét és a könyvben is publikált fotóról, avagy elveszett, illetve mentális képről). Azonban a múlthoz való fotografikus, illetve narratív hozzáférés lehetőségeinek és korlátainak a problematikája elől az olvasó sem térhet ki: a folytonos médiumátlépések közepette meg kell válaszolnia, mit mond a fénykép és mit lát az elbeszélés, mindaz milyen viszonyban áll a regény történelmi tárgyával, sőt a történelemmel mint olyannal. Tisztázni kell továbbá, hogy a fényképen vagy a korabeli (fiktív) feljegyzésekben dokumentált idő milyen kapcsolatban áll a (történelmi) tudatban felgyülemlett idővel. Úgy gondolom, a *Természetes fény című* regény ezen el-elmozduló, a történelmi reprezentáció mivoltát a verbalitás és a vizualitás felől is vizsgáló szerkezete metaművészeti vonatkozásokkal bír, s valódi hatása a befogadó történelmi önismeretére,<sup>34</sup> a történelmi emlékezetből fakadó helyzetére való rákérdezésben ragadható meg.

### *A regénystruktúra mint testek közti / testideológiákon alapuló viszonyrendszer*

Metatörténelmi értelemmel bír az a kompozíció, amit Nadas Péter valósít meg a *Párhuzamos történetek* című történelmi regény úgynevezett káosz-struktúrájában. A trilógia tárgya a 20. századi vörös, illetve barna diktatúra, pontosabban működési mechanizmusuk. A narratíva egy magyar és egy német család párhuzamosan, szaggatottan és töredékesen elbeszélte történetéből áll össze, amit számos további mellékszál és epizód egészít ki, nagy történet- és ismeretanyagot mozgatva, mégis

<sup>32</sup> W. J. T. MITCHELL, *A képek politikája* (Szeged: JATEPress, 2008), 127.

<sup>33</sup> Uo., 177.

<sup>34</sup> Vö. uo., 175.

a korszak kurrens historiográfiai narratíváját mellőzve, azaz a regényfikció számára érvénytelenítve.

Nádas a történelmet hangsúlyozottan nem úgy tekinti, mint amit államhatalmi, politikai stb. érdekérvényesítés hajtana, vagy ami ennek eredményeként határozná meg az emberi élet külső kereteit, hanem egyfajta „állagnak”<sup>35</sup> tartja, amit a kortársak élnek át nagyon egyéni módon. A történelem alulnézeti szemszögét szűkíti tovább a történelmi eseményeknek kitett kisember sorsáról a testére és a testek hatalmi/dominanciafüggő kölcsönhatásaira. Mit tesz a történelmi esemény a testtel? Hogy hatol a zsigereibe? Hogy hatol a testek legintimebb kapcsolataiba? Mi a szerepe ebben a nemi szerepekről közvetített mintának vagy a testideológiáknak? És miként hat ez vissza a történelm folyására?

A könyv látszólagos *káosz-struktúrája* véleményem szerint nagyon konkrét modellt követ, amely két elméletre támaszkodik. Az egyik Michel Foucault horizontális hatalomfelfogása, amely szerint a hatalom mint olyan az emberi társadalmat teljes szélességében hálózza be, mechanizmusai elsődlegesen az egyén testén át áramolva (vágyaiban, gondolataiban, energiáiban) hatnak, nem statikus és birtokolható valami, hanem mozgásban levő, áramló, hálózatszerű szerveződés. A másik egy tudományos magyarázat, a káoszelmélet, amely (a kezdőfeltételekre érzékeny determinisztikus rendszerekben) a kaotikus viselkedés látszólagos rendnélkülisége mélyén mégiscsak számot ad valamiféle bonyolult geometriai struktúrák létéről (fraktáldimenzió), ezek önhasználó, különböző szinteken történő ismétlődéséről. Eszerint – leegyszerűsítve – a káosz nem a rend hiánya, hanem egy pontos képlethez igazodó, ezt lineárisan és hierarchikusan is ismétlő bonyolultabb/másfajta rend megnyilvánulása. A *Párhuzamos történetek*ben ez a képlet a testideológiai korlátok közé szorított testi vonzásokban–taszításokban ragadható meg, ez ismétlődik fraktálszerűen a regény különböző rétegében, történet-szálában, motívumában stb., ami a szövegre nézve strukturális következményekkel jár.

A trilógia margitszigeti homoerotikus történet-szálának a vizeldében játszódó jelenete tulajdonképpen egy szexuális tartalmú mozgáskoreográfia, amelyben a testi vágyak és kiszolgáltatottságok, vonzalmak és taszítások működtetik a kollektív helycseréket, hajtják „előre” – az erkölcsi szempontokat nélkülöző – eseményeket. Látszólag pusztán materialitás és ösztön. Azonban ha sikerül a jelenetet elég távolról tekintenünk, a vizeldei sorfal erotikus feszültség fenntartotta rendjének változásai egy bonyolult mozgásstruktúrát mutatnak a történések felszíne alatt, a „működés” valamiféle koreografikus alakzatát, amely további epizódok mélyén is megtalálható. A margitszigeti homoszexuális üzekedők hordája ugyanazt a – férfibajtársiasságon alapuló – mintázatot csúfolja meg, mint amelyiket az arisztokrata Bellardi 30-as évekbeli nacionalista titkos úri társasága követ vagy amelyet a Klaus Theweleit által

<sup>35</sup> ROSTÁS ENI, „Nádas Péter: »Nem emlékszem, hogy mikor ne lettem volna nagy munkában«, *Könyves blog*, hozzáférés: 2015.05.12, [http://konyves.blog.hu/2015/05/12/nadas\\_peter\\_nem\\_emlekszem\\_hogy\\_mikor\\_ne\\_lettem\\_volna\\_nagy\\_munkaban](http://konyves.blog.hu/2015/05/12/nadas_peter_nem_emlekszem_hogy_mikor_ne_lettem_volna_nagy_munkaban)

kimutatott bajtársi katonai egységek tartanak fenn. A német szociológus a náci társadalom testideológiáját a Freikorps-bajtársak nemiidentitás-felfogásából erdezteti.<sup>36</sup> Eszerint a férfítársadalom ideáltípusa a nép és a haza, a bajtársi közösség, a vadászat és harc iránt lelkesedő *katonás férfi*<sup>37</sup>, aki a nőt is tárgyias formában fogja fel: egyrészt idealizálja, másrészt agresszorként éli meg, miközben magát az erotikus nő ellenében határozza meg, akivel szemben a hadsereg, a nemzet vagy a fajközösség szilárd tömbje nyújt a számára menedéket. A regény az ekként értett testideológiai mintázatot a cselekményt és a viszonyrendeket mozgató alakzatként működteti fraktálszerűen (azaz olyan alapstruktúráként, ami a szöveg legkülönbözőbb rétegeiben önhasznós módon van jelen). Habár Nádas az alakzatba fordított testideológiai mintázatot nem változtatlan formában használja: tiszta alakzatformát képvisel pl. a Bellardi féle úri társaság (katonás férfi ideál, antiszexuális nőellenes beállítódás, faj- és nemzetvédő elhivatottság, kiválasztottság-tudat), ennek teljes inverzét a homoszexuálisok margitszigeti csoportja, küresedett változatát a három budapesti kém baráti közössége, női tükörképét a berlini fajbiológusnő karriertörténete. Ugyanez a mintázat nyer érvényt a fiúk között az internátusban, sőt a pfeileni koncentrációs tábor rabjai között is. Az egyik helyen a gyönyör a tétje, a másikon a nemzetérdek érvényesítése, a harmadikon a haza szolgálata, a negyediken a túlélés. Itt durvák a módszerei, ott tudományosan cizelláltak, amott militánsak vagy gátlástalanok. Eltérő megnyilvánulás különböző történelmi körülmények között, de ugyanaz a mélystruktúra.

„[U]nom a históriának az ismétléseit, azokat a kényszereket, amikbe újra és újra belekerül. [...] az új szituációk [...] felülete mögött általában ugyanazok a struktúrák vannak. Az élet struktúrái – egy nemzeten belül, egy népen belül, egy földrészen belül, például Európán belül – és a struktúrák mögött a szervező elvek [...] változnak a legkevésbé, azok általában változatlanok, és az a törekvésük, hogy minél változatosabb új felületeket csináljanak, és amögött minél inkább megőrizték saját magukat”<sup>38</sup> – mondta a szerző egy tévéinterjúban.

A *Párhuzamos történetek*ben megközelítem szerint a férfibajtársiasságon alapuló testideológiai mintázatot Nádas Péter a „struktúrák mögötti szervező elvként” építi a történelmi tárgyú regény struktúrájába, amivel egyfajta metatörténelmi állítást tesz: a történelem működésének a testi-hatalmi motivációit mutatja fel, azt a – Foucault-val szólva – *mikrofizikai* teret, ahol az „állagként” felfogott történelem zajlik.

<sup>36</sup> Klaus THEWELEIT, *Männerphantasien I-II*. (Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 2000). Nádas és Theweleit koncepciójának összevethetőségére Radnóti Sándor, illetve Adam Bzoch is felhívja a figyelmet. RADNÓTI Sándor, „Az Egy és a Sok”, *Holmi* 18, 6. sz. (2006): 774–791. ADAM BZÖCH, „Péter Nádas: *Paralelné príbeh*”, *Revue svetovej literatúry* 45, 4. sz (2009): 139–142.

<sup>37</sup> THEWELEIT, *Männerphantasien*..., 70.

<sup>38</sup> FRIDERIKUSZ Sándor, „Friderikusz. Interjú Nádas Péterrel”, *ATV*, hozzáférés: 2015.09.24, <http://www.atv.hu/video/video-20150925-friderikusz-2015-09-24>

Tverdota György<sup>1</sup>

## GYERMEK ÉS KÖLTŐ

– Kosztolányi Dezső és József Attila kapcsolata –

Kosztolányi Dezső és József Attila kapcsolatának története újra nyitott kérdéssé vált. Régen túl vagyunk azon a korszakon, amikor a nihilista, cinikus, erkölcsi relativizmust hirdető, a szélsőjobboldalnak behódoló, Adyt támadó homo aestheticust elrettentő példaként emlegették, a proletárköltőt pedig irodalmunk fő vonalának Petőfit és Adyt követő legutolsó nagy képviselőjeként emelték talapzatra. Régen elmúlt az az időszak, amikor az értelem vértanújának jó hírét szigorú egészségügyi rendszabályokkal óvták az erkölcsi bomlás betegséggócának fertőzésétől. Kosztolányi írói rangjának fokozatos és folyamatos emelkedése az elmúlt évtizedek folyamán arra ösztönözte a kutatást, hogy újra járhatóvá tegye a két költő világa közötti átkelőhelyeket. Számos, komoly szakmai hitellel rendelkező szakember egymást erősítve, ismételve és kiegészítve feltárta a két alkotó közötti igen szoros és tartalmas kapcsolatok valamely aspektusát. Persze magának a feltáró munkának is volt némi szerepe abban, hogy Kosztolányi megítélése pozitívrá változott. Csakhogy a két költő között felhúzott ideológiai kínai fal kőművesei nemcsak ködből építkeztek, építményük alapjait szilárd tények is szolgálták. Robusztus bástyáikat le kellett bontani, ám a határvonalat, amely a „proletárköltő” és a „homo aestheticus” világát mégiscsak elválasztja, nem tudták nyomtalanul eltüntetni. A rendelkezésre álló adatok ma már lehetővé teszik olyan reális kapcsolattörténet rekonstruálását, amely egyaránt elkerüli a minden feszültséget kiiktató egybemosás és a konstruált, merev szembeállítás végleteit.

Pályakezdésüket szűk két évtized választja el. A sikeres fővárosi író, a *Nyugat* belső munkatársa és a makói gimnazista között először mester és tanítvány távkapcsolata alakult ki. Szabolcsi Miklós *Fiatal életek indulója* című monográfiájában nyújtott kissé elmosódott képet arról, mit tanulhatott témaválasztás, prozódia, rímtechnika, versszerkesztés terén a *Szépség koldusa* kötet szerzője a szecessziós, esztétizáló költő verseiből.<sup>2</sup> Rónay György a fiatalkori Kosztolányi-követés kérdésének (pl. a *Távol, zongora mellett* Kosztolányi modorát utánzó verskezdetének) nagyobb jelentőséget tulajdonított, s ezért részesíthette indokolt figyelemben *A múltkor, szerda este...*

<sup>1</sup> A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének professor emeritusa.

<sup>2</sup> SZABOLCSI Miklós, *Fiatal életek indulója*, Irodalomtörténeti Könyvtár 11 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 361–363.

kezdetű stílusutánzatot is, amely alá a fiatal költő Kosztolányi Dezső nevét írta.<sup>3</sup> A pastiche keletkezésének időpontja 1924 eleje. József Attila avantgárd felé történő tájékozódásának kezdete megengedi azt a feltételezést, hogy akár a romlékony modorosságokat is átvevő, közvetlen tanítványi utánzó magatartás átváltása a reflektált stílusimitáció szintjére a nyugatos hagyománytól való elszakadás igényét jelzi. Rónay ugyanakkor kevésbé ironikusnak érzékeli a szöveget annál, mint ami egy paródia esetében szokásos. Szerinte inkább a jól megtanult formanyelv kerékvágásába történt visszazökkenés tényét ismerte el aláírásával a költő. Tekintettel arra, hogy a stílusutánzás gyakorlatától az érett József Attila korántsem idegenkedett (gondoljunk például kalevalázó vagy villonos hangvételű verseire), s hogy a komoly mintát és egyben versengési alkalmat nyújtó „szegény kisgyermek” szerep egyre fontosabbá vált számára, *A múltkor, szerda este...* helyét és jelentőségét illetően inkább Rónay György értékelésével értünk egyet, mint Stoll Béláéval, aki a kis verset a tréfás rögtönzések közé rangsorolta. A vers jelentőségét csattanósan bizonyítja a költőileg feltűnően sikeres záró mondat: „És sírtam,... / Mint kisgyerek, kit nagyon szoktak verni”, amely 1924 elején váratlanul, igen pontosan előlegezi az érett korszak verseinek (például az *Elégia*, az *Egy kisgyerek sír* vagy a *Kirakják a fát*) hangját.

Személyes kapcsolatfelvételre Juhász Gyula 25 éves írói jubileumán, 1923 május végén tett kísérletet a költő a Szegedre látogató Kosztolányival, de próbálkozása nem járt sikerrel.<sup>4</sup> A vendégek körül sürgölődő fiatalember teljesítménye ekkor még nem volt elég érdekes ahhoz, hogy a mester felfigyeljen rá. Érdemi megismerkedésükre a húszas évek végén, József Attila Párizsból történt hazaérkezése után, valószínűleg Németh Andor közvetítésével kerülhetett sor. A közös barát által leírt jelenet, amikor Kosztolányi lelkesen olvasott föl József Attila-verseket – igaza van Lengyel Andrásnak –, csak az 1929 februárjában megjelent *Nincsen apám, se anyám* kötet elolvasása után játszódhatott le. Az emlékezés a *Dalocskát* és a *Táncba fognak* című verseket emelte ki:

„Elragadtatással élvezte Attila verseinek nem tájszavakkal tűzdelt, nem nyelvemlékekből, régi szótárakból táplálkozó, emelkedetten egyszerű, ízes, természetes magyarságát. De verseinek más tulajdonságait is. Képzete meghökkentő szökellését, fordulatainak kiszámíthatatlanságát, kifejezésmódjának ravaszdi esetlenségét, dévajtságát, humorát. Attila legmeghökkentőbb verseit idézgette legszívesebben... – Üde! Mulatságos! Illatos, mint a frissen szakasztott szamóca! – Csak értelme nincs – jegyezte meg valaki. – Hát a szamócának van? – vágott közbe Kosztolányi.”<sup>5</sup>

<sup>3</sup> RÓNAY György, „József Attila útjain”, in *József Attila útjain*, szerk. SZABOLCSI Miklós és ERDŐDY Edit (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1980), 49, 60–62.

<sup>4</sup> SZABOLCSI M., *Fiatal életek indulója*, 469–471.

<sup>5</sup> NÉMETH Andor, *József Attila* (Budapest: Cserépfalvi Kiadó, 1944), 83–85.; LENGYEL András, „A föltáruló »semmi«: József Attila, Kosztolányi és a nihilizmus”, in LENGYEL András, *A modernitás antinómiái: József Attila-tanulmányok* (Budapest: Tekintet, 1996), 199–200.

Az emlékezés arra enged következtetni, hogy Kosztolányi a *Medáliák*-korszak verseire, a József Attila-i tiszta költészet darabjaira figyelt föl, az idézett jellemzés a költeményeknek erre a típusára illik.

Aligha volt ennél kedvezőbb pillanat, a *Medáliák*-korszak programja megvalósításának időszaka a két költő érdemi megismerkedéséhez. Elegendő volt egy ilyen szerencsés találkozás, hogy egymás teljesítménye iránti megbecsülésük tartósan megalapozhassa kölcsönös baráti érzelmeiket. József Attila hamarosan olyan útra lépett ugyan, amely egyre távolabb vitte őt a Kosztolányi által helyeselhető költői gyakorlattól. *Ady-vízió* című írásában még tovább hatott az az elemi szimpátia, amely megismerkedésük során kialakult benne. Feltűnő toleranciával reagált Kosztolányi megbotránkozást keltő pamfletjére. Mégis fontosnak tartotta megvédeni a politikai költészet létjogosultságát a pamflet szerzőjével szemben:

„Ami pedig a politikai költészetet illeti, nem is kellene *Tyrteust* (*Tyrtaioszt*) idéznie, *Petőfi* igen jó költeményekben és tiszta művészettel verselt meg reális programpontokat. Hogy Ady sokszor művészietlen (tehetetlen) sort kavart politikai verseibe, [...] az a korunkbeli politikai költészet létjogosultságát a legkevésbé sem csökkenti.”<sup>6</sup>

Az érv a homo esztétikus eszményét alakítgató Kosztolányit aligha győzte meg a politikai költészet saját korabeli jó esélyeiről. Erre utal Kosztolányi Ádám emlékezése is: „Először 1929 nyarán beszéltünk Attiláról a »Toll«-ban folytatott Ady-vita kapcsán, amikor Attila az »Ady-vízió« címmel szolt hozzá a kérdéshez. – Milyennek találtad József Attila cikkét? – kérdeztem apámat. – Nagyon éretlennek – válaszolta.”<sup>7</sup> A feszítáv 1930-ig Ady és a politikai költészet kérdésében is alighanem tovább növekedett a két költő között, mert nincs okunk kivenni Kosztolányit azoknak a köréből, akiket az *Ady emlékezete* szerzője a magáéval ellentétes pozícióban, a nagy költő előd ellenségei között tartott számon: „– Meghalt? Hát akkor mért ölik naponta / szóval, tettel és hallgatással is?”

Az élesedő kontrasztot a kétféle költői magatartás között mindkét költő számára tudatosította a közös barát, Németh Andor 1930 novemberében közzétett írása, a *Shakespeare, Kosztolányi és a pillanat*, amelyben a szerző saját bevallása szerint arra a hírre reagált, hogy József Attila elkötelezte magát a kommunista törekvések mellett:

„Shakespeare-nek csak annyi köze van ehhez a tanulmányhoz – magyarázta írása címét Németh –, hogy Kosztolányi lefordította Shakespeare *Romeo és Juliáját* és a *Téli regét*. Mert a cikk kizárólag a következő problémával foglalkozik: helyes-e, hogy az író egy pártot szolgál ki. Ezt a problémát József Attila

<sup>6</sup> JÓZSEF Attila, „Ady-vízió”, in JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930: Szövegek*, (Budapest: Osiris Kiadó, 1995), 151–170, 153–154.

<sup>7</sup> KOSZTOLÁNYI Ádám, „Néhány emlék József Attiláról”, *Új Írás* 5, 5. sz. (1966): 112–119, 114.

új magatartása vetette fel a számomra, akivel szembehelyeztem Kosztolányi új, 1930-as magatartását... Kosztolányi tehát megváltozott, állapítom meg, mégpedig úgy, hogy kiemelkedett a politika fertőjéből és ezáltal emelkedett. József Attila ennek az ellenkezőjét teszi: ő most teljesen bele akar menekülni a politikába. Vajon jól teszi-e, kérdeztem magamtól... Kosztolányi tehát kiszabadította magát a politikai posványból, mert az zavarta művészi cirkulusait, mert fojtogatta a mocsárból felszivárgó mérges atmoszféra és bűz. Otthagytta a politikát, de mélységes lelkesedéssel minden emberi iránt. De lehetséges más attitűd is, mondom, József Attilára gondolva, amely egyenes úton vezeti az írókat a társadalom kollektivitásába, oda, ahova amúgy is ezer és egy ok tolja az írókat és gondolkozókat. De vajon jó-e ez az egyenes út?”<sup>8</sup>

Kosztolányi mint érintett, József Attila pedig mint az írás titkos címzettje nyilvánvalóan be lett avatva a gondolatmenetbe rejtett üzenet igazi jelentésébe.

Nagyon lebecsülnék mindkettőjüket, ha feltételeznék, hogy nem vették észre a mérföldnyi távolságot, amely őket a költő társadalmi feladatáról vallott nézeteikben elválasztotta. S ha tudtak erről a feszültségről, kizárt dolog, hogy az itt adódó nézeteltérés ne képezte volna vita tárgyát közöttük. József Attila meglehetősen barátsgátalan választ adott Németh Andor barátja neki címzett idézett aggályaira [*Hová forduljon az ember...*] kezdetű versében: „Ellenség ő, ellenségünk páralepte szemével” – jelentette ki barátjáról, akit korábban „Banzáj”-nak becézett.<sup>9</sup> Miért tette volna magát túl az ilyen eltéréseken éppen Kosztolányi esetében? Az idősebb költő pedig a legjobb esetben is oszthatta a korabeli kritikusok egy részének véleményét, amely szerint kár, hogy ez a tehetséges, jobb sorsra érdemes fiatal költő a tőke versbeli döntögetésének tévújtára lépett.

Az ilyen konfliktusok vezethetnek ideiglenes vagy tartós elhidegüléshez, eltávolodáshoz, sőt, akár ellenséges szembeforduláshoz is, amilyenről Ignotus Pál számol be emlékiratában. De maradhat tere a konfliktus kihordásának is. Az indulatok lecsillapodhatnak, s a feszültség megállapodhat alacsonyabb szinten anélkül, hogy megkárosítanák a személyes érintkezést. Babits meg-megújuló döntési helyzetekbe került: mint szerkesztő, milyen bírálóat közléséhez járul hozzá a költő megjelenő kötetéről? Hozza-e a lapjában a verseit? Odaítéli-e neki a Baumgarten-díjat vagy legalább jutalmat? És ha nem, akkor ezeknek a döntéseknek a negatív következményei súlyosan megterhelték kettejük viszonyát. Kosztolányi előtt nem álltak ilyen próbatételek, szabadabban, következmények nélkül alakíthatta kapcsolatát fiatalabb társával.

<sup>8</sup> NÉMETH Andor emlékezése, gépirat; az emlékezésben a szerző saját írására hivatkozik: NÉMETH Andor, „Shakespeare, Kosztolányi és a pillanat”, *A Toll*, november 20. (1930): 5–8.

<sup>9</sup> Németh Andor felesége például így ír erről: „Úgy emlékszem, a *Medáliákkal* jött fel először. Bandival – Banzájjal, ahogyan József Attila tréfásan szólítottatta Németh Andort – visszavonultak a másik szobába, s órák hosszat nem jöttek elő.” – NÉMETH Andorné, „Emlékek”, in *Németh Andor József Attiláról*, kiad. RÉZ Pál (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 463.

A polgári jómódban élő író időnként vendégségbe hívta házához József Attilát. Az első olyan látogatásra, amelyre Kosztolányi Ádám, az író fia visszaemlékezett, 1930 januárjában, a Babits elleni pamflet megjelenésének hónapjában került sor, talán nem véletlenül. A pamflet nagyon hízelgő hangon szól Kosztolányiról, szembeállítva őt a megbélyegzett Babitscsal: „Kosztolányi fontos stratégiai magaslatokon siklik hótalpakon, űzi friss téli sportját; ritkán veszi elő a nagyágyút, de éppen az Kosztolányi csodálatossága, hogy hólabdákkal is megvédi érzékeny hadászati pontjait az alaktalan és együttesében tartalmatlan anyag alattomos támadásai ellen. Még a vihar sem mer elébe lépni – maga csinál hát vihart, mint egy isten, pusztán azért, hogy arca a hempergésben kipiruljon”. Majd: „Kosztolányi pedig elegáns, pompás, és nem kínosan, hanem fesztelenül, elképpesztő-természetesen. Annyira, hogy úgy jár köztünk, mint a meztelen gyerek a kavicsos tengerparton”<sup>10</sup>. „Mint egy isten” – írja idősebb barátjáról, aki – nem csoda – feszélyezve érezte magát a dicséret miatt. A méltató mondatok bizonyára jól estek neki, de korántsem bizonyos, hogy helyeselte a Babits elleni támadó írás kíméletlen, brutális hangvételét: „Mikor elolvasta Attilának a »Toll«-ban megjelent Babitsról írt cikkét, amely őt nagyon megdicsérte, kijelentette: »Nem tetszik nekem, hogy nagyon igazságtalan Babitscsal.«”<sup>11</sup> Még annak tudatában is hihetünk Kosztolányi rosszallásában, hogy nem sokkal korábban zajlott le az Ady-revíziós vita kapcsán a két régi barát között az a súlyos konfliktus, amely mindkettőjüket egész további életükre kölcsönösen megsebezte. *A bús férfi panasza*i kötet dedikálására talán eme 1930. januári alkalommal került sor.

De történhetett akár más alkalommal is, mert az előbb radikális népi elkötelezettségű, majd az illegális kommunista mozgalomba bekapcsolódó költő megvendéglése, úgy látszik, töretlenül folytatódott. Ezek a találkozások persze aligha múlhattak el politikai töltetű viták nélkül. E viták egyik célja, József Attila részéről Kosztolányi politikai pártállásának megváltoztatása lehetett: „A vitázás, meggyőzés hajlama Attilánál kiapadhatatlan volt. »Meg akart engem győzni, hogy kommunistává kell lennem« – mondotta apám.” – olvassuk Kosztolányi Ádám emlékezésében.<sup>12</sup> Az emlékezés hitelét, tehát a fiatalabb társ törekvését mestere világfelfogásának befolyásolására alátámasztja Kosztolányi *Összegyűjtött költeményeiről* 1935-ben megjelent méltatásának záró mondata: „Talán Kosztolányit is elvezérli latin világosságú értelme a társadalmi elyben fölfogott igazságig, mely a gyermeklelkű költőt férfivá avatja napjainkban.”<sup>13</sup> Egy Kosztolányi Ádám által felidézett másik alkalommal a szovjet állam kultúrpolitikájának megítélése volt a vitájuk tárgya: „1932-ben egy este nálunk vacsorázott. Jó vacsora volt, sok sütemény, habos diótorta. A kommunizmusról és a Szovjetunióról

<sup>10</sup> JÓZSEF Attila, „Az Istenek halnak, az Ember él”, in JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930: Szövegek* (Budapest: Osiris Kiadó, 1995), 216–236, 231.

<sup>11</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 115.

<sup>12</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 114.

<sup>13</sup> JÓZSEF Attila, „Kosztolányi Dezső”, in JÓZSEF Attila, *Összes tanulmánya és cikke: 1930–1937* (Budapest: József Attila Társaság – L’Harmattan, 2018), 916.

vitázott apámmal. Apám ebben nem volt tájékozott, kifogásolta, hogy Shakespeare-t a Szovjetunióban »burzsoá íróknak tartják«. »Nem, ez nem áll – válaszolta Attila –, sőt, nagy kultusza van.«<sup>14</sup>

A Kosztolányival való barátság kibontakozásának éveiben József Attila Szántó Judittal állt élettársi kapcsolatban. Judit gyakran elkísérte a költőt vendégségbe, sőt, mint emlékezésében vall erről, az is előfordult, hogy a Kosztolányi házaspár először őt fogadta, és élettársa csak később csatlakozott hozzá. A költő és a munkásmozgalmi harcokban részt vállaló Szántó Judit gyakorlati ügyekben is igyekeztek elkötelezni Kosztolányit. Az asszony idézi föl, hogyan próbálták meg beszervezni az íróat a Sallai és Fürst kivégzése elleni tiltakozó akcióba:

„Később Kosztolányit kerestük, – írja Szántó Judit, elmesélve, hogyan gyűjtötték a röpirathoz az értelmiségi körök aláírásait – Ilona a kapuablakon kinnézve a világeért sem nyitott volna ajtót, hiába kiabáltunk be az ablakon, hogy mennyire fontos ügyben jöttünk. »Attila küldött minket« – szoltunk. »Nem, nincsen itthon Kosztolányi.« Párszor megkerültük a házat, mert tudtuk, hogy Kosztolányi otthon van. De hiába.»<sup>15</sup>

Egy másik, nem Szántó Judit által köröztetett tiltakozó listán mégis szerepel Kosztolányi neve.<sup>16</sup> Ennek is része lehetett abban, hogy József Attila mégis kitartott „Deziré bátyja” mellett.

A vendégségek alatt folytatott eszmecserek során természetesen nemcsak József Attila akarta megtéríteni Kosztolányit, az idősebb író is tompítani kívánta költőtársa politikai aktivitását. Egy vitájukban, amelyet Kosztolányi Ádám idéz föl, az író valószínűleg arra akarta rávezetni vendégét, hogy a szegénység nem azonosítható egy az egyben az osztályharcos magatartással, ezért tette föl a provokatív kérdést: „»Mondd Attila, a szegénység az lázad?« »Mikor hogy – szolt Attila. – S míg csak a saját nyomorát látja, azt meg se látja. Mikor az ellentétek válnak láthatóvá előtte, ha igaz ember, akkor lázad. Nem is volna jó, ha másképp volna.«<sup>17</sup> Kosztolányi számára ez korántsem lehetett ennyire nyilvánvaló: „Rokonom az úri szegénység, mely nem panaszkodik” – írta például *Nyomdafesték* című cikkében.<sup>18</sup> Szántó Judit emlékezésében még egy politikai vitára történik utalás, amely az olasz–abesszin háború idején zajlott le közöttük: „Gyakran jártunk Kosztolányiékhöz, sokáig tartó viták folytak. Akkor volt az olasz–abesszin háború és Kosztolányi erősen olaszpárti volt. Ahogy ő

<sup>14</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 112.

<sup>15</sup> SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1997), 140.

<sup>16</sup> Kosztolányi a Halálbüntetés Ellenes Szövetség 1932. július 20–21-én kiadott első röpiratába foglalt tiltakozást írta alá.

<sup>17</sup> JÓZSEF Attila, „[Halálbüntetés elleni röpirat]”, in JÓZSEF Attila, *Összes tanulmánya és cikke: 1930–1937* (Budapest: József Attila Társaság–L'Harmattan, 2018), 600–601.

<sup>18</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, „Nyomdafesték”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1970), 177–184, 182.

mondta: »kulturapárti«. Attila nem hagyta magát, igyekezett meggyőzni Kosztolányit, aki mereven ragaszkodott nézetéhez.<sup>19</sup>

Az adatok tehát világosan mutatják, hogy a két költő között a barátság folyamatosan fennmaradt, s egyben azt is, hogy ez vitatkozós barátság volt, hogyan is történhetett volna másként József Attila, a hírhedt vitatkozó baráti körében. Jó viszonyuk így is szemet szúrt annak a politikai közösségnek, amelyhez József Attila tartozott, s amelyik osztályharcos önfegyelmet várt el tagjaitól, s nem tűrhette, hogy a proletárköltő egy romlott burzsoával barátkozzon. Garai János *Ha a költő jobbra tér...* című gúnyversében, a *Mondd, mit érlel...* formájában írt pastiche-ban ezt veti a költő szemére: „Mondd, mit érlel annak sorsa / ki Kosztolányért lelkesül, / habár a tőkét döntögette / pár év előtt még, jelesül”.

A politikai viták tehát még az apolitikusként számon tartott Kosztolányi házában is napirenden voltak, de azért a két költő találkozásainak nem ez lehetett a fő célja. Tartós barátság nem alakulhatott volna ki anélkül, hogy az őket körülvevő közeg, elsősorban az irodalmi világ szereplőivel, viszonyaival kapcsolatos nézeteiket ne egyeztetették volna. Kosztolányi Ádám emlékezetében aligha véletlenül őrződtek meg a Babitsra vonatkozó emlékek, hiszen az ifjúkori szoros barátság és kapcsolatuk későbbi konfliktusossá válása miatt Kosztolányi számára ez neuralgikus kérdésnek számíthatott. József Attila számára a róla írt pamfletje és annak következményei miatt nemkülönben. A két mester költői értékének szembesítésére az egykori tanítványuk részéről szükségképpen sor került. Érdekes, hogy József Attila – a magát dacosan és következetesen a csillogó felület költőjeként azonosító Kosztolányival vitatkozva – idősebb barátját makacsul a mélység költőjének tartotta: „Dicsérte apám költészetét, s ellentétben Babitséval – mélynek nevezte... kifejtette, hogy Babits nem mély, csak annak látszik.”<sup>20</sup> A beszélgetések során természetesen az irodalom más szereplői, ellenfelek és barátok: Németh László, Füst Milán, Németh Andor és mások is terítékre kerültek, és számos más kérdésre, Bergsontól a pszichoanalízisig sort kerítettek.

Pályájuk számos ponton, az élet komoly kérdéseiben is összefonódott. Legismertebb eset talán Szántó Judit 1933 júniusában bekövetkezett öngyilkossági kísérlete, amely a meghökkent tanút, Kosztolányit fiatalabb társa sorsán való töprengésre indította. Ennek terméke a *Barkochba* címen fennmaradt *Esti Kornél*-novella.<sup>21</sup> Az író nem érte be az együttérző tanú szerepével, hanem mint szerencsésebb, sikeresebb „testvér”, a megélhetés kérdéseiben igyekezett fiatalabb társa segítségére lenni. Szántó Judit megemlékezik egy kísérletről, amikor az író egy neki felajánlott díj átruházásával kísérletezett: „Nem tudom, milyen irodalmi díjat kapott Kosztolányi, amit Attilá-

<sup>19</sup> SZÁNTÓ J., *Napló és visszaemlékezés*, 155.

<sup>20</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 113–114.

<sup>21</sup> Az 1936-ban megjelent *Tengerszem* című kötet részét képező *Esti Kornél kalandjai* ciklus darabja a *Barkochba* című Esti-történet. Ez dolgozza föl azt a faggatózást, amelynek eredményeként a költő beszámolt Szántó Judit öngyilkossági kísérletéről.

ra akart cedálni. Nem tudom, mi jött közbe, de a dolog nem sikerült, s Attila nem kapta meg.”<sup>22</sup>

A Baumgarten-díj odaítélése ügyében való többszöri közreműködése ugyancsak jól ismert. A kuratórium 1934 karácsonya előtti ülésén Babits Fenyő Lászlónak szánt volna évdíjat. De felmerült Karinthy és Füst Milán neve, mint akik elismerésre szorultak, ezért a fő kurátor eltekintett Fenyő díjazásától. Viszont kárpótlásul kisdíjat akart neki adni. Ekkor szólalt fel Kosztolányi, mondván: „Egy nagy költő jár közöttünk, akire eddig senki sem gondolt”, és József Attilát javasolta kisdíjra. Miután Kosztolányi előzetesen megdolgozta Basch Lórántot, hogy József Attilát támogassa, hozzá fordult, és megkérdezte, mi a véleménye. Basch kénytelen volt József Attila mellett szólani. Kosztolányi erre: „A kurátorok, úgy látom, nincsenek egy véleményen, tehát szavazzunk”. A szavazás József Attilát hozta ki győztesként. Csakhogy ez puccs volt, mert a kuratórium tagjainak javaslati joga volt, de nem dönthettek. Erre egyedül Babitsnak lett volna joga. Babits sértődötten túltette magát a szabálytalanságon, és így József Attila megkaphatta a kisdíjat.<sup>23</sup> Kosztolányi támogatását érdekes megvilágításba helyezi egy interjú, amelyet az íróval egy korabeli paraszti őstehetség, Sértő Kálmán készített: „– Sértő Kálmánt kikapcsolom – melyik fiatal költőnek adna Baumgarten díjat?” – teszi föl a kérdést a riporter. „Téged ki kellene kapcsolni?...” – kérdez vissza az interjúalany. „– Világos!!!” „– Akkor József Attilának ítélném oda a pénzt.” Kosztolányi Ádám szerint apja Babits döntésével, a kisdíj odaítélésével ezúttal elégedett volt: „»Babits igazán rendes volt, így felülemelkedni rajta.« [Mármint Attila Babitsról írt cikkén].”<sup>24</sup>

A Baumgarten-díj körüli feszültség egy év múlva megismétlődött, újra szükségessé vált Kosztolányi közbelépése. A kuratórium 1935. december 2-i ülésén nagydíjra javasolta József Attilát, és ebbe a kurátorok bele is egyeztek. Később azonban döntésüket megváltoztatták. Ennek hátteréről Basch Lóránt így emlékezik:

„Ezen az ülésen még nem volt tudomásunk – Babitsot csak később figyelemztették rá –, hogy A Reggel november 25-i száma egy verset hozott a Napi hírek élén, József Attilától, az *Én nem tudtam* címűt, ezzel az ajánlással: »Babits Mihálynak hódolattal«... Pontos keltét ismerjük a Kelet Népe 1947. évi József Attila-számában közölt kéziratfakszimiléből: 1935. aug. 7. Később egy véletlen utcai találkozásunkkor [...] sajnálkozásomra, hogy nem adhattuk neki az idén ki a díjat, kesernyésen jegyezte meg: ő maga sem érti, miért jelent meg ez a vers csak hónapok múlva, holott azt még szeptember elején felvitte A Reggel szerkesztőjéhez. Jószándékból tette-e a szerkesztő, mert hatásosabbnak vélte a közzétételt a Baumgarten-díj döntésének napjaiban, vagy nemtörődömség

<sup>22</sup> SZÁNTÓ J., *Napló és visszaemlékezés*, 155.

<sup>23</sup> BASCH Lóránt, „Egy literáris pör története”, *Irodalomtörténet*, 47 3–4. sz. (1959): 408–433, 426–427.

<sup>24</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 113.

volt-e az oka, ki tudná ezt ma már megállapítani? De különös története van a vers-ajánlásnak is... József Attila a verset mielőtt A Reggel-hez felvitte, baráti körben megmutatta. Rábeszélték, hogy dedikálja Babitsnak, akkor biztosan megkapja a díjat. József Attila szabadkozott. De Kosztolányi szavára megtette. Az eset elmondója arra is emlékezett, hogy a társaság egy nőtagja a kezét fogta, hogy csak írja oda a »hódolattal«-t is.<sup>25</sup>

Basch Lóránt állítását megerősíti Vágó Márta emlékezése:

„amikor Attila egyszer Kosztolányinak akart egy verset ajánlani, ő mosolyogva mondta, hogy ne neki ajánlja, hanem Babitsnak. Helyre kell hozni a Toll-beli kritikáját, különben sohasem kap Baumgarten-díjat, ezt meg kell értenie.”<sup>26</sup> Basch emlékezése így folytatódik: „december 16-án tartottuk ezévben utolsó ülésünket. Az előző napon – vasárnapra esett – délelőtt döntő tanácskozássra ültünk össze. Babits ekkor közölte velem, hogy meg kell változtatnia korábbi elhatározását (szó szerint idézek). »Úgy érzem, éppen most nem adhatom ki a díjat József Attilának. Bizonyítékot szolgáltatnék önmagam ellen azok számára, akik állítják, hogy csak annak adok díjat, aki hódol nekem.« Akik József Attilát rávették az ajánlásra, valóban így gondolkoztak, és ez volt a közfelfogás is. Babits okfejtését így folytatta: »Jutalmat adhatok, azt már tavaly is megkapta. Erre nem mondhatják, hogy a hódolat fejében kapta tőlem.«

Kosztolányi nem vett részt december 16-i ülésünkön. Később jött csak haza a Tátrából. Telefonon tájékoztatták őt Babits döntéséről, és annak indokáról. Elnémultan hallgatta. Vajon gondolt-e arra, hogy ifjúkori barátját mégsem ismerte jól. Cs. Szabó nevével, aki József Attila helyére került, helyeselt.<sup>27</sup> Kosztolányi Dezsóné leírta, hogyan hatott a költőre József Attila mellőzése: „Mindig voltak pártfogoltjai, s amikor megtudta, hogy József Attila nem kapott Baumgarten-díjat, könnyezni kezdett.”<sup>28</sup>

Éveken át tartósan fennmaradt kapcsolatuk az idősebb költő részéről tanúsított emberi rokonszenvedésben ágyazódik:

„[M]ajdnem mindig elismeréssel vagy mosolygó, játékos szeretettel beszélt róla. – olvassuk Kosztolányi Ádám emlékezésében – Ha jól tudom, 1933-ban [valójában 1932 szeptemberében] együtt voltak Balatonfüreden az írótalálkózón. Nevetve mesélte, hogy Attila úszott vele, miközben apám verseit szavalta. (Igazi Attila-i allűr volt.)... Néha már fárasztotta Attila félelmetes vitázókedve,

<sup>25</sup> BASCH L., „Egy literáris pör története”, 408–433, 429–430.

<sup>26</sup> VÁGÓ Márta, *József Attila* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1975): 278–279.

<sup>27</sup> BASCH L., „Egy literáris pör története”, 408–433, 430–431.

<sup>28</sup> KOSZTOLÁNYI Dezsóné, *Kosztolányi Dezső* (Budapest: Holnap Kiadó, 1990), 248.

szikrázó zsenialitása, a dolgokhoz való naiv, fiatalos hozzáállása; mindezt az ő bölcs szkepticizmusa éretlennek tartotta. »Dezső bátyám, ha tudná, hogy imádom én magát« – idézte őt. Ez a kitárulkozás kissé feszélyezte.<sup>29</sup>

Nyílt és következetes elköteleződése fiatalabb társa mellett azonban továbbra is szilárd értékalapokon nyugodott. Még Szántó Judit is elismerte ezt, pedig az osztály-előítélet táplálta gyanakvás tőle igazán nem állt távol: „Kosztolányi a költő Attilát tartotta nagynak”.<sup>30</sup> Ennek a nagyrabecsülésnek mindazonáltal nagyon is szűkszavú módon adott hangot abban az egyetlen írásos megnyilatkozásban, amelyre a *Medvetánc* kötet ajánlása kínált alkalmat: „József Attila karakán, gyöngéd, izgága, emberi, mérges, ellágyuló, komoly és humoros lélek. Anyagát, a szavakat pedig meg tudja tanítani, hogy minden esetben kezesen simuljanak szeszélyeihez és hangulataihoz. Mindez azt jelenti, hogy költő.”<sup>31</sup> Hogy nemcsak költőnek, de nagy költőnek is tartotta, arról tehát nem rendelkezünk közvetlen bizonyítékkal, erről csak emlékezések tanúskodnak. Ha a Babits-pamfletben József Attila által leírt, Kosztolányira vonatkozó hasonlattal: „mint egy isten” vetjük össze ezt az ajánlást, („mindez azt jelenti, hogy költő”), az egyenlőtlenség egymás értékelésében még látványosabb, József Attila javára.

Ha elszántan tovább nyomozzuk, hogyan vélekedhetett Kosztolányi a *Medvetánc* kötetéről, Kosztolányi Ádám emlékezetére vagyunk utalva, aki megjelölte a fenti módon ajánlott kötet Kosztolányi birtokában lévő, sajnálatos módon elveszett példányának verseit, amelyek mellé édesapja elismerésre utaló jelzéseket és gyorsírásos megjegyzéseket fűzött. Ahogy már a Németh Andor emlékezésében felidézett *Dalocska* és *Táncba fognak* című darabok esetében is láttuk, feltűnően sok közöttük a tágabb értelemben vett *Medáliák*-korszakhoz tartozó, a húszas évek második felében, az avantgárdon túllépő költő által írott vers részlete: az *Isten 1*, a *Szeretnének*, a *Simon Jolán* és a *Németh Andor* című medáliák, a *Mióta elmentél*, a *Fiatallasszonyok éneke*, a *Hosszú az Úristen*, a *Medáliák* 4., 7. és 11. darabja, a *Magyar Alföld*. Érdekes, hogy a Babits ellen írt *Egy költőre* részlete is részét képezi a kis antológiának, de 1930 után írott darabok nem szerepelnek a felsorolásban.<sup>32</sup>

A *Nyugatban* Füst Milán tollából a *Medvetánc* kötetéről megjelent fanyalgó, a ká-kán is csomót kereső recenzió viszont lehetővé teszi, hogy ellenpróbát tartsunk. Ha Ádám fia pontosan közvetítette véleményét, akkor Kosztolányi nem állt ki teljes mellszélességgel a gyűjtemény mellett. Csak egyoldalúságban találta vétkesnek a kritikust: „Egy jó költőnek mért a hiányait domborítja ki?” – a kérdés ilyen formában történt feltevésével legalább részben elismerte, hogy Füst tényleges hiányokra muta-

<sup>29</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 114.

<sup>30</sup> SZÁNTÓ J., *Napló és visszaemlékezés*, 155.

<sup>31</sup> HATVANY Lajos, KOSZTOLÁNYI Dezső és MÁRAI Sándor nyilatkozata, „József Attila válogatott versei”, *A Toll*, november 15. (1934): 279–280.

<sup>32</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 115–116.

tott rá.<sup>33</sup> Általánosságban ezt nem kifogásolhatnánk, csakhogy a verseket, amelyekbe a kritikus belekötött, ma zömmel József Attila legjelentősebb darabjai között tartjuk számon: *Mama*, *Téli éjszaka*, *Elégia*, *Tiszazug*, *Áldalak búval*, *vigalommal*. Az *Ódát*, a *Fiatal asszonyok énekét*, az *Eszméletet* Füst a gyengébb költemények közé sorolta, amelyekben azért előfordulnak sikeresebb részletek is. A *Hosszú az Ūristent*, a *Medáliák* 5. darabját, a *kanászt* kétes értékűnek bélyegezte, a *Regős énekről*, a *hetedikről* s a *Medvetáncról* az volt a véleménye, hogy nem többek rigmusnál.<sup>34</sup> Aligha kell különösebben bizonygatni, hogy a kifogások mondvacsináltak, s csak Füst elfogultságával magyarázhatók. A kritika igazán részesülhetett volna bátrabb, erélyesebb elutasításban is Kosztolányi részéről!

József Attila sokkal behatóbb figyelemben és egyértelmű elismerésben részesítette Kosztolányi 1935-ben megjelent, a pálya mérlegét megvonó versgyűjteményét. Igaz, a recenzió viszonylag rövid, és nem vállalkozik az *Összegyűjtött költemények* anyagának explicit áttekintésére. A pars pro toto módszerével néhány verset választ ki, s a korpusz egészéről való véleményét ezekről a darabokról írott fejtegetések révén érzékelteti. Utal a *szegény kisgyermek panaszai* ciklusra. A középpontba az *Őszi reggelit* állítja. Idézi az *Asszonyarckép* című verset, a *Negyven pillanatkép* ciklus *Mézes kenyér* című darabját, végül a „könyve-záró szép sorokat” az *Ének a semmiről* című költeményből emeli ki.<sup>35</sup>

Amit a szakirodalomban elismeréssel fogadott, részletesen elemzett, máig eleven eszmecsere-k tárgyat képező kritikáról legfontosabb elmondani, röviden, három tételben foglaljuk össze. Először is azt, hogy szókimondó, lényegre törő írás. József Attila nem kerülgette udvariasan azokat a kérdéseket, amelyekkel a Kosztolányi-kritikának szembe kellett néznie: a „homo aestheticus” elv következményeit, a belőle kibújó nihilista magatartást. Másfelől, miközben ez alapvetően nem fogadta el, miközben e magatartástól elhatárolódott, szinte szélsőségesnek tekinthető megértéssel viszonyult hozzá. A nihilizmust megbotránkozás nélkül tudomásul vette, s a költői értékremlés esélyét emiatt a legkisebb mértékben sem vont meg a homo aestheticustól. Végül pedig az elismerés nem járt nála behódolással. Saját, a költő feladatait illető álláspontjához, „a társadalmi elvben fölfogott igazság” képviselőéhez (amelynek kifejtésére a kritika nem adott alkalmat) hű maradt. A „nem kell más verse már, / költő én vagyok!” magabiztos pozíciójából egyenrangú társként mérte föl és ismerte el a másik költő teljesítményét, aki „más ügyben, más talaj felett / tanuskodott”, mint ezt korábban Babits kapcsán megfogalmazta.

Ha egyéb támpontokat keresünk arra nézve, hogyan értékelte József Attila a kései Kosztolányi művészetét, rendelkezésünkre áll egy rövid írás, amelyet a költő Ignotus Pál Kosztolányiról írott füzeteről közölt a Szép Szóban, ámde ebben éppen a füzet

<sup>33</sup> Uo., 114–115.

<sup>34</sup> Füst Milán, „József Attiláról”, *Nyugat* 28, 3. sz. (1935): 242–244.

<sup>35</sup> JÓZSEF A., „Kosztolányi Dezső”, 913–918.

tárgyáról nem találunk érdemi megállapítást.<sup>36</sup> József Attilának a *Kosztolányi* című búcsúversében, verses nekrológiában nyílt alkalma még egyszer nyilatkozni pátfogójáról, illetve a *Thomas Mann üdvözlése* ismert részletében ejtette ismételtlen módját a gyász képviselőének. E versekben két szövegszerű utalást találunk Kosztolányi írásaira. Mindkettő az író publicisztikájára támaszkodik. „Most temettük el szegény Kosztolányit” – olvassuk a Thomas Mannt üdvözlő versben, s ebben nem látnánk többet, mint embertársunk halála fölötti konvencionális sajnálkozást, ha nem ismernénk Kosztolányi *Párbeszéd* című írását, amelyben az író egyebek között a „szegény” jelentését elemezve különbséget tesz a szó elsődleges, társadalmi és általános, összemberi jelentése között: „»Imádjomok ez szegin ember lilkiért« – idézi a *Halotti beszédet*, majd hozzáteszi: „Hogy ki volt ez a szegény ember, nem tudjuk. Éppúgy lehetett dúsgazdag földesúr, mint robotoló jobbág. Minden halott *szegény*. Általában mindenki *szegény*, aki szerencsétlen. Ha egy milliomos gyomorrákot kapott, vagy elgázolja őt a vonat, fölkiáltunk: szegény.”<sup>37</sup> A [*Magad emésztő...*] megfelelő részében megfogalmazott belátásra utalok vissza, amely szerint az emberi szenvedés elemi közösséget teremt gazdag és szegény között: „Így él a gazdag is, szegény is, / így szenvedünk te is meg én is”. Azaz a gazdag is szegény, ha szenved. A *Thomas Mann üdvözlése* idézett sorában József Attila mintegy visszavonatkoztatja a költő személyére az általa írottakat, s érzékelteti, hogy egyetért a „szegény” társadalmi szinről az összemberi mérték irányába történt általánosításával.

A *Kosztolányi* című búcsúvers sorához: „Gyémánt szavaid nem méred karáton” az író nyelvi témájú publicisztikájából idézhetnénk számos párhuzamot, amelyek vörös fonálként húzódnak végig az egész értekezői életművön. Kosztolányi „aranymérleget”, „nyelvünk aranyértékét”, a szavak „aranyfedezetét” emlegeti, gyöngyökről és drágakövekről beszél a nyelv kincsei kapcsán, míg József Attila a költő „gyémánt szavai”-ról ír. Igaz, hogy felfelé licitálás eredményeképpen, mert a korábbi versváltzatban még nála is „arany szavaid nem méred karáton” szerepelt. A költő a szavak ékszerésze, a nyelv kincstárnoka.<sup>38</sup> Ama mérhetetlen gazdagság fölött rendelkezik, amely a szókincsben rejlik. Ez a privilégiuma. Ha előbb a szegénység volt a téma, itt azoknak a gazdagságáról van szó, akik csakugyan birtokukban tartják a nyelvet: élő költő beszél itt a halott költőnek a nyelv közös kincseiről.

A recenzió, illetve a Kosztolányit méltató alkalmi megnyilatkozások jelentőségét az adja, hogy rajtuk keresztül vezet az út annak megértéséhez, ami a szakmai közvéleményt a leginkább foglalkoztatja: hogyan alakult a két költészet viszonya a har-

<sup>36</sup> JÓZSEF Attila, „Ignotus Pál: Kosztolányi Dezső”, in JÓZSEF A., *Összes tanulmánya és cikke: 1930–1937*, 1132.

<sup>37</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, „Párbeszéd”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1990), 231.

<sup>38</sup> Kosztolányi a szókincs metaforájaként nemesfémeket, drágaköveket emleget számos publicisztikai írásában („Az új magyar nyelv. Széljegyzetek egy beszédhez”, „A! – A szó”, „Nyelvtisztító és nyelvpiszkitók”, „Öszinteség”, „Költők 1934-ben”), in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1990), 20, 25, 158, 407, 553.

mincas években. Az összefüggés-keresés előzményei a harmincas-negyvenes évekre nyúlnak vissza. Ekkor a közös barát, Németh Andor tanúságtételén túl Horváth Béla hangsúlyozta legerősebben a két költő közötti együttműködést:

„Legjobb barátja Kosztolányi Dezső és Vikár Béla volt. Ők biztatták és szerették igazán. Kosztolányi megvetette a rossz költőket, József Attila szerencsés vetélytársait... de annál jobban lelkesedett József Attiláért. Ő volt az egyetlen költő a *Nyugat* című folyóirat köréből, aki fölismerte József Attila lángelméjét... József Attila kiváló és igen eredeti nyelvtudós volt; barátságának ez volt egyik alapja Kosztolányival (és velem is).”<sup>39</sup>

A kérdés újból a hatvanas évek elejétől kezdve került az érdeklődés előterébe, Kosztolányi életművének kezdődő újraértékelésével karöltve. Lengyel András jogosan emelte ki Tamás Attila úttörő szerepét, aki a *Nyugat* költőinek a fiatal József Attilára gyakorolt hatását vizsgálva felhívta a figyelmet arra, hogy nemcsak a húszas évek költő-tanonca követte a nyugatos mestert, de az érett József Attila is meglepő rokonvonásokat mutatott fel a kései Kosztolányi-lírával.<sup>40</sup> Tamás Attila felismeréseit Lengyel András tömör, lényegre törő megfogalmazását kölcsönvéve foglaljuk össze: „A hibátlan tisztasággal összezsindülő rímek, a megfogalmazás finom, célbataláló pontossága, a versdallam sajátos könnyedsége, szerinte is együtt teszik lehetővé, hogy mindketten a »rettenet szép kimondására« vállalkozzanak. S a világ diszharmóniáját mindketten »tisza, rendezett művészi formában« jelenítik meg. Jogos tehát a következtetés, hogy e két költészetben, legalábbis a harmincas években, »erős alkati rokonság« figyelhető meg.”<sup>41</sup>

Ezt az úttörő kezdeményezést magáévá tette József Attila monográfusa, Szabolcsi Miklós, s ő sem érte be a József Attilára a pályakezds éveiben gyakorolt Kosztolányi-hatás kimutatásával, hanem főleg a mindkettejük utolsó éveinek költészetében kimutatható párhuzamos vonások érdekelték. A rokonságok felfedezése természetesen nem tüntethette el a képből a kettejüket elválasztó különbségeket. A szakirodalom nem tagadta a nemzedéki különbségből, az alkati sajátosságokból, a társadalmi hovatartozás eltéréseiből, a költő feladatáról vallott nézeteik ellentéteiből, politikai felfogásuk távolságából származó differenciákat. A rokon vonásokból és különbségekből összeálló képlet jellemezte a két költő közötti összefüggések elemzése terén igen nagy előre lépést jelentő Kosztolányi Ádám írást, a *Néhány emlék József Attiláról* című cikket,

<sup>39</sup> HORVÁTH Béla, „Hogyan temettük el József Attilát Balatonszárszón?” *Magyar Nemzet*, dec. 4. (1942): 9.

<sup>40</sup> TAMÁS Attila, „József Attila és a Nyugat költői”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 66, 5. sz. (1962): 564–579.

<sup>41</sup> LENGYEL András, „A föltáruló »semmi«: József Attila, Kosztolányi és a nihilizmus, in: LENGYEL András, *A modernitás antinómiái: József Attila-tanulmányok* (Budapest: Tekintet Kiadó, 1996), 213.

amely sajnálatos módon elkerülte a legalaposabb kettős portré szerzőjének, Lengyel Andrásnak a figyelmét: „Kosztolányi és József Attila között – ritka dolog – a szeretet és a csodálat kölcsönös volt, a fiatal, lelkes Attila részéről talán még valamivel nagyobb, mint a lehiggadt Kosztolányi részéről. Mi vitte e két különböző beállítást, a l'art pour l'art és a szocialista költőt egymáshoz?” – teszi föl a kérdést Kosztolányi Ádám.

„Beállításuk különbözött, de költői alkatuk nagyon hasonló volt. A versek szigorúan szerkesztett zárt formái, dallamossága, geometriai méretezettségük, az éles, sokszor játékos, patronként robbanó rímek, a tömörítés, és az érzékletességre törő realizmus tárgyias pontossága, egymáshoz rokonították őket. Mindkettőjükre érvényes az a megállapítás, amit Kosztolányi gyakran idézett, hogy a »Dichter« szó a »dichten« igéből származik, a költő »sűrítő«. Rokon bennük a tartalom és a forma egybeesése, náluk alig van valami űr a kettő között... és az is, hogy mindkettejük költészetét sajátos érzéki jegyeik nagyon determinálták. Persze alkati eltérésekről is beszélhetünk. Attila – túl a korkülönbségen és a különböző származáson – látszatra szárazabb, értelmibb, logikusabb és egy fokkal intimebb; Kosztolányi érzelmibb és néha oldottabb. Szemléletük, gondolkodásuk is kissé elütött egymástól; Attilában több volt az elemző hajlam, Kosztolányiban a kétely.”<sup>42</sup>

A két költészet közötti viszony értelmezése azonban nem maradhat meg a rokonság képzetkörében, nem épülhet kizárólag a szimpátia jelenségeire. Az idézett szövegrészletek szerzői nem igen tettek mást, mint hogy globális esztétikai benyomásaikat fordították le a formai ismérvek nyelvére, s az általános megállapításokat motívumegyezésekkel, szövegpárhuzamokkal támasztották alá. Ezt az eljárást folytatva azonban nem jutunk messzire: csak a kép további pontosítására, finomítására, árnyalására van lehetőség. Az állítások nem lépnek túl a személyes érvényesség körén, az értelmező olyan benyomásaira támaszkodnak, amelyekért csak szubjektíve állhat helyt, vagy legföljebb arra számíthat, hogy olvasójában sikerül ehhez közelítő felismeréseket előidézni, s annyiban is személyes érvényűek, hogy a rokonság két alkotó belső egyetértéseként vagy egy irányba haladásaként, majd hogy nem privát ügyeként írható le.

A két költői világ közötti összefüggésnek, ha ez tényleg megállapítható, általánosabb alapja kell legyen, s ezt a közös bázist egy olyan művészi program megvalósításában jelölhetjük meg, amely a húszas évek végétől évtizedeken át vezérelte gyakorlatukat. Mindkét költő a hagyományörző modernség jegyében munkálkodott életének utolsó évtizedében. A világhoz való viszony megújításának a modernség elve által megkövetelt feladatait mindketten vállalták, de ugyanakkor – az avantgárd hagyománytörésével ellentétben – ezt az újra törekvést össze tudták egyeztetni a költészet évezredes hagyományainak követésével, az európai művészet sok százados normáinak tiszteletben tartásával. A program megvalósításából a különböző nemzedékekhez

<sup>42</sup> KOSZTOLÁNYI Á., „Néhány emlék József Attiláról”, 112–119, 116–117.

tartozó modernnek tevékenyen vették ki részüket. Babits vagy Füst Milán éppúgy, mint Illyés vagy Szabó Lőrinc, és mint Weöres Sándor vagy Radnóti Miklós. Közös tulajdonságuk, hogy újtó törekvéseikkel együtt is elfértek a szabályos prozódia keretei között, kiaknázták a rímelés lehetőségeit, vállalták a műfaji kötelmeket. Törekedtek a tágan értelmezett közérthetőség normájának tiszteletbe tartására. József Attila és Kosztolányi csak részét képezte ennek a népesebb csoportnak.

A *Nyugat* alapító nemzedékének a harmincas években is aktív alkotói a két világháború közötti korszakban túlléptek első korszakuk gyakorlatán, amelyet kritikusaik az impresszionizmus, a szecesszió, a dekadencia, a l'art pour l'art, az esztétizmus fogalmaival írtak le, de természetesen nem bújhattak ki bőrükből, saját múltjukkal vállalniuk kellett a folytonosságot. A *Nyugat* ún. „második nemzedékének” vezető költői ettől az esztétizáló iránytól távolabb rugaszkodtak. Erdélyi József folklorizmusa a népköltészet formáit használta, egyszerű, rusztikus nyelven szólalt meg. Szabó Lőrinc érdesebb, metaforákban szegényebb, szikárabb stílust alakított ki. Illyésnek a Petőfi-Arany hagyományra hivatkozó lírai realizmusa a poétikai minimalizmus felé fejlődött a harmincas években.

Ha az árnyalatokra is figyelünk, megállapítható, hogy a *Nyugat* nagy nemzedékének két aktív képviselője, Babits és Kosztolányi közül a költészetben az utóbbi volt az, aki szorosabban ragaszkodott első korszakának lírai irányához. A dekadenciától örökölt túlfinomultság, hiperérzékenység és fékevesztett játékosság éppúgy rá volt jellemzőbb, mint a dekorativitásra, artisztikumra való törekvés. Ugyanez mondható el nemzedéktársaihoz viszonyítva József Attiláról. Pályakezdése éveiben alaposan megtanulta a nyugatos modort, adoptálta az előtte járó nagy nemzedék formakultúráját. A húszas évek derekán történt továbbfejlődése nem járt azzal a következménnyel, hogy végleg szakított volna a nyugatos örökséggel. A hagyományörző modernség programjához visszatalálva, a húszas évek végétől újra megfigyelhető nála az artisztikum felértékelődése. Nyelve metaforikusabb, mint Erdélyié, Illyésé vagy Szabó Lőrincé, formaképzése kifinomultabb, artisztikusabb. Szövegei erősebben számítanak az olvasó tetszésére. A homo aestheticus, „az érzéki alapú szépségek embere” korántsem állt oly távol tőle, a költészet mesterségbeli része sokkal központibb szerepet játszott gondolkodásában, mint a társaiéban.

Nem csoda hát, ha a két költő egymásra talált. A *Nyugat* alapító nemzedékéből Ady már József Attila pályakezdése előtt meghalt. Tóth Árpád a húszas évek végén tette le végleg a tollat. Az ifjúkori szeretett mester, Juhász Gyula a húszas évek második felétől alkalmatlan volt arra, hogy folyamatos és eleven eszmecesterét folytasson vele egykori tanítványa. Babitscsal 1929 végén fájdalmas módon szembekerült, s viszonyuk a költő haláláig sem került rendes kerékvágásba. A Babitscsal való konfliktus egyébként alighanem még nyitottabbá tette Kosztolányit fiatalabb társa iránt. Az emberileg görcsös, nehezebben megközelíthető Füst Milán költészete, úgy látszik, nem vonzotta József Attilát. A hagyományörző modernség által felvetett problémák megbeszélésére, a költészet poétikai kérdései fölötti közös töprengésre társként Kosztolányi adódott a fiatalabb költő számára.

Az esztétikai kultúra század eleji megteremtőinek későbbi teljesítménye iránti fokozott érdeklődés azonban József Attilának korántsem csupán a Kosztolányi-költészet iránti nyitottságában érhető tetten. A *Csodaszarvas* egyik legfőbb mintája Juhász Gyula *A szent sarvas* című verse lehetett. A „szellem és szerelem” kifejezés az *Ars poeticát* a *Mint különös hírmondó...*-val állítja párhuzamba, azzal a Babits-verssel, amelyet emlékezések szerint József Attila sokra értékelt. A *Rímek*: „de az est már szelid ősz: / bágyadt szemünk elidőz” és a [*Csak az olvassa...*]: „s szívében néha elidőz / a tigris meg a szelid őz” rím-áthallása is nyilvánvaló. József Attila bűn-költészetét szorosabb kapcsolat fűzi – már csak a bűn-bűnhődés-megbánás Babits személyéhez kapcsolódó élményénél fogva is – az *Intelem vezeklésre* című bűn-vershez, mint a Lengyel András által felállított párhuzamhoz Kosztolányi *Könyörgés az ittmaradókhöz* című költeményével.<sup>43</sup> A Kosztolányival való megfelelések nem minőségileg, hanem mennyiségileg: a felhozható példák számát és fontosságát tekintve ítélték őket jelentősebbeknek azoknál a rájátszásoknál, amelyek az artisztikus hagyomány más képviselőinek szövegeivel létesítettek intertextuális kapcsolatot.

A Kosztolányi javára megállapítható látványos mennyiségi többletet az a folyamatos közös műhelymunka magyarázza, amelyet a két költő a harmincas években végzett. Az értékek cserélődése a két költészet között e közös műhelymunka során nem volt kiegyensúlyozott és kölcsönös. A kölcsönadó szerepét Kosztolányi, a kölcsönzőét József Attila játszotta el. Ritkán fordulhatott elő, hogy nem az idősebb, hanem a fiatalabb költő volt egy-egy közösen használt megoldás kezdeményezője. József Attila – bár a Babits-hoz való viszonya kirívó ellenpélda, és a költő Kassákot vagy Móriczot sem kímélte – tisztelettel viseltetett az idősebb pályatársak iránt. Számos jele van annak is, hogy indokolatlan kisebbségi komplexustól szenvedett. Stílusimitációs hajlama is hozzájárulhatott ahhoz, hogy érett korszakában hajlandó volt tanulni Kosztolányitól.

Tévedés lenne azonban úgy tekinteni az érett költői stádiumban felfedezett párhuzamokra: „a kincs, (ami) nincs”, az „ölnek – ölelnek”, illetve a „játszani – látszani” rímpár felbukkanására, mintha ezek a tanítványi imitáció, az ifjúkori, időleges epigonizmus ugyanazon útján kerültek volna József Attila verseibe, ahogyan a makói gimnazista Kosztolányit követő verseinek, például a *Nézem a lámpát* című darabnak a mestertől származó reminiscenciái. Az átsajátított elemek felhasználásának szuverén módja, a birtokába került motívumok fölényes kezelése árulkodik arról, hogy a tanítvány immár nem szolgálaián követte mesterét, hanem valahogy úgy bánt az átvételekkel, mint a kor költészeti közkinccsének történetesen Kosztolányinál megtalált szegmentumaival, amelyeket tovább írt, saját céljainak rendelve alá a „talált tárgyakat”.

<sup>43</sup> LENGYEL András, „A föltáruló »semmi«: József Attila, Kosztolányi és a nihilizmus”, in LENGYEL András, *A modernitás antinómiái: József Attila-tanulmányok* (Budapest: Tekintet Kiadó, 1996), 194–267, 216.; ANGYALOSI Gergely, „A büntelen bűnösség paradigmája”, in ANGYALOSI Gergely, *Rejtett fényforrások* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2015), 70–75.

Ha a szolgálai követést elvetettük, attól még nem feltétlenül kell arra gondolnunk, hogy a motívumok másféle felhasználása révén József Attila rejtett vitába kívánt szállni Kosztolányival, még csak az sem valószínű, hogy Babits és Kosztolányi verses egymásnak üzengetését megirigyelve dialógusba kezdett volna költőtársával. József Attila és Kosztolányi érett korszakának költészetében nemigen érzékelek ilyenfajta drámai viszonyulást. Valószínűleg inkább arról van szó, hogy a legmesszebbmenőkig tiszteletben tartva Kosztolányi törekvéseit, autonóm módon, a saját céljainak megfelelő megoldások kiküzdése érdekében használta föl a félkészen talált nyersanyagot.

Az újraírásoknak ehhez a változatához sorolom a *Hazám* „nesz inog – jázminok” rímének *A bús férfi panasza*i ciklusban található *Halálba hívó délutánjának* „forrás inog – buja jázminok” ríméből való származását, vagy a *Levegőt!* nevezetes sorai: „Számon tarthatják, mit telefonoztam / s mikor, miért, kinek. / Aktákba írják, miről álmodoztam / s azt is, ki érti meg” visszavezethetőségét az említett ciklus *Beírtak engem mindenféle Könyvbe* című darabjára. Természetesen nem kizárt a tudatos szövegközi utalás sem. A *Könnyű, fehér ruhában* rímelve a *Most harminckét éves vagyok* „Megyek fehér ruhában / a lugasban” sorára ilyen lehet. Angyalosi Gergely elemzése meggyőzően dokumentálja a két költemény sajátos felelő viszonyát.<sup>44</sup> Abból azonban már megint nemigen vonhatunk le messzemenő következtetéseket, hogy a *Költőnk és kora* alapjául szolgáló Lope de Vega-szonettet József Attila Kosztolányi fordításában ismerhette meg. Szabolcsi Miklós feltevése, hogy *A bűn* című vers sajátos narratívája és csúfondáros, játékos hangvétele sokat köszönhetett az *Esti Kornél*-novelláknak, nagyon termékenynek tűnik, és mindennél jobban bizonyítja, hogy a Kosztolányi műhelyének rendszeres látogatása milyen jelentős mértékben gazdagíthatta József Attila költői gyakorlatát.<sup>45</sup> A két költő közötti dialógusra azonban ebben az esetben sem gyanakszom.

Az összegyűjtött versekről írott kritika megmutatta, hogy József Attila a harmincas években Kosztolányihoz képest külső kritikusi álláspontot vett fel, nem az egyetértő famulus módján gondolkodott költészetéről, és saját törekvéseit illetően nem került Kosztolányi büvkörébe. A recenzió pontosan kijelölte a kereteket, amelyeken belül kettejük egyetértése érvényre juthatott, és azt a színteret, amelyen együttműködésük lefolyhatott. A közös műhelymunka elvégzéséhez nyugodt, békés munkaterületre volt szükség, amelyet nem aknáznak alá ellenséges indulatok, veszélyes feszültségek, amelyet nem dülhatott föl a másik önérzetét sértő kritika. S ennek az övezetnek a fenntartására mindketten gondosan vigyáztak. Ezen túl olyan közös tárgyakat kellett találniuk ezen a békés terepen, amelyek mindkettőjük számára fontosak voltak, amelyek lekötötték érdeklődésüket, amelyeket mindketten méltónak tartottak

<sup>44</sup> ANGYALOSI Gergely, „Az istenek ellen »könnyű, fehér ruhában«: Megjegyzések József Attila és Kosztolányi Dezső szellemi kapcsolatairól”, in ANGYALOSI Gergely, *A költő hét bordája* (Debrecen: Latin Betűk Kiadó, 1996), 155–172.

<sup>45</sup> SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár: József Attila élete és pályája 1930–1937*, Irodalomtörténeti Könyvtár 41 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1998), 512–513.

figyelmükre. E tárgyakat két csoportra különíthetjük el, soha nem feledve, hogy az esetek jelentős részében szétválaszthatatlanul összefonódtak.

József Attila korántsem lett volna olyannyira megértő a homo aestheticus magatartásában rejlő nihilizmus iránt, ha ez az érzés, amelyet a Halász Gáborhoz írott levelében a „sivárság élményének” nevezett, őt magát is nem kísértette volna meg, ha nem lett volna a sivárság neki is őt sűrűn látogató, nem kívánt vendége.<sup>46</sup> Jól ismerte azt, amit a kritikában „a társadalmi üresség” érzéseként foglalt össze, akkor is, ha nem kívánta magát megadni ennek a pusztító korézésnek. Beszélhetünk tehát korélményük és világvilágképük részleges egybeeséséről vagy közelségéről. Ez a részleges fedő viszony tette lehetővé, hogy Németh G. Béla az önmegszólító verstípus legjobb példáira kettőjük költészetében bukkant rá, s hogy a tragikum élményének intenzív átélése révén rokonítsa a két költőt, elkülönítve őket a tragikumra kevésbé érzékeny kortársaktól, hogy a heideggeri bölcelet perspektívájából szemlélhesse mindkettőjük teljesítményét.<sup>47</sup> Ez tette lehetővé, hogy Lengyel András a „büntelen bűnösség” élményében, „a föltáruló semmi” tapasztalatában találja meg az őket összekötő közös nevezőt.<sup>48</sup> Véleményem szerint sok ebben a (különbségekről sem megfelelkező) rokonításban az irodalomtörténeti konstrukció, az árnyalni, korrigálni való részlet, de „a társadalmi üresség” közös élménye kétségkívül alapot ad ahhoz, hogy az irodalomtörténet felkutassa a két költőt egyaránt foglalkoztató költői tárgyakat.

<sup>46</sup> JÓZSEF Attila – HALÁSZ Gábornak [Budapest, 1935. ápr. után], in *JÓZSEF Attila levelezése*, kiad., jegyz. STOLL Béla (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 422.

<sup>47</sup> NÉMETH G. Béla, „Az önmegszólító verstípusról”, in NÉMETH G. Béla, *Mű és személyiség*, (Budapest: Magvető Kiadó, 1970): 621–670, 644–648.

<sup>48</sup> LENGYEL András, „A föltáruló »semmi«: József Attila, Kosztolányi és a nihilizmus”, in LENGYEL András, *A modernitás antinómiái: József Attila-tanulmányok* (Budapest: Tekintet Kiadó, 1996), 194–267, 216–222, 248–267.

Bucsics Katalin<sup>1</sup>

„KI OLVAS MAGYARUL?”

– Kötetek Kosztolányi Dezső könyvtárából –<sup>2</sup>

Szegedy-Maszák tanár úr emlékének<sup>3</sup>

### *Kosztolányi házikönyvtárához*

„Kosztolányiné (noha különösebben nem kedvelt bennünket) elnézte, hogy a Tábor utca 12. legyen gyűlőhelyünk. Örült, hogy Ádámnak társasága akadt. Ott-tartózkodásunkkor egy kannányi teát s egy nagy darab szalonnát be is adott többnyire számunkra. Csak olykor távozáskor nézett gyanakodva ránk: nem viszünk-e könyvet. Igaz: a hajdani nyolcezer kötetes Kosztolányi-könyvtár nagy része ekkor már a Sas utcai Baumgarten-olvasóban volt, de még mindig ott állt a polcokon nem egy értékes kiadvány: Freud-, Ferenczi-könyvek, Nyugat-példányok s számos idegen nyelvű és magyar verseskötet. S Ádám készséggel osztogatta az apai könyvtárt. (Ma is ott van még könyveim között – a jellegzetesen kosztolányis, bordázott, kékesszürke szép bőrkötésben – két Sully Prudhomme-kötet.)”<sup>4</sup> Király István visszaemlékezése kissé sarkosan összefoglalva arról számol be, saját fia segédelmével hogyan hordták szét lassanként Kosztolányi Dezső házikönyvtárának maradványait. Az író özvegyét óvatosságnak, a hagyaték szigorú, de legalábbis tudatos öréneke állítja be, aki férje kötetének elajándékozgatását igyekezett megakadályozni, azokat részben intézményesült keretek közé kívánta menteni, ahogy a visszaemlékezés szerint egy részükkel ezt már meg is tette. E visszaemlékezés szinte minden megállapítását árnyalni szükséges.

Noha arról sok történet, legenda ismeretes, hogy Kosztolányi Ádám miként osztogatta apja kéziratait egy-egy kocsmai meghívás ellenében, az kevésbé köztudott, hogy az özvegyet az elhunyt Kosztolányi egy fiatal rajongója 1957 februárjától több mint egy évig ostromolta levélben – kézirat reményében. S noha az illetőnek az MTA-n

<sup>1</sup> A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa.

<sup>2</sup> A tanulmány a K 108700 számú OTKA-pályázat támogatásával készült.

<sup>3</sup> Jelen dolgozat rövidebb változata előadás formájában hangzott el „A tágasság iskolája” címmel Szegedy-Maszák Mihály születésének 75. évfordulójára rendezett emlékkonferencián 2018. június 19-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

<sup>4</sup> KIRÁLY István, *Kosztolányi: Vita és vallomás* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986), 17.

Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona hagyatékában fennmaradt levelei alapján arra lehet következtetni, hogy földójuk vágya 1958 áprilisáig biztosan nem teljesült, egyéb bizonyítékok híján további következtetést nehéz lenne levonni.<sup>5</sup>

Néhány évre rá, 1961-ben ugyanis az akkor meglepően fiatalon kéziratok gyűjtésébe kezdő Frank Tibor mint kisdíák kapott kéziratot, pontosabban kéziratröredéket Kosztolányi özvegyétől.

Frank Tibor professzor úr tulajdonát, az ő engedélyével közlöm, Kosztolányi Dezsőné gépiratos levelét pedig az MTA Kézirattárának Kosztolányi-hagyatékából idézem:

„Kérésére küldöm ezt a kézirat<ot> töredéket, kérem ne terjessze, mert ettől is nehezen váltam meg.

Kosztolányiné  
1961. máj. 26.<sup>6</sup>

\*

Kedves Asszonyom!

Engedje meg, hogy ezuton fejezzem ki nagy-nagy hálámat kérésem nagyszerű te[ll]jesítéséért[.] Biztosíthatom, hogy Thomas Mann levelem mellett ezt becsülöm meg legjobban kézírataim közül. Megértem, hogy nagyon nehezen válik meg kedves férje minden betűjétől.

Hálás köszönettel üdvözlö:

[aláírás]  
Frank Tibor

Budapest, 1961. május 27.-én.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Lásd „Donáth Róbert levelei Kosztolányi Dezsőnének”, in SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona hagyatéka*, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának Katalógusai 11 (Budapest: MTA Könyvtára, 1978), 117. Jelzet: Ms 4635/72–80.

<sup>6</sup> Nagy köszönettel tartozom Frank Tibor professzor úrnak, hogy a kéziratröredéket és a levelet megtekinthettem. Sajnos csak a kritikai kiadás megjelenése után jutott tudomásomra, hogy az adományozott kézirat egy *Pacsirta*-töredék, így az majd csak a digitális kiadásban fog szerepelni, a regény kötetben megjelent kritikai kiadásában (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, kiad. Bucsics Katalin, *Kosztolányi Dezső összes művei* [Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013]) még nem található.

<sup>7</sup> „Frank Tibor levele Kosztolányi Dezsőnének”, Bp. 1961. máj. 27. 1. f., in SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona hagyatéka*, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának Katalógusai 11 (Budapest: MTA Könyvtára, 1978), 118. Jelzet: Ms 4635/90. gépirat.

Nem tudni, történt-e még kézirattal hasonló eset, de talán nem zárható ki. Tény, hogy a könyvek egy részének sorsa valóban átgondoltabban indult. Babitsnak az éves Baumgarten-díjkiosztón tartott beszámolójáról közölték a következő összefoglalást a *Magyar Nemzet* 1939. január 19-i számában: „A [Baumgarten] könyvtárban helyet adtak Kosztolányi Dezső 4000 kötetes könyvtárának, úgyhogy az alapító könyvtárán kívül most már két nagy magyar halott költő: Tóth Árpád és Kosztolányi Dezső könyvtára is rendelkezésére áll a magyar íróknak.”<sup>8</sup> Egyelőre nem találtam pontosabb adatot arra, mikor kerülhettek át e kötetek az alapítványi gyűjteménybe, azon túl, hogy éves beszámolót tekintve valamikor az 1938-as év folyamán. Érdekes, hogy Kosztolányiné ugyanebben az évben megjelent életrajzában ennek a mennyiségnek épp a duplájára tartja férje gyűjteményét – „Élete során körülbelül nyolcezer könyvet gyűjtött össze. Francia, angol, német, olasz, spanyol nyelven.”<sup>9</sup> Király is – bár talán épp az özvegy kötete nyomán – ugyanerre a mennyiségre utal. Emlékezésében azonban 1938 utáni állapotot idéz meg, hiszen utal a Baumgartenbe került állományra. Sőt, azt írja, hogy a gyűjtemény „nagy része” ott volt már. Bármilyen megfontolt döntésnek is bizonyult, végül csaknem örülni lehet, hogy nem a könyvtár egésze került a Baumgarten tulajdonába. Basch Lóránt 1947-es jegyzetében visszatekintve ugyanis arról számol be, hogy a világháború alatt annak „háza teljesen kiégett, és benne égett az alapítvány könyvtára is, amely magában foglalta Kosztolányi Dezső és Tóth Árpád könyvtárait és a Babits-émlékszóban elhelyezett könyvtárát a nagy költőnek.”<sup>10</sup>

Lényegében azonban teljességgel kiszámíthatatlan, vajon mennyi kötetet tartott vissza Kosztolányiné (más kérdés, miért és milyen szempontok alapján): vagyis mennyi lappanghat még, mely egykor Kosztolányi tulajdonát képezte. Minthogy a Tábor utcát is bombatalálat érte, így valójában annál nagyobb esély volt a kötetek fönmaradására, mennél több helyre kerültek, vagyis mennél többet vittek magukkal Kosztolányi Ádám barátai. Hiszen jóllehet, ha kilétük nem is ismert, legalább létezésüket nem lehet kizárni.

Ennélfogva több, mint rendkívüli szerencse, hogy 2011-ben a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdonába került az a negyvenkilenc kötet, mely egykor az író tulajdona volt. Ez az állomány ráadásul az 1902 és 1907 között a Franklin Kiadó által megjelentetett *Magyar Remekírók* sorozat töredéke (az ötvenöt kötetből hat hiányzik: *Arany László munkái* (1904); *Czuczor Gergely költői munkái* (1903); *Csiky Gergely színművei* (1902); *Garay János munkái* (1902); *Kölcsey Ferencz munkái* (1903); *Szigligeti Ede színművei I.* (1902). Minden darab nagy valószínűség szerint autográf számozással rendelkezik,

<sup>8</sup> [SZERZŐ nélkül], „Babits Mihály beszéde a Baumgarten-Alapítvány ezévi díjkiosztásán”, in *A Baumgarten Alapítvány: Dokumentumok 1936. jan.–1941. okt.*, 3. köt. Babits könyvtár 10 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2003), 317.

<sup>9</sup> KOSZTOLÁNYI DEZSŐNÉ, *Kosztolányi Dezső* (Budapest: Révai, 1938), 257.

<sup>10</sup> BASCH LÓRÁNT, „Jegyzet a Baumgarten-Alapítványról”, in *A Baumgarten Alapítvány: Dokumentumok 1936. jan.–1941. okt.*, 3. köt. Babits könyvtár 10 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2003), 286.

mely egy a sorozaton belül azonos római számból (V.), valamint egy arab számból áll. Az utóbbi nem a sorozat megjelenésének sorrendjét, nem alfabetikus rendet, de nem is igazán életrajzi rendet látszik követni; gyaníthatóan a házikönyvtár saját elrendezési elvéhez igazodik. A számozás ugyancsak hiányzó számaiból mindenesetre egyértelmű, hogy a sorozat Kosztolányi tulajdonában még teljes volt.

Kosztolányi még éppen gimnazista volt, amikor elindult ez a vállalkozás, fölmerül tehát a kérdés, mikor került birtokába a sorozat. Nem bizonyos, de talán ki lehet zárni, hogy otthonról hozta volna magával az 1903-ig megjelent köteteket. Mivel a szerkesztőbizottságban, valamint az egyes életműveket ismertető bevezetők szerzői közt jórészt Kosztolányi egyetemi tanárai voltak – Négyesy László, Alexander Bernát, Bánóczy József, Heinrich Gusztáv –, gyanítható, hogy valamikor a fővárosba kerülésekor, tehát 1903-ban, vagyis annak indulása után egy évvel kezdhette el begyűjteni, megrendelni a sorozatot. Tehát egyrészt az egyetemen hallhatott felőle, másrészt talán épp az otthoni házikönyvtár hiányát válthatták ki valamelyest a fiatal egyetemista számára a *Magyar Remekírók* alapvető munkákat közlő gyűjteményes kötetei. A három köteten kívül, melyek a kuruc költészetből, népballadákból, illetve népdalokból válogatnak, a *Magyar Remekírók* sorozata harminchárom szerzőt vonultat föl: Arany János, Arany László, Bajza József, Balassi Bálint, Zrínyi Miklós, Eötvös József, Kemény Zsigmond, Czuczor Gergely, Csiky Gergely, Csokonai Vitéz Mihály, Deák Ferenc, Garay János, Gvadányi József, Fazekas Mihály, Széchenyi István, Gyöngyösi István, Kármán József, Berzsenyi Dániel, Katona József, Teleki László, Kazinczy Ferenc, Kisfaludy Károly, Kisfaludy Sándor, Kossuth Lajos, Kölcsey Ferenc, Madách Imre, Mikes Kelemen, Pázmány Péter, Petőfi Sándor, Szigligeti Ede, Tompa Mihály, Vajda János, Vörösmarty Mihály. A Révai–Franklin szerződés alapján „újabb kori írók művei”-ből (a fordításokat leszámítva) teljes kiadást nyújtott, „régibb XIX. századbeli írók csak válogatott munkákkal”, „még régibb századbeli írók [...] csakis irodalomtörténeti jelentőségüknek megfelelő egyes mutatóanyagokkal” szerepeltek a sorozatban.<sup>11</sup>

### *Kosztolányi az alkotókról*

Kosztolányi értekező prózájának olvasója arra lehet figyelmes, hogy az említett névsor nem kis részt az Illyés Gyula által 1940-ben *Lenni vagy nem lenni*, majd Réz Pál által 1976-ban *Látjátok feleim* címen összegyűjtött írások tárgyalt alkotóiét fedi. Ami a korábbi magyar irodalom szereplőiről, életműveiről, műveiről szóló Kosztolányi-cikkek megírásának idejét illeti, meglehetősen tág időszakról van szó: a *Bácskai Hírlapban* név nélkül megjelent írásokat is beleértve 1905-től – de ezt leszámítva is már 1906-tól – 1935-ig mintegy harminc évet ölelnek föl, lényegében szerzőjük egész munkásságát átfogva. Előfordul, hogy ezalatt egy alkotóról csak egyetlen egyszer írt Kosztolányi, de gyakoribb, hogy többször, évek múltán is visszatért nemcsak olva-

<sup>11</sup> Országos Széchényi Könyvtár, Fond2/1042.

sóként, de alkotóként is ugyanahhoz az életműhöz. Míg az előbbi esetre bizonyos évfordulók alkalma adott módot, addig az utóbbira, tehát az ismételt megnyilatkozásokra egy-egy újabb kiadás, valamilyen irodalomtörténeti földolgozás vagy vita is elegendő okot szolgáltatott. Ebből következő, s nem lényegtelen kérdés, ám Kosztolányi esetében a fenti körülmények folytán általában csak találgatni lehet(ett), milyen kiadványokból dolgozott, mikor e szerzőktől idézett, vagy életrajzukból emelt ki egy-egy jellemző vonást.

Arany Jánosról írja a következőket: „Rongyokra olvassuk köteteit, és bepiszkítjuk. Micsoda szép, kézzel fogható földi jele a tiszteletnek. Aki túl van a negyvenen, munkáinak több példányát nyútte el. Egy életre ebből sem elegendő egy példány, akár a viselőruhából.”<sup>12</sup> Az egy-egy alkotóhoz visszatérő írások valóban folyamatos újraolvasásokat jeleztek. A gyűjteményes kötetek alapján Kosztolányi Aranynak szentelt írást legtöbbször, mintegy tízszer, Petőfinek kilencszer. (A név nélküli írásokat is beleértve.) Ez a gyakoriság a többi alkotóról szóló cikkekhez képest is kiugró: Mikszáthról már csak mindössze négyszer, más magyar szerzőkről viszont kétszer vagy csak egyszer emlékezett meg. Az Arannyal kapcsolatos Kosztolányi-részlet egyúttal azért is figyelemre méltó, mert szerzője bizonyos alkotóktól valóban nemcsak a *Magyar Remekírók* kötetével, hanem több(féle) kiadással rendelkezett, s ezeket nemegyszer emlegette is. Pázmányról írva kiemeli, hogy tulajdonában van „[a]z a vastag kilenc kötet, melyet a magyar tudományos egyetem adott ki, imádságoskönyve, hitvitái, haragos prédikációi és országmentő levelei napjaim kedves enyhülete és fölfrissítője.”<sup>13</sup> Kazinczyról szólva hasonlóképp fontosnak tartja megemlíteni: „[h]uszonegy vaskos kötet sorakozik egymás mellé könyvem polcain, a levelei.”<sup>14</sup>

Ami az 1902–1907 közötti *Magyar Remekírók* sorozat kiadványjellegét illeti, leginkább a közművelődést szolgáló – s tetszetős külleme ellenére is elérhető árú<sup>15</sup> – vállalkozás volt. Talán csak hasonló kiadványról van szó Kosztolányi Vajda Jánosról szóló 1927-es írásának fölütésében, mégis érdemes idézni: „Múltkor kezem ügyébe ötlött egyike azoknak a díszműveknek, melyek aranycirádás kötéseikkel, rézkapcsaikkal vidéki szalonok asztalán állanak arcképes albumok, különböző szelencék mellett, s többek közt arra is szolgálnak, hogy a pálinkáspoharakat rájuk helyezték[,] mikor vendégek jönnek. Kinyitottam a fólió alakú könyvet. Költemények voltak benne, a közeli félmúltból, költők versei, kik közül sokan már a föld alatt nyugosznak, de sokan még élnek. Simogattam a finom velinpapírt, amilyent ma már nemigen gyártanak, s olvastam a verseket.”<sup>16</sup> Mint annyiszor, ez esetben sem egyértelmű, Kosztolányi iróniája mire vonatkozik leginkább: a díszes kiadványra, mely egy, a műveltséggel

<sup>12</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, „Arany János”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Látjátok feleim*, kiad., jegyz. Réz Pál (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1976), 155.

<sup>13</sup> KOSZTOLÁNYI, „Pázmány Péter”, in *Uo.*, 42. [*Nyugat*, 1920. okt. 15.]

<sup>14</sup> KOSZTOLÁNYI, „Kazinczy Ferenc”, in *Uo.*, 93. [*Új Idők*, 1931. aug. 16.]

<sup>15</sup> Lásd OSzK, Fond2/1042.

<sup>16</sup> KOSZTOLÁNYI, „Vajda János”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 211. [*Új Idők*, 1927. máj. 8.]

legföljebb csak kérkedő befogadóréteg igényeit kívánja kielégíteni éppen divatozó, sejtethetően nem maradandó munkák kiadásával, vagy a közönség egy rétegére, amiért a kötetet a legkevésbé sem olvasásra használja. A rézkapcsos leírás alapján csaknem bizonyos, hogy nem a *Magyar Remekírók* sorozatról van szó, mely – hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum állományleírását idézzem – „bordó-szürke dombornyomásos szecessziós díszítéssel, középen aranyozott lant emblémával körülötte »magyar remekírók« felirattal, gerincaranyozással, virágos előzéklappal” rendelkezik.<sup>17</sup> Ezzel a vállalkozással lényegében egyidőben, 1901 és 1908 között adták ki a *Remekírók Képes Könyvtára* sorozatát, mely, bár szintén nem kapcsos, az előbbinél díszesebb és nyilvánvalóan drágább kiadvány volt, továbbá nem csak a magyar irodalomra korlátozódott. Kötetei elejére a szerzők aranyozott, dombornyomásos arcképe került, s – a gazdag illusztrációanyagot is beleértve – vegyest külföldi és magyar alkotók műveit közölte.<sup>18</sup> Ebben a gyűjteményben azonban Vajda János munkái egyáltalán nem szerepeltek – szemben például Reviczkyvel.

### *Kosztolányi széljegyzetei*

Kosztolányi megkerült könyvsorozatának e darabjai – egy-két példányt kivéve<sup>19</sup> – jócskán tartalmazzak az írótól származó aláhúzásokat, jelöléseket, rövidebb megjegyzéseket, melyek ritkábban gyorsírással készültek, illetve azzal váltakoznak.<sup>20</sup> Az íróeszközöket tekintve puha grafitceruzás, tintaceruzás, kék, piros, barna és sárga

<sup>17</sup> Fontos megjegyezni, hogy a sorozat bordó színű, szecessziós díszítésű kötésén kívül létezett két másik is, egy szürkés-kék, egyszerűbb díszítéssel, továbbá egy szürke, ugyancsak növényi ornamentikával, egyaránt Gottermayer Nándor kötetzetéből. A sorozaton belüli eltérés oka nem független attól, hogy az Aufrecht és Goldschmied vállalat szerződött a Franklin Társulattal, melynek értelmében saját terjesztésre 6600 példányt vett át a *Magyar Remekírókból*. (Vö. SIMON Melinda, „Az Aufrecht és Goldschmied könyvterjesztő vállalkozás története és jelvényhasználata”, *Magyar Könyvszemle*, 1. sz. [2013]: 219–231.) A *Corvina* hirdeteiben pedig több helyütt is olvasható olyan megjelölés a sorozat kiadványainál, mint „Aufrecht és Goldschmidt-kötés szürke alap, barna rajz” (*Corvina*, 1907. okt. 10., 160.), vagy „Franklin-féle pirosbarna köt.” (*Corvina*, 1907. szept. 20., 143.)

<sup>18</sup> *Remekírók Képes Könyvtára* 1–50. köt., szerk. RADÓ Antal (Budapest: Lampel Róbert [Wodianer F. és Fiai] Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedés), 1901–1908. Érdemes megemlíteni, hogy a *Corvina* szerkesztője, Wiesner Jakab „Könyv és részletüzlet” című cikkében többek közt e két, igen hasonló sorozat kiadásának jogosultsága, szükségessége mellett érvel. Lásd *Corvina*, 1907. máj. 30., 78–80. és jún. 30., 84–87.

<sup>19</sup> Jóllehet az olvasásnak van egyéb nyoma is: talán nem egészen véletlen, hogy a *Magyar népballadák* kötete a 45. lapon, a *Görög Ilona* című darabnál nyílik ki.

<sup>20</sup> Köszönettel tartozom Parádi Andreának, aki elsőként hívta föl a figyelmem a PIM egykori kiállításán szereplő újonnan beszerzett állományra, Vajda Ágnesnek a további tájékoztatásért és segítségért, Bánki Zsolt főosztályvezetőnek, hogy lehetővé tette az anyag kutatását számomra, továbbá a Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtára munkámat segítő számos munkatársának.

színesceruzás, valamint zöld tintás bejegyzések találhatóak.<sup>21</sup> Ezek vizsgálatából egyfelől az vált világossá, hogy a korábbi magyar irodalomról szóló Kosztolányi-írások bizonyos része e kiadványok bevezetőire és szövegközléseire támaszkodott, amikor néhány életrajzi mozzanatot, vagy részletet ragadtak ki egy-egy életművel kapcsolatban. A megjelent cikkekkel a köteteknek alapvetően kétféle kapcsolódása figyelhető meg, mint az alább néhány példán keresztül látható lesz: egyrészt a bejelölt szövegrészek (aláhúzás, keretezés, fölkiáltójel) egy része idézetbetétté vált, másrészt a művek mellé írt jegyzetek szó szerint, illetve kifejtett formában visszatértek a cikkekben.

Ha valaki kinyitja a *Magyar Remekírók* sorozat *Kazinczy Ferenc munkáiból* című kötetének egykor Kosztolányi által birtokolt példányát, számos bekeretezett szövegrészt láthat, olykor az adott szakaszból kihúzott szavakkal, kihagyott mondatokkal. A megjelent cikkekkel való összevetés alapján megállapítható, hogy az *Új Időkben* 1931-ben *Kazinczy Ferenc* címmel közölt szöveg kettő, az 1935-ben a *Pesti Hírlap Írói arcképek* sorozatában Kazinczyról írtak pedig hét olyan idézetet tartalmaz, melynek megfelelője kijelölve megtalálható a *Remekírók* kötetének említett példányában. A Kármán József munkáit összegyűjtő kötet jelölései szintén megfeleltethetők hét olyan idézetbetétnek, melyek az 1935-ös *Pesti Hírlapban* megjelent írásban olvashatóak,<sup>22</sup> a Kármán-kötet egyik oldalán pedig a grafit- és kékceruzás keretezett szövegrészekon kívül – néhány gyorsírásos jegyzet mellett – a grafitceruzás „essay” szócska is olvasható.

A *Lenni vagy nem lenni* című írásnak, melynek Széchenyi István központi alakja (így Illyés Gyula és Réz Pál is az említett gyűjteményekbe vette föl, előbbi egyúttal kötetcímben emelve), s mely a Magyar Írók Egyesületének közgyűlésén hangzott el még 1930-ban, volt egy rövidebb rádióváltozata is, ám eltérő befejezéssel, melyet Illyés s nyomában Réz is jegyzetben közölt. E zárlatban éppen a Kosztolányi *Széchenyi István munkái* kötetében grafitfial bekeretezett szakasz szerepel, méghozzá az „azonban” szó nélkül, mely a kötetben ceruzával át van húzva. Gyanítható, hogy 1931-ben Balassi Bálintról írva is a *Remekírók* sorozatát használta Kosztolányi. Széchy Károly bevezetésében több aláhúzás is található, beleértve a következő kijelentést: „az első nagy magyar lyricus”. A *Nyugatban* megjelent írás a következő, szerző nélkül közölt szavakat idézi fölütéseként: „Ő az »első magyar költő«. Ez a megállapítás kissé önkényesnek rémlik.”<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Továbbá van még egy-két általam nem autográfnek vélt bejegyzés. Ezek olykor különös módon a verscímeket írják újra a nyomtatott mellé. Ezenkívül pedig található még két kötetben (*Madách Imre munkái; Eötvös József munkáiból 1–2.*) golyóstollas jelölés, valamint egy bejegyzés ugyanilyen írószközzel. Utóbbi esetben természetesen a Kosztolányi életében nem használatos írószközt semmiképpen, s az írásmódot sem lehet autográfnek tulajdonítani, azonosításuk egyelőre bizonytalan.

<sup>22</sup> KOSZTOLÁNYI, „Kármán József”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 104–109. [*Pest Hírlap*, 1935. máj. 19.]

<sup>23</sup> KOSZTOLÁNYI, „Balassi Bálint”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 24. [*Nyugat*, 1931. szept. 1.]

Máskor Kosztolányi írásaiban – szó szerint vagy valamely gondolatsorba foglalva – fölfedezhető a kötetekben az adott művekhez fűzött rövid lapszéli megjegyzések. A *Két gyermek sírja* című Vörösmarty-vers mellett zöld tintával az a megjegyzés szerepel: „Tiszta, mint a görög epigramma”, a *Bús kerthez* ugyancsak zöld tintával a következő a jellemzés került: „Kámeára egy érzelmes kép”; A *puszta sírnál* pedig az szerepel: „Ércpaizs (!) faragványai, domborművekkel”. A *Pesti Hírlap* 1935-ös, Vörösmartyról szóló *Írói arckép*ben ezekből a följegyzésekből eredeztethető a következő mondat: „Csodáljuk a *Kisgyermek halálára* áttetsző tisztaságát, az epigrammák zenei és festői tömörségét”. Az előbbi vers címét elképzelhető, hogy Kosztolányi összekeverte a *Két gyermek sírjával* a címek hasonlósága miatt. (A *Kisgyermek halálára* címversnél is szerepel ugyan jegyzet, azonban egész más vonatkozásban, mint amit Kosztolányi Vörösmarty-cikke több vers alapján megfogalmaz: zöldtintás fölkiáltójel szerepel, a „kis játékidat” aláhúzott szavak mellett, s a második versszak első két sorához – „Ki mondja meg neked, hogy már reggel van? Ah / Ki fog téged megint fölkelteni?” – pedig a következő lapszéli megjegyzést fűzte: „Romantikus tettetés. Szimbolikus eszköz. [kiolvashatatlan szó: ...]” Ugyanezen versszak két utolsó sora – „Alunni fogsz, s nem lesznek álmaid / Alunni fogsz s nem lesz több reggeled” – grafitceruzás kerettel, a harmadik versszak sorai – „Te túl vagy már, nincs kétség útadon.” – pedig zöldtintás aláhúzással vannak kiemelve; nem lehet kizárni, hogy Kosztolányi akár saját versfűzésére gondolva jelölte be a vers adott részeit.)

Érdeemes még megemlíteni, hogy bár sem a *Gondolatok a könyvtárban*, sem az *Emlékkönyvbe* című vers nem szerepel, még csak címszerűen sem az 1935-ös írásban, az előbbinél az „Sh” és „Shakespeare”, valamint a következő megjegyzés szerepel grafitceruzával: „Nem hisz az emberiség haladásában. Nihilista!”, az utóbbi vers mellett pedig „Schopenhauer” neve olvasható. A Vörösmarty-cikkben Kosztolányi egyfelől leszögezi a következőt: „Szinte színpadiasan-jelképesen születik meg 1800-ban, a század első évében, mint a XIX. század első gyermeke. Valóban az is marad véralkatánál, gondolkozásánál fogva, holta napjáig. Ez a század lázasan bizakodó, építő, reménykedő, de egyben először döbben rá világosan az élet teljes céltalanságára, semmiségére is. A nagy élettagadók, Leopardi, Byron, Schopenhauer ekkor éltek. Vörösmarty is közéjük tartozik.” Majd az írás egy később részében az idősebb költőről azt írja: „Szobájában csak egy Shakespeare-szobor áll. Szelleme is csak Shakespeare-re néz”.<sup>24</sup>

Reviczkyról Kosztolányi két alkalommal emlékezett meg. A *Bácskai Hírlap* 1905-ös, név nélkül közölt *Heti levelének* Reviczkyról szóló első írását nem igazán lehet e kötet bármely pontjával kapcsolatba hozni. Noha későbbi írásában tett megjegyzése arra utal, diákkorában forgatta Reviczkyt, más, korábbi kiadás(ok)at említ: „Fiatal anyáink költője ő, aki annak idején az újszerűség varázsával ejtette meg szívünket. Kötetjeiben, melyeket még gyermekkorunkban lapozgattunk, száraz leveleket, összehpréselt virágokat leltünk, melyekkel az áhítatos olvasónők megjegyeztek egy feledhetetlen

<sup>24</sup> KOSZTOLÁNYI, „Vörösmarty Mihály”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 125, 127.

verset, egy-egy gyönyörű, különösen emlékezetes szakaszt<sup>25</sup> Tudható, hogy a gimnazista Kosztolányi rajongott e költőért: legelső verseivel is Reviczkyre emlékezik, s a költő szobrának fölállítására gyűjtést szervez Szabadkán, meghozzá egy Reviczky sorsa és költészete által ihletett jelenet, *A kékruhás* írásával s előadásával is; amikor a fővárosba költözik Szabadkáról, édesanyjával meglátogatják a költő sírját.<sup>26</sup>

A *Remekírók* Reviczky-sorozatdarabját bevezető előszóban több aláhúzás is található; talán említésre érdemes, hogy *A kezdet* cím alatt, a költő drámai alkotásait szemlélő részben grafittal aláhúzza a következő mondatot, s fölkiáltójelet tesz mellé: „az egyik Kálmán királyról, a másik Nero császárról szólt.” Igen valószínű, hogy Kosztolányi saját művére gondolva jelölte be ezt a részt, éppúgy, ahogy a *Kisgyermek halálára* című Vörösmarty-vers esetében is valószínűsítettük. Kosztolányi idézi továbbá a *Válasz egy levélre* című Reviczky-verset, a következő fölvezetéssel: „Egy nőismerőse levelet intézett hozzá. Erre ezzel a verssel felelt, a közvetlenség és érzelmesség legtisztább hangján.”<sup>27</sup> A verseskötet e darabja mellett a következő grafitos bejegyzés szerepel: „Reviczky legszebb, legigazibb verse.”

Még érdekesebb megfigyelni, hogyan hozható összefüggésbe egy, a sorozaton belüli másik kötetrel is ugyanez az írás. Reviczky sorsa kapcsán földézi a Petőfi által fordított *Egy emlék a kórházban* című verset, Hégésippe Moreau költeményét, majd Petőfi ehhez fűzött jegyzetét citálja, mely a *Petőfi Sándor munkáit* tartalmazó második kötetben grafitceruzával be van keretezve. Az összefüggés talán annak is köszönhető, hogy Petőfiről az *Új Idők* januári számában írt Kosztolányi, a Reviczky-szöveg pedig februárban ugyanott jelent meg. A szóban forgó Petőfi-írás pedig nem csak abban látszik támaszkodni a *Remekírók* e kiadványára (is), hogy lajsttomozza a költő – a kötetben a főbb évszámok mellé szisztematikusan odaírt – aktuális életkorát, hiszen ez már igaz az 1922-es, *Huszonhat év* címmel megjelent rövidebb írására is, ám talán nem lényegtelen, hogy egyedül ebben az 1934-es Petőfi-szövegben említi Kosztolányi Széchenyit, aki a „döblingi tébolydában [...] [c]sak róla [Petőfiről – BK] beszél”.<sup>28</sup> A *Remekírók* Petőfi-kötetének *Fejemben éj van...* című darabjához pedig grafittal azt jegyezte oda Kosztolányi: „Széchenyi örületében mondogatta”.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> KOSZTOLÁNYI, „Reviczky Gyula”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 264. NB. A versidézet nem szerepel a rövidebb újságcikkben (*Új Idők*, 1934. febr. 4.) csak az azóta elkallódott rádió-fölolvasásra készített szövegében, melyet Réz Illyés Gyula nyomán közölt. Lásd a *Tükörfolyosó* című újabb kiadványt (KOSZTOLÁNYI, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, szerk., jegyz. Réz Pál [Budapest: Osiris Kiadó, 2004.], melyben a szöveg végén már az szerepel: „Rádióelőadás, 1935. június 18.”

<sup>26</sup> Ezekről részletesen írtam BUCSICS, „Kosztolányi Dezső *A kékruhás*: A fiatal Kosztolányi Reviczky-képéhez” in *Kosztolányi Dezső színpadi művei: Tanulmányok*, szerk. BUCSICS Katalin (Budapest: MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, 2017), 193–220.

<sup>27</sup> KOSZTOLÁNYI, „Reviczky”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 271.

<sup>28</sup> KOSZTOLÁNYI, „Petőfi Sándor”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 182. [*Új Idők*, 1934. jan. 1.]

<sup>29</sup> Lehetséges, hogy Kosztolányi ismerte REXA Dezső *Széchenyi és Petőfi* című tanulmányát, mely idézi e verset. REXA Dezső, „Széchenyi és Petőfi”, *Uránia*, 4. sz. (1925): 8–13.

Mi mondható el a kötetekben található jegyzetekről az elkészült szövegek vonatkozásában? A legtöbb egyezés a harmincas években keletkezett írásokkal állapítható meg, melyek egy része 1935-ben a *Pesti Hírlapban Írói arckép* alcímmel jelent meg, más részük kibővítve (vagy lerövidítve) rádiófölolvasás formájában is elhangzott,<sup>30</sup> továbbá egyes szövegek a Somló Béla kiadásában megjelent életműválogatások előszavául szolgáltak. Vannak ugyanakkor írások, melyek bár a *Remekírók*-sorozat részeként is kiadott (élet)művekről szólnak, az egykor Kosztolányi tulajdonát képező példányokban mégsem található olyan nyom, amely arra utalna, hogy az adott alkotói portrékhoz ez a kiadvány szolgált volna forrásul. Ilyen a Pázmány-írás, melynek sok idézetéhez bizonyára a Kosztolányi által említett kilenckötetes Pázmány-kiadást használta föl. Az Eötvös Józsefről 1913-ban írt szöveg esetében pedig az sem kizárt, hogy – noha szövegében megjegyzi: „Drága olvasmányunk az a könyv, amelyben a reformterveiről számol be.”<sup>31</sup> – szerzője mindössze a *Pallas Lexikon* összefoglalójára támaszkodott e szöveg írásakor, mely utal Eötvös *Reform* címen összegyűjtött cikkeire is.<sup>32</sup> Kosztolányi szövegében tudniillik a következő olvasható: „A nemesség elvakultsága – írja – és a zaklatott nép szenvedélye nemzeti katasztrófához vezetnek.» 1851-ben, amikor mindenki fenekedve – a forradalom keserű emlékeivel – beszél a nemzetiségekről, és a könnyes szem még nem látja a kivezető utat, emberséges nemzetiségi politikáról prédikál, a nemzetiségek teljes egyenjogúsításáról.”<sup>33</sup> Így mintha nem Eötvöst, de a *Pallas Lexikon Magyarország 1514-ben* című regényéről írt sorait idézné: „A Dózsa-féle pórálzadást rajzolja benne nagy történeti tanulmánynyal és jellemző erővel, kidomborítja a jelenre nézve ama nagy tanulságot is, hogy a nemesség elvakultsága és a zaklatott nép szenvedélyei nemzeti katasztrófához vezetnek.”<sup>34</sup> (Megoldatlan kérdés ugyanakkor a *Lenni vagy nem lenni* Széchenyi-anekdotájának forrása, mivel az a gróf egyik 1848-as naplóbejegyzéséhez kötődik,<sup>35</sup> mely csak 1939-ben volt olvasható *Viszota Gyula* sajtó alá rendezésében. *Nota bene* Kosztolányi a beszéd leírásakor is kifejezetten kéziratosságot emleget, amikor azt állítja: „[t]

<sup>30</sup> Hanganyaguk nem maradt fenn, Réz Pál pedig már arról számol be, hogy többek közt az Illyés Gyula által közölt rádióelőadások szövege is elkallódott időközben: Illyés Gyula, még jórészt használhatta, figyelembe vehette Kosztolányi hagyatékát, az azóta jórészt elpusztult és elkallódott kéz- és gépiratokat, a lapkivágatokon tett javításokat” – Réz Pál, „Jegyzet”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 299.

<sup>31</sup> KOSZTOLÁNYI, „Eötvös József”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 132. [Világ, 1913. szept. 3.]

<sup>32</sup> A szóban forgó *Reform* című kötet 1846-ban lipcsei, majd 1868-ban pesti kiadványban is megjelent.

<sup>33</sup> KOSZTOLÁNYI, „Eötvös”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 131.

<sup>34</sup> *A Pallas Nagy Lexikona: Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben*, VI (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1894), 199.

<sup>35</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010), 442. Vö. KOSZTOLÁNYI, „Lenni vagy nem lenni”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 5.

ulajdon szememmel láttam a meghívót, Széchenyi aláírásával, s egy penészes, málladozó papírlapon ennek a beszédének írónnal odavetett vázlatát is.”<sup>36</sup>)

Megfigyelhető, hogy Kosztolányi korai alkotó-portréi, vagyis a név nélküli *Heti levelek* időszakában, de még a tízes években keletkezettek esetében sem található olyan mozzanat, mely összefüggésbe volna hozható a *Remekírók* köteteinek széljegyzeteivel, jelölésével. Nem kizárt, hogy a korai írásokkal azért nincs egyezés, mert akkoriban még egészen más volt Kosztolányi írásainak szólama, célja. Thomka Beáta mutat rá, hogy e korai írások mennyire szembetűnően lebegtek a műfaji határok között: „Kosztolányi szimbolista korszakának esszéi, mint a Maeterlinckről és Rilke-ről írottak, szuggesztív erejű érzéki-intellektuális prózának tűnnek”.<sup>37</sup> Ezzel szemben a harmincas években megjelent (újra)írásoknak szigorúbban ismeret- és tényközlésre kellett szorítkozniuk egy-egy alkotóelőd bemutatásakor – már említett évfordulók, rádióadások, kötetek bevezetéseként.

Ennek a legkevésbé mond ellent, hogy sok olyan bejegyzés van e kötetekben, melyek nem hozhatók szorosabb összefüggésbe a megjelent írásokkal, miközben nem kétséges, hogy Kosztolányi ezeknek bizonyos példányait rendszeresen – néhány bejegyzésből az föltételezhető, nagy időtáv elteltével is – forgatta. A kötetek befogadását személyes megjegyzések – „Édesapám szerette ezt a verset” Vörösmarty *Haj, száj, szem* című költeménye mellett – s a tetszésnyilvánítás változatos formái is kísérik – ilyen például az „isteni”, a „nagyszerű”, a „csodálatos”. Érdemes azonban több figyelmet fordítani a Csokonai-kötet két széljegyzetére. A *Mégegyszer Lillához* következő, ceruzával aláhúzott sorai – „De tán, Lillim! te is kesergesz? / Rab gerliczém saskézbe hergesz,” – mellett a „mily szép”, a *Tüdőgyulladásomról* című versnél pedig a „Kedves versem” grafitceruzás megjegyzés szerepel. Ezekből kiindulva Kosztolányi vélhetően már igen korán, tehát legkorábbi cikkeivel egyidőben jegyzetelte e könyvét, s erre nem csak a megfogalmazás, a szóhasználat látszik utalni. A *Nyugatban* Csokonai összes művei – szavaival – „bírálati kiadása”-nak megjelenésekor közölt szemléjében úgy távolítja el magától a fönti széljegyzetekre s az azok által kiemelt versekre jellemző „rajongó” szólamot, hogy közben bevallottan nem mond ellent neki, sőt – ha lehet ezt mondhatni – más szempontú túlzással felel rá.<sup>38</sup> „A Nyugat mozgalma ismét emlegette nevét. Ady Endre versben hódolt a szellemének. Jelképnek tekintették a sápatag, aszkóros debreceni poétát, ki harmincegy éves korában pusztult el, a halhatatlanság küszöbén, diákos dinumdanumok, regényes szerelmek, európai lobbanások, izgató égvívások után. [...] Ekkor tetőződött nálunk a biedermeier láz, a régi bútorok,

<sup>36</sup> Uo., 10.

<sup>37</sup> THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja* (Újvidék: Fórum, 1986), 107.

<sup>38</sup> Hogy Kosztolányi tisztában van saját szólamának túlzó jellegével is, azért föltételezhető, mert roppant figyelemre méltó, hogy írásában igen jó érzékkel leplezi le az életmű és életrajz bizonyos, jellemzően túlzó vonásait mint mesterséges és a valóságtól igen távoli képződményeket, így a félreismert és a forradalmár Csokonairól kialakított képet.

politúros almáriumok, zenélőórák, rézkapcsos családi albumok divatja, melyekből halovány arcképek merednek ránk. Észrevették, hogy rajzai hasonlítanak ezekhez, és költeményeinek messze hangja eszünkbe juttatja az üvegburás órák poros, vékony zenéjét.”<sup>39</sup> Az addig kiadatlan ifjúkori műveknek Kosztolányi ugyanis 1922-ben már jellemzően a nyelvezetében látja alkotói nagyságát: „[e]gyetlen írónk sincsen, Petőfit és Aranyt is beleszámítva, ki ennyire nyelvében, nyelve által élne.”<sup>40</sup> Ennek fényében Petőfi fordíthatatlanságának bizonygatását egyenesen „fontoskodás”-nak, Aranyét pedig „megközelíthető”-nek találja e költőelődével szemben. (A szöveg ön-íroniájához tartozik, hogy mindez valójában csak átfogalmazása és saját érvekkel való alátámasztása annak, amit „mások” véleményeként fogalmaz meg Kosztolányi a szöveg első részében: „regényes beállítás alapján azt állították, hogy Petőfit és Aranyt is túlszárnyalja, s Csokonai Vitéz Mihály a legnagyobb magyar költő.”<sup>41</sup>) 1934-es Csokonai-portréjában, mely az *Új Idők* cikkeként és a már említett Somló Béla-féle kiadás „legszebb költeményei” válogatásának előszavaként is megjelent, lényegében megismétli korábbi véleményét: „Újító nagyszerűsége nyelvében van.”<sup>42</sup> Érdekes még megemlíteni, hogy a *Remekírók* kötetében szereplő, *Az én poésisom természete* című Csokonai-vers bejelölgetett szakaszai mellett ceruzával a „Kováts” név szerepel, melyhez Kosztolányi következő megállapítása kapcsolható: „Kováts-féle kínrimjeit is művészivé varázsolja.”<sup>43</sup>

### Az „áthasonított borjú”

Szegedy-Maszák Mihály *Kosztolányiról* írott kötetében, miután az *Ékszerész* című, *Alakok*-darab egy Mallarmé-sorra történő utalásának lehetséges forrására következtet, úgy fogalmaz: „ha egy újságírói beszélgetés néhány szava olvasói emlékekre vezethető vissza, akkor föltételezhető, hogy a szövegközöttségnek sokkal bonyolultabb változatai fejthetik ki összjátékukat Kosztolányi verseiben.”<sup>44</sup> Majd abból az egyébként Petőfi kapcsán született írásból idéz Kosztolányi kiváló értelmezője, melyben az Valéryra hivatkozik a költői eredetiséggel kapcsolatban. A földézett mondat a következő: „»Nincs eredetibb, nincs *miénkebb*, mint az, hogy másokból táplálkozunk. De ezt a táplálékot meg is kell emésztenuk. Az oroszán voltaképp áthasonított borjú.«”<sup>45</sup>

<sup>39</sup> „Jegyzet” in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 307–308. [Nyugat, 1922. dec. 1.]

<sup>40</sup> Uo., 311.

<sup>41</sup> Uo., 308.

<sup>42</sup> Uo., 113. A korábbi írást a „gondolatmenet” egyezése miatt Réz Pál mindössze jegyzetben közli.

<sup>43</sup> Uo.

<sup>44</sup> SZEGEDY-MASZÁK, „A kánonok hiábavalósága?”, in SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 432.

<sup>45</sup> KOSZTOLÁNYI, „Arany János”, in KOSZTOLÁNYI, *Nyelv és lélek*, vál., kiad. Réz Pál, (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 161.

Ebben a vonatkozásban pedig Kosztolányinak a fiatalabb pályatársról megemlékező szövege példaértékű, mely *A Petőfi-vitához* címmel jelent meg, melyben Kosztolányi szövege Földessy Gyula Horváth János *Petőfi* című kötetére írt bírálatához szól hozzá. Úgy véli, a kritika ellenére megkapó Horváth János Petőfit és Shelley-t célzó összevetése, s ennek okán hozzáfűzi: „Minthogy azonban adatokról van szó, én is közölhetek párat, melyet évekkkel ezelőtt Petőfi-könyvem margójára jegyeztem.”<sup>46</sup> Történetesen éppen a *Remekírók* sorozat Petőfi kötetének széljegyzeteiről van szó. *A Hattyúdal* című, 1844-es költeményt egy 1889-es Reviczky-vershez hasonlítja, Petőfi *Szilveszter éje 1847-ben* című versének egy szakaszáról – „Az milyen szegény gazdagság! / Ez milyen gazdag szegénység!” – Jókai egyik regénycíme jut eszébe s azt írja mellé grafitfíttal: „Jókai ötlete innen való?” *A szüleim halálára* című 1849-es Petőfi-vers egy részletét pedig Verhaeren egy verséhez hasonlítja. „A kép ugyanaz, több mint félszázad múltán. Mégis kizártnak tekinthető, hogy Verhaeren ismerte Petőfi versét. Csak a szemlélet, a képzelet megjelenítő munkája hasonlít egymáshoz” – írja, a kötetben látható zöldtintás megjegyzés – „Lásd Verhaeren versét. A szemlélet azonossága.” – nyomán. E cikkben nem említi egy további fölfedezését, mely a „Csodálatos!” zöldtintás megjegyzésből ítélve ugyancsak lenyűgözte Kosztolányit. *A puszta télen* című verset ugyanis egy Oscar Wilde versben (*The Garden of Eros*) hallja vissza, melynek sorait eredeti nyelven oda is jegyezte a kötetbe. A következő megjegyzést fűzi még hozzá, melyet a fönti megjegyzése egészében visszhangoz: „Semmi esetre sem hatás. Csak a szemlélet azonos.”

Elmondható, hogy a *Remekírók* legkülönbözőbb kötetekben található ilyen tetten ért hatás, hasonlóság, párhuzam. Gvadányinál Arany neve bukkan föl a margón, Vörösmarty *Keserű pohár* című verse mellett az *Egy gondolat bánt engemet...* címe szerepel, a *Három rege* című Vörösmarty-vers mellett pedig a következő fölvetés olvasható: „Tompá Virágregékre hatott?” *A Két szomszédvár* „Bús bikaként” szófordulata jegyzeteként az „Aranyra hatott” megjegyzés olvasható. Kisfaludy Károly egy műve mellett ez áll: „Petőfi”, Arany *Lepke* című versének utolsó versszakára alatt a „Reviczkyre hat”, míg Vajda és Reviczky egy-egy költeménye mellett az: „ady”, „adys” minősítés látható.

### *Kosztolányi és a korábbi magyar irodalom hagyománya*

Végül érdemes figyelmet fordítani e ránk maradt csonka sorozatból adódóan a *térre* s az *időre*. Kosztolányi élő, követendő hagyományként tekintett az általa bemutatott és olvasott korábbi alkotókra, s mindemellett (már a kezdet kezdetén) főleg egy közös erő, mégpedig az anyanyelv folytán. 1913-ban a *Világban* jelent meg *A magyar nyelv* címmel az a cikke, mely a főváros új nyelvének lehetőségeiről ír. Csak utóbb tűnt föl számomra, hogy nem kezdeményez ugyan párbeszédet Horváth János *A Nyugat*

<sup>46</sup> KOSZTOLÁNYI, „Petőfi Sándor”, in KOSZTOLÁNYI, *Látjátok feleim...*, 175.

*magyartalanságai* című cikkével, különös módon mégis párhuzamos vele, amennyiben a főváros nyelvét a régiségben s a tájnyelvben keresi. „A Magyar stílus elfakult. Egymás után cseperednek fel a nemzedékek, amelyek – megállapíthatjuk – egyre színtelenebbül írnak, egyre fakóbb, savósabb a stílusuk, egyre több Magyar szót felejtnek.”<sup>47</sup> A kijelentés ugyan főként a „Magyar középosztály, a művelt és Magyar intelligens ember”-re vonatkoztat, tehát nem alkotó nemzedékét kárhoztatja, ám nem mellékes, hogy a mintaadó források közt egy korábbi cikktől eltérően már nem szerepelteti néhány általa nagyra értékelt kortársa nevét,<sup>48</sup> csupán régebbi korok alkotóit. „Ki olvas magyarul? [teszi föl a kérdést Kosztolányi] Nem újságokat, nem új regényeket, de azokat a régi, drága könyveket, amelyekben benn szunnyadnak a nyelv kánonjai, azokat az írásokat, amelyekben a Magyar szó úgy tündököl, mint az acél, a tűz és a bársony. Én sok gazdag magánkönyvtárt néztem meg, de alig-alig találtam bennök Mikes Kelemt, Pázmány Pétert, Csokonai Vitéz Mihályt.”<sup>49</sup>

Valóban „félrevezető [...], ahogyan a múltban Kosztolányinak a korábbi magyar irodalomra vonatkozó nézeteit minősítették.”<sup>50</sup> Már a fiatal újságíró Kosztolányi is „[m]egkülönböztetett figyelemmel foglalkozott a régebbi századok magyar kultúrájával.”<sup>51</sup> A jegyzetek alapján már alapos okunk van azt állítani, hogy Kosztolányi időről időre visszatért ezekhez az alkotókhoz, még hozzá a nyelv, a magyar nyelv élő hagyományáért, melyhez – kiváló értőjével együtt – élete végéig erősen ragaszkodott.

<sup>47</sup> KOSZTOLÁNYI, „A magyar nyelv”, in KOSZTOLÁNYI, *Nyelv és lélek*, 20. [Világ, 1913. szept. 26.]

<sup>48</sup> KOSZTOLÁNYI, „Az új magyar nyelv: Széljegyzetek egy beszédhez”, in KOSZTOLÁNYI, *Nyelv és lélek*, 17–19. [A Hét, 1913. febr. 6.]

<sup>49</sup> KOSZTOLÁNYI, „A magyar nyelv”, 21.

<sup>50</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 439.

<sup>51</sup> Uo., 124.

Kisantal Tamás<sup>1</sup>

„URAK! ERRŐL AZTÁN EGY SZÓT SE!”

– A műtfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében –

„Reggel hat óra. Az éjszakás műszak szocialista brigádja, a »Bólyai« brigád gyülekezik brigádgyűlésre a Budai Pamutfonó KISZ-szobájában: 24 asszony, lány jön össze az átdolgozott éjszaka után. A pöttyös kendők alatt a hajukon szürke vattaréteg, mintha hó lepte volna be; a gyapot finom pora, amivel itt teli van a levegő, mindenre rátelepszik.

*Tapodi Sándorné* brigádvezető rövid üdvözlő szavai után *Boros Zsuzsa* brigádtag ismerteti a brigád több tagjával együtt megnézett filmet: a *Hideg napokat*. A kislány ismertetése nemcsak gyakori mozilátogatóra, hanem olvasóra is vall; meglepően érzékenyen reagál a film néhány jelenetére. Mondanivalójának lényege: a film ugyan a háborúról szól, de abból ma is tanulhatunk, mert megmutatja a nézőknek, hogy milyen szörnyű az embertelenség. A filmet a brigád harmada nézte meg együtt.”<sup>2</sup>

Különös érzés manapság a fentiekhez hasonló sorokat olvasni. Nemcsak a szöveg finoman lenéző retorikája miatt, amelyben a fiatal munkásnő egyszerűen „kislány”, akivel kapcsolatban „meglepő”, hogy képes helyesen értelmezni egy mozit, hanem a hajdani rítus, a brigádgyűlés és a megnézett film, a *Hideg napok* miatt is. Bár a művet „csak” a brigád harmada tekintette meg, mégsem elhanyagolható, hogy milyen fontos volt *éppen ez* a film, amit aztán külön összejövetelem is elemeztek. Nem csupán ott, hanem az iskolákban is, pontosabban, ahogy egy másik korabeli cikk beszámol róla, nagyon sok helyen kötelező volt megnézni a mozit, ám, mint a szövegből kiderül, a legtöbb 9 és 14 közötti gyerek nem értette az alkotást, nem is érdekelte, helyette nevetgélt, lármázott – a többi néző jogos dühét kiváltva ezzel.<sup>3</sup> A film hatása és társadalmi esemény jellege persze sokat köszönhet annak, hogy eredetije, Cseres Tibor regénye elsöprő sikert aratott, úgyszintén nem kis vihart és vitát kavart. A mű 1964-es megjelenését követően hamarosan hatalmas publicitást kapott, olvasása vagy éppen nem olvasása is jelentőséggel bírt. Mindezeket jól illusztrálja egy 1967-es, a csepeli társasházak lakói közt végzett felmérés, amelyben az ott élők műveltségét vizsgáló hét kérdés közül hat meglehetősen általános (mit néz szívesebben: focit

<sup>1</sup> A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének adjunktusa.

<sup>2</sup> SZABOLCSI Gábor, „Emberek, nem gépek I.,” *Budapest*, 4. sz. (1966): 14–17, 16.

<sup>3</sup> HAVAS Ágnes, „Nacionalista hatások gyermekeinkre”, *Társadalmi Szemle*, 3. sz., (1967): 97–111, 110.

vagy színdarabot; szeret-e olvasni; milyen típusú könyveket olvas és milyen zenét hallgat; tagja-e valamelyik könyvtárnak stb.), a hetedik azonban nagyon is konkrét, a kortárs irodalomra vonatkozik: olvasta-e a *Hideg napok*at, és ha igen, mi a véleménye róla, ha pedig nem, akkor miért nem. A 36 családot érintő (tehát messze nem reprezentatív) felmérés eredménye szerint „mindössze egy személy olvasta a könyvet (a filmet nem látta senki). Ez az egy olvasó igen pozitív véleményt alkotott a könyv mondanivalójáról: »az egyéni felelősség elhárítása nem mentesít a bűn alól«. A nemleges választ adók zöménél a tartózkodás oka nem derült ki, bizonyos hányaduknál azonban politikai előítélet volt az ok”.<sup>4</sup>

E néhány példa egyöntetűen utal arra, hogy a *Hideg napok* regény- és filmváltozata beszéd témának számított. Ez persze nem feltétlenül jelenti azt, hogy mindenki olvasta/látta, illetve sokan éppen azért nem vettek róla tudomást, mert bizonyos (az utóbbi cikk által politikainak nevezett) prekonceptiók eleve megakadályozták ezt. Az ismertség és a szenzáció oka kétségkívül a műnek a korban szokatlan témája volt, hiszen a regény a második világháború egyik, Magyarország számára meglehetősen kínos eseményét, az 1942-ben lezajlott újvidéki vérengzést választotta tárgyául. A január 20. és 23. között végbement tömeggyilkosság több mint háromezer áldozatot követelt (ahogy a regény harmadik mondatában elhangzik:

„Háromezer-háromszázkilenc! Ebből kettőszázkilencvenkilenc elaggott!”),<sup>5</sup> és egyértelműen háborús bűnnek, népirtásnak tekinthető. Az atrocitásokat magyarok követték el, bár ürügyül a helyi partizánok tevékenysége szolgált, de kétségtelen, hogy az áldozatok nagy része ártatlan szerb és zsidó lakosokból (köztük öregekből, nőkből és gyerekekből) került ki. A regény és a film körüli korabeli viták nemcsak a művek esztétikai színvonalát érintették, hanem elsősorban azt, hogy kell-e, illetve szabad-e egyáltalán beszélni erről a témáról, jót tesz-e a közösség emlékezete és identitása szempontjából a majd’ negyedszázados ügy előrángatása. Egy, a szerzővel készült korabeli interjúban Cseres pontokba szedve mondta el, hogy milyen kritikákat kapott az olvasóktól (a regény ténybeli részeit érintő bírálatokat, pontosításokat nem idézem, csupán a mű egészének szemléletére vonatkozó kifogásokat):

„I. Nem igaz, nem vagyok hajlandó elhinni, hogy magyar emberek ilyeneket követtek volna el. II. A csetnikek állandó rettegésben tartották a várost, bármilyen reguláris hadsereg kénytelen lett volna ezt cselekedni. És meg is cselekedtek hasonló helyzetben mindenütt a harcoló felek. III. A szerbek beállítása teljesen hamis és sértő a szerb nemzetre. A szerbek nem ilyenek, igenis harcoltak, és nem adták meg magukat ilyen könnyen. IV. Csak százegy oldalt olvastam el. Nem bírtam folytatni. Ilyet nem szabad megírni magyar

<sup>4</sup> FODRÉ Sándor, MEISZNER Tamásné és SZENTPÉTERI Zsigmond, „Világos ablakok mögött. Csepeli társasházak”, *Budapest*, 10. sz. (1967): 6–9, 9.

<sup>5</sup> CSERES Tibor, *Hideg napok*, Ötödik kiadás (Budapest: Magvető Kiadó, 1973), 5. A továbbiakban a regényből származó idézeteknél az oldalszámot a főszövegben zárójelben adom meg.

embernek. Írják meg ők. Ez nem a mi dolgunk. [...] VIII. Aligha ébreszt igaz és helyes gondolatokat a politikailag tájékozatlan vagy egyoldalúan informált magyar ifjúságban, mely nem ismerve a történelmi háttérrel, egyáltalán el sem tudja képzelni, mi volt a világháború viharában a kis újvidéki epizód. IX. Csakis a németek utasítására történhetett mindez. És ezt sokkal jobban ki kellett volna hangsúlyoznia. [...] XVII. Semmilyen statisztika nincsen arra vonatkozóan, hogy a háború végén hány ezer magyar esett áldozatul ártatlanul. Nem arra gondolok, hogy a bosszút ébren kell tartani, de az én öcsémet is, aki tizenhat éves volt, és semmi bűne a múltban nem lehetett, a Dunába lőtték. [...] XVIII. Ilyen írásművel mérhetetlen kárt okozhat a magyar nép amúgy is megtépett presztízsének. XIX. Kíváncsi lennék, akad-e ország, ahol saját hazájáról ezeket meg lehet írni. Ettől függetlenül, mint tanár, mit felelek a diákjaimnak, ha kérdik, mit tettem volna én, ha ott vagyok a regény szereplőinek a helyében, vagy mit cselekedjenek ők, hasonló helyzetbe kerülnek?”<sup>6</sup>

A felsorolt pontok alapján akár hevenyészett olvasástörténeti következtetéseket is levonhatunk, például nyilvánvaló, hogy többen valamiféle „konkrétabb” irodalmat részesítettek volna előnyben, amely nemcsak kérdéseket tesz fel, hanem válaszol is ezekre. A VIII. és a XIX. pont éppen azt nehezményezi, hogy Cseres „üres helyeket” hagyott a szövegében, amelyet az olvasónak kell(ene) betöltenie: eszerint nyilván a könyv hibája, ha az ifjúság politikailag tájékozatlan, nem ismeri a konkrét történelmi körülményeket, és a szövegnek kellene megmondania, hogy mit tegyen az olvasó, ha hasonló helyzetbe kerül. A többi érv azonban más jellegű, és meglehetősen gyakorta elhangzik az ilyen típusú műveknél. A XVII. pont írója egyoldalúsággal vádolta a szöveget, szerinte a szerző csak a történet egyik részét írta meg, be kellett volna mutatni a másik oldalt, 1944–’45-telén a partizánok jóval nagyobb arányú bosszúját is (ezt egyébként Cseres egy sokkal későbbi művében, az 1991-es *Vérbosszú Bácskában* című könyvben tette meg). A többi idézett passzus viszont azt kifogásolta, hogy *magyar ember* nem beszélhet így (és egyáltalán nem beszélhet) a *magyarok* által elkövetett tettekről – legyenek azok bármilyen szörnyűek is. Vagyis sokan valamiféle nemzeti büszkeségből tiltakoztak a történetek felemlegetése ellen, vagy (ahogy a IX. pontban látható) igyekeztek áttolni a németekre a felelősséget.

A *Hideg napok* megjelenése és fogadtatása azért is lehetett kiemelten fontos pillanat, mert a mű befogadása során olyan kérdések problematizálódtak, amelyek a múlttal való elszámolást és a kollektív felelősség témáit érintették. Tanulmányomban Cseres művének kontextusát és a szöveg ábrázolásmódját vizsgálva arra a kérdésre keresem a választ, hogy miért éppen ekkor válhatott fontossá az újvidéki vérengzés és tágabban a magyar háborús felelősség kérdésköre, illetve maga a regény miként kérdez rá e témára és milyen válaszokat ad (ha ad egyáltalán).

<sup>6</sup> ERKI Edit, „Az Élet és Irodalom látogatóban Cseres Tibornál”, *Élet és Irodalom*, 14. sz. (1967): 16.

### *Témák és szemléletmódok az 1960-as években*

Az 1950-es évek közepétől, ha nagyon szórványosan is, de megjelent néhány olyan szöveg és film, amely vagy a holokauszt témáját, vagy tágabban a náciizmus elkövetőinek kérdéskörét ábrázolta. Például már 1955-ben, alig három évvel az eredeti kiadás után nálunk is hozzáférhetővé vált Robert Merle könyve, a *Mesterségem a halál*. Ez azért is kiemelendő, mert a könyv több szempontból is különleges: nem élménybeszámoló, nem (a szó magyar, illetve kelet-európai értelmében vett) antifasiszta narratíva, hanem fiktív életrajz, még hozzá nem az áldozat, hanem a bűnös szemszögéből nézve: a mű Rudolf Lang (akinek figurájában tisztán felismerhető Rudolf Höss, az auschwitz-i tábor parancsnoka) beszámolóján keresztül a tömeggyilkossá válás egy lehetséges útját mutatja be, elsősorban pszichológiai szempontból. Bár a könyv hazánkban később lett valódi siker, de már a megjelenése is publicitást kapott: például a Magyar Rádióban 1955 márciusában félórás műsorban ismertette a fordító, Gera György (aki, nem mellékesen, hajdan megjárta a koncentrációs tábort, és élményeit, illetve azok feldolgozhatatlanságát évtizedekkel később, 1972-ben a *Terelőút* című regényben örökítette meg),<sup>7</sup> és méltató kritikák is születtek róla. 1957-ben tűzte műsorra a Madách Színház *Anne Frank naplójának* színpadi változatát, sőt, novemberben a Magyar Rádió is közvetítette a darabot, a következő évben pedig a Madách már kifejezetten ifjúsági előadást is tartott.<sup>8</sup> Nemsokára a könyvet is megjelentették, 1965-ben pedig a mozika a mű hollywoodi filmadaptációját is bemutatták. 1958-ban játszották a magyar filmszínházak Alain Resnais *Éjszaka és köd* (*Nuit et Brouillard*, 1955) című dokumentumfilmjét (akkor még *Sötétség és köd* címmel). David Rubiowitz naplója 1961-ben, a magyar származású, ekkor Olaszországban tevékenykedő holokauszt túlélő író, Edith Bruck *Ki téged így szeret* című visszaemlékezését pedig 1964-ben adták ki, akárcsak Semprún *A nagy utazását*.

E felsorolás érzékelteti ugyan, hogy a témával foglalkozó szövegek mennyisége megnőtt, ám a korabeli recepció igyekezett e műveket az antifasiszta beszédmódon belül pozicionálni, mi több, gyakran olyan aktuálpolitikai üzenettel látva őket el, amely a múlt ábrázolását a jelenbeli kapitalizmus elleni harcra vetítette rá. Ennek egészen extrém példái is voltak: Alain Resnais filmjét például egy NDK dokumentumfilmmel, az akkori NATO főtitest, Hans Speidel náci előéletét bemutató *Teuton kard hadművelettel* (*Unternehmen Teutonenschwert*, 1958, rend.: Andrew és Annelie Thorndike) játszották együtt. Mi több, még Anne Frankot is felhasználták politikai célra, a *Honvédségi Szemle* című folyóirat 1961-es számában például az egyik cikk arról

<sup>7</sup> Konkrétan 1955. március 19-én, szombaton 14.50-kor sugározták a rádióműsort. Vö.: *Népszava*, 1955. márc. 12., 4. Geráról és művéről bővebben lásd: György Péter, „A láger sors. Gera György: *Terelőút*”, *Jelenkor*, 12. sz. (2010): 1350–1360.

<sup>8</sup> A rádióközvetítés november 21-én, 20.30-tól zajlott. Vö.: *Népakarat*, 1957. nov. 21., 6. Az ifjúsági előadásról szóló tudósítás: „Megkétszereződtek az ifjúsági előadások”, *Népszava*, 1958. nov. 1., 8.

értekezett, hogy milyen filmösszeállításokat játszottak a katonák ideológiai nevelése érdekében. Egyik műsoruk az *Emberek, legyetek éberek!* címet kapta, és egy Anne Frankról szóló filmet (valószínűleg egy 1959-es NDK dokumentumfilmről van szó) olyan darabokkal együtt vetítettek, mint a *Teuton kard hadművelet* vagy a cikkben „*Heussinger-ügy*”-ként megnevezett mű, amely minden valószínűség szerint a szintén 1959-es NDK *Der Fall Heussinger* (azaz a *Heussinger-ügy*) című, Adolf Heussinger nevű, hajdani náci, később NATO-tisztról szóló film lehetett. A cikk hangsúlyozta, hogy „[E]z a sorozat szintén az imperialistaellenes propagandamunkát kívánja elősegíteni. A felsorolt filmek mindegyike megismertet bennünket a ma is vezető állásban levő olyan politikusokkal, akik Hitlert is hűségesen kiszolgálták. Választ kapunk arra a kérdésre is, hogy milyen az a »váltás«, ami végbement Nyugaton a második világháború után. [...] Azokról szól tehát ez a filmsorozat, akiknek lelkiismeretét embermilliók halála terheli, de még ma is szabadon járnak, sőt folytatják megkezdett munkájukat”<sup>9</sup>

Nem egyedül Merle műve volt az, amely a korszakban a bűnös nézőpontjából mutatta be a történetet vagy a bűnösség kérdésével foglalkozott. A téma fellendülésében minden bizonnyal történelmi okok is közrejátszhattak, hiszen 1960-ban rabolták el és szállították Izraelbe Adolf Eichmann-t, a következő évben pedig lezajlott a híres, világszerte nagy médianyilvánosságot kapó per. 1961-ben, a tárgyalás ideje alatt Magyarországon is folyamatosan cikkeztek róla, gyakran itt is arra használva fel az éppen zajló eseményt, hogy rajta keresztül a nyugati „neofasizmusról” értekezzenek. 1965-ben egy könyv is megjelent a perről, Friedrich K. Kaul *Az Eichmann-ügy* című oknyomozó munkája, amely messze nem objektíven, sőt erőteljesen a szocialista, nyugatellenes ideológia felől vizsgálta a kérdést, de viszonylag részletesen bemutatta az Eichmann-per menetét és a hajdani obersturmbannführer háború alatti tevékenységét. Egyértelműen az Eichmann-ügy adta az alapötletet (pontosabban a kezdőlökést) Rónay György *Esti gyors* című regényének (1963), amelynek főszereplője egy kisember (Kerekes Kálmán, nyugdíjas gyógyszerész), akiben az Eichmann-per hatására támad fel az önvád 1944-ben elkövetett tetteért: félig szándékosan, félig véletlenül „elszólta magát”, és elmondta a helyi nyilas vezetőnek, hogy az a gyógyszerész, akinél ekkor ő segédként dolgozott, valamint családja minden valószínűség szerint zsidó származású. A könyvből készült három évvel később Fábri Zoltán *Utószezon* című filmje, amely már az első kockáin is a perre utal: az üvegkalickába zárt, rendőrökkel körülvett vádlottat látjuk, és néhány soros szöveg tudósít az Eichmann-ügyről, majd a kamera távolít, és kiderül, hogy a fénykép az *Ország Világ* című korabeli magazin címlapján található, mellyel az egyik szereplő éppen legyezi magát a hőségben. A film külön érdekességét adja, hogy egyfajta „metaértelmezése” is lehetséges, mivel Kerekes az a Páger Antal játszotta, aki annak idején a nyilas korszakban egyértelműen támogatta és színészi tekintélyével legitímálta Szálasi hatalmát. Páger a háború után

<sup>9</sup> ILLÉS Mihály százados, „Kisfilm-sorozat a politikai felvilágosító munka szolgálatában”, *Honvédségi Szemle*, 5. sz. (1961): 90–92, 91.

Argentínában telepedett le (akárcsak Eichmann), majd 1956 nyarán tért haza, és vált újra sztárszínésszé. Vagyis az *Utószezon* főszereplő-választása kettős referenciával is bírt: a korabeli néző (aki, ha elég idős volt, emlékezhetett Páger hajdani dicstelen szerepére) egyszerre láthatta Kerekes összeomlását, valamint Páger áttételes önvalomlását, illetve vezeklését is.<sup>10</sup>

Ugyanebben az időszakban született Rolf Hochhuth *A helytartó* című drámája (*Der Stellvertreter*, 1963), amely a katolikus egyház és a Vatikán 2. világháborús felelősségét vizsgálta. A darab már nyugat-berlini bemutatókor nagy botrányt kavart, és bár a színművet csak 1966 februárjában tűzte műsorára a Thália Színház (valamint ugyanabban az évben a könyvváltozat is megjelent), a hazai lapok már a korábban folyamatosan cikkeztek róla és a különböző országokban lezajlott premierekről. Persze érthető, hiszen egyrészt a katolikus egyház múltbeli kvázi kollaborációjáról szóló darab szimpatikus lehetett egy olyan hatalmi berendezkedésnek, amely nyíltan vallásszabadságot hirdetett, miközben mindent megtett az egyházaknak a hatalmi játéktérbe való bevonásáért. Másrészt a legtöbb korabeli beszámoló arról szólt, hogy az adott nyugati országban micsoda ellenkezést váltott ki *A helytartó* színrevitele, részint a helyi katolikusok tiltakozása, részben pedig az ottani neonáci szervezetek fenyegetőzése miatt.<sup>11</sup> Vagyis a Hochhuth-dráma külföldi előadásai körüli cikkezés azt hivatott illusztrálni, hogy *ott* (nyugaton) a vallási fanatizmus miatt nem mernek szembenézni a múlttal, illetve *ott* mennyire erős még ma is a nácizmus hatása.

Vagyis e témák itthoni megjelenését bizonyos nemzetközi tendenciák beszűrődéseként is értelmezhetjük. David G. Roskies és Naomi Diamant a nemzetközi holokausztirodalom történetéről szóló könyvükben az 1960-as években, nagyjából az Eichmann-pertől, Hannah Arendtnek az erről szóló könyvétől, illetve a Hochhuth-mű megjelenésétől kezdődően új emlékezetpolitikai szakasz kibontakozását vélik felfedezni, amelyet többek között éppen bizonyos korábbi előfeltevések újragondolása, az eddigi megnyugtató áldozat- és mártírnarratívák megkérdőjelezése, valamint az adott nemzet felelősségének problematizálása jellemezte.<sup>12</sup> E kérdések tehát, bár némiképp átalakított, a korszak ideológiájához hasonított formában, de Magyarországon is megjelentek.

Még csak nem is a *Hideg napok* volt az első magyar szépirodalmi mű, amely az újvidéki vérengzést választotta témájául. Karinthy Ferenc *Régi nyár* című elbeszélése (1959; kötetben először az 1964-es *Kék-zöld Florida* című novellagyűjteményben jelent meg) is erről az eseményről szól, és itt is az elkövető nézőpontja érvénye-

<sup>10</sup> Fábri filmjének és kontextusának aprólékos elemzését lásd: ZOMBORY Máté, LÉNÁRT András és SZÁSZ Anna Lujza, „Elfeledett szembenézés. Holokauszt és emlékezet Fábri Zoltán *Utószezon* c. filmjében”, *BUKSZ*, 3. sz. (2013): 245–256.

<sup>11</sup> Például az 1963-as londoni bemutatóról: „»A helytartó«-n felforrt az angol hidegvér”, *Népszava*, 1963. okt. 6., 6. A bécsi premierről: „Botrány »A helytartó« bécsi bemutatóján”, *Népszava*, 1964. jan. 26., 10.

<sup>12</sup> David G. ROSKIES and Naomi DIAMANT, *Holocaust Literature. History and Guide* (Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press, 2012), 10–11.

sül. A háromrészes novella címe egy budapesti kiskocsmára utal, itt gyűlik össze minden este a környék jobbára értelmiségi törzsközönsége: rendezők, művészek, orvosok, valamint a narrátor, polgári foglalkozását tekintve művészettörténész, aki a cselekmény kezdetén utolsó estéjét tölti a társaságban, másnap ugyanis be kell vonulnia. A vendéglő mintha kívül állna a politikán vagy valamiféle „béke szigete” lenne: Hitler-vicceket mesélnek egymásnak, de leginkább csak azzal törődnek, hogy kellemesen töltsék az estét. A novella címe és helyszíne metaforikus, és nagyon éles ellentétet képez a következő rész terével: a Régi nyár a boldog békeidők hangulatát árasztja, a világtól izolált hely, ám a narrátornak innen kell másnap elutaznia délre, valahova Bácskába, ahol, mint megtudja, erőteljes partizántevékenységet észleltek, ezért rendeltek ide erősítést. A Délvidék világa éppen a korábbi otthonos kiskocsmá ellentéte: tombol a tél, hideg van, kaotikus, kiismerhetetlen és fenyegető a helyzet.

A főszereplő először nem találja a helyét e közegben, aztán viszonylag gyorsan magába szippantja a szituáció: nemsokára már úgy viselkedik, mint társai, illetve ahogy egy ilyen helyzetben a katonának viselkednie kell. Míg korábban, a Régi nyárban egyik legjobb cimborája egy Breitner nevű zsidó fiatalember volt, itt így reagál, amikor az egyik razzian a sorba állított foglyok közül kiemel és megszólít egy nőt: „[B]izonyára zsidó, jutott eszembe: zavart alázata, hanglejtése is erre vallott”.<sup>13</sup> A sorfalból kiválasztott nőt szobára viszi, majd később, amikor elbeszélgetnek egymással, kiderül, hogy tényleg zsidó származású, akinek a férje jelenleg munkaszolgálatos, korábban Jénában élt, németrajongó volt, bizonyos szempontból még Hitlert is értékelni tudta – antiszemitizmusát kivéve. Az elbeszélő és a nő között rövid, szinte idillikus kapcsolat bontakozik ki, amelynek azonban gyorsan véget vet, amikor a szobájukban egymás mellett fekvé mindketten meghallják a Tisza felől felcsattanó lövéseket. A narrátor így reflektál a történetekre:

„nem volt nehéz kitalálnom, mi mehet végbe benne, miként rakja össze a történeteket. E percben nem sok különbséget láthatott tisztársaim és énköztem, s a szerelem csömörében nyilván szégyellte már, hogy nemcsak a testét, szívét is kiszolgáltatta. Éreztem, hogy gyűlöl, hogy mind között engem gyűlöl a leginkább, s hirtelen rémület szállt meg. Hallottam már történeteket arról, mit műveltek magyar katonákkal az itteni partizánok, akik tört és borotvát rejtegetnek a szoknyájuk alatt” (118).

Végül lelövi a lányt, és ettől kezdve lényegében a „normális” katonákhoz hasonlóan viselkedik. Másnap éjjel ő is részt vesz a partizánok elleni akcióban, amelyet már hosszan le is ír: szenvtelenül figyel, ahogy a Tiszába robbantott lékhez vezetik

<sup>13</sup> KARINTHY Ferenc, „Régi nyár”, in KARINTHY Ferenc, *Halállista. Válogatott elbeszélések*, 88–129 (Budapest: Zrínyi Katonai Kiadó, 1985), 110. A továbbiakban a novellából vett idézetek oldalszámait a főszövegben zárójelben adom meg.

a „partizángyanús” elemeket: gyerekeket, fiatalokat, nőket, öregeket, hogy aztán egyenként agyonlőjék őket.

Végül megszökik – nem a tömeggyilkosságok miatt, hanem mert túl meleg a helyzet, egyre nagyobbak a harcok és egyre ellenőrizhetetlenebb az egész szituáció –, majd némi szerencsével hazakerül. A novella vége ismét a Régi nyárban játszódik, és mintha mi sem történt volna, mindenki ugyanúgy éli a világát, továbbra is mesélik a Hitler-vicceket, a főszereplő leül zsidó barátja mellé, és bort rendel neki. Ám a főhős végérvényesen megváltozott, miközben zsidó barátja beszél, ő így reflektál a körülötte lévő helyzetre:

„Breitner az őskori barlangfestészetről értekezett [...], aranygyűrűs kezét az arca elé emelte. Míg hallgattam, egyszer rajtakaptam magam, hogy szavai elsuhanak mellettem, és azon tűnődöm, vajon le bírnám-e húzni a gyűrűt Breitner ujjáról, ha agyonlőném. Ettől fogva semmi egyébre nem tudtam gondolni, s hiába hessegettem, most már mindenki csak ezt láttam, hogy meg lehet ölni [...]. És attól, hogy én ezt látom, és ők nem látják, egyszerre fölőbük kerekedtem, többnek éreztem magam valamennyinél” (127).

Karinthy szövege bár énelbeszélés, de mégsem engedi közel a narrátorhoz az olvasót. Stílusa végig szentelen, nem ismerjük meg motivációit, ahogy maga a békés polgárból katonává (és tömeggyilkossá) alakulása is viszonylag gyorsan megy végbe. Kapunk némi pszichologizáló magyarázatot, már a szöveg elején, a kocsmabeli jelenetben némiképp évődve közli vele Zsazsa, a társaság egyetlen nőtagja: „[M]agában belül egy tigris lakhat, benn a hasában [...]. Maga itt mindenkinél abnormálisabb” (90). Ám mindez nem annyira a főhős tetteinek indoklására szolgál, sokkal inkább a két világ párhuzamát emeli ki. Hiszen, bár a Régi nyár boldog békeidője és a bácskai hideg napok látszólag teljesen ellentétesek, valójában nagyon is hasonlóak. Konkrétan ugyan csupán a főszereplő van jelen mindkét szférában, de éppen az ő problémamentes oda-vissza mozgása mutatja azt, hogy a két helyszín szereplői bármikor megcserélhetőek lennének, a szituáció függvényében mindenki potenciális gyilkos és áldozat. A kocsmá közönsége mindössze nem ébredt rá erre, ahogy azt sem hajlandók tudomásul venni, hogy néhány száz kilométerre tőlük háború zajlik – és, bár a novella történetén kívül esik, sejthetjük, hogy a főszereplő zsidó cimborája, Breitner, két év múlva valamelyik zsidóházban, bujkálva vagy éppen a Duna hullámai között, esetleg egy koncentrációs táborban végzi majd.

### *A Hideg napok és a bűnösség kérdései*

Amint látható, az 1960-as évekre többször és többféleképpen tematizálódott az 1940-es évek világa, és bizonyos ekkor keletkezett vagy bemutatott művek akár még a bűnösök szemszögét is megjelenítették. E kontextusban született Cseres Tibor mű-

ve, amely talán az eddigieknél radikálisabban, mind tartalmilag, mind pedig formai szempontból úttörő módon vizsgálta a háborút, az újvidéki vérengzést és a felelősség kérdését, a mű főszereplőivé az elkövetőket tette és az ő nézőpontjukon keresztül mutatta be az 1942. január 20. és 23. közötti tömeggyilkosságot. A mű korabeli recepciójában általában kétfajta nézőpont érvényesült. Az egyik konkrétan korhoz kötötte a regényt, és – akárcsak Ottlik vagy Bóka munkái esetében – az embertelen, fasiszta Horthy-hadsereg működési mechanizmusának bemutatását tartotta a könyv legfőbb erényének, ahol mindenki „szem a láncban”, minden szereplő egyaránt okozója és áldozata a katasztrófának. Ahogy például a *Kritika* című folyóiratban Taxner Ernő írta: a mű „a szolgáló kiszolgáltatottak regénye. Hősei alkatrészei a gépezetnek és rabjai is. Ha Büky ellenáll – agyonlövik, ha Dorner tizedes nem teljesíti a parancsot, sorsát ő sem kerülheti el. Az író kényszerítő erejűvé méretezi a rendszer szorítását; a megtörténtek azonban olyan szörnyűek, hogy egész egyszerűen nem lehet kitérni a kérdés elől: miként volt mindez lehetséges?”<sup>14</sup> Lukács György a filmváltozat kapcsán a *Hideg napok* legfőbb kérdésfeltevésének azt tartotta, hogy „átlagemberek miként váltak fasiszta bestiákká”.<sup>15</sup> A *Korunk* című folyóiratban a mű romániai kiadása apropóján megjelent rövid ismertető pedig éppen az 1960-as évek két nyugati nácizmus felelősségdrámáját, Hochhuth és Peter Weiss műveit hozta fel analógiaként, kiemelve, hogy Cseres kötete is e sorba illeszthető.<sup>16</sup> Számos kritika azonban továbblépett, és a regénynek általánosabb (és példázatszerűbb) jelleget tulajdonított. Az *Élet és Irodalom* egyik kritikusa például kiemelte, hogy a „story – Újvidék, 1942 – érzékletes, de mégis elvontan jelképes, konkrét, de mégis általános”.<sup>17</sup> Ugyanezen lap másik bírálója szerint a regény azért remekmű, mert a „húsz év előtti tragédiát megidézve az emberi együttélés olyan erkölcsi törvényeit mutatja föl, amelyek nemcsak ahelyt, de most és mindenkor is érvényesek: elég egy apró vétség, jellemgyöngeség vagy pusztán csak tudatlanság; s máris a martalóc-mentalitás csapdájában vagyunk”.<sup>18</sup> A történelmi példázat értelmezése a közel(ebbi) múltra is vonatkozhatott, a filmváltozat rendezője,

<sup>14</sup> TAXNER Ernő, „Cseres Tibor útja”, *Kritika*, 2. sz. (1964): 48–52, 51. Némileg koncepciózusabb a *Honvédségi Szemle* értékelése – bár a folyóirat jellegéből adódóan tulajdonképpen érthető. A recenzens alapvetően a regény *történetiségét* emeli ki: „Cseres a pusztulásra ítélt magyar uralkodó osztály hadseregéről ír, művészi eszközökkel tárja fel annak kegyetlen belső mechanizmusát, embertelen módszereit, katonáinak gyávaságát, szolgálalelkűségét, szadizmusát”. VIRÁG Miklós, „Cseres Tibor: *Hideg napok*”, *Honvédségi Szemle*, 4. sz. (1965): 117–118, 118). Olyan vélekedés is előfordult, amely a „másik oldal”, azaz a magyar tiltakozás (konkrétan Bajcsy-Zsilinszky Endre) szerepének elhallgatásáért kritizálta a művet. Egy 1968-as történetírói tanulmány szerint „Cseres Tibor regényéből és színművéből, valamint Kovács András filmalkotásából ugyanis teljességgel hiányzik a véres pogromot és általában magát a fasiszmust elutasító »másik Magyarország« kellő érzékeltetése. VIGH Károly, „Bajcsy-Zsilinszky Endre és a »hideg napok«”, *Történelmi Szemle*, 1–2. sz. (1968): 81–103, 81.

<sup>15</sup> Idézi: ZAPPE László, *Cseres Tibor* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), 94.

<sup>16</sup> CSERES Tibor, „Hideg napok”, *Korunk*, 7. sz. (1970): 1129–1130.

<sup>17</sup> ERKI Edit, „Felismert és fel nem ismert sikerek”, *Élet és Irodalom*, 34. sz. (1964): 2.

<sup>18</sup> B. NAGY László, „Az író laser-sugara”, *Élet és Irodalom*, 44. sz. (1964): 6.

Kovács András egy interjúban például elmondta, hogy a művet, főként a fiatalok, nemcsak történelmi lelkiismeretvizsgálatként, hanem az alárendelt kisemberek felelősségére rákérdező sztálinizmuskritikaként is interpretálták.<sup>19</sup>

A könyv tulajdonképpen a szűkebb és a tágabb értelmezést is lehetővé teszi. A fő kérdés, hogy a regény elbeszélsmódja, a többszörös narráció megoldása miként viszonyul a megjelenített eseményekhez, mennyiben járul hozzá az eddig jórészt elhallgatott hajdani kollektív bűn feldolgozásához. A legfontosabb formai újítás ugyanis a *Hideg napok* tartalmi részét is döntően meghatározza: a szöveg az újvidéki eseményeket visszatekintő elbeszélésben jeleníti meg, amelyet azonban nem egy, hanem négy narrátor prezentál. A kerettörténet (amelyet egy ötödik, felsőbb pozíciójú elbeszélés-szervező hang narrál) az események után néhány évvel – feltehetően 1947-ben, a népbírói tárgyalások idején – játszódik, a főszereplők egy cellába kerülnek, és külön-külön, de egymás történetére reflektálva emlékeznek vissza és rakják össze az 1942. január végén, három nap alatt bekövetkezett eseményeket – pontosabban az azokról alkotott személyes verzióikat. A többnézőpontú narráció ebben az időszakban itthon nem számított a legbevettebb módszernek, bár nem is volt ismeretlen: leghíresebb példája ekkortájt Kuroszava *A vihar kapujában* című filmje, amelyben egy gyilkossági történet négy, egymástól teljesen különböző verzióját láthatjuk. Nem biztos, azonban nem is kizárható, hogy Cseres ismerte Kuroszava filmjét vagy az alapjául szolgáló Akutagava-novellákat (a filmet 1959-ben mutatták be itthon, Akutagava novelláskötete pedig 1960-ban jelent meg magyarul), ám nem is ez a lényeg, sokkal inkább a többnézőpontú elbeszélés formájának és a regény témájának összefüggéséből adódó konzekvenciák. Amennyiben ugyanis több elbeszélő van, akik ráadásul így vagy úgy, de mindannyian bűnösök az újvidéki vérengzésben, felmerül a kérdés, hogy nem bizonytalanítják-e el egymást a különböző történetvariációk – ahogy *A vihar kapujában* esetében történik. Ha ez bekövetkezik, akkor azonban a regény szándéka, a múlttal való kollektív szembenézés igénye csorbul, és ezáltal valamiféle relativista szemléletmód valósul meg.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> GERVAI András, „Filmet csinálni életforma (Kovács András)”, in GERVAI András, *A tanúk. Film – történelem*, 35–57 (Budapest: Saxtum, 2004), 44.

<sup>20</sup> Kuroszava filmje és a *Hideg napok* összekapcsolása (pontosabban *A vihar kapujában* mint ellenpélda) szerepel Gollowitzer Diána a regény és a filmes adaptációt narratológiai szempontból összehasonlító tanulmányában is. Vö.: GOLLOWITZER Dóra Diána, „Ki beszél? A *Hideg napok* című film és kisregény narratológiai összevetése”, *Apertúra*, 2007/ősz, hozzáférés: 2018.09.28, <http://apertura.hu/2007/osz/gollowitzer>. Alexa Károly és később Bán Zoltán András egy másik analógiát (vagy lehetséges mintát) említ: Thorton Wilder *Szent Lajos király hídja* című kisregényét. A mű 1929-ben jelent meg először magyarul, és nem sokkal Cseres regénye előtt, 1957-ben újra kiadták, tehát a szerző ezt is ismerhette. Az analógia annyiban megállja a helyét, hogy a Wilder-szövegben felvázolt öt különböző életút egy bizonyos pontban (a híd összeomlásánál) keresztezi egymást, és a regény ezen eltérő, de egy pontba tartó történetek köré szerveződik. Annyiban viszont radikálisan más a két mű, hogy Wildernél egy külső nézőpont érvényesül, a híd leszakadásánál jelen lévő szerzetes állítja össze a történeteket,

A fenti okfejtés talán erőltetettnek hathat, ám véleményem szerint azért lehet jó kiindulópont, mert a börtönbeli emlékezésfolyam többé-kevésbé uralhatatlan jellege az egyes szereplők múltbeli cselekedetei uralhatatlanságának metaforájává válik. Más szavakkal az egymást átszövő, egymásra reflektáló, de egymást értelmezni nem tudó (és lényegében nem is akaró) elbeszélések és narrátoraiak a regény extradiegetikus szintjén ugyanúgy képtelenek megérteni a közös emlékcsoportot, ahogy külön-külön annak idején sem tudták átlátni az általuk is végrehajtott események jelentőségét.

A négy elbeszélő négy különböző katonai pozíciót, társadalmi helyzetet és szociolektust képvisel, amelyek a börtönbeli beszélgetések (vagy inkább közös monológok) során is megőrzik elszigeteltségüket. Cseres leegyszerűsíti a helyzetet azzal, hogy szólamaik jórészt sorrendben követik egymást és nyelvileg is élesen elválnak. Büky a regény jelenében őrnagy, az újvidéki események idején százados, felső-középosztálybeli tiszt, aki meglehetősen felsőbbrendűséggel viszonyul a többiekhez, és hajdani szerepét egyetlen elemből vezeti le: Grassy vezérőrnagy nem tette lehetővé, hogy a tisztek családjai is a városba költözhessenek, így Büky előbb egy zsidó familiánál kényszerült szobát kivenni, később pedig a hozzá látogató kisfiát és a nejét titokban magához kellett költöztetnie. Modora elég arrogáns, és a regény legelején kiderül, hogy *három éve* lett őrnagy: azaz nagy valószínűséggel a német megszállás vagy Szálasi idején léptették elő (6). Tarpataki főhajónagy csak az eseményeket közvetlenül megelőző nap került Újvidékre, így viszonylag kevésbé látta át a helyzetet. A négy emberből ő az értelmiségi: népdalokat gyűjt, a cellában olaszul akarja tanítani a többieket. Pozdor zászlós, paraszti származású, aki továbbtanult, és azután ment katonának. Visszaemlékezéséből egy, az előírásokat végig vakon követő figura képe bontakozik ki, aki szabadidejében is a szolgálati szabályzatot olvassa, és egyáltalán nem szívesen keveredik bele az eseményekbe, de nem tud mit tenni, nem változtathatja meg a parancsot. Ő az, akinek a szólamába legtisztábban beleszűrődik a korszak propagandája, a felsőbb szintről származó pletykák, híresztelések. Pozdor mondja el a szerb partizánokról, hogy „az ő naptárunk, az óhitű naptár szerint, újévre virradóra minden magyar csendőrt és katonát ki kell nyírni. Erről még röpcédulákat is csináltak valami titkos nyomdában, és azt elszórták, elhintették riasztásul, rémítésül a katonák meg a nép között. Én ugyan nem láttam személyesen egyet sem, de hát kitelik tőlük” (60). Hasonlóan vélekedik (pontosabban mondja vissza a katonák körében elterjedt koncepciót) a zsidókról is: „[N]em vitás, tudtuk, éreztük, hogy felvették a kapcsolatot az ellenséggel. [...] Híreket küldtek, és a fenyegető röpcédulákat átvették, s elhintették a város terü-

---

amelyek egészen a végpontig nem fonódnak egybe (tehát nem egymást szövik tovább, mint Cseresnél). Vö.: ALEXA Károly, „A megfagyott múlt (Cseres Tibor: *Hideg napok*)”, in ALEXA Károly, *A szerecsen komornyik*, 39–42 (Budapest: Kortárs, 1999), 41.; BÁN Zoltán András, „Ez a nap a miénk» – Cseres Tibor: *Hideg napok*”, *Magyar Narancs*, 30. sz. (2005), hozzáférés: 2005.07.28, [http://magyarnarancs.hu/zene2/ez\\_a\\_nap\\_a\\_mienk\\_-\\_cseres\\_tibor\\_hideg\\_napok\\_konyv-64349](http://magyarnarancs.hu/zene2/ez_a_nap_a_mienk_-_cseres_tibor_hideg_napok_konyv-64349).

letén. [...] S fényjelek voltak – egészen biztos. A zsinagóga tetejéről villogtatták, s Pétervárról jött rá a felelet morzéval, fénytávbeszélővel” (82–83). A negyedik, Szabó, a történet idején tizedes, az újvidéki vérengzések napjain még egyszerű közlegény. Az ő szociolektusa a legprimitívebb, a többiek le is nézik származása és egyszerűsége miatt. Egyedül ő vett konkrétan részt több atrocitásban is, de különösebben nem látja át azok jelentőségét.

A négy szólam bizonyos szinten reagál egymásra, de alapvetően mindegyikük a saját történetét mondja fel, saját igazát keresi. A négyféle elbeszélő leginkább arra kell, hogy az esemény egésze ábrázolódjon: pontosabban az egész olyan verziója, ahol nem a vezetők szemszöge érvényesül és nem is a készséggel gyilkoló, szadista katonák kapnak szót. A négy főszereplő mindegyike más és más szinten ugyan, de „ártatlan bűnös”: egyikük sem lelkesedésből tette, amit tett, de mivel szerintük nem csinálhattak volna mást, nem is tekintik vétkesnek magukat.

Azonban mindegyikük máshogy „nem bűnös”. Büky történetverziójában csupán saját családi problémáit akarta megoldani, és így keveredett bele az eseményekbe, amelyek, a regény végére kiderül, számára külön tragikussá váltak. Tarpataki mindenkinek „jót akart”, még a börtönbe zárt partizángyanús foglyokat is népdalokról faggatta, de bizonyos döntései éppen az események teljes átláthatatlansága miatt váltak végzetessé. Pozdor minden propagandisztikus maszlagot elhitt ugyan, mégsem akart ott lenni, ahol az események zajlanak – szerencsétlen véletlenek miatt azonban mégis oda került. Szabó pedig különösebb koncepció nélkül sodródott az eseményekkel, lényegében csak vegetatív szinten élt: legfőbb problémája, hogy éhes volt, fázott és nem kaptak nőt vagy pálinkát.

A szereplők néha korrigálják egymás verzióját, de ez nem annyira relativizáló, inkább kiegészítő funkcióval bír. A négy narrátor nem megbízhatatlan, legalábbis olyan értelemben nem, hogy nem akarják megszépíteni, eltorzítani a történetet, viszont tudásuk szükségképpen korlátozott: nemcsak azért, mert nem lehettek ott mindenhol, hanem mivel képtelenek saját történetükből kilátni, a másikat mondandóját is csak annyira hallgatják meg, amennyire önnön beszűkülte világukkal érintkeznek. Ez nem is meglepő, hiszen a bírósági tárgyalásra készülnek, legfőbb céljuk önmaguk felmentése. Emellett azonban valóban büntetlennek hiszik magukat, a külső narrátori hang így közvetíti mindnyájuk közös gondolatát: „[É]n teljesen és igazán büntetlen maradtam, még a sors sem kenhet rám semmi mocskot – de ti? Micsoda gonosz órái lehettek akármelyiktek életének? Mert kényszerítettek, azért lakom veletek egy tető alatt, azért szívok veletek egy levegőt” (102). Egymás kiegészítéseiből azonban kiderül, hogy valamennyire mindannyian felelősek. Tarpataki például egyfajta előzetes szelekciót végzett a vasútállomáson: az embereket két sorba állítva eléggé önkényes módon válogatta ki a „gyanús” elemeket. Igaz, felsőbb utasításra, de Büky küldte vissza a többi fogoly közé azt a villanyszerelőt, akinek a családját a katonák korábban megölték, és akit aztán kellemetlen szemtanúként és túlélőként kivégezhettek. Pozdor fuvarozta a teherautóval a Tiszához a csendőröket és a leendő áldozatokat, Szabó pedig tevékenyen részt vett a gyilkosságokban.

Az egymást váltó elbeszélésekből egy szál emelkedik ki, méghozzá Büky és családja története. Mint kiderül, az egyik razzia során, miközben a tiszt éppen nem volt otthon, a zsidó szállásadónővel együtt a többieket is elhurcolták. Büky még a börtönben is abban a hitben él, hogy felesége nem halt meg, hanem a németek vihették magukkal túsznak. Ahogy Takács Miklós megfigyeli, állandó zavartsága, indulatos bizonytalansága arra utal, hogy poszttraumás stressz szindrómában szenved, mintha egyenesen áldozat lenne, nem pedig tettes.<sup>21</sup> Kétségtől egyfolytában áltatja önmagát felesége eltűnése miatt, képtelen elfogadni azt, ami csak a regény végén derül ki: a többi áldozattal együtt a nőt is a Tiszába lötték. A műben két főszereplő sorsa kapcsolódik erőteljesen össze: Bükyé és Szabóé. Minden tekintetben különböznek, mentalitásuk, szemléletmódjuk és nyelvezetük sem érintkezhet. Ezt a szöveg jól érzékelteti azzal, hogy Büky szólama után gyakran Szabó rövid fejezetei következnek, amelyben a hajdani közlegény mintegy magában füstölögve reflektál a tiszt által mondottakra: általában kiemeli, mennyire jó dolga volt az „uraknak”, ettek, ittak, kényelmes szálláson laktak, és észre sem vették az éhes, fázó közkatonákat. (A filmben ellentétük még nagyobb hangsúlyt kap, a Latinovits Zoltán által játszott Büky konkrétan távozásra szólítja fel Szabót, amikor berakják a cellájukba, mondván: közlegénynek nincs helye a tisztek között.) Mégis mindkettőjükénél van egy olyan „ősjelenet”, amely sorsukat meghatározza, és amivel kapcsolatban vagy beszédképtelenek, vagy folyamatosan tagadnak. Ez a végső szakasz, a Tiszánál játszódó rész, amelynek Szabó többször is nekirugaszkodik, de Büky sohasem hagyja végigmondani. Érdekes e részt hosszabban idézni, mert nagyon sokat elárul mindkettejükéről.

„– Elég – üvöltött rá Büky, valahányszor Szabó pontosan el akarta mondani, hogyan is csinálták. Újra és újra felpattant Büky, és két karját magasba lökte karmosan, és hörgött: – Elég! Elég!

Még színpadon is megtette volna, olyan nagymozdulatú és olyan hatásos volt minden alkalommal az őrnagy jelenete, ötödik, hatodik, tizedik alkalommal sem fakasztott mosolyt a többiekből, legkevésbé Szabó tizedesből.”

Nem csak az fontos, hogy Büky állandóan megállítja a történetet, nem hajlandó a végső részt meghallgatni, tudomást sem akar venni a tömeggyilkosságról. A teatrális mozdulat mintha már a bírósági tárgyalás közönségéhez is szólna, és még ha őszinte is, modoros, túljátszott e távolító gesztus. A magasba emelt karok, a karmoló kéztartás póza érzelmes akar lenni, de még a többieknek is átlátszó, nevetséges, melodramatikus – pedig mindenkinek (az olvasónak is) egyre nyilvánvalóbb, hogy mi lesz a végkifejlet, mi történt Büky feleségével. Szabó reakciója az elbeszélés megtorpanásában nyilvánul meg, amely, ahogy a szöveg szabad függő beszédben előa-

<sup>21</sup> TAKÁCS Miklós, „Trauma és irodalom viszonya Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében”, in *Studia Litteraria XLVII. Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. IMRE László és GÖNCZI Mónika, 112–118 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009).

dott következő szakasza elárulja, lényegében a saját történetét és a közös történet befejezését is megakadályozza.

„Ó, pedig hányszor próbálta befejezni azt az órát, s amit abban tapasztalt, amit akkor látott, mikor a megbolydult sorvégen rendet teremtett, s végre visszasíthetett a lékhez.

Míg ezt el nem mondta, jóformán továbbgondolni sem tudott, mert nem-hogy a látományt, de még a lépéseket sem hagyhatta ki, amelyek visszavezet-tek” (128).

Ha a történet befejezhetetlen, a végső esemény kimondhatatlan, akkor értelmezhetetlen is kell, hogy maradjon. Bükynek éppen ez a célja, hiszen ő végig áldozatnak hiszi magát: nem tehet semmiről, hatáskör híján nem akadályozhatta volna meg az eseményeket, és családja sorsáért sem felelős, hiszen Grassy ostoba parancsa kényszerítette őket erre a lépésre. Tulajdonképpen mindnyájuknak ez a célja: mindannyian a saját történetüket hajtogatják, amelyben ők áldozatok, a többiek pedig gyilkosok. Még Szabó jut a legközelebb a közös bűnösség gondolatához, ám neki ez inkább csak védekezés, hiszen az ő végrehajtói szerepe a gyilkosságokban nyilvánvaló. Végül többszöri nekifutásra befejeződik a történet, és már nem lehet elhallgatni a valót: Büky felesége halott, a többi nővel együtt Szabóék lötték a lékbe. Az őrnagy pedig immár a teljes elbeszéléssel szembesülve egyetlen dologra képes: bakancsával agyonveri Szabót. E gesztus is színpadias, akárcsak korábban az égbe emelt kezek, és ugyanolyan távolító is – bosszút áll feleségéért, akit ártatlanul öltek meg. Büky azonban ekkor sem jut el a helyzet és saját szerepének megértéséhez, hiszen nem látja be, hogy felesége nem ártatlanabb áldozat, mint a többiek, mint zsidó szállásadónője, ahogy azt sem tisztázza, ő maga mennyire volt bűnös, milyen funkciót töltött be eseményekben. Nem jön létre közös történet, mindegyik karakter megragad saját narratívájában – pontosan úgy, ahogy annak idején saját történetük vélt főszereplőiként nem vették észre, hogy milyen szerepet játszanak a nagy történetben, az újvidéki eseményekben.

A regény utolsó jelenetében már csak ketten vannak, Tarpataki és Pozdor, de olyan, mintha a szöveg elejéhez képest semmi sem változott volna. A főhősnagy népdalokat énekel, Pozdor a szolgálati szabályzatot értelmezi, és visszatér a mű kezdőjelenetének témája: a zászlós nem érti, honnan tudja *pontosan* a bíróság, hogy 3309 halott volt. E keretes szerkezet is arra utal, hogy hiába a közös elbeszélés és valószínűleg a bírósági tárgyalások rekonstrukciója is felesleges: a katonák nem értik, nem érthetik meg a történeteket. Mi több, a legvégén Pozdor a lehetséges megtorlással kapcsolatban ezt mondja:

„[H]iszen az én fejemben többször, sokszor megfordult: mi lesz, ha fordul a szerencse? Igaz viszont, ha megtorlás úgy is lesz, annyi előnyt élvezünk, hogy százzal vagy ezerrel több emberük pusztuljon el, mint nekünk. Ha az utolsó adu az övéké, vegyük ki előre a zsírjukat” (192).

Tudjuk, a megtorlás bekövetkezett, és Pozdor katonai, racionális gondolkodásának megfelelő katonai, racionális válasz jött: 1944–'45-ben több tízezer magyar, horvát és német lakost gyilkoltak meg Bácskában. A szöveg körforgása a történelem körforgásával párhuzamos, ahogy a regény utolsó mondata, a hadtestparancsnok még '42 januárjának végén elhangzott utasítása is mintha az esemény elhallgatását és azt a stratégiát jelezné előre, amely a *Hideg napok* fogadtatása idején is megfigyelhető volt: „Urak! Erről aztán egy szót se!” (192).

Mint talán az elemzésből látható, a regény rákérdez a tettesek felelősségére, ám nem akarja megmagyarázni a történeteket, nem helyezi azokat szélesebb metatörténeti kontextusba. Persze az ellenkezőjét sem teszi, nem érvel a megmagyarázhatatlanság mellett, csupán bemutatja, hogy e négy ember (és típus) még saját rendszerbeli szerepét sem tudta felfogni, végigjártak egy játékot, amelyet nem uralhattak, és neveletésükből, társadalmi, kulturális attitűdjükből adódóan nem is akartak uralni. Ad ugyan némi fogódzót, igaz, nem túl hangsúlyosan: az egyik tiszt, egy Nagy Kázmér nevű főhadnagy szerint a partizánok elleni megtorlóakció értelmetlen, hiszen nem is volt komolyabb felkelés. Szerinte az egészet a németek gerjesztették, ők bujtották fel a helyi magyar vezérkart, mert „igenis, a németeknek érdeke, hogy itt disznóság legyen!” (107). Jellemző, hogy a korabeli kritika erőteljesen kiemelte ezt a részt, és életbe léptek azok az elhárító mechanizmusok, amelyeket a mű lehetővé tesz ugyan, de nem kizárólagosítja: a németek álltak a háttérben, a fasiszta Horthy-hadsereg embertelen, agymosott tisztjei voltak a felelősek. Mi több, ahogy láttuk, szélsőségesebb hangok is előkerültek: az ellenállásról, az antifasiszta mozgalomról is írni kellett volna, vagy éppen: nem érdemes hánytorgatni a dolgot, magyar ember ilyet nem írhat, különben is, a két évvel későbbi szerb megtorlás sokkal kegyetlenebb volt. Azonban az, hogy Cseres műve egyáltalán megszületett, hatást váltott ki, sikert aratott, beszédtemává tette a múltbeli eseményt, jelzi, mennyivel összetettebb volt már ebben az időszakban a diskurzus. Bár alapvetően az antifasiszta kánon és szemléletmód uralkodott, amelybe, ha akarjuk, a *Hideg napok* is beilleszthető, de a regény kérdésfeltevésai és főleg az *egyértelmű válaszok elmaradása* révén felveti a múlttól (akár a háborúról, akár a közelebbi múlttól) szóló szélesebb diszkusszió igényét és lehetőségét. Más kérdés, hogy ez a korban nem következett be – ahogy később is csak korlátozottan.

## Műelemzés

Szili József<sup>1</sup>

### ARANY LEGEURÓPAIBB KÖLTEMÉNYE<sup>2</sup>

Kezdem ezzel a nagyon szubjektív, talán egészen önkényes kijelentéssel: a *Dante Arany legeurópaibb* költeménye, valamennyi verses műve közül az, ami igazán, teljességgel *européer* darab.

Annak is készült. Talán kevesebb előtanulmánnyal és iparkodással, mint mondjuk a *Széchenyi emlékezete*, de annál keményebb anyagból: mint amikor a szobrász egyetlen gránittömbből fejt le a fölösleget. Az *Emlékezete*, az másként tökéletes: monumentális épület, sorról sorra, mondatról mondatra, versszakról versszakra ihletett, pontos arányokkal tagolt építmény, és az egészet megköti a mondás, a dikció egyetlen ponton sem ernyedő hatalma, tökéletes egyensúlya.

Hogy Arany hol érintkezik egyebütt ennyire egykorúan és egyértelműen az európai, Edgar Allan Poe-tól eredetezhető és utóbb francia fordítója révén ideáramlott, áramlattá háramlott világeköltészeti szinttel és távlatokkal, nem tudom.<sup>3</sup> Arany-könyvemben próbáltam (nem az áramlást, hanem a háramlást) sejtetni, Arany Zrínyi-tanulmányából okulva.<sup>4</sup> Talán leginkább a *verses regényre* gondolhattam, arra talán ráfogható az érintkezés. Ahogy a zegzugos sztoriból kihámló alapanyagáról lehántja a maga korának minden buta szemérmét és összepasszintja a maga első és utolsó, minden helyi és napi mércén túltornyosuló szerelmével, szexuális fantáziájával. Mert abban korántsem mindig a „Julcsám” a minta. Sok mindent állíthatunk a neki kijáró világirodalmi helyről, ki is járhatunk neki valamilyen helyfélét. A *nemzethit* – az ő legmélyebb hite ez volt – az aranyalapja az ilyen értéktulajdonító műveletnek. E nélkül azonban nem egyszerű, nem éppen kézenfekvő maga az ügy. A világirodalmi betájolás, mióta világ a világ, többnyire csak kellően nagyszabású provincializmus. Már akkor is az volt, amikor a világelső rómaiak görög mintára szabták át a nyelvüket, verselésüket és egész irodalmukat. Ezt követte a 4. század tájékától egy másik „világirodalmi” tendencia, az előző teljes súlytalanításával. Évszázadok teltek el, míg sorra talajt fogtak a nemzeti irodalmak, és már világra szóló akart lenni ez a szaporulat. A föld nehézségi

<sup>1</sup> A szerző a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalomtörténeti Intézeti Tanszékének professor emeritusa.

<sup>2</sup> A szöveg egy része elhangzott 2017. október 13-án, az MTA Veszprémi Akadémiai Bizottsága rendezésében megtartott Arany János emlékkonferencián.

<sup>3</sup> Vö.: Jonathan CULLER, „Baudelaire and Poe”, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100 (1990): 61–73.

<sup>4</sup> SZILI József, *Arany hogy isteniül. Az Arany-líra posztmodernsége* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1996): 7–14.

erejéhez kell az egész földkerekség külseje, belseje. A világirodalomhoz kell egy nagy egész, egy birodalom, egy világnyelv, egy birodalmi vallás, egy vallásnyi birodalom és az egyedek részéről szerencsés figyelemkeltődés, fényráterelőds, fényvisszaverő képesség, mondjuk egy Ibsené. Meg mintá. Erős, nagy MINTA. Herdernek az újkori német irodalom kezdeteihez az angol példa, maga Shakespeare kellett. Nekünk többnyire a német irodalmiság. Tiborc panaszához egy német lovagregény. De gondoljunk bele, hogy az *Ómagyar Mária-siralom* korára egy japán udvarhölgy már megírta az elsőnek ismert nagyregényt, és abból kiderül, hogy az idő tájt a császári udvarban rendszeresen rendeztek verselés-versenyeket. Levitézlett az az udvaronc, aki csak linkelni tudott. Nem ártana felújítani ezt a keleti hagyományt.

Arany? Soha nem képzelt tökélyre juttatta a Goethe-korban már forgalmazott modern műballadát. A hun-magyar vérrokonság jól kifundált hitében - valami nagyvilági hit is kell a világirodalmisághoz - megírta az irodalmunkból továbbra is hiányzó ősi nemzeti eposzunkat, az azt megillető töredékekkel egyetemben. (A pót-őseposz is töredék.) Igaz, nem önirónia nélkül. Az utolsó előtti szóig végigkomolykodott *Buda halála* végén ott van egy olyan fricska, ami a már-már „hitelesen” megidézett magyar-hun *szóbeliségben* kimondhatatlan:

„Hunok! Isten kardját emelem rá fenjen:  
Mind a világvégig általa kimenjen  
Népünk birodalma, neve, dicsősége!...  
Örökkön örökké nem lesz soha

Vége”

Ne is mondjuk ki, mert ez a posztguttenbergianus humor nagyon középiskolás. Arany keserű vicce, tartsuk tiszteletben.

Azért csak-csak felötlük az emberben: Aranynak a témához, az őseposz munkálataihoz kapcsolódó elgondolásai, jegyzetei, vázlatai, „alaprajza” (az ő szava) nem kiábrándítóak-e? De tudott ő nagyon őszintén küszködni a maga bizonytalan magával. Az *Előhangban*:

„Mi emel? mi tart fönn? mi sugall? mi biztat?  
Kebelem egy hangja. Követem is aztat.”

Hát az a sorvégző „aztat” nagyon aranyos. Ilyes nyelvbötlásokat szűrtek-szúrtak ki Arany akadémiai jegyzetei. Ez itt a nekirugaszkodás körül árulkodik valamiről. Talán a komoly szövegben az ő ítékezésmódja szerint is cudarul kirívó rím- és szófeleség valami cudarul valós akadályról: egy soha nem volt ősmagyar múlt feltámasztásáról. De nem rekeszti be a szövegelést. Komolyan kimódolva, igazán *szépen*, eljut az *Előhang* végén a kebelhang megrendítő végletességéhez:

„Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!”

Harmincnyolc évesen írja, és, mondhatni, máig „senkinek”. A *Toldi* első része talán megfordul előbb-utóbb (bár utóbb már nemigen) minden magyar tanuló kezén, de a nagy nemzeti hiányt pótló őseposz?

Pedig remekül meg van írva. Amit *A szexualitás Arany költészetében* címmel összeszedtem, javarészt Arany hosszú verseiből bányásztam ki.<sup>5</sup> Mesteri remekeket, korának nyugati irodalmában igazi, visszamenőleg máig sem pótolni kívánó hiánycikket.

\*

Arany a *Dantét* 1852 júniusában írta. Ha megnézzük az 1852-ben írt verseit, sokféle akad, s ez nagyon kirí közülük. Vannak olyanok, mint az *Itthon*: népies egyszerűséggel jelenti ki benne vallásos viszonyát a Mindenhatóhoz:

„Gyermek-szívvel, öntudatlan  
Nyugszom meg a gondolatban:  
Hogy övéit el nem hagyja,  
Ki mindnyájunk édesatyja.”

A *Lévay Józsefnek* játékosan népieskedő, régieskedő, a versszakok négy-négy sorát (nem vala-valázva) ügyesen végigrímelő 25 versszak a valóban elküldött levél házias igényességével készült. A *Liszniai Kálmánnak* gúnyirat, utolsó tagja már-már kínai versmodort idéző fogással készült:

„Szép  
Kép,  
Gyöngy  
Hölgy,  
Jaj  
Hallj!  
Mert  
Bent  
Szűm  
Hűn  
Ég  
Rég;  
Egy  
Kegy  
Jó  
Szó:  
Ez

<sup>5</sup> SZILI József, „A szexualitás Arany költészetében”, *Irodalmi Szemle*, 9. sz. (2017): 12–28.

Lesz  
Ír  
Vagy  
Sír  
Fagy!”

Keserű önarcképnek is felfogható a *Vágtat a ló*. Családias költeményei aligha szerelmes versek, még az ilyen zárlattal sem:

„Szende fényű szép szövetnek,  
Mely egyetlen-egy vigasz,  
Szerelemnek, szeretetnek  
Holdvilága! Te vagy az.  
Elkísérsz-e? oh, kísérsz el –  
Nincs az messze – síromig;  
S fátyolozd be derűs éjjel  
Aki majd ott álmodik!”

Hát ez a fátyol nem épp a *Szeptember végén* fátyla... Az *elhagyott lak* viszont Poe-rendű, kísérteties, hátborzongató találmány – nincs is több efféle az Arany-lírában. (Párja talán a modern angol költészetben Walter de la Mare *The Listeners* című költeménye.) További remek is vannak. A *pusztai fűz*, melyben a fűz képében egyes szám első személyű élményként fogadja a ruhátlanul fürdőző leánykát, és a vers végén még egy „alélt vándor” is befut, aki előbb-utóbb verscímként szerepel: *Mint egy alélt vándor...* A *Hiú sóvárgás* záró sora egészen reménytelen: „A fásult kebelnek nincsen költészete.” Költészete nincsen (el kell hinnünk, ha ő mondja), remekei viszont vannak: *A hamis tanú*, *Rozgonyiné*, és a *Magyar Miska*, ez a „nagyidaiak”-vágású satíra, de ez nem cigányozik, hanem épphogy a nevéen nevezi a magyart.

Ebben az évben kétszer is írt Dante-verset. A másik, *A kis pokol*, tucatnyi tercinnel, s olyan rímeléssel, hogy azzal majd csak (a tréfás módit leszámítva: ki lop–top–kolop, beszíja–híja–szoríjja, gázolék–gázzal ég, köldöke–löke, párkány–sárkány–zsákmány) Babits állja a versenyt.

\*

És megírta a *Dantét*.

„Állottam vizének mélységei felett,  
Sima volt a fölszín, de sötét, mint árnyék;  
Alig mozzantá meg a rózsalevelet,  
Mint rengéskor a föld, csak alig hullámlék.  
Acéltiszta tükre visszaverte híven  
A külső világot – engem is: az embert;  
De örvényeibe nem hatott le a szem,  
Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.”

Nagyon más ez a hangnem, mint a többi 1852-ben írt verséé. A *Dante* az *Arany-összes* tágabb környezetében is megőrzi magányát. Merjem mondani: idegenségét. Horváth Károly *Arany János Dante ódája* című tanulmánya Sötér István benyomását idézi: „Sötér szerint a *Danté*ben Aranynak nem sikerült a népies fogantatású ódát megalakítani.”<sup>6</sup> Hozzáteszem: Sötér szerint Arany az „emberiségi” költészet, az Erdélyi János által kitűzött ideál alkalmát sem tudta megragadni.<sup>7</sup>

A *Dante* éppen a hitelvekkel szemben – ideértve a *nemzetvallás* hitelveit is – az „emberiségi” ideál megragadásával lett Arany igazán európeér, talán valamennyi műve közül a leeurópaibb költeménye. Egész költészetének legbonyolultabb szerkezetű, mégis egységes, egy tömbből kifaragott darabja. Hatalmas kitételekkel. Szédítő végletek mindjárt az első sorokban, s még további áthatolhatatlan bonyodalmak sejtetése a versszak végén – mélységké, melyeket talán maga Dante sem ismert.

Arany nem csak megszólítja Dantét. Nem egyszerűen róla ír, hanem meg is mérkőzik vele. Nem lesz méltatlan hozzá, miközben állít, mérlegel és ítélszékét tart. Mi az, amiben fenntartja a közösséget e nagy vers és mondjuk az *Itthon* és a *Temetőben* között? Itt gigászi erők működnek, de itt sincs semmi erőlködés, semmi patetikusság – minden természetesnek hat, erőfeszítésnek még csak a látszata sincs meg.

„Csodálatos szellem! egy a mérhetetlen  
Éggel, amely benne tükrödzik alattam!  
Egy csak a fönségben és a terjedetben  
És mivel mindenik oly megfoghatatlan.  
Az ember... a *költő* (mily bitang ez a név!)  
Hitvány koszorúját, reszketvén, elejti  
És, mintha lábait szentegyházba tenné,  
Imádva borul le, mert az Istent sejti. –”

<sup>6</sup> HORVÁTH Károly, „Arany János Dante ódája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 37, 1. sz. (1990): 21–45, hozzáférés: 2017.10.03, [http://epa.oszk.hu/00000/00001/00357/pdf/itk\\_EPA00001\\_1990\\_01\\_021-045.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00001/00357/pdf/itk_EPA00001_1990_01_021-045.pdf)

<sup>7</sup> SÖTÉR István, *Nemzet és haladás – Világos után* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 195.

Arany mindenkor képes volt tudatos szintre emelni, teoretikusan kifejtteni azt, ami a lírában „logika, de nem tudomány”. A remekművekre képesített mesterembségében az alap, a lényeg, az ő *teremtő nyelvérzéke*. A háromezer soros nagy nemzeti őseposz-pótlék, a *Buda halála*, dúskál nyelvi leleményben – Arany nemegyszer jegyzetben is megindokolja újonnan kitalált, a hunok ész-, sőt nyelvjárását idéző szavait, fordulatait – olykor mintha még dicsekednék is velük. Tudta, nem akármilyen, amit meg tud csinálni. Hihetővé tenni valamit, amit csak ő tesz nyelvi létezővé. Mert a költő ilyen nyelv fel- és kitaláló.

Feltételezhetjük, hogy Arany ebben a kitételben, hogy „bitang ez a név”, a magyar szót, a „költőt, a latin *poétához* méri, sőt a jelentést alighanem az eredeti göröghez görgeti vissza. Mert mi a *poiétész*? Soltész Ferenc és Szinyei Endre 1875-ben Sárospatakon kiadott *Görög-magyar szótárának* 534. oldalán található a szó: „Készítő, feltaláló, teremtő, alkotó; különösen költő”. Ez mindjárt más. Ez kifejezheti azt, hogy Dante egy evilági halottakkal megrakott túlvilágot készít, teremt, feltalál, alkot, költ. Versében Arany Dante alkotását-teremtését tartva szem előtt egy isteni hatalmú alkotó-teremtő szellemiséggel szembesül. Erre kell neki az a szó, amely nem egy osztályt jelent, hanem egy olyan megnevezés, hogy rá akár az isteni parancsolat is érvényes: „*hiába ne vegyed*”. Ezért aki értőn lép be ebbe a Dante által teremtett világegyetembe, „mintha lábait szentegyházba tenné, / Imádvá borul le, mert az Istent sejtí”.

A *Divina Commedia* az, amibe belép az olvasó. (Mellesleg a „divina” jelző csak az 1555-ös kiadástól jelent meg a könyvön, eredetileg csak *La Commedia* volt a cím.) Arany tehát belép, megilletődik, reszkető kezéből kiejti a tiszteletadás szokvány koszorúját, mert a Teremtőt sejtí. De melyiket? Eddig Dantéről volt szó, s ez a szentegyház csak képzetesen templom: MINTHA. A szöveg szerint a *Commedia* a székesegyház, és az egész versszak Dante dicsérete: „Csodálatos szellem! egy a mérhetetlen / Éggel, amely benne tükrödzik alattam!”

A költeményben külön, önálló szerkezeti teljességet képez a kétféle, a poiétészi és a bibliai világtéremtéssel, az istenülés kétféle lehetőségével folytatott manőverezés.

Ahogy én Aranyt ismerem, az ő költészeti alkotás-teremtés módja olyan, amilyennek Babits a bibliai Teremtőt jellemzi:

„Úgy született hajdan a vers az ujjam alatt,  
ahogy az Úr alkothatott valami szárnyas  
fényes, páncélos, ízelt bogarat.”

(*Cigány a siralomházban*)

A *Dante* minden sorában érződik az *aprólékos* teremtői, alkotói műgond.

Arany verse minden részében Dantéről és az *Isteni színjátékról* beszél. A „vizének mélységei” Dante látomásának mélységei, melyekből a sima fölszín érzékelhető, s melyben olyan örvények jeleznek felfoghatatlan mélységet „Melyet csupán ő – talán ő sem ismert”. De attól, hogy Dante nem ismert valamit, az a művében még jelen lehet. Jelen van.

És észre kell vennünk azt a másik szellemet is, Aranyét, amely most próbálja fel-fogni Dante szellemének teljességét: „Egy csak a fönségben és a terjedetben / És mivel mindenik oly megfoghatatlan.” Jól jegyezzük meg ezeket a szavakat, amelyekkel közli, hogy ez is, és az is – azaz mindenik egyaránt – *megfoghatatlan*.

A versben most a *megfoghatatlan* hatás felmérése következik:

„E mélység fölött az értelem mér-ónja,  
Mint könnyű pehelyszál, fönnakad, fölleben:  
De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,  
S a gondolat elvész csodás sejtelemben.  
Nem-ismert világnak érezi nyomását,  
Rettegő örömnnek elragadja kéje,  
A leviathánnak hallja hánykodását...  
Az *Ur lelke* terült a víznek föléje.”

„E mélység” megmérésére alkalmatlan az „értelem mér-ónja”, és a „gondolat” vész el „csodás sejtelemben”. Sem az *értelem*, sem a *gondolkodás* nem alkalmas eszköz. Hogyan mutatkozik meg ez a „csodás sejtelem”? Bibliai képekben, hitet sugalló érzelmekben: „Az *Ur lelke* terült a víznek föléje.” Ez most vagy az a víz, amely Dante művét jelképezi: a mérő önnal mérni próbált vízmélység, és az örvény vonzása továbbra is az emberi műalkotásé. Vagy azé a másiké, a bibliaié. Vagy mindkettőé? Az érzéki csalódás (?) annyira erőteljes, hogy tényként áll elő (múlt időben!) az, amit csodás sejtelem hoz létre a gondolat, az értelem meghaladásával és/vagy elhárításával: „Az *Ur lelke* terült a víznek föléje.” A szavak közül a „lélek” szó látszik azonosnak a bibliai Úr tudatát, szellemét, érzelmi világát az ember képerre megalkotó nyelvi kifejezéssel egyedül azonosnak. Az *Értelmező szótár* közel négy hasábon át (köztük a második hasáb „(Vall)” = „vallási” jelzéssel) foglalkozik a „lélek” szó jelentésével.<sup>8</sup> Tudjuk már, hogy az eget tükrözi ez a víz. Most a tükörkép és a valós ég találkozik és egyesül a sejtetettel – a mennyek egével a teremtés pillanatában. Az emberi alkotás, a *Komédia*, ezen a ponton egyenértékűvé vált azzal az *Írással*, amely hívői szerint közvetve-közvetlenül az Istenség létének, mivoltának és tetteinek egyetlen hiteles közlése és tanúsága.

Horváth Károly megpróbálta összeállítani Arany verses és prózai nyilatkozatai alapján az ő vallásos hitének modelljét. A *Dante*, a költemény eddig a pontig, nem tette szükségessé, hogy Arany hitével foglalkozzam. Egy emberi alkotás hatását veszi számba, s ezt a hatást a hittérítő milió, a hit tételes tana, a hittan értelmezheti hitelvi térnek, de eddig a pontig ettől az értelmezéstől a vers szövege világosan elkülönült. Az értelem mérónja a hitelvi közegben valóban megzavarodik. De a versben a cso-

<sup>8</sup> BÁRCZI Géza és ORSZÁGH László, főszerk., *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*, Negyedik kötet (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 702–704.

dálatos hatás egyértelműen egy nagyszabású emberi alkotás, a *Divina Commedia* kiváltsága.

A költemény az emberi mivolt, az *emberség* mélységeit tartja mérőnáll mérhetetlennek. A vers legnagyobb kérdése most következik, és ez a tételes vallásosság hitbéli, hittani kérdése:

„Lehet-é e szellem az istenség része?  
Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;  
Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze  
A szellemvilágot, teljes öntudatban?  
Évezred hanyatlik, évezred kel újra,  
Míg egy földi álom e világba téved,  
Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja  
A köd oszlopában rejlő Istenséget.”

Horváth Károly idézi Arany egykori hittankönyvének az isteni szellem oszthatatlanságáról szóló tanítását,<sup>9</sup> és ehhez méri konklúzióját: ”Persze, hogy a mű keltette összbenyomást: a »Nem-ismert világnak a nyomását« egy más dimenziójú világ valósága intuíciójának tartja, nem csupán egy nagy művészi alkotás keltette érzelmi borzongásnak – mint ez a zárlatból következik – ez kétségtelenül Arany részéről egzisztenciális választásnak *is* eredménye. Nem racionális felismerése, erre a »kőd oszlopában rejlő Istenség« kifejezés is utal – mely részben bibliai reminiszcencia is: a zsidó népet a pusztában vezérlő Úr képére emlékeztet – hanem intuitív élményé, melyből fakad az imádásra való felhívás, melyet a »hitlen« szó kiemelésével általános érvényűnek tekint.”<sup>10</sup>

Én viszont úgy látom, hogy a költemény logikája mindvégig az emberi teljesítményt, Dante költői látomását helyezi előtérbe. Ennek folyamánya, hogy az Istenség „rejtőzködő”, ténylegesen nem mutatkozik meg a maga mivoltában, s hogy az imádhóhoz *tanulás* kell. A tanulással tudja elsajátítani a *hitlen* ember a hit tanát. *Imádni* tanul. A nem „*hitlen* ember” (a *hívő*) ki is marad – végleg – ebből a számbavételből.

Horváth Károly Arany vallásossága kapcsán fontosnak tartja kiemelni Arany emberség-hitét. Utal Arany *Domokos napra* című, Tisza Domokosnak írt versére: „Híres sora a humanitás eszményét emeli ki: »Legnagyobb cél pedig, itt, e földi létben / *Ember* lenni mindég, minden körülményben« összecseng azzal, amit egy évvel

<sup>9</sup> BENEDEK Mihály, *A keresztyén vallás fő ágazatainak bővebb előadása a' helvetziai vallástételt követők értelme szerint*. Készítődött az alsó oskolák számára mint a' keresztyén vallás előadására való Útmutatásnak második darabja. Negyedik kiadás (Debrecenben: Nytatta Tóth Ferenc, 1817).

<sup>10</sup> HORVÁTH Károly, „Arany János Dante ódája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 94, 1. sz. (1990): 37.

korábban a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című versének utolsó részében írt: »Az ember tiszte, hogy legyen / Békében, harcban ember«<sup>11</sup>

Érdekes, hogy a *Honnan és hová?* (1877. július 14.) utolsó szakaszában – Arany konvencionális vallás-geisztusainak a „tudománnyal” szemben vállalt nagyszabású védelme és önmaga túlvilág-hitének hangsúlyozása után – egy teljesen evilági jövőkép következik. Dehogyan elégszik meg a halál utáni hitbéli örök élettel és dicsőséggel: igazából az foglalkoztatja, vajon földi pályájának emlékezetét („Hogy a föld körén bolyongtam: / Egy barázdát én is vontam”) megőrzi-e az evilági emberiség:

„A jövőendő nemzedék,  
Mely se kérdi tán, se tudja,  
Nem is igen lesz rá gondja:  
Hogy itt éltem, s a tömegben  
Én is lantot pengeték.”

Az az álláspontom, hogy Arany a *Dante* című versében nem a vallásosság, nem a hitre buzdítás, hanem az emberséget, az emberi mélységeket, az emberség mélységeit sejtetni tudó költő apoteózisát alkotta meg.

\*

Horváth Károly elegánsan, értőn vitatkozik az akkor már halott Sötér Istvánnal. Megszoktam, hogy Sötér versérzéke nemigen vonható kétségbe, olyankor sem, amikor terminusaival nem értek egyet, amikor egy olyan történelmi-poézisztörténeti folyamatban látja a műveket, amely eltér az én elszigetelő, „egyetlen alkotás”-központú felfogásomtól. A magam és a mások verselő praxisából is megtanulhattam, hogy az olykor kényszerű sematizmussal felépített ún. *alkotói fejlődés*-képlet külsőleges konstrukció. Vannak előnyei, de mint az esszémét bevezető utalásaim tanúsítják, Arany 1852-es alkotói periódusában a környezet, az időrendi előzmény és az utózmány nagyon elüt a *Dante* fogantatásától. Sötér István eljárásában viszont éppen valamiféle fejlődésbeli sorba állítás téveszti meg minőségérzékét: ennek megfelelően fedez fel „gyengeségeket” a költeményben. Az Arany „*felhők-korszaka*” fejezetcím sugallta pesszimizmus-problémának rendeli alá a *Dante* megítélését. Másfelől pedig, a fejezet elején, a költő *emberség-hitének* a központi jellegére, minőséget és eszmeiséget meghatározó szerepére utal:

„Arany válságát, amely az 1852-es év körül bontakozik ki, akkor érthetjük meg valódi jelentősége szerint, ha arra gondolunk, hogy pl. a *Domokos napra* (1850. augusztus 4.) még teljes bizonyossággal hirdeti az akarat »előbb vagy

<sup>11</sup> Uo., 28.

utóbb« diadalmaskodó erejét, s »legnagyobb célként« tekinti az elvet: »Ember lenni mindég, minden körülményben«<sup>12</sup>

Ennek az emberség-hitnek a fokozódó válságát mutatja be versről-versre Arany „felhők korszakának” tanúságaként. A *Dantét* is: „A téma ugyanis Arany előtt egy új költői út lehetőségét nyithatta volna meg; az »emberiségi« költészet, melynek igényét Erdélyi állította a népiesség elé, Dante költészetében is megtestesült: Arany számára az önmagával, s egész költői útjával való számvetés alkalmát hozta el a *Dante*. Érezhető, hogy Arany ezt az alkalmat nem ragadta meg. A vers mélyebbnek és feszültebbnek ígérkezik, mint aminővé válik.”<sup>13</sup> A továbbiakban a „népiességet” hiányolja, mivel az inherens feladat a népies óda megalkotása lett volna. Sőtér István szerint a vers elejének általa is elismerten nagy képei „nem szélesednek ki, s majdhogynem *abba-maradnak*. A harmadik versszak olyan fölismerést közöl, mely Aranytól némiképp idegen, olyan vonzást, melynek sohasem tudja magát átadni [...] A negyedik strófa elmélkedő józansága már rá is cáfol a »rettegő örömnék« kéjére, – ez a taglaló tudatosság, ez a kissé nehézkes világosság inkább katédrai, mint költői záradékot képez, s úgy érezzük, elreteszeli a mondanivalót, az ódai érzést, mielőtt az még valójában kibontakozhatott volna.”<sup>14</sup>

Sőtér klasszicista-formális *óda* képzete aligha honorálja a versben az éles, egymást kizáró szembeállítást értelem és érzelem, gondolat és sejtelem között, hogy egy „nem-ismert világ” csak „nyomását” érezteti, s az érzés „kéje” folytán „hall”, „érzék” bibliai közléseket. Felismeri a vers valláson, hiten túli vagy inneni tendenciáját: a „vonzást, melynek sohasem tudja magát átadni”, de ez nem elégti ki – ez az óda valóban nem *népies*. Sőtér kritikai ideálja a „népies nemzeti”: a beszélt nyelv olyan közlésformája, amely egyértelmű, közérthető, megértése, értelmezése nem kíván különösebb szellemi erőfeszítést. Az „óda” műfaji követelményeit pedig szigorú formális követelményekkel méri. A *Dante* kapcsán szinte-szinte kioktatja a költőt, hogyan kellett volna helyesen eljárnia. (Pedig a mi korunkban, Sőtérében és az enyémekben, a mi „modernségünkben” már létezett egy *Óda* című nem népies nagy „ódája” is a magyar nyelvű költészetnek.)

Még ugyanebben a fejezetben Sőtér István helyes példakép gyanánt idézi Arany *Mint egy alélt vándor* című költeményének ezt a négy sorát:

„Így a holnap mindig elrabolta a mát,  
Én nem mertem élni, mert élni akartam;  
Keresém a távol békés nyugodalmát  
S a béke galambját önként elzavartam.”

(*Mint egy alélt vándor...*)

<sup>12</sup> SÓTÉR István, *Nemzet és haladás – Világos után* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 194.

<sup>13</sup> Uo., 195.

<sup>14</sup> Uo., 196.

Sőtér értékelése: „Ez a csodálatos strófa, melyet oly »modernnek« érez a mai olvasó, az élet, a tudat bonyolultságát, szövevényes többértelműségét fejezi ki. Szövevényes dialektika rejlik a »nem mertem élni, mert élni akartam« gondolatában. »Nem merés« és »akarás« Arany egész élete is. Lemond az életről, a jövő érdekében, - de nemcsak ezért mond le: a »nem merés« miatt is. A plebejusi értelmiség útjának, tudatfolyamatainak tömörebb, bonyolultabb, őszintébb képét eddig senki sem nyújtotta.”<sup>15</sup>

Sőtér preconcepcióként alkalmazta a fejezetcímben feltalált-feltalált helyzetet és, láthatjuk, saját versértését korlátozta, egyirányúsította ezáltal. Ő, mint „mai olvasó” (sok tekintetben az volt, s nem mindig így, ilyen önkorlátozó előfeltevéssel) nem ismerte fel (vagy el) azt a *modernséget*, amely a *Dante* egészének tulajdona.

A „népiesség” Arany számára távolról sem volt az afféle araszoló, poroszkáló versekre mintált fogalom. Irodalomtudományos szavaink leginkább képzetekre utalnak, nem fogalmakra. Ebben az esetben is. Arany esetében még arra is hivatkozhatunk, hogy az izgalmas, bátran, szinte hivalkodva kísérletező verskimódolás ott is megcsik az Arany-költeményben, ahol egy, a „népiesen” sorjázó közlésből úgy kéri, hogy akár ki is hagyható. A *hajnali kürt* második versszakában a hajnali tumultuózus hangzategyüttes magyarázó, soronként fejlődő leírását követi a harmadik versszakban a „képi” - sőt „zenei” - megjelenítés:

„Csodálatos, mélyenható,  
Édes-fájós e kürtzene,  
Keresztül bűg csonton, velőn,  
Mikéntha sírból zengene.  
Rá az eb is, az oktalan,  
Ösztönileg vonít, csahol:  
S e hangzavar egynémi vad  
Harmoniába összefoly.

Ez élesen, fennen kacag,  
De hosszú jajban végezi;  
Az tompa böffenésivel  
Az alsó hangot képezi;  
Közbűl a többi nyí, vakog,  
Üvölt, huhol, bűg a szava;  
Közé a visszhang kerepel  
És a vadásznép nyers zaja.”  
(*Hajnali kürt*, 1851. május)

Sokdimenziós ez a kép vagy zene, s mintha csak a korban újként feltűnt zenei műfaj, a *szimfonikus költemény* itt-ott „egynémi vad Harmóniája” volna az, amivel ez

<sup>15</sup> Uo., 198.

a versszak közeli párhuzamba vonható. Jellemző Aranyra a részletekben megbúvó merész kísérletezés, még a hagyományosságra épülő, csak az itteni honnak szánt elbeszélő költeményeiben is. A *Dante* alkotásakor egy európai méretű hallgatóság lett a címzett: nem csak hazabeszélt.

Megérttem Sőtért. Több fázisban olyan időket élt meg, amikor elmondhatta Arany-nal: „nem mertem élni, mert élni akartam”.

\*

Eisemann Györgynek nem kellett ilyen előítéletekkel megküzdenie Arany *Dante* című költeményéről szóló, 2001-es keltezésű szövegében.<sup>16</sup> Érzékletesen tolmácsolja az első versszak tükörijátékát, és megállapítja: „Hallatlan érdekes, mondhatnám modern eljárás”.<sup>17</sup> A modernség hangsúlyozásában még ennél is messzebb megy, amikor Arany teljesítményét József Attila híres soraival veti össze: „Ha ars poeticákat akarnánk egybevetni, akkor a 20. századból azonnal eszünkbe juthat József Attilának néhány híres sora *Ars poetica* című verséből: »Költő vagyok - mit érdekelne / engem a költészet maga. / Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga.« Ha a modernizációt a nyelviség horizontján való alakulástörténetként tekintjük, akkor azt kell mondanunk, hogy legalábbis ezekkel a sorokkal, ezekben a sorokban megnyilvánuló poétikával összevetve Arany János költeménye modernebb, nagyobb távlatokat nyit, mint József Attila *Ars poticájának* ezek a sorai.”<sup>18</sup> Rámutat, hogy Arany nyelvhasználata feladja a romantika én-központú prófétai szerepkörét:

„és ezáltal feladja egyúttal a művészet, a művész romantikus funkcióját is. A második versszakban olvashatók ezek a sorok: »Az ember... a költő (mily bitang ez a név!) / Hitvány koszorúját, reszketvén, elejti.« Itt különös fordulatot tapasztalhatunk a versben. A költő figurája lemond a prófétikus igényről, lemond beszédhelyzetének romantikus szituáltságáról, legalábbis azokról a jegyekről, amelyekkel a romantikát értelmezte korábban, és visszanyeri – bár másik, újabb formában – azt a romantikus távlatot, melyet az első két versszakban elveszített. Vagyis a romantikus költői attitűdöt aláássa egy modernizálódási tendencia, egy olyan szemlélet, ahogy a romantikát olvassa és kritizálja a modernség, mint tőle távol álló, idegen, másik világot.”<sup>19</sup>

<sup>16</sup> EISEMANN György, „Előadás Arany *Dante* című verséről”, *Wiener elektronische Beiträge zur Finno-Ugristik*, hozzáférés: 2017.10.03, [webfu.univie.ac.at/texte/eisemann.pdf](http://webfu.univie.ac.at/texte/eisemann.pdf).

<sup>17</sup> Uo., 6.

<sup>18</sup> Uo., 7.

<sup>19</sup> Uo., 8.

Eisemann György a következőkben azt fejtegeti, hogy a vers többi része visszavonja ezt az állásfoglalást, a bibliai utalások, maga az „isten-sejtés” romantikus epifánia igény, Victor Hugo és Byron szerű ihletéből.

Telitalálat felfedezése: a szembe-, illetve párhuzamba állítás az Arany-versnél évekkel később publikált *L'homme et la mer* című Baudelaire-verssel. Fordításomban:

„Szabad ember, örökkön a tengert szereted!  
A tenger tükröd is: a sodró végtelennek  
Hullámtorlaszain föllelheted a lelked  
S az örvényeinél keserűbb szellemed.

Gyönyörrel lemerülsz képmásod kebelébe,  
Ölelkezik szemed, karod, s közben szived  
Feledni fojtja a keserúségedet  
Abba a féktelen, panaszos, vad zenébe.

Kettőtök egyaránt sötétség és titok.  
Ember: nincs senkinek mérónja mélyeidhez;  
Tenger: senki sem fér rejtett értékeidhez,  
Elszántan őrzitek féltett titkaitok.

Telnek a századok, múlnak az ezredévek,  
Se kegy, se irgalom, egymással küzdötök,  
Öldöklés, gyilkolás szerelmes dühötök:  
Örök civakodók! Nem alkuvó fivérek!”

\*

Gyapay László 2017-ben jelentette meg a *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente* című firenzei szakfolyóiratban *Experiencing Divinity: János Arany's Interpretation of Dante in 32 Lines*<sup>20</sup> (*Istenség-élmény - Arany János harminckét soros Dante-értelmezése*) című nagy ívű, igen alapos tanulmányát, amelyet megelőzött a témáról ugyanezzel a címmel 2006-ban tartott londoni előadása.

<sup>20</sup> GYAPAY László, „Experiencing Divinity: János Arany's Interpretation of Dante in 32 Lines”, *Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente* 6 (2017), hozzáférés: 2018.09.03, <http://www.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/22356>.

A tanulmány Arany széptani elgondolásait<sup>21</sup> állítja értékelése középpontjába: három versszak képei megfelelnek a „fönséges” felidézésének, s a „fönséges” tiszta esete az „isteni fönség”. A tanulmány különösen a költemény képrendszerének precíz logikáját emeli ki:

„Megjegyzendő, hogy érvelésem arra a belátásra épül, hogy a beszélő tudatában van annak a ténynek, hogy a látvány, amelyre emlékszik, Dante *magnum opusa*. Mivel szavait nem egy meghatározott hallgatósághoz intézi, nem meglepő, hogy nem érzi szükségesnek, hogy érvelése eleitől kezdve könnyen érthető, racionálisan tagolt és logikailag világos legyen. Nem az ő tényleges beszédhelyzete határozza meg a költemény koherenciáját, hanem a kompozíció poétikai szükséglete követeli meg azt, hogy mondatainak konzisztensen artikulált egész voltát pusztán a befejezés indokolja.”<sup>22</sup>

A tanulmány, amely Dante magyarországi recepciójának korai eseményeit is felkutatja, részletesen bizonyítja, hogy a *Dante* képei és az előadás módozatai teljességgel megfelelnek azoknak az elveknek, amelyeket Arany a „fönséges” kategóriájával foglalkozó írásaiban hangsúlyoz.

Befejezésül Gyapay tanulmánya Robert Doran könyvének<sup>23</sup> záradékát idézi, amely szerint „Azáltal, hogy a vallásos élményt a művészetbe és a természet esztétikai élményébe helyezi át, a fönséges egyik formáját alkotja a modern kultúra szekularizáló tendenciáinak, egy olyan törekvést, amely elhomályosítja a vallási és a szekuláris, a szent és a profán közti különbséget és egyfajta »vallás nélküli vallást« hoz létre.”<sup>24</sup>

Gyapay szerint Arany mentalitása megfelel ennek a tendenciának:

<sup>21</sup> ARANY János, „Széptani előismeretek”, ARANY János, *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Mária, 10. köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 631–658.; ARANY János, „Széptani jegyzetek”, ARANY János, *Összes Művei*, szerk. KERESZTURY Mária, 10. köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 532–565.

<sup>22</sup> „It has to be noted that my reasoning is based on the contention that the speaker is aware of the fact that the sight he remembers stands for Dante’s *magnum opus*. Since he is not addressing his words to a definite audience, unsurprisingly, he does not feel obliged to make his argumentation easily comprehensible, rationally articulated and logically lucid from the beginning. It is not his actual speaking position that entails the poem to be coherent but the poetic needs of the composition requires its sentences to turn out to be a consistently articulated whole *by the end*.” – GYAPAY, „Experiencing Divinity...”, 327.

<sup>23</sup> Robert DORAN, *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

<sup>24</sup> „By displacing religious experience into art and the aesthetic experience of nature, the sublime represents a form of resistance to the secularizing tendencies of modern culture, an effort that blurs the category distinction between the religious and the secular, the sacred and the profane, resulting in a kind of »religion without religion.«” – DORAN, *The Theory of the Sublime...*, 286.

„Költészetében jelen van a biztos és töretlen hit iránti nosztalgia. A *Fiamnak* (1850) két sora mindennek ikonikus kifejezése: »Oh, ha bennem is, mint egykor, épen / Élne a hit, vigaszul nekem!...« A biztos és töretlen vallásos hit hiányában Arany képesnek látszik arra, hogy egy olyan orientációs vonatkozási pontot hozzon létre, aminőt a fönséges indukál. Ily módon költeménye, amely radikálisan átírja a korabeli dicsőítő költemény normáit, mélyen személyes lesz nemcsak Dante, hanem a költészet és Isten vonatkozásában is.»<sup>25</sup>

\*

Azt hiszem, bizonyítani tudtam a bizonyítandót: a *Dante* európai léptékét. Sem a nemzet-hit, sem a népiség/népiesség, sem explicit vallásos meggyőződés nem bizonyítható rá, és mint a Robert Doran-idézet jelzi, Aranynek a valláshoz való nosztalgikus viszonya beleillik egy európai szekularizációs folyamatba. A vers ihletése, gondolatvitelének szerkezeti sajátosságai, a költői kifejezésmód egésze pedig közvetlenül társul az európai modernitás 19. századközépi alkatához.

---

<sup>25</sup> „The signs of a nostalgic attitude towards a firm and unshaken faith are present in his poetry. The two lines of »To My Son« (1850) can serve as an iconic example of them: »Would that within my soul were shrined again / The faith unquestioning that life hath slain«. In the absence of firm and unshaken religious faith, Arany seems able to identify a point of reference and orientation by an experience the sublime induces. Thus, his poem, which radically rewrites the norms of contemporary panegyrics, becomes deeply personal not only in relation to Dante but also to poetry and God.” – ГYAPAY, „Experiencing Divinity...”, 378.

# Műhely

Balogh Magdolna<sup>1</sup>

## A SZABADSÁG DIMENZIÓI<sup>2</sup>

– Szélgjegyzetek Bojtár Endre portréjához –

„Én mindig szabadnak éreztem magam...”  
„Veszélyes dolog szabad embernek lenni, de másnak nincs értelme.”<sup>3</sup>

### *A szabadság felé*

Bojtár Endre élete, az a majdnem nyolc évtized, amit élnie adatott, a huszadik század második felének s a huszonegyedik század első évtizedeinek mély válságokat és radikális változásokat hozó időszakával esik egybe. Szabadsága dimenziói az elmúlt évszázadot alapjaiban meghatározó, a kirekesztéstől a tömegek szellemi és fizikai elnyomórításán át a végleges megsemmisítésig számos alakban jelentkező elnyomás viszonyaiból bontakoztak ki, személyes sorsa és életműve ezek szorításában együttesen, egymástól elválaszthatatlanul alakult.

Négyéves, amikor kisgyerekként elveszíti édesapját, akit munkaszolgálatra hívnak be 1944 júniusában. Az apa a zsebében a felmentő orvosi igazolással (egyik lába ugyanis dongaláb volt, ami miatt szolgálatra alkalmatlannak nyilvánították) a jászberényi laktanyába indul, hogy ott leszereljék. Soha nem tér vissza. Felesége kideríti, hogy a vonatot, amelyen társaival együtt utazott, egy Zöldi nevű nyilas csapata ürítette ki, s akik ott voltak, mind nyom nélkül tűntek el.

A következő történelmi csomópont 1956. Bojtár ekkor 16 éves, és saját bevallása szerint mindent lát, de semmit sem ért. Azonban az általa szabadságharcnak tartott '56 utóbb mégis fontos fordulópontnak bizonyul az életében, hiszen ekkor veti bele magát a tanulásba, azzal az elhatározással, hogy nyelvész lesz. Barátai mind külföldre mentek: egyedül maradván elhatározza, hogy – hajlamait, kedvtelését követve – nyelvekkel foglalkozik. A német és az iskolai orosz mellett elkezd lengyelül, majd bolgáru tanuIn, később egyre újabb és újabb közép-európai nyelvekkel folytatja. Ebben az elkötelezett tanulásban az ambíciózusság mellett személyisége

---

<sup>1</sup> A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Közép- és kelet-európai Osztályának tudományos főmunkatársa.

<sup>2</sup> Az előadás az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében hangzott el, 2018. szeptember 4-én, a Bojtár Endre emlékére rendezett konferencián.

<sup>3</sup> GARTNER ÉVA és BOJTÁR Endre, „Változatok a szabadságra”, 2000, máj. 26., 11.

egyik meghatározó vonása: szenvedélyessége mutatkozik meg, nem véletlen, hogy ez későbbi nagy nekirugaszkodásaiban is fontos motiváló erő volt. Ő maga fontosnak tartotta hangsúlyozni azt is, hogy mennyire megbecsüli a fizikai munkát, s hogy ezt a családból hozza: teherautósófor nevelőapja mellett rakodóként, illetve a nyári szünidőben, kőbányai üzemek munkásaként szerzett tapasztalatai alakítják ki benne azt az érzést, hogy tudja, „[...] milyen az igazi világ, [...] milyenek, mit csinálnak az igazi emberek”.<sup>4</sup> S azt a plebejusöntudatot, hogy közöttük is megtalálná a helyét, mert egynek érzi magát velük. Mielőtt azonban egy szocreál ember ideális figurája kezdene itt kibontakozni, hozzá kell tennem, hogy részint a kor szellemiségének beszüremkedésével van itt dolgunk, amely kornak az értékhierarchiájában a fizikai munka és a kétkezi munkát végző munkás állt a csúcson, részben meg a szellemi munkát végző ember örök hiányérzetéből (?) fakadó komplexusával, ami azt is megérteti, miért is volt annyira büszke később Bojtár a horányi „kísérleti kertben” természetett földimogyoróbokraira, paradicsomjaira és különleges tökféléire. A fizikai munka világának konkrétsága, ahogy állította, még egy szempontból volt lényeges számára: úgy gondolta, már pusztán létevel lehetővé teszi, hogy a másik, a szellemi munka világa, vagy ahogy ő fogalmaz: „az úri világ”, zárójelbe kerüljön általa. Ez alakította ki Bojtárnak azt a képességét, hogy függetlenné tudott válni a körülményektől, szabadnak érezte-tudta magát. „A husserli zárójelről csak később hallottam, de már 16 éves koromban tudtam, hogy a világot fenomenológiai zárójelbe lehet tenni.”<sup>5</sup> Emberformáló tapasztalatokkal gazdagodva, felverte tehetséggel és szorgalommal, plebejus öntudattal,<sup>6</sup> kezdi – mai kifejezéssel – „megcsinálni magát”, s megint csak a „kor szelleme” támogatja abban, hogy afféle *self-made man*ként haladjon előre majdani pályáján. Még gimnazistaként azzal kopog be Kniezsa István professzorhoz,<sup>7</sup> hogy szlavista szeretne lenni, és olvasmánylistát kér tőle, a professzor pedig tanítványává fogadja. Az egyetemi évek szorgalmas tanulással telnek, és Dobossy László professzor révén rendszeres mellékmunkája is van: lektori jelentéseket ír kiadóknak a népi demokratikus országok könyvterméséről. Negyedévesen vált a nyelvészetről az irodalomra, s egy érdeklődést keltő dolgozatával, amelyet József

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> Uo.

<sup>6</sup> „azért érzem magam szerencsésnek, mert én láttam azt a világot, és egész életemben ahhoz a világhoz tartozónak éreztem magam, akkor is, amikor már életmódom szerint semmi közöm nem volt hozzájuk.” – uo.

<sup>7</sup> Tanulságos párhuzamként kínálkozik a festő Lakner László lépése (1936– ), aki tizennégy évesen (!) vitte el a rajzait Bernáth Aurélhoz. Bernáth a főiskolán tanítványává fogadta. Vö. SZENTESI Edit, „Beszélgetés Lakner Lászlóval”, in *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. 1991. március 14.–június 30.*, szerk. NAGY Ildikó (Budapest: Képzőművészeti Kiadó–MNG–Ludwig Múzeum, é. n.), 125–126. Mind Bojtár, mind a nála mindössze négy évvel idősebb Lakner lépése hallatlanul jellemző nemcsak a két emberre, hanem a kornak a vertikális mobilitást ösztönző légkörére is, amely kifejezetten kedvezett az alulról jövő tehetségek indulásának.

Attila és a kelet-európai költészet kapcsolatáról ír, felhívja magára Szabolcsi Miklós figyelmét, s az ő révén kerül az egyetem elvégzése után 1963-ban az akkor még kevesebb mint egy évtizede fennálló Irodalomtörténeti Intézetbe, ahol kiváló kollégák körében, szabad szellemi légkörben folytathatja tudományos munkáját mint a kelet-európai irodalmak afféle mindenese. Először a Világirodalmi Osztályon, majd a Közép- és Kelet-Európai Osztály megalakításáig azon az Elméleti Osztályon dolgozik, amelyet akkor Nyíró Lajos vezetett, s amely mindvégig rendkívül progresszív, nyitott szellemű műhely volt, a korabeli irodalomtudomány afféle ellenzéki fészke. A már említett Nyíró Lajos mellett Szili József, Hankiss Elemér, Miklós Pál, Veres András, Bonyhai Gábor voltak Bojtár kollégái. Az osztály kutatóinak oroszánrésziük volt az irodalomtudomány megújításának munkálataiban, a korszerű műértelmezési módszerek kialakításában, később a középiskolai irodalomtanítás módszertani megújításában. Bojtár mindezekből a munkákból kivette a részét. Nemcsak számára, hanem más, a hivatalosság által kevésbé tolerált irodalmárok számára is megbízható menedék volt az intézet, amelynek vezetői rendre eredményesen védték ki a szakma és a munkatársak elleni támadásokat.

### *A szabadság táguló terében*

A szabadság terének növekedését látszik igazolni a külső körülmények változása is: az '56 után újra berendezkedő, majd óvatos reformokba kezdő kádári rendszerben a politikailag kétarcú hatvanas évek<sup>8</sup> második szakasza, az 1963 és 1968 közötti néhány év a rendszer lazulásának ideje. Kulturálisan még inkább szembetűnő, hogy a szabadság levegője áramlik be az ötvenes évek lefojtott és általános apátiát árasztó közegébe. Hirtelen kinyílik a világ: az – addig főként a szovjet irodalmat jelentő – világirodalom mind több műve olvasható, szalonképesebbé válik az avantgárd, fokozatosan megszűnik a szocialista realizmus hegemoniája, Kafkáról, az abszurdról és a groteszkről lehet beszélni nyilvánosan. A *Nagyvilág* folyóiratban egymást érik az érdekesebbnél érdekesebb publikációk. Megjelenik Bulgakov *Mester és Margaritája*, magyarul teljes szöveggel előbb, mint a Szovjetunióban. S a magyar irodalomban is valódi robbanás következik be, rengeteg új mű jelenik meg, több nemzedék lép színre egyszerre, a korábban hallgatásra ítélt szerzők ismét publikálhatnak, ekkor jelenik meg Déry nagyszerű antiutópiája, a *G. A úr X-ben*, Weöres Sándor fontos kötetekkel jelentkezik, indul Juhász Ferenc és Nagy László pályája, mások mellett Fejes Endre, Galgóczi Erzsébet, Cseres Tibor, Sánta Ferenc, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Örkény István neve fémjelzi az új irodalmi jelenségek sokféleségét.

S ekkor jön 1968, az a történelmi fordulópont, amely mást jelentett itthon, és mást jelentett Csehszlovákiában. Hogy itthon mi és hogyan történt, arról ma már

<sup>8</sup> RAINER M. János, *Bevezetés a kádárizmusba* (Budapest: 1956-os Intézet–L'Harmattan Kiadó, 2011), 155–170.

tudni lehet egyet s mást. Bár a párt reformkommunista szárnya elfogadhatja a vezetéssel, hogy meg kell próbálkozni a piaci mechanizmusok alkalmazásával, s belátják, hogy az „új gazdasági mechanizmust” be kell vezetni, nem sokkal a ’68-as gazdasági reform beindítását követően a fékeket is behúzzák, nehogy a gazdaság pluralizálásával valamiképpen a politikában is megjelenjen az igény a párt monopóliumának megszüntetésére és a politikai pluralizmusra. Hogy mi is történt Csehszlovákiában 1968-ban, arról Magyarországon sem akkor, sem később nem sokat tudott a közvélemény. Közvetlenül az események idején hivatalosan a napilapokban megjelent, aránylag semleges hangnemű, időnként a csehekkel óvatosan rokonszenvező írásokat olvashatták az érdeklődők, a megszállás után először a hallgatás következett, azután pedig csak a propaganda juthatott el az emberekhez – ahogyan Berkes Tamás írja a cseh ’68 kérdéskörét a maga mélységében és összetettségében tárgyaló alapvető tanulmányában.<sup>9</sup>

Szemponunktól az látszik a legfontosabbnak, hogy a szellemi életnek és a művészeteknek (főként az irodalomnak és a filmnek) óriási szerepük volt a prágai események előkészítésében. „A hatvanas évek irodalma az alkotó energiák kirobbanásának ideje volt, és rövid idő alatt sok tekintetben gazdagabb termést hozott, mint a megelőző és a rákövetkező évtizedek. Ekkor indul Hrabal, Havel, Klíma, Fuks, Páral, újra kiadják Škvorecký 1958-ban betiltott *Gyávák* című regényét, ekkor jelentkezik prózaíróként Milan Kundera. Az 1963-ban rendezett Kafka-konferenciát a kelet-német ideológusok később az »ellenforradalom« kezdetének nevezik. Az irodalom és film legjelentősebb alkotásai a »szocialista realizmus« ideológiai kényszerével szemben, azt megkerülve jönnek létre”<sup>10</sup> – írja már idézett tanulmányában Berkes Tamás. Bojtár pedig itthon éppen ennek a fajta, elsősorban groteszk irodalomnak a népszerűsítését végezte. Lektorai jelentései, fordításai, tanulmányai révén már eleve részese volt tehát ennek a szellemi pezsgésnek. Így még inkább érthető, hogy amikor 1968 áprilisában és augusztusában két hónapot töltött Prágában, két részletben, addigi élete legnagyobb élményét élte át. „Először éreztem azt, hogy mit jelent szabadon élni”, mondta, „az emberek vitatkoztak, a sajtó szabad volt, [...] megvoltak a korlátai, [...] Minden újságot el kellett olvasni [...] El kellett olvasni, mert mindegyik érdekes volt az első szótól az utolsóig, és mindegyikben volt valami fontos, amit, még ha tudott is az ember, akkor is jól esett leírva látni. Boldog időszak volt. A szabadság élményét jelentette nekem ’68”<sup>11</sup> A szocialista társadalom erőszakmentes megteremtésének szándéka utópiának bizonyult ugyan, Bojtár személyes életében azonban meghatározó volt. Az ott és akkor tapasztaltak alakították ki benne azt a meggyőződést, hogy „létezik az emberi társadalomnak olyan formája, amelyben [...] felhőtlenül lehet élni”<sup>12</sup>

<sup>9</sup> BERKES Tamás, „A cseh hatvannyolc saját kontextusa”, 2000, 7–8. sz. (2008), hozzáférés: 2018.10.11, <http://ketezer.hu/2008/07/a-cseh-hatvannyolc-sajat-kontextusa/>

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> GARTNER és BOJTÁR, „Változatok a szabadságra”, 19.

<sup>12</sup> Uo., 19–20.

Persze, joggal tehetjük fel a kérdést, miféle szabadságról van itt szó? Nagy bizonyossággal jelenthetjük ki, hogy Bojtár számára ez a szabadság olyasmi volt, ami a prágai tavasz Bibliájának számító, s magyarra éppen általa fordított Karel Kosík *A konkrét dialektikája* című, először 1963-ban megjelent, majd rövid időn belül három újabb kiadást megért filozófiai szakmunkájában körvonalazódott. A cseh filozófus az az idő tájt gyakorta „revizionistaként” emlegetett újmarxistákhoz hasonlóan a marxizmus megújításán fáradozott (csakúgy, mint a jugoszláviai Praxis-kör filozófusai, a magyar Lukács-tanítványok vagy a lengyel Leszek Kołakowski). Kosík a marxizmust az egzisztencializmussal ötvözve, a tevékeny emberi szubjektumot állította a középpontba. Könyvének egyik kulcsfontosságú meghatározásaként azt írta: „a szabadság olyan történelmi tér, melyet a »történelmi test« azaz a társadalom, az osztály, az egyén aktivitása realizál és szabja meg kiterjedését. A szabadság nem állapot, hanem történelmi aktivitás, amely megteremti az emberi együttélés, azaz a szociális tér megfelelő formáit”<sup>13</sup>

A prágai tavasz hangulata ezt a szabadságot idézte fel Bojtár számára: „Az emberek mosolyogtak egymásra, strukturálttá váltak az arcok, Prágában öröm volt az utcára kimenni”<sup>14</sup>. Ez a kivételes, egyszerű élmény beoltotta a szabadság vágyával, ugyanakkor – értelmiségiként, hosszú hagyományt követve – kialakított magának egy bizonyos magatartást, vagy alapállást a külvilággal szemben, amelynek köszönhetően akkor is szabadnak érezhette magát, ha a külvilág eseményei, történései ez ellen hatottak, ha a körülmények kedvezőtlenek voltak.<sup>15</sup> A szabadság érzete elválaszthatatlanul összefonódott a boldogságával, egymást tételezték, egymás erősítették, egymásból következtek, egymás nélkül nem működhettek. Boldogságnak a lélek szabadságát, a magánélet kisvilágának azt a kiegyensúlyozottságát érezte, amelyet a nyugodt családi háttér nyújtotta biztonság is megalapozott. Ennek ugyanakkor kínzó mozzanata volt a kosíki értelemben vett társadalmi tér szűkösségének nyomasztó tudata, a szabad cselekvés korlátozottsága. Így sikerült, önvédelemből is, az emberarcú szocializmus kísérletének megfojtását követően egy olyan magatartás-modellt kialakítani, amelynek alkalmazásával képes volt a gátló körülményeken átlépve lélekben szabadnak maradni, gondolkodását nem kötötték gúzsba.

<sup>13</sup> Idézi: BOJTÁR Endre, „Az irodalmi mű jelentése. Konrád György: *A látogató*”, in BOJTÁR Endre, *Egy kelet-európai az irodalomelméletben* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 154.

<sup>14</sup> GARTNER és BOJTÁR, „Változatok a szabadságra”, 19–20.

<sup>15</sup> Ennek segítségével tudott túljutni a marxizmus és a szocializmus eszméiből való kiábránduláson, amelyet a prágai tavasz moszkvai télbe fordulása nyomán élt át. Vö. BOJTÁR Endre, „Levelek a messiás ifjúságból”, in BOJTÁR Endre, *Útvesztők, útjelzők. Írások a közép-és kelet-európai kultúrák köréből* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015), 479.

*Belsőleg szabadon, boldogan*

Ezért is érezte fontosnak, hogy csatlakozzon olyan kezdeményezésekhez, amelyek a mindenkori határokat feszegették. Ilyen volt a végül betiltott *Eszmélet* folyóirat, illetve évkönyv, Levendel Júlia és Horgas Béla dédelgetett projektje 1968–69-ben,<sup>16</sup> vagy a Charta '77 emberi jogi nyilatkozat szerzőinek bebörtönzése elleni tiltakozás 1978-ban, amely miatt az első pártfegyelmijét kapta. De a belső és külső szabadság deklarálásának igénye miatt kapcsolódik ide az 1980-ban szamizdatban megjelent *Bibó-émlékkönyv*ben való részvétele is, annál is inkább, mert e kötet jelentősége messze túlmutatott az '56-os szerepvállalása miatt belső emigrációba kényszerített gondolkodó személye és életműve előtti tisztelgésen. A kötet a maga 76 szerzőjével a Kádár-korszak értelmiségének reprezentatív megmutatkozása volt: a több mint ezer oldalas gépiratos kötetben az értelmiség legkülönbözőbb csoportjaihoz tartozók, „népiek”, „urbánusok”, másként gondolkodók, de a hivatalos nyilvánosságban rendszeresen publikáló szerzők, sőt párttagok is szerepeltek, s az együttes fellépés közepette kialakított szellemi platform a rendszerváltás egyik fontos előkészítő mozzanatának bizonyult.<sup>17</sup> Bojtárnak a *Bibó-émlékkönyv*ben közölt írása, a *Kelet-Európa vagy Közép-Európa* „kiverte a biztosítékot” a pártközpontban, emiatt kapta második pártfegyelmijét. (Korábban az *Új Symposion*ban – Bojtár tudta nélkül – megjelent *A kelet-európeér pontossága* című esszéje miatt akarták kirúgni az intézetből, majd mint strukturalistát 1972-ben öt éves publikációs tilalommal sújtották. A szilencium azonban eleve csak a magyar nyelvű publikációkra vonatkozott, tehát idegen nyelveken akadálytalanul megjelenhettek írásai, és fordíthatott is<sup>18</sup>). Bojtárnak végül is nem esett nagyobb bántódása, működött az intézet védőernyője, vagy ahogy Veres András fogalmaz, a „Bojtár Endrét Védők Titkos Társasága”, „amely több alkalommal mentette ki védencét a hatalom szorításából”<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Uo., 479–484.

Bojtár Nádas Péterrel való megismerkedése és kapcsolata történetébe ágyazva ismerteti a folyóirat alapítása körüli viszonyosságokat (minthogy Nádas is az *Eszmélet* köréhez tartozott). Kardos György, a Magvető Kiadó igazgatójának packázását Horgasékkal, majd a lap (illetve évkönyv) kiadásának végleges meghíúsulását, személyesen Aczél elvtárs beavatkozása miatt.

<sup>17</sup> Vajda Mihály szerint az emlékkönyv az értelmiség és a hatalom 1956 után kötött, hazugságon alapuló hamis kiegyezését mondja fel. A *Bibó-émlékkönyvről* részletesebben lásd: VAJDA Mihály, „Realizmus és lényeglátás”, in VAJDA Mihály, *Utam Marxtól* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2015), 639–641.

<sup>18</sup> GARTNER és BOJTÁR, „Változatok a szabadságra”, 17.

<sup>19</sup> VERES András, „Bojtár Endre (1940–2018)”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1. sz. (2018): 118. Továbbá: „nagyszerű társaságba kerültem (az említett Nyíró, Szili József, Miklós Pál, később Bonyhai Gábor és Veres András), akikkel aztán együtt fújtuk a »revizionizmus«, az »emberarcú szocializmus«, a »szovjetellenesség«, majd 1968 után mindinkább a »szocializmusellenesség« egy követ.” BOJTÁR Endre, „Levelek a messzi ifjúságból”, 470.

### *Szabadság és boldogság az irodalomértelmezésben*

A '68-ban megtapasztalt szabadságélmény nemcsak Bojtár személyes életére volt döntő hatással, hanem irodalomfelfogására is, olyannyira, hogy az irodalmi mű befogadásának tapasztalatát is a szabadság fogalmával kapcsolta össze. Úgy gondolta, hogy a jó művek már minőségük folytán is szabadok és erkölcsösek, s a jó művek olvasása a szabadság élményével ajándékozta meg az olvasót.

Életének ez a két kulcsfogalma, a szabadság és a boldogság, irodalomértelmezői munkáiban is visszaköszön,<sup>20</sup> hogy azután alkalomadtán ismét az „élet”, a személyes élet viszonyainak magyarázó fogalmaként kerüljön elő. Élet és irodalom, vagy ha tetszik, élet és irodalomtörténet áthatja egymást. Talán emiatt van az, hogy Bojtár irodalomtörténeti fejtegetéseit „életesnek” érzékelem, írásai meggyőző példáját adják annak a tudományunk művelésében ma sem kellően széles körben elterjedt felfogásnak, amely szerint az irodalomtörténet objektivitását egyedül az irodalomtörténész bevallott és vállalt szubjektivitása garantálhatja.<sup>21</sup>

Ha tetszik, e vállalt szubjektivitás jegyében fordul Bojtár Jurij Lotman<sup>22</sup> kultúr-tipológiájához, melynek fogalmait a magyar irodalomra is érvényesnek tekinti. Lényege szerint ez abban ragadható meg, hogy a különböző, egymást váltó irodalmi-társadalmi irányzatok, korszakok jellemezhetőek aszerint, hogy deszemiotizáltak vagy szemiotizáltak. E fogalmakkal Lotman azt írja le, hogy egy adott kultúra tagjai mit tartanak értékesnek: a dolgokat, a világ „természetes” jelenségeit, vagy a (legtöbbször) nyelvi jeleket. A szemiotizált kultúrában csak az létezik, ami jellé alakult: „A dolgok értéke szemiotikus, mert az értéket nem a dolgok saját értéke adja meg,

<sup>20</sup> Kritikusan vizsgálva megjegyezhetjük: irodalomtörténetben alkalmazott fogalomként a szabadság mint olyan nem eléggé reflektált ebben a tipológiában. Elég csak arra gondolnunk, hogy a szabadságot mint filozófiai fogalmat hányféleképpen definiálták – akár csak az elmúlt ötven évben (pl. Isaiah Berlin vagy Hannah Arendt). Másfelől persze az is tény, hogy Bojtár nem volt filozófus. S az általa alkalmazott szabadságfogalom magyarázóerejét, hitelét filozófiai definíciók helyett gazdag és a maga sokféleségében meggyőző szépirodalmi példatár alapozta meg fejtegetéseiben.

<sup>21</sup> Lásd például: „Az olyan (a fenomenológusok szóhasználatával) »intencionális tárgyak« (intentionale Gegenstände) valódi objektivitását, mint amilyen például egy irodalmi műalkotás, egy nemzeti vagy összehasonlító irodalomtörténet, nem a tények objektivitása, hanem a nyíltan vállalt, bevallott szubjektivitás szavatolhatja.” – BOJTÁR Endre, „Egy regionális irodalomtörténet múltja, jelene és...”, in BOJTÁR Endre, *Útvesztők, útjelzők* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015), 282.

<sup>22</sup> Lotman eredetileg a 11–19. századi orosz kultúra korszakainak egymásutánját írta le e tipológia segítségével. Vö. 1967, *Sztatyí po tyipologii kulturü*, 1970. Négy korszakot különböztet meg az orosz kultúrában 1. középkori szemantikus-aszintaktikus, 2. I. Péter kora: aszemantikus-szintaktikus, 3. 18–19. század, felvilágosodás: aszemantikus-aszintaktikus, 4. a 19. század '20-as éveitől: szemantikus-szintaktikus (szemantikai jelentés: a jel helyettesít valami fontosabbat, mint ő maga, szintaktikai jelentés: a jel része valaminek, ami fontosabb, mint ő maga), idézi BOJTÁR Endre, „Az irodalmi mű jelentése...”, 140.

hanem annak a jelentőségteljes volta, amit a dolgok képviselnek.” A deszemiotizált kultúrában fordítva:

„A dolgok világa a reális, a jelek, a szociális viszonylatok világa pedig a hazug civilizáció teremtménye. Csak az létezik, ami önmaga; mindaz, ami valami mást képvisel, az fikció. Ezért csak a közvetlen reáliák értékesek és valódiak: az ember a maga antropológiai lényegében, a fizikai boldogság, a munka, a táplálkozás, a meghatározott biológiai folyamatként felfogott élet.”<sup>23</sup>

Ezt az eredetileg a 11–19. századi orosz kultúra korszakaira kidolgozott tipológiát alkalmazta az irodalomtudós az irodalmi irányzatok jellemzésére, kiegészítve két saját szemponttal, a szabadság és a boldogság fent említett fogalmával. Ahogy írta: „A szemiotizált-deszemiotizált, a jel-párti és a dolog-párti korszakok váltakozása, úgy tűnik, együtt jár egy másik fogalompár, a »boldogság-szabadság« kettős váltakozásával”<sup>24</sup>.

Fontos megjegyezni, hogy szabadság és boldogság viszonyát nem szabad szembenállásként elképzelnünk, hisz a szabadság együtt jár a boldogsággal, s a boldogságnak mindig van szabadságmozganata. Ahogy Bojtár is írja:

„A »szabadság-boldogság« megkülönböztetésben [...] a szabadság különböző fokozatairól van szó, a tágasabb vagy szűkebb szociális térről, a végtelen lehetőségek érzékeléséről, illetve arról, hogy az embert korlátok akadályozzák, s kisebb területre – legtöbbször önnön lelkébe, a magánszférába – szorul vissza. Koronként hol az egyik, hol a másik annyira a világszemlélet középpontjába kerül, hogy a másiknak rendszerint még a neve is tabuvá válik. Amikor csak a boldogságra van lehetőség, illetlenség a szabadságról beszélni. Aki ilyet tesz, azt leintik a józanok, mondván, azt a maradék kis teret is – ami esetleg már csupán egy emberéletnyi – elveszíthetjük, mégoly korlátozott lehetőségeinket sem érdemes kockára tenni a bizonytalan jövőért stb., stb. De érvényes a tabu a másik oldalon is: a szabadság-korszakokban, például forradalmak idején, félre kell tenni a magánérzéseket, a költő – Majakovszkij szavaival – akár »saját dalának is a torkára kell, hogy hágjon.« A váltás boldogságból szabadságba akkor következik be, amikor a cselekvés kockázatmentessé válik, mert a minimális boldogságra, az egyén pusztá létére sincs sok esély, vagyis háborúk idején.”<sup>25</sup>

Ugyanúgy, ahogyan a dolog és a jel, a szabadság és a boldogság felfogásában is szabályos váltakozás figyelhető meg a 20–21. század irodalmában: a deszemiotizált korszakok központi fogalma mindig a szabadság, a szemiotizáltaké mindig a boldog-

<sup>23</sup> Uo., 140–142.

<sup>24</sup> Uo., 153.

<sup>25</sup> Uo., 154.

ság. A jel és a dolog, a boldogság és a szabadság tipológiáját nem lehet értékítélettel kapcsolatba hozni – figyelmeztet Bojtár.

Ez a kulturális-társadalmi tipológia Konrád György *A látogató* című regényének 1972-ben született elemzésében bukkan fel először,<sup>26</sup> s ezt követően mintegy másfél évtizeden át van jelen az irodalomtörténész munkáiban: az 1977-ben megjelent *A kelet-európai avantgarde irodalom* című monográfia irányzat-leírásaiban, az avantgárd tipológiáját sűrítve és általánosítva újraíró *Az avantgárd mint irodalmi irányzat* című, 1985-ben befejezett tanulmányban, (amely csak 1993-ban látott napvilágot a *Kelet-Európa vagy Közép-Európa* című esszékötetben). E tipológia segítségével jellemzi Bojtár a huszadik századi magyar irodalom első hat évtizedét, a szimbolizmustól az avantgárdon és a harmincas évek katasztrófizmusán át (ezt a lengyel irodalomtörténet-írásban általánosan használt irányzati besorolást a mi irodalmunkra is alkalmazva), majd pedig az 1945 utáni irodalomra is. Azt is jelzi ugyanakkor, hogy a hatvanas-hetvenes évek irodalmára, amelyhez az elemzés megírása idején nem volt meg a kellő irodalomtörténeti távlat, a séma csak vázlatosan alkalmazható.

*A látogatót* Bojtár az 1956 utáni tíz év jellegzetes művének tartja, a „valósággal való megbékélés”<sup>27</sup> bizonyítékának. A szerző megbékél azzal a valósággal, amelyben a világ megint kettészakadt: jelekre és dolgokra, ahol a dolgok eredeti állapotukban nem valóságosak, csak ha jellé dolgoztatnak föl. A látogató jelenidejében nyoma sincs szabadságnak, minden menthetlenül a dolgok kalodájába van zárva. A szabadság furcsa módon a jövőbe helyeztetett.<sup>28</sup> Konrád regénye az 1956 utáni időszak irodalmának egyik jellegzetes útját mutatja be, az érdeklí, hogyan vált át a szabadság boldogságba.<sup>29</sup> „Konrád regénye prózánknak ebbe a vonulatába tartozik. Hőse a szabadságot kézen fogva végig vándorol a világ jelenén, de ráébredvén, hogy a tér kicsiny, a jövőben már csak a jelek boldogságára számít.”<sup>30</sup>

A tanulmány zárásában Bojtár egy fontos megjegyzést fűz az elemzéshez, amelyben saját pozícióját is megjelölve az általa felvázolt tipológiai rendszerben, személyes életére is vonatkoztatja a tárgyalt problematikát:

„a tipologizáló tanulmányíró ahhoz a Konrád és a hetvenes évek fiataljainak a nemzedéke közé eső évjáráthoz tartozik, amely az 1956 utáni groteszk időszakban lett szellemileg felnőtt, s addigi életéből éppen azt szűrve le talán legfőbb tanulságként, hogy jelek, dolgok egyaránt fejünkre nőhetnek, egy ezeknél magasabb fogalom, az érték fogalma alapján próbált meg a hatvanas évek végén – sikertelenül – nemzedékké szerveződni, s amely most is képes

<sup>26</sup> „A történelem bukfencei óvatosságra kell hogy intsék az embert, a szabadságnál több biztositókat ad büntelen sértetlenségünkre a lélek szabadsága.” – Uo., 156.

<sup>27</sup> Uo., 149.

<sup>28</sup> Uo., 152.

<sup>29</sup> Uo., 156.

<sup>30</sup> Uo., 157.

a szabadság rendjébe belefeledkezni, de ha erre nincs mód, nevetve zárójelbe tenni azt, és visszahúzódni a boldogság közönyébe”.<sup>31</sup>

Bojtár későbbi munkáiban nemigen látni ennek a tipológiának a nyomát. Erre többféle magyarázat kínálkozik. A Gartner Évának adott, fentebb már többször idézett nagy interjúban bevallja, úgy érezte, a nyolcvanas évek közepére irodalomtörténészként, teoretikusként nagyjából mindent megírt, amit akart.<sup>32</sup> Ekkor ötlött az eszébe, hogy írhatna egy afféle alapozó könyvecskét a lett és a litván kultúra tanulmányozásához: ez lett a *Litván kalauz* (1990).

Ezt követően születtek meg aztán a magyar baltisztika tudományát megalapozó nagyszabású munkák, a *Bevezetés a baltisztikába* (1997), majd pedig a tíz évnyi munkával elkészült *Litván-magyar nagyszótár* (2007).

### *Szabadsághiányban, boldogtalanul, a semmi felé*

A jel/dolog tipológiával az *Élet és Irodalom* 2018. januári első számában közölt esszéjében, utolsó befejezett közleményében találkozhatunk ismét, amelyben Gergely Ágnes *A Prédikátor álma* című versét elemzi. Lényeges újdonság azonban, hogy a tipológia kategóriái ezúttal más modalitásban kerülnek elő, mint korábban: irodalomtörténeti korszak vagy irányzat jellemzése helyett nagy hangsúllyal az esszé szerzőjének a jelek és dolgok világához fűződő személyes viszonyát nevezi meg segítségükkel: azaz megint és újra: a saját életéhez, élethelyzetéhez fűzött magyarázatként alkalmazza.

A nevezett vers először a *2000* című folyóirat 2009/2-es számában volt olvasható, majd a költőnő *Jonathan Swift éjszakái* című, *Versek négy arckép alá* alcímmel kiadott kötetében jelent meg 2010-ben. Érdeemes idézni teljes terjedelmében:

#### A Prédikátor álma

Eljön az idő, megremeg az őrző,  
megrogynak mind az erős férfiak,  
a malomkőnél megállnak a lányok,  
az ablaktáblák felhomálylanak,

kívül egy jobb kéz bezárja az ajtót,  
halkabban zúg a vízen a malom,  
madár szólal az ágon, égi jóslat  
az ének elporlik az ajkakon,

<sup>31</sup> Uo., 158.

<sup>32</sup> GARTNER és BOJTÁR, „Változatok a szabadságra”, 27.

az élők minden kis halomtól félnek,  
 ijedelmet hoz távolról az út,  
 megvirágzik a mandolafa ága,  
 ki csak óhajtja, a pincékbe fut,

vonszolja magát, elreked a sáska,  
 a rét alól kipattan a kapor,  
 az ember elmegy az örökös házba,  
 körben az utcán sírás hangja szól,

az ezüstkötél kettészakad akkor,  
 az aranypalack a szemétre jut,  
 a bádogvedret széttöri a forrás,  
 a fakereket eldobja a kút,

a por földdé lesz, mert úgy vala egykor,  
 a lélek az egy igaz Istené,  
 a szó mint a szeg erősen leverve,  
 és megy a vers az ítélet felé. (2008)<sup>33</sup>

A nagyhatású vers a *Prédikátor Könyve* (héberül *Qóhelet*) sajátos posztmodern átköltése, amelynek a Károli-féle Biblia veretes nyelvezetét alapul vevő, félelmetes erejű pusztulás-vízióját Gergely Ágnes a 12. fejezet szövegeinek részleteiből állította össze. Az átköltés révén az „eredeti” szöveg, ahogyan Bojtár megállapítja, radikálisan új jelentésre tett szert. A verset aprólékosan, minden filológiai részletre kiterjedő alaposággal vizsgáló elemzés, amely a szöveget három különféle Biblia-fordítással veti össze, arra a kérdésre keresi a választ, miért írja át a költő a *Prédikátor Könyvét*, a Biblia legellentmondásosabb szövegét, amely (idézem):

„a maga világvége-látomásával, a »minden hiábavaló!« sulykolásával mintha ellentmondana a Szentírás lényegének. Ezt az ellentmondást a különböző hívő Biblia-magyarázók a legkacifántosabb érveléssel próbálják feloldani. Nem így Gergely Ágnes. Ő látszólag elfogadja a Qóhelet viláértelmezését, azt, hogy minden érték elveszett. A *Prédikátor álma* a társadalmi válság és a személyes válság, az öregedés könyve. Mintha maga az (1933-ban született) költő is úgy érezné – újabb versei mind erről szólnak –, hogy közel az út vége. Ez azonban csak látszat. Gergely mintha csak enyhítené a Szentírás szavait, mikor a Prédikátor látomását álomnak minősíti. Valójában azonban itt érhető tetten

<sup>33</sup> Kötetben: GERGELY Ágnes, *Jonathan Swift éjszakái* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2010), 40.

a költő meggyőződése: nemcsak az öregedés, hanem általában is a világ bajai felett az ember a szavak hatalmával lehet úrrá.”<sup>34</sup>

Az elemzés befejező részében azután azt mutatja be Bojtár, miféle kulturális és társadalmi összefüggésrendszerbe – milyen más művek társaságába – kerül ez a vers az ő fejében. Részletesen idézi fel a közel fél évszázaddal korábban írt – fentebb már ismertetett – kulturális-társadalmi tipológiája tételeit, végül megismétli a Konrád-regény humortalanságát kárhóztató kitételét: „A kérdés, ami az én oldalamat fúrja, így hangzik: ki röhögi ki mindezt – a világot, látogatóit, önmagát s az ezt megörökítő jeleket, szavakat.”<sup>35</sup> A humor, önmagunk és a világ kinevetése jelentheti ugyanis a szabad átjárást a szabadság és a boldogság között. S kiderül: Konrád *A látogatójának* ezt a hiányát pótolja az 1979-ben született *Termelési regény*, amelynek nehezen túlbecsülhető jelentőségét Bojtár abban látja, hogy szerzője képesnek bizonyult a humor erejével felülemelkedni és úrrá lenni a dolgoknak és a jeleknek az embert egyaránt gúzsba kötni képes világán.

S itt most egy kis kitérőt kell tennem, szeretném ugyanis felhívni a figyelmet arra a tényre, hogy a humor (valamennyi változata), valamint a nevetés Bojtár élelmezésének (és ugyanúgy, irodalom-, illetve műszemléletének is) centrális eleme: nem véletlen, hogy egész pályáján megkülönböztetett figyelmet szentelt a tragikumot és komikumot szétválaszthatatlanul egybeolvasztó groteszknak, amely valóságos védjegye a közép-európai irodalmaknak. Bojtár Endre több írásában hivatkozik a *Švejk*re, mint olyan műre, amely sajátos abszurd humorával, a felsőséget kicselező, mindenáron a túlélésre játszó kisember-hőse alakjával régióink kultúrájának kvintesszenciáját testesíti meg. S az sem véletlen, hogy Bojtár egyik „kedvenc gyermeke” éppen az általa összeállított *Aki utoljára nevet*<sup>36</sup> címmel megjelent közép-európai humorantológia volt.

A nevetés kicselezi a hatalmat, önbizalmat, erőt ad, reményt kelt. „Ha minden kilátástalan, borzalmas, változtathatatlan és nyomasztó, és ha nem tudjuk, mit tegyünk, a javítgatások értelmetlennek tetszenek – akkor a nevetés sokat segíthet. Segít, mert legalább jobban érezzük magunkat; mert talán más fénytörésben látunk mindent, még a megoldást is megpillanthatjuk; és mert a gonosz és buta hatalommal szemben hihetetlenül erős fegyver: ezzel nem tud mit kezdeni, nem tudja sem elnyomni, sem megsemmisíteni, sem válaszolni rá.”<sup>37</sup> – írja Kálmán C. György ugyancsak Bojtár Konrád-elemzésére hivatkozva, annak illusztrálásaként is, hogy a humor korszakoktól

<sup>34</sup> A verselemzést kéziratból idézem, mert Bojtár ezt tartotta egyedül hitelesnek, tekintve, hogy az *Élet és Irodalomban* megjelent szöveg mellől hiányoznak a jegyzetek. BOJTÁR Endre, *Felhomály* (kézirat), 6.

<sup>35</sup> BOJTÁR Endre, „Az irodalmi mű jelentése”, 158. Idézi: BOJTÁR Endre, *Felhomály* (kézirat), 8.

<sup>36</sup> BOJTÁR Endre, vál., *Aki utoljára nevet. Közép-európai humor antológia* (Budapest: Osiris–Századvég–2000, 1997).

<sup>37</sup> KÁLMÁN C. György, „A röhögről”, *Magyar Narancs. Első változat*, hozzáférés: 2015.01.03, [https://magyarnarancs.hu/elso\\_valtozat/a-rohogesrol-93182/?orderdir=novekvo&pagenr=2](https://magyarnarancs.hu/elso_valtozat/a-rohogesrol-93182/?orderdir=novekvo&pagenr=2)

és rendszerektől függetlenül leghatásosabb eszközünk / fegyverünk az ostoba hatalommal és a változtathatatlanak tűnő viszonyokkal szemben.

Másfelől a nevetés, a humor a világ intellektuális-érzéki birtokba vételének bizonyossága, egyszersemind önnön esendőségünk tudomásul vétele is, köze van tehát a felnőttiséghez, a személyiség érettségéhez. „Kinevetni csak azt tudjuk, amit tökéletesen megértettünk, átláttuk szerkezetét, a magunkévá tettük oly módon, hogy nincs többé hatalma felettünk – esetleg azon a nagy áron, hogy a kinevetett valami fényében saját tökéletlenségünk, értelmetlenségünk, összezapottságunk derül ki”<sup>38</sup> – írja Bojtár élet és irodalom egymásba játszásának módozatait Puskin *Anyeginjének* és Esterházy *Termelési regényének* párhuzamos elemzésével illusztráló tanulmányában.

Csakhogy a posztmodern mindent relativizáló szemlélete megingatta a dolgokon és jeleken egyaránt felülemelkedni képes biztonságérzetet, s csakhamar arcunkra fagyott a mosoly. Ezt példázza a Bojtár fejében lévő kulturális univerzumban Esterházy *Harmonia caelestise*, amely – idézem – „akaratlan látlelet arról az új, »posztmodern« világról, melyben mindenről elmondható minden és mindennek az ellenkezője is, az önmagukban is töredezetten ellentmondásos életek kicserélhetők, a személyiségnek nincs folytonossága, a világ középpont nélkül maradt, ami ugyan a választás lehetőségét kínálja, ugyanakkor támpontok híján gyötrelmessé is teszi azt.”<sup>39</sup>

Gergely Ágnes verse az ezt követő, a posztmodern utáni időszak terméke, azé a korszaké, amely ismét a művészetben, a jelek világában talál támaszra. Bojtár regisztrálja ennek az újabb, jelközpontú szemléletnek a megjelenését Nadas Péternél is, ő maga azonban – s ez az elemzés döntő következtetése, amely ismét csak az értelmező saját életét magyarázza – ebben a művészetbe, a jelek világába vetett hitben már nem osztozik: „S mi maradt ezután? Ami Gergely Ágnes verséből is kiolvasható: a visszatérés a jelek boldogságához, amely azonban sokunk számára már lehetetlen. Marad a – nehezen elfogadható vagy egyenesen elfogadhatatlan – semmi.”<sup>40</sup>

A „semmi” fogalma nem itt bukkan fel először Bojtár írásaiban. *Hogyan lettem baltista és miért?* című, 2000-ben írt esszéjében, ahol kutatási tárgyának nehezen megragadható, illékony voltáról beszél, azt fejtegeti, hogy a balti kultúra „köztes” létezésének viszonyaiban, „van is – meg nincs is” – állapotában az emberi létezés szerkezetére ismer. S e párhuzam vagy hasonlóság felismerése segíti ars poeticája, sőt egyenesen életfilozófiája megfogalmazásában. Idézem:

„Mint olyasvalakinek, aki az egyéni túlvilágban, ennél fogva semmiféle istenben nem hisz, s akit az érte cserébe kapható, a kultúra hagyományában lehetséges kollektív túlvilág ígérete nem vigasztal, de aki a rövid emberi életet annyi jó-

<sup>38</sup> BOJTÁR Endre, *Az irodalom gépezete. Puskin és Esterházy*, in BOJTÁR Endre, *Egy kelet-européer az irodalomelméletben* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 165.

<sup>39</sup> BOJTÁR, *Felhomály*, 8.

<sup>40</sup> Uo., 9.

téteménnyel, gyönyörűséggel, élnivalóval zsúfoltnak látja, ez a fáradhatatlan, örömteli készülődés a semmire megvilágító erejű életprogram.<sup>41</sup>

Nyilvánvaló, hogy a *semmi* itt más jelentéssel bír. A 2000-ben született esszé *semmije* az ateista *semmije*, aki azonban az életben értelmes munkát, örömet, sok-sok „élnivalót” talál, s éppen az élményekben gazdag, tartalmas és boldog élet tudata barátkoztatja meg azzal a gondolattal, hogy az élet lezárultát követően nincs semmi, illetve hogy a *semmi van*. A két írás keletkezése között eltelt 18 évben sok minden megváltozott. A 2010-es év mind a magánélet, mind a társadalmi élet, a közélet szempontjából vízváltó volt. 2010-ben Bojtár nyugalomba vonult, s noha mindvégig aktív maradt, egyre nehezebben tudott kapcsolatot tartani a világgal. Úgy érezte, hogy menthetetlenül marginalizálódik, amit érthetően nehezen viselt, s ennek tudata, meg a progresszíven súlyosbodó betegség együttesen kárhoztatta méltatlan, szabadság- és boldogságiánnyal sújtott életre. Igyekezett minél több embert maga köré gyűjteni, és el is érte, hogy otthonában ismerősök, barátok, intézeti kollégák, tanítványok adták egymásnak a kilincset. Ezek a kapcsolatok jelentették a „szabadság kis köreit”, amelyekben változatlanul önmaga lehetett, s talán nem tévedés azt állítani, hogy ezek segítették abban, hogy legalább lélekben szabadnak érezhesse magát. Mindez nem változtat azon a körülményen, hogy nagyon is tudatában volt állapota folyamatos romlásának, a testit kísérő szellemi leépülésnek, s a maga módján: (az egyre nehezebben abszolvál) munkával próbált küzdeni ellene.

De napnál világosabb: nem csak a testi-szellemi hanyatlás kínzó tudata keserítette meg napjait. Legalább annyira aggasztotta világunk állapota, s benne az országé. *Homo politicusként* érzékenyen reagált a politikai klíma radikális megváltozására, a nacionalizmus és antiszemitizmus újbóli felbukkanására és rapid előretörésére. Targyszerűen és higgadtan, ugyanakkor a rá jellemző szenvedéllyel lépett fel ezeknek a lejárt szavatosságú ideológiáknak a politikába való beemelése, s ezzel együtt az ország és társadalom kezdetben alattomosan, majd egyre nyíltabban zajló lezüllesztése ellen. Már a kétezres évek elején született publicisztikai írásaiban, interjúiban figyelmeztetett a diktatúraépítés jeleire, a vezérkultusztól a jogrend kijátszásán át a nyelv kiüresítéséig. Egy 2002-es interjúban akkori friss Nobel-díjasunktól, Kertész Imrétől idéz egy naplójegyzetet, amelyben a totalitárius rendszerek és mindenfajta diktatórikus gondolkodás iránt különösen érzékeny író azt írja, az ország helyzetére „egyedül az emigráció lenne a releváns és egyértelmű válasz.”<sup>42</sup>

Bojtár azért érezhette a magáénak a Gergely Ágnes-vers megrázó erejű, apokaliptikus látomását, mert az tökéletesen egybevágtott nemcsak személyes sorsstudatával,

<sup>41</sup> BOJTÁR Endre, „Hogyan lettem baltista és miért?”, in BOJTÁR Endre, *Útvesztők, útjelzők* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015), 45.

<sup>42</sup> BOJTÁR Endre és MIHANCsik Zsófia, „Politika és erkölcs. Bojtár Endre irodalomtörténésszel beszélget Mihancsik Zsófia”, *Népszabadság*, 2002. nov. 9., in: BOJTÁR Endre, *Diktatúrák Hortytól Orbánig – és vissza* (Librarius e-könyv: Podmaniczky Művészeti Alapítvány, 2016), 87.

hanem a társadalom válságállapotával is. Fájdalmasan érezhette át a fojtogató szabadsághiányt, s a boldogság megtartó erejének szétporladását. Napról napra kellett megtapasztalnia, hogyan süllyedünk egyre mélyebbre, s kanyarodunk vissza megállíthatatlanul annak a kornak szellemiségéhez, mely őt az édesapjától megfosztotta. Sokakkal / sokunkkal együtt érezte úgy: nem elég a szavak / szavaink hatalma, hogy ezt megakadályozzák. A semmi, amihez a verselemzés végén, végkövetkeztetésként Bojtár eljut, számomra az elemzés legmegrendítőbb mozzanata: ennek kimondásával-leírásával az értelmező elérkezik egy olyan ponthoz, ahonnan nincs tovább, ahol már nem marad semmi, amiben *hinni lehetne*, amiben *érdemes volna hinni*, vagy amiben még *hinni tudna*.

Berkes Tamás<sup>1</sup>

## BOJTÁR ENDRE PÁLYAKEZDÉSE<sup>2</sup>

– A cseh hatvanas évek –

Bojtár Endre orosz-cseh szakon végzett, Kniezsa István tanítványaként eredetileg nyelvésznek készült. Szakdolgozatát a közép- és kelet-európai térség irodalmi nyelveinek kialakulásáról írta,<sup>3</sup> miközben felvette mesterének speciális kollégiumait (például egyedüli hallgatóként a „szláv hangsúlyt” feltérképező órát). Az egyetemen azonban nem volt ekkor betölthető státusz, ezért a végzős hallgató 1963-ban örömmel fogadta Szabolcsi Miklós felkérését, hogy gyakornokként bekerülhessen az Irodalomtudományi (akkor még Irodalomtörténeti) Intézet Világirodalmi Osztályára. Szabolcsi ugyanis tagja volt egy pályázati zsűrinek, amely nagyra értékelte az ifjú egyetemista Jiří Wolkerről írt kezdetleges dolgozatát. Az intézet lett tehát Bojtár Endre első s – mint utóbb kiderült – egyben utolsó munkahelye, innét ment nyugdíjba negyvenhét év után, 2010-ben.

Az adott időszak feltételei között az intézet ekkor nagyfokú szabadságot tett lehetővé egy ifjú kutató számára a témák és kutatási irányok megválasztásában. Bojtár szinte magától értetődően a kortárs és huszadik századi cseh és lengyel irodalom felé fordult: nem csupán nyelvtudása vezette erre, hiszen törekvése egybeesett a hivatalos kultúrpolitika – legalábbis szavakban kifejezett – óhajával, amely a „baráti szocialista országok” irodalmának megismertetését preferálta. Az persze hamarosan kiderült, hogy a társországok friss kulturális termékei nem feltétlenül simulnak hozzá a hazai politikai elvárásokhoz. Bandi később gyakran emlegette, hogy mindig olyasmivel foglalkozott, ami az adott közegben az aktuális innovációt képviselte, ami gondolatilag feszítő erejű és szellemileg felszabadító. Néhány év alatt sikerült többször kijutnia Prágába és Varsóba, kialakítva egy kapcsolati hálót az ottani fiatal értelmiségiekkel. Párhuzamosan foglalkozott a cseh és a lengyel irodalommal, s az évtized végén már elkezdődött baltista pályája is. Lengyel tárgyú munkássága igen karakteres – egyebek mellett lefordította Henryk Markiewicz kitűnő irodalomelméleti kézikönyvét<sup>4</sup> és vá-

<sup>1</sup> A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Közép- és kelet-európai Osztályának tudományos tanácsadója, osztályvezetője.

<sup>2</sup> Az előadás az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében hangzott el, 2018. szeptember 4-én, a Bojtár Endre emlékére rendezett konferencián.

<sup>3</sup> BOJTÁR Endre, „A kelet-európai újabbbkori irodalmi nyelvek kialakulásának néhány kérdése”, *Magyar Nyelv* 60, 3. sz. (1964): 332–344.

<sup>4</sup> MARKIEWICZ Henryk, *Az irodalomtudomány fő kérdései*, ford. BOJTÁR Endre (Budapest: Gondolat Kiadó, 1968).

logatta, gondozta, nyersfordította a lengyel költők antológiáját<sup>5</sup> –, de ehelyütt a cseh kultúrvilág felfedezésére és közvetítésére helyezném a nyomatókat, mert a Prágai Tavaszhoz vezető kulturális innováció egyaránt hatott a személyiségére és tudományos pályájának megalkotására. Az a fenomén, amit cseh „plebejus demokratizmusnak” szoktak nevezni (félíg mítosz, félíg valóság), közelebb állt a habitusához, mint a lengyel – vagy akár a magyar – kulturális önértelmezés normavilága.

Az a *tézisem*, hogy a cseh hatvanas évek meghatározó jelentőségű Bojtár egész életművére nézve (de legalább az első felére, amelyben közvetlenül is kimutatható a témák és ösztönzések egymást erősítő folyamata). Négy csomópont érzékelhető ekkor Bojtár Endre szellemi önépítésében, amit a cseh (s részben a lengyel) kultúrvilág friss tapasztalatából alkotott meg: (1) groteszk, (2) avantgarde, (3) strukturalizmus, (4) Prágai Tavasz. 1970-ben csak 30 éves lesz, de addigra hallatlan szellemi teljesítményt tudhat magáénak mint irodalomtörténész, elméletíró és esszéista. A tanulmányok, cikkek és fordítások mellett 30 éves korára elvileg már összeáll az avantgarde-könyv és a strukturalizmus-kötet (más kérdés, hogy ez utóbbiak később jelennek meg, s bővítette őket, változtatott rajtuk valamit)<sup>6</sup>.

(1) 1961/63-tól jelennek meg első cikkei, elsősorban a *Helikon* és a *Kritika* hasábjain (ez utóbbi is az intézet lapja volt 1971-ig). Egyik első írása a prágai kisszínházak világába vezet, ahol a spontán, nem hivatalos légkör ragadja meg: pantomim és dzsessz, szonok, kabaré, ami az utópisztikus tiszta művészet ironikus hangulatával érinti meg a pesti látogatót („elég volt egy jel, egy szó a mondat helyett, a színpadra bevonult a modern költészet metafora-rendszere, [...] szövegaltati cinkos hunyorítási”).<sup>7</sup> A *Divadlo Na zábradlí*ban 1963-ban mutatják be Havel *Kerti ünnepély* című darabját, amely fergeteges abszurd humorral a szűk kispolgáriság és a kommunista dogmatizmus kölcsönhatását figurázza ki. Bojtár hamarosan lefordítja Havel színművét, amelyet azonban nem tudott kiadatni nyomtatásban, s a Katona József Színház előadásának színlapjáról is kénytelen volt levetetni a nevét, mert az Abody Béla által összekutyult és meghamisított szöveggönyv szatirikus kabarét csinált a totalitárius rendszerek nyelvhasználatát bemutató darabból.<sup>8</sup>

Az első nagy dobás az 1965-ben megjelent *A groteszk a mai cseh irodalomban* című tanulmány, amely még 1964-ben íródott, de majdnem egy évig fektették a *Kritika* szerkesztőségben.<sup>9</sup> Itt olvasható először alapos ismertetés a cseh irodalom új hullámáról: Hrabal, Škvorecký, Aškenazy, Havel, megtoldva egy kis elmélettel Wolfgang

<sup>5</sup> BOJTÁR Endre és KERÉNYI GRÁCIA, szerk., *Lengyel költők antológiája* (Budapest: Kozmosz Könyvek, 1969).

<sup>6</sup> BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977); BOJTÁR Endre, *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978).

<sup>7</sup> BOJTÁR Endre, „A cseh »kis formátumú« színház”, *Helikon* 11, 1. sz. (1965): 91–94.

<sup>8</sup> BOJTÁR Endre, „Václav Havel útja a magyar olvasóhoz és nézőhöz”, in BOJTÁR Endre, *Útvesztők és útjelzők* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015), 348–375.

<sup>9</sup> BOJTÁR Endre, „A groteszk a mai cseh irodalomban”, *Kritika* 3, 10. sz. (1965): 27–34.

Kayser könyve alapján (*Das Grotzeske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*). Bojtár szerint Örkény is ebből a cikkből tudta meg, hogy amit éppen csinál, annak „groteszk” a neve, s ennek tekintélyes elméleti irodalma van. Eközben folyamatosan írta a lektori jelentéseket, többek között az Európa Kiadónak, ahol a kassai születésű Hosszú Ferencnek Hrabalt ajánlja mint munkásíró. Különböző lapokba egy sor groteszk novellát fordít: Karel Michal, Ludvík Aškenazy, Miloš Macourek, ma már kevésbé ismert nevek, de harminc évvel később felvett ezek közül a fordításai közül néhány elbeszélést az *Aki utoljára nevet* című humoros antológiájába (nem sejtve, hogy a „ki fog nevetni a végén?” kérdés újra kínos aktualitást nyer).<sup>10</sup> Kicsit meglepő, hogy a hatvanas évek közepén Bojtár nem a groteszk vonalán megy tovább (ezt elegánsan rám hagyta 15 évvel később<sup>11</sup>), hanem az avantgarde költészet izgatja (pillanatok alatt megírja ennek cseh és lengyel történetét).<sup>12</sup>

(2) Mai szemmel adódik a kérdés, hogy miért fordult eltökélt érdeklődéssel az avantgarde felé, hiszen ennek hozadéka kevés szellemi táplálékkal szolgált az elkövetkező évtizedekben. A hatvanas évek elején azonban még nem így állt a helyzet, különösen a cseh irodalom színpadát tekintve, ahol 1948 után anatómia alá esett az avantgarde örökség, dacára annak, hogy a jelentékeny irodalmi korpusz alkotói szinte kivétel nélkül kommunisták vagy társutas értelmiségiek voltak (legalábbis 1929-ig, amikor többeket kizárták a pártból). A körülmények is magyarázzák, hogy amikor 1962 őszén Bojtár Prágában járt, éppen az avantgarde újrafelfedezése volt az a szenzáció, amely az újdonság erejével egy szabadságra nyitott hagyományt emelt vissza az unalmasra szűkített irodalmi kánonba. 1962-ben jelenik meg Květoslav Chvatík tabudöntőgető könyve, amely marxista nyelvezettel rehabilitálta az addig „burzsoá dekadenciának” bélyegzett modernség szocialista fejezetét (*Bedřich Václavěk és a marxista esztétika fejlődése*).<sup>13</sup> Maga az értekezés minden korábbiánál pontosabban rekonstruálta a húszas évek avantgarde vonulatát, de a könyv második fele szolgáltatta az igazi szenzációt, mert mintegy 150 oldalon eredeti szövegek

<sup>10</sup> BOJTÁR Endre, szerk., *Aki utoljára nevet. Közép-európai humorantológia* (Budapest: Osiris Kiadó–2000, 1997).

<sup>11</sup> Bandi 1977–80-ban tanárom volt a szegedi egyetemen, a „groteszk” témáján az ő ösztönzésére kezdtem el dolgozni. Vö. BERKES Tamás, *Senki sem fog nevetni... Groteszk irányzat a hatvanas évek közép- és kelet-európai irodalmában* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1990).

<sup>12</sup> BOJTÁR Endre, „A cseh szocialista líra fejlődése 1918 és 1929 között [1964]”, in „*Jöjj el szabadság!*”, szerk. ILLÉS László és SZABOLCSI Miklós, *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* 2, 176–226 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967); BOJTÁR Endre, „A lengyel avantgarde líra fejlődése. [1965]”, in *Meghallói a Törvényeknek*, szerk. ILLÉS László és SZABOLCSI Miklós, *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* 3, 421–450 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973).

<sup>13</sup> CHVATÍK Květoslav, *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky* (Praha: Československé akademie věd, 1962).

(manifesztumok, kritikák, viták) újraközlését tartalmazta.<sup>14</sup> Ezek a könyvtárak mélyéről előbányászott szövegek kinyitották az újraértelmezés lehetőségét, amelynek keretében a „szocialista irodalom” ideológiailag elrajzolt kategóriáit felváltották az avantgarde mozgalmat szakszerűen leíró fogalmak. Világossá vált, hogy a „proletárköltészet” nem munkások által írt vagy munkásoknak szóló irodalom, hanem az egykori szóhasználatból kialakult irodalomtörténeti műszó (tehát nem szó szerint értendő). Bojtár a proletárköltészetet úgy értelmezi, mint szocialista szellemiségű expresszionizmust, amelynek Wolker és Seifert a legismertebb alakja. A tragikusra hangolt versbeszéd hőse a vak harmonikás, a tüdőbajos varrónő, a sánta tengerész, s az örömtelen hétköznapiak nyomorszagú világából biblikus példázatok és egyfajta szentimentális-vitalista forradalmiság vezet át az egész világ szeretetben való megváltásáig (ideológiailag a marxista szociáldemokrácia jelszavaival keretezve). Ezt követte 1924-ben a fordulat: „Elég Wolkerből!” – a többség áttért a poetizmusra, amelynek az építész Karel Teige a fő teoretikusa, s az „új szenzibilitás” jegyében Nezval megírja a *Csodálatos varázslót*. A poetizmus kiáltványa szerint az új irányzat „lezser, rakoncátlan, pajkos, álmodozó, játékos, antiheroikus, bűbajos”.<sup>15</sup> A „realitások olyan mesterséges elrendezésével él, hogy képes legyen lecsillapítani minden poetikus éhséget, melytől szenved a század”.<sup>16</sup> (Nezval: „Prága az eső ujjáival” – „Melle szép, mint egy köcsög kidőlt víz a siralomházban”.<sup>17</sup>) Utópikus tiszta költészetéről van szó, mintegy a jövő megelőlegezéséről, amely idővel súlytalanná, üressé válik. Bandi 1969-ben *Kommunista l'art pour l'art* címmel írt erről csehül a *Slavia* című prágai szaklapban.<sup>18</sup>

(3) S az avantgarde bevonzza a strukturalizmust – sok közül van egymáshoz, a közvetlen kapcsolat könnyen igazolható, de az elméleti átfedés aligha teljes körű. Bojtárnak meggyőződése volt a mélyen megalapozott kölcsönhatás – sőt a közös eredet is a Saussure-rel induló formalista-funkcionális nyelvszemléletben. Az orosz formalisták és Mukařovský szívesen és elismerően írtak avantgarde művekről, mert az irodalmi folyamatban a változásokat magyarázó sémát, az éppen érvényes norma megsértését szemléltették velük. Jurij Tinyanov 1928-as prágai látogatásának alkalmával Jakobsonnal írtak egy közös cikket, amelyben a nyelvtudományi „langue-parole” szembeállítást átültették az irodalomtudomány területére.<sup>19</sup> Ezen a nyomvonalon haladva a harmincas években Mukařovskýék elsősorban az irodalmat (az „irodalmisságot”) tartották struktúrának, s az irodalmi művet csak ennek lenyomataként kezelték:

<sup>14</sup> BOJTÁR Endre, „Könyv a cseh avantgardizmusról. (Chvatík: *Bedřich Václavek és a marxista esztétika fejlődése*)”, *Kritika* 2, 2. sz. (1964): 47–49.

<sup>15</sup> TEIGE Karel, „Poetismus”, in Kvētoslav CHVATÍK, *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky* (Praha: Československé akademie věd, 1962), 235.

<sup>16</sup> Idézi CHVATÍK, *Bedřich Václavek*, 79.

<sup>17</sup> NEZVAL Vítězslav, *Az éjszaka költeményei* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1966), 183, 154.

<sup>18</sup> BOJTÁR Endre, „Komunistické l'art pour l'art”, *Slavia* 38, 3. sz. (1969): 380–399.

<sup>19</sup> JAKOBSON Roman és TINYANOV Jurij, „Problemi ozucsenyije lityeraturi i jazika”, *Novij Lef* 2, 12. sz. (1928): 36–37. Idézve: JAKOBSON Roman, *Poetická funkce*, szerk. ČERVENKA Miroslav (Praha: H & H, 1995), 34–36.

„Az izolált műalkotás elemzésekor is szem előtt kell tartani, hogy a struktúra nem az egyes alkotás, hanem az egész nemzeti költészet összefüggő fejlődésének kérdése”.<sup>20</sup> Mukařovskýék funkcionális strukturalizmusa tehát szorosán kötődik a formalizmus-hoz, de az „esztétikai tárgy” fogalmának megalkotásával, amit a fenomenológiából vettek át, túl is léptek rajta. (Esztétikai tárgy: az irodalom struktúrájával szembesített egyes műalkotás, ami a mű személyfeletti része.)<sup>21</sup> Amíg a formalizmus az avantgarde művek azon elemeire koncentrált, amelyek a „formaelemek érzékelésének megnehezítésével az újdonság varázsával vonták be a művet”,<sup>22</sup> a Prágai Nyelvész kör irodalmárai a műből kiolvasható szemantikai intenció alapján közelítettek a műalkotás jelentésének osztatlan egységéhez. Ezt az intenciót Mukařovský „szemantikai gesztusnak” nevezte el, s ez „egységbe foglalja azokat az ellentéteket, antinómiákat, melyeken a mű jelentésszerkezete alapszik”.<sup>23</sup> A cseh strukturalizmus gyengéit – különös tekintettel az irodalmi érték lapos értelmezésére – Bojtár későbbi könyve részletesen tárgyalja, de a hatvanas évek magyar irodalomtudományi közegében a nyelvészeti háttérű funkcionális strukturalizmus úgyszólván provokálta a hazai irodalomelméleti gondolkodás elmaradottságát, kezdetlegességét.

Mukařovský mellett Roman Jakobson a vezető irodalmár a Prágai Nyelvész körben, s Bandi kezdettől fogva használja, fordítja őket. A strukturalizmus témájához való átnyergelésében közrejátszott az is, hogy miután 1966-ban kritikát közölt Illés László akkor megjelent könyvéről – s bírálta a szerző „szocialista realizmus” értelmezését –, felmerült az intézetből való elbocsátása, de büntetésből végül az irodalomelméleti osztályra helyezték át (ahol Nyíró Lajos, Szili József és Hankiss Elemér közvetlen munkatársa lett).<sup>24</sup> A Hankiss-féle két kötetes strukturalizmus-válogatásba, amelynek munkálataiban maga is részt vett, Jakobson egyik legszemélyesebb Mácha-elemzését fordítja le. A *Május* című híres lírai elbeszélő költeményben Mácha szerelme, Lori a „bukott angyal”, az ideális-tragikus hősnő ihletett lenyomata, miközben a poéma születése idején a költő titkosírással obszcén leírását adja szeretkezéseiknek a naplójában – még az 1972-es kritikai kiadásban is kipontozták ezt a részt... („Miközben basztam, azt akarta, hogy húzzam ki, hogy ne izgassa fel, abban a pillanatban élveztem, ő nem” stb.)<sup>25</sup> Ennek kapcsán Jakobson *Mi a költészet?* címmel arról értekezik, hogy a vers és a napló talán a *Dichtung* és a *Wahrheit* viszonya? Nem, mondja a szerző, mindkét aspektus egyformán igaz, bár különböző jelentésűek: a napló is

<sup>20</sup> MUKAŘOVSKÝ Jan, „Roztříštěny Bezručův vers”, in Jan MUKAŘOVSKÝ, *Studie z poetiky*, szerk. POHORSKÝ Miloš (Praha: Odeon, 1982), 644.

<sup>21</sup> Vö. BOJTÁR, *Szláv strukturalizmus*, 44–48.

<sup>22</sup> Uo., 57.

<sup>23</sup> Uo.

<sup>24</sup> BOJTÁR Andre, „Illés László: Józanság és szenvedély”, *Kritika* 4, 9. sz. (1966): 61–62.

<sup>25</sup> POHORSKÝ Miloš, szerk., *Intimní Karel Hynek Mácha* (Praha: Český spisovatel, 1993), 85.

költői alkotás, nincs semmi utilitarista színezete, tiszta költészet a költőnek – sőt talán a versben realistább a költő beteges exhibicionizmusa.<sup>26</sup>

Kevesen tudják, hogy Jakobson több kötetre való cseh tárgyú – s jelentős részben cseh nyelvű – tanulmányt publikált. 1920-ban került a prágai szovjet kereskedelmi kirendeltségre alacsony beosztásban, de hamarosan kilép a szolgálatból, cseh állampolgár lesz, s egészen 1939 tavaszáig marad, amikor a német megszállás elől Pesten keresztül menekül Dániába (két hétig Laziczius Gyula lakásában leve menedéket).<sup>27</sup> Még 1940-ben is nagy tanulmánya jelenik meg a megszállt Prágában a cseh kulturális ellenállás egyik tanulmány-antológiájában (igaz, dán álnéven, mint Olaf Jansen).<sup>28</sup> S még New Yorkban is csehül ad ki könyvet 1943-ban a *Régi csehek bölcsessége* címen, amelyben dicséri, hogy a 9–10. századi csehek Cirill és Metód révén a keleti, egyházi szláv kultúra felé is tájékozódtak, s ebből következően üdvösnek tartja az emigráns Beneš kelet-nyugati (szovjet-amerikai) hintapolitikáját (mert a cseh az egyetlen keleti gyökerű szláv nép, amely a nyugati demokráciát elsajátította).<sup>29</sup> Bandi még találkozhatott Jakobsonnal az 1968 augusztusában, Prágában megrendezett nemzetközi szlavisztikai kongresszuson, s a megszállás reggelén együtt reggeliztek egy pozsonyi szálloda kihalt éttermében. Ekkor már folyamatban volt Jakobson tanulmányainak cseh kiadása, de az 1969-es keltezésű kötet kinyomtatását előbb a nyomda késleltette, majd a kész könyvet 1970 elején zúzdába küldték.<sup>30</sup>

Bojtár Endre tudományos pályakezdését, szakmai önfelépítésének folyamatát tehát nagymértékben alakították a korabeli cseh és lengyel irodalomtudomány ösztönzései. Ebben a kontextusban képes volt összekapcsolni a térség irodalmaira vonatkozó tárgyi tudását a strukturalizmussal kezdődő elméleti fordulattal, amelyet az egyes művek elemzésén túlmenően igyekezett kiterjeszteni az irodalmi folyamat rekonstrukciójára is. Döntően a cseh '60-as évek szellemi kincseinek felhasználásával írta meg *A kelet-európai avantgarde irodalom* című korszakos monográfiáját, amelynek bevezető fejezetében rögzítette mindazt, amit a működőpontú és értékorientált elméleti

<sup>26</sup> JAKOBSON Roman, „Mi a költészet?”, in *Strukturalizmus*, szerk. HANKISS Elemér, ford. BOJTÁR Endre, II (Budapest: Európa, É. n.), 15–26.

<sup>27</sup> A kapcsolat minőségét mutatja, hogy Laziczius halálakor Jakobson nekrológot publikál barátjáról: JAKOBSON Roman, „Gyula Laziczius”, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 1, 2. sz. (1959): 348.

<sup>28</sup> JANSEN Olaf, „Český podíl na církevněslovanské kultuře”, in *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, szerk. MATHESIUŠ Vilém (Praha: Evropský literární klub, 1940), 9–19.

<sup>29</sup> JAKOBSON Roman, *Moudrost starých Čechů* (New York: Československý kulturní kroužek, 1943). – Mivel Jakobson könyve nyíltan összekapcsolja a „nagyomorva” hagyományt a cseh történelem „értelmével” kapcsolatos klasszikus ideológiai vitával, fél évszázaddal később elkészült a mű átfogó szakmai bírálata is. Vö.: LAHÁR Jan, „Roman Jakobson: Moudrost starých Čechů. Nedokonečná polemika a smysl českých dějin”, *Česká literatura* 43, 1. sz. (1995): 39–56.

<sup>30</sup> ČERVENKA Miroslav, „Ediční poznámka”, in Roman JAKOBSON, *Poetická funkce* (Praha: H & H, 1995), 724.

álláspont kínál az irodalomtörténet-írás számára. Művének elméleti erőssége az irodalmi irányzatról adott nagylélegzetű meghatározás: az egyedi műalkotásból kiindulva az értékelés, az értelmezés és a leírás hármasságát megkülönböztetve a szemantikai és poetikai rétegre alapozza az irodalmi irányzat fogalmi körülhatárolását. Ennek a könyvnek a párdarabja *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban*, amelyben Mukařovský és Ingarden rendszerének elemzése közben és után kirajzolódnak Bojtár saját elméletének körvonalai is. Ugyanis elégedetlen volt Mukařovský egyik fontos következtetésével, miszerint az irodalmi mű esztétikai értéke csupán az esztétikai norma és az esztétikai funkció szintézise, s az „érték” nem lenne több, mint „egy cél elérésére szolgáló képesség”.<sup>31</sup> Ez a kontroverzia szülte először 1970-ben megjelent nagy értéktanulmányát (*Az irodalmi mű értéke és értékelése*). Ennek summázata az a megállapítás, hogy a „szemantikai tárgyra” fókuszáló irodalomtörténeti elemzés csak a művek „nem-esztétikai” értékeiről beszélhet, mert az esztétikai értékről a „műben lévő értékek és jelentések édeskeveset mondanak”.<sup>32</sup>

(4) Végezetül néhány szó a Prágai Tavaszról, amely feltette a koronát Bojtár Endre „cseh útjára”. 1967-ben lefordítja Karel Kosík *A konkrét dialektikája* című filozófiai nagyesszéjét, amely a csehszlovák csendes forradalom alapszövege – messziről nézve Marx és Heidegger összebékítésével valami sajátosan újat mond a társadalmi cselekvés mibenlétéről. Ma szokás ezt a nagy hatású, számos nyelvre lefordított művet lesajnálni, de tulajdonképpen Marcuse legismertebb könyve is hasonló rugóra jár, amikor a „lét feledését” az egydimenziós kapitalista világgal konfrontálja.<sup>33</sup> (Nehéz ma visszahelyezkedni az 1968-as kontextusba, most, ötven év múltán azt halljuk, hogy a Prágai Tavasznak az volt a hibája, hogy nem akartak kapitalizmust – de azért nem ok nélkül rohanta le az országot a szovjet hadsereg.)

Bojtár kint volt tavasszal, s azzal jött haza április végén, hogy valami elkezdődött... Évtizedekkel később is emlegette, hogy az az áprilisi hónap volt életének legboldogabb időszaka – nem egyszerűen a politikai, hanem a hétköznapi megélhető szabadság miatt, az emberek kinyíltak, örömteli, strukturált arcok vették körül... A *Valóság* felkérésére írt egy alapos sajtószemlét a felszabadult közélet vitáiról, de a júliusi számban már nem merték leközoľni. (A '70-es években megkaptam az agyonolvasott kéziratot, de már akkor is hiányzott belőle néhány oldal.) A történet vége a *Kelet-européer pontossága* című esszé, amit 68/69 fordulóján írt a szerveződő, de soha el nem indult *Eszmélet* című folyóirat részére. Valahogy kijutott az *Új Symposion*hoz, lett is ebből botrány, ki nem mondott publikációs tilalom.<sup>34</sup> (Nekem váltig állította, hogy tudtán

<sup>31</sup> BOJTÁR, *Szláv strukturalizmus*, 61.

<sup>32</sup> Kötetben lásd: BOJTÁR Endre, *Egy kelet-européer az irodalomelméletben* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1983), 82.

<sup>33</sup> MARCUSE Herbert, *Az egydimenziós ember* [1964], ford. JÓZSA Péter (Budapest: Kossuth Kiadó, 1990)

<sup>34</sup> BOJTÁR Endre, „A kelet-européer pontossága”, *Új Symposion* 71/72 (1971): 187.

kívül került ki a *Sympóhoz*.<sup>35)</sup> Hogy mi Kelet-Európa, található itt megnevezetlenül egy kőkemény Kosík-idézet 1968 tavaszáról:

„Ahogy egy cseh filozófus mondta, egyfelől »a bürokratizmus és a bizantinizmus csodálatos konglomerátuma – az állam és a pogány egyház, álszentség és fanatizmus, ideológia és hit, a bürokratikus szürkeség és a tömeghisztéria elfajzott szimbiózisa.«<sup>36</sup> Ehhez Bojtár hozzáteszi – hiszen 1968-at írtunk –, hogy „másfelől tehetség korlátlan mennyiségben, erő, mely az egeket ostromolja, önfeláldozó szabadságvágy, konok élni akarás».<sup>37</sup>

Ebben a szenvedélyes retorikával áradó cikkben Bojtár végül a *Švejk*et nevezi meg, mint az egyetlen művet, amivel a kelet-európaiak ténylegesen beléptek a világirodalomba. A Prágai Tavasz leverése után úgy tűnt fel számára, hogy Hašek regényéből olvasható ki legtisztábban az az alapvető kelet-európai magatartás, amely nem a szabadságban élésre fókuszál, hanem a túlélés művészetére:

„Igen, ezt adtuk a világnak, a svejkséget, a túlélés művészetét, a Történelem átrázását, a halacska ama tudományát, hogy a fürdőkádban is eléldegéljen. Jól értsük meg, ez az EGYETLEN kelet-európai típus, mely általános érvényűvé vált. Švejk a mi kelet-európai Odüsszeuszunk, aki önmagából és mindenki másból bohócot csinálva ordítja világgá az új partokat: »Fel Belgrádra! Fel Belgrádra!«, ő a mi kelet-európai Don Juanunk, aki hat kívánságát teljesíti az uraságtól levetett tisztí kurvának, ő a mi kelet-európai Faustunk, aki arra a pillanatra mondja: »Maradj még!«, mikor épp nem buzerálja a felsőbbiséget».<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Az 1956-os Intézet Alapítvány Oral history archívumának készült 2009-es felvételen az alábbiakat mondja a cikk megjelenéséről: „Aztán ’71-ben – miután az *Eszmélet* nem jelenhetett meg – azt hiszem, Mészöly Miklós kivitte Jugoszláviába, és az Új Symposion leköszölte. Aztán váratlanul ’73-ban a posta hozta a Neue Zürcher Zeitungnak egy kivágott lapját, ahol Eva Haldiman fordításában németül olvashattam”. Arra a kérdésre, hogy az „öt éves szilencium” ennek a cikknek a következménye-e, így válaszolt: „Halmazati büntetés volt azok miatt, amiket a hatvanas évektől tettem. Akkoriban az Új Symposionban megjelenni is egy tilos dolog volt, intézeti fegyelmet is kaptam érte.” – hozzáférés: 2018.11.09, <http://www.memoryofnations.eu/story/bojta-r-endre-1940-3641>

<sup>36</sup> Az idézet eredeti megjelenése: Kosík Karel, „Naše nynější krize” *Literární listy* 1, 12. sz. (1968): 3.

<sup>37</sup> BOJTÁR, „A kelet-európai pontossága”, 187.

<sup>38</sup> Uo.

Bandi esszéjének némely szellemes motívuma – például a „halacska a kádiban” – idővel nagy karriert futott be Esterházy Péter révén, aki több helyütt is idézi (rejtjelezve vagy jelöletlenül az átvételt).<sup>39</sup> A *Kis Magyar Pornográfia*ban Esterházy szó szerint közli Bojtár cikkének egyik passzusát, amit a *Valóság* 1984/4-es számának egyik szerzője mint Esterházy-szöveget teszi meg tudós tanulmánya mottójának.<sup>40</sup> A kör itt bezárult, s a jövő filológusainak is adódott feladat.

---

<sup>39</sup> „Tudja, kisbojtárom – hát persze hogy tudja, sőt! – mi, kelet-európai Faust, arra a pillanatra mondjuk: »Maradj még!«, amikor nem buzerál a felsőbbség.” ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény (kissregény)* (Budapest: Magvető Kiadó, 1979), 254.

<sup>40</sup> ESTERHÁZY Péter, „Kis Magyar Pornográfia”, in ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba* (Budapest: Magvető Kiadó, 1986), 504. – Vö.: LÁNYI Gusztáv, „Karácsony Sándor és a szabadművelődés”, *Valóság* 27, 4. sz. (1984): 54.

## Summaries

Judit GÖRÖZDI

Restructured history

The contribution analyzes aspects of composition in recent/contemporary Hungarian historical novels. The analyzed works can be characterized by their problematization of the relationship between history (more specifically the historiographic narrative) and its fictionalized narrativization, as well as by their bringing attention to the discursive, ideological and identitarian aspects of our idea about history (comp. Linda Hutcheon's term *historiographic metafiction*). On the basis of text analysis, the study identifies the following fictional strategies that restructure the model of historicity inherited from traditional generic forms: (1) deconstruction of historical memory; (2) the poetics of magic realism as destabilization of referential and causal relationships; (3) medium overlaps (between visual and linguistic mediums) as a destabilization of access to the past; (4) novelistic structure based on relationships between bodies or on ideologies of corporeality.

György TVERDOTA

Child and poet

Relationship of Dezső Kosztolányi and Attila József

There is a huge and rich literature on the connection of Attila József and Dezső Kosztolányi, the parallels of their poetry and their thought, their mutual relation. Paradoxically, one of the reasons of this richness lies in the impossibility of this relation, as well as the fact that the actual interconnections overwrite our presuppositions on the possibilities of such a contact. Kosztolányi was an outstanding representative of the first generation of *Nyugat* who was the most persistent defender of the journal's initial program of aestheticism. He defined himself as politically right-wing oriented and in order to protect the autonomy of art he categorically denied the social critical role of literature. Attila József, on the other hand, represented the next generation and professed quite the opposite set of thoughts. The present study, meticulously following the line of progress of the two careers, strives at a historical resolution of these seemingly contradictory lines of argumentation. The friendship of the poets is emphasized, their mutual interest in each other's poetry, their openness, the forces behind their superficial differences bringing them together.

Katalin BUCSICS

„Whoever reads in Hungarian?”

About some volumes on Kosztolányi's bookshelves

Even though the widow of Dezső Kosztolányi and – by her order – the Baumgarten Foundation carefully preserved the author's personal library after his death, both of the buildings – the house of the Kosztolányis, as well as the Baumgarten Library – where his books were stored were heavily damaged during World War II. After all, only those books were likely to remain intact which had not been part of these „collections” at that time; since several pieces had previously been given as presents to friends by Kosztolányi's son. Hence as opposed to the case of numerous manuscripts, clippings and personal documents (photos, passes etc.), researchers couldn't find any books in museums or public collections from Kosztolányi's personal library till 2011. That year Petőfi Literary Museum purchased (almost by chance) 49 books numbered by Kosztolányi (a sign of his own cataloging system) and with his side-notes. These books are actually a fragment of a 55-volume edition of classical Hungarian authors (*Magyar Remekírók*) published between 1902–1907. The authors of the volumes are those – such as István Széchenyi, Ferenc Kazinczy, Péter Pázmány, János Arany or Sándor Petőfi – about whom Dezső Kosztolányi wrote several essays during his life. The aim of my paper is to point out the very connection between his side-notes in most of these volumes and the essays he published on the same topic. Thus I am going to claim that comments and signs in his books are not only marks of the acts of reading and writing but also marks of *regular rereading* of earlier Hungarian classics. Since Dezső Kosztolányi did not write „pensum-like” essays about them, on the contrary, he thought most highly of these authors, viewed them as exquisite representatives of Hungarian language, and, in this way as the substance of our culture.

Tamás KISANTAL

„Gentlemen, Do Not Breathe a Word About That Matter!”

The Chances and Possibilities of Working Through the Past In Tibor Cseres' Novel, *Cold Days* (1964)

The essay studies the methods and approaches of working through the recent past, namely the problems and questions of the Hungarian role in the World War 2, with the analysis of Tibor Cseres' novel, *Hideg napok* (*Cold Days*, 1964). The novel met a great success in this period due both to its topic and its specific way of narration since it represents a disreputable atrocity of the war, the Novi Sad massacre, which was committed by members of the Hungarian army against the local Serb and Jewish community. Moreover, *Hideg napok* describes these events from the viewpoints of the perpetrators since the occurrences are narrated by four different narrators who

recollect the events from their particular points of view. My essay outlines the general cultural and literary context of the novel and with narratological analysis, it tries to point out the ways and strategies by which Cseres' novel raised the questions of the personal and collective responsibility.

József SZILI

*A Blatantly European Verse* by János Arany

*Dante* (1852), a magnificent ode addressed by János Arany to the author of the *Divine Comedy*, is uniquely free from folkish tones or national aspirations otherwise dominant in his oeuvre. Recent studies underline the extended humanity of the poem, its inclusive European character, and even its early modernist traits which parallel a poem in Baudelaire's *Fleurs du Mal*.

Magdolna BALOGH

The dimensions of freedom. Marginal notes to the portrait of Endre Bojtár

The study contributes to the portrait of Endre Bojtár, through the survey of two key categories present in Bojtár's life as well as his work as an interpreter of literary texts, *freedom* and *happiness*. These concepts are connected to the existential experience of the Prague Spring, and in their content, to the thought of the Czech Neo-Marxist philosophy. As instruments for the interpretation of literature, they appear in the cultural typology conceived in the beginning of the 70s, formed by Bojtár relying on the ideas of Yuri Lotman, for the characterization of the 20th century literary trends, where freedom and happiness serves as a concomitant-subsidary viewpoints to the Lotmanian duality of sign and thing. This typology, used until the mid-80s, turns back in a modified form in the last works of Bojtár, as a common expression of personal fate and social awareness of the crisis.

Tamás BERKES

The beginning of Endre Bojtár's career – the Czech 1960's

The study addresses the first period of the career the outstanding Hungarian comparative scholar, Endre Bojtár (1940–2018), focusing on the intellectually stimulating effect which influenced the young scholar in the Czech literary and scholarly context of the 60's. Bojtár has closely followed the process of rediscovery of the Czech Avantgarde and Czech Structuralism in this era, has had personal contacts with the professionals of Czechoslovakia, has translated Karel Kosík's book, *The Dialectics of the Concrete*, and informed, from the first hand, the Hungarian readers of the ex-

citing new developments of the Czech literary life. As a result of his research in the 60's, Bojtár wrote his fundamental books *The East European Avant-Garde* and *Slavic Structuralism* which both played an important role in the renewal of the Hungarian literary studies. For Bojtár, the liberating atmosphere of the 1968 Prague Spring has become a definitive experience for the rest of his whole career, and it has been built into his scholarly and personal profile.

*E számunk szerzőinek e-mail címe*

BALOGH Magdolna: [balogh.magdolna@btk.mta.hu](mailto:balogh.magdolna@btk.mta.hu)

BERKES Tamás: [berkes.tamas@btk.mta.hu](mailto:berkes.tamas@btk.mta.hu)

BUCSICS Katalin: [bucsics.katalin@btk.mta.hu](mailto:bucsics.katalin@btk.mta.hu)

GÖRÖZDI Judit: [gorozdijudit@panelnet.sk](mailto:gorozdijudit@panelnet.sk)

KISANTAL Tamás: [kisantal.tamas@pte.hu](mailto:kisantal.tamas@pte.hu)

SZILI József: [szilibjuhasz@t-email.hu](mailto:szilibjuhasz@t-email.hu)

TVERDOTA György: [tverdotagyorgy@yahoo.com](mailto:tverdotagyorgy@yahoo.com)

VERES András: [veres.andras@btk.mta.hu](mailto:veres.andras@btk.mta.hu)

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója  
Tördelte Hollós János  
Készült a Tama Solutions Kft. nyomdaüzemében